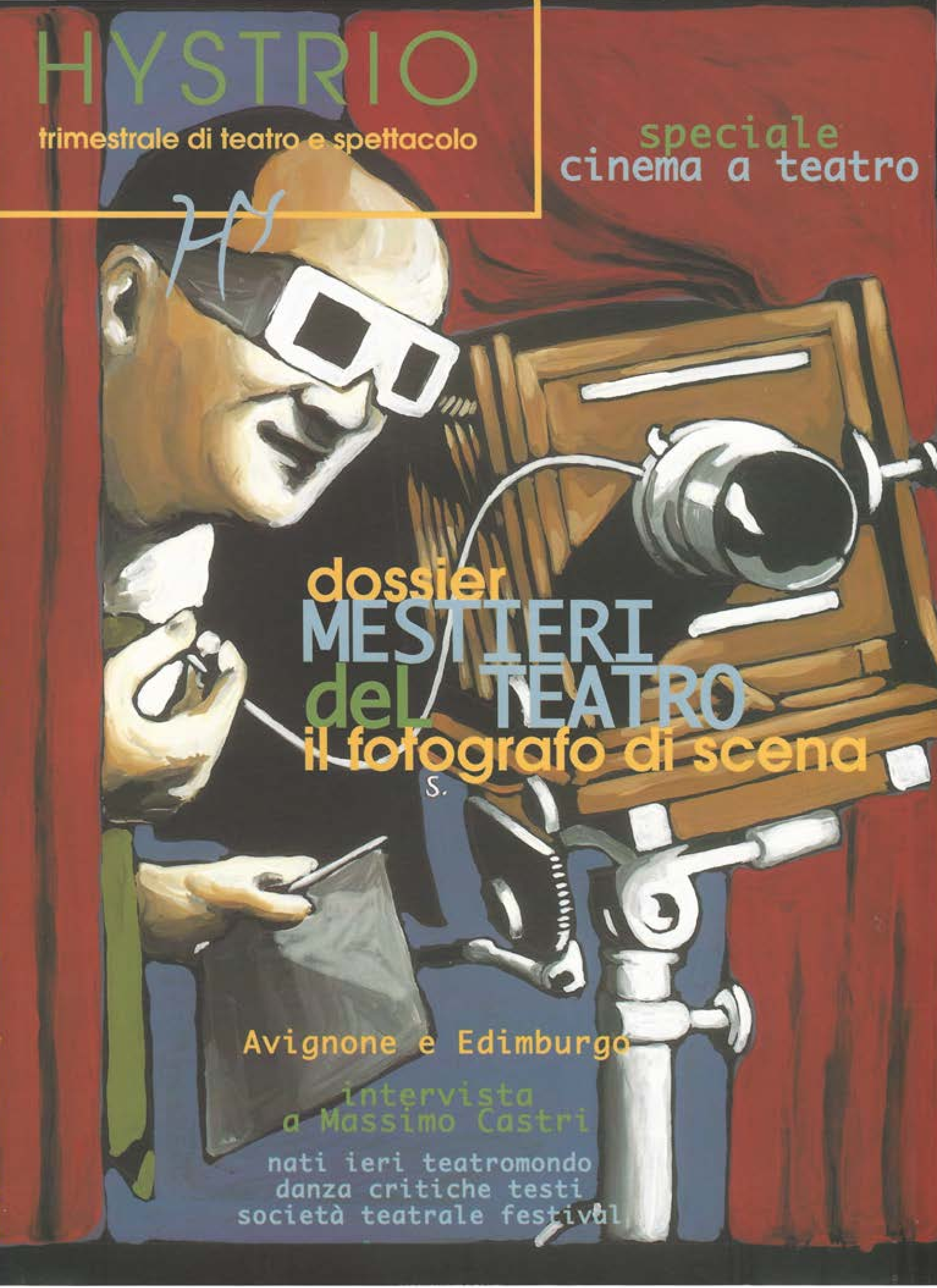
HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

speciale
cinema a teatro

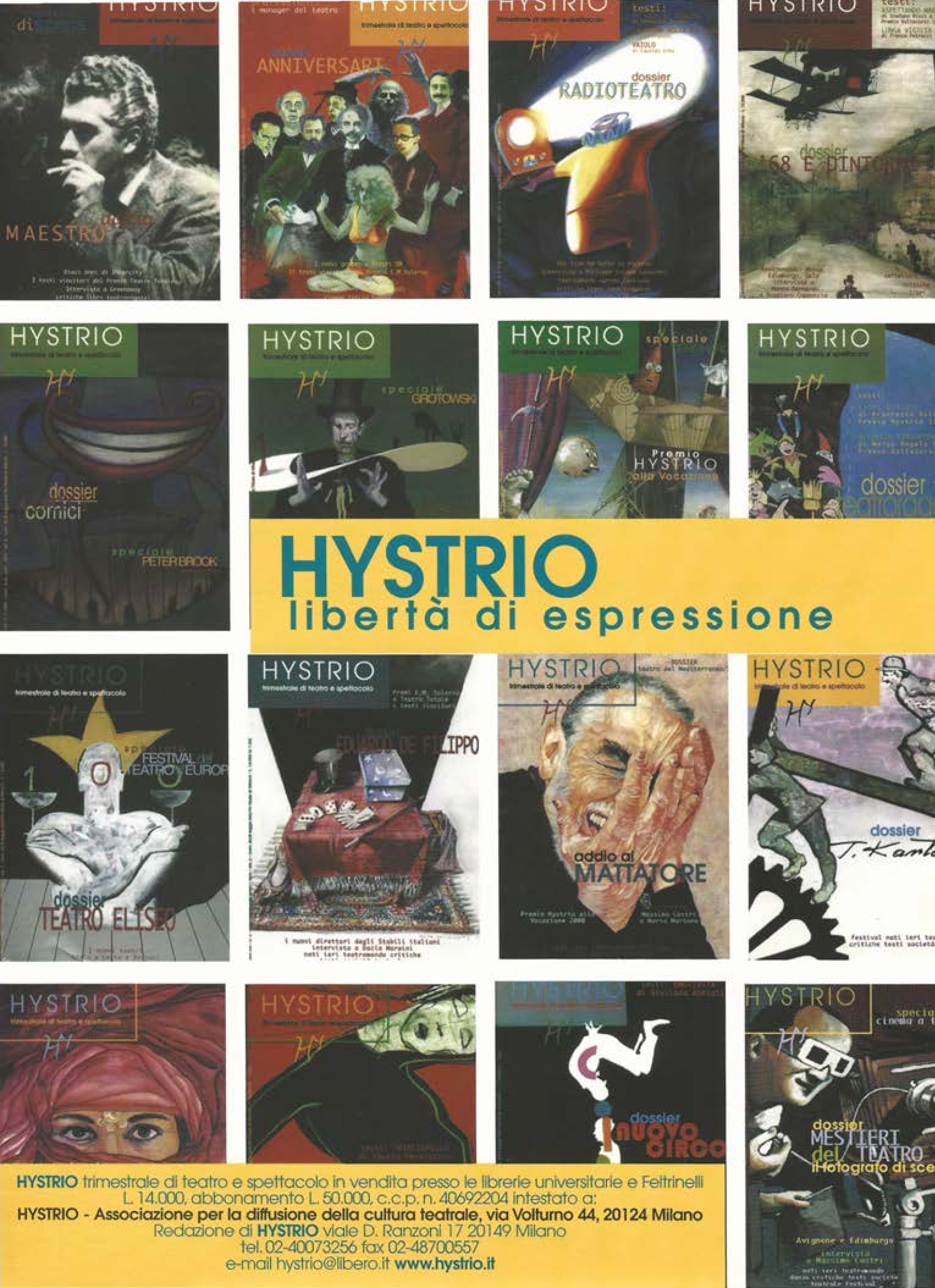


dossier
MESTIERI deL TEATRO
il fotografo di scena

Avignone e Edimburgo

intervista
a Massimo Castri

nati ieri teatromondo
danza critiche testi
società teatrale festival


HYSTRIO
libertà di espressione
MAESTRO
ANNIVERSARI
dossier RADIOTEATRO
dossier '68 E DINTORNI
dossier cornici
speciale PETER BROOK
speciale GROTOWSKI
Premio HYSTRIO alla Vocazione
dossier
speciale FESTIVAL del TEATRO d'EUROPA
dossier TEATRO ELISEO
EDUARDO DE FILIPPO
addio al MATTATORE
dossier T. Kantor
dossier NUOVO CIRCO
dossier MESTIERI del TEATRO il fotografo di scena
trimestrale di teatro e spettacolo

HYSTRIO trimestrale di teatro e spettacolo in vendita presso le librerie universitarie e Feltrinelli
L. 14.000, abbonamento L. 50.000, c.c.p. n. 40692204 intestato a:
HYSTRIO - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturno 44, 20124 Milano
Redazione di **HYSTRIO** viale D. Ranzoni 17 20149 Milano
tel. 02-40073256 fax 02-48700557
e-mail hystrio@libero.it **www.hystrio.it**

SOMMARIO

2 vetrina
Massimo Castri a Torino: uno Stabile in movimento - Yasmina Reza, autrice senza patria - Ricordo di Paolo Grassi - *di Ugo Ronfani, Fabrizio Caleffi, Milli De Monticelli*

10 festival
Gli spettacoli più significativi delle rassegne estive - *di Pier Giorgio Nosari, Gastone Geron, Pierfrancesco Giannangeli, Roberta Arcelloni, Domenico Rigotti, Giuseppe Liotta, Antonella Melilli, Mirella Caveggia, Laura Bevione, Ilaria Lucari, Francesco Tei, Claudia Cannella, Marilena Roncarà, Renzia D'Incà, Andrea Rustichelli, Stefania Maraucci, Gigi Giacobbe, Nello Pappalardo*

32 DOSSIER MESTIERI DEL TEATRO

50 teatrodanza
Le stelle dei festival: Nederlands Dans Theater, Boris Eifman, Angelin Preljocaj, Michail Baryshnikov, Carolyn Carlson, Virgilio Sieni - *di Domenico Rigotti, Paolo Ruffini, Roberto Giambrone*

54 lirica
Luca Ronconi e Dario Fo al Rossini Opera Festival di Pesaro - Brecht e Weill a Macerata Opera - *di Pierfrancesco Giannangeli*

58 SPECIALE CINEMA A TEATRO

68 teatromondo
Avignone: fiumi di sangue al Palazzo dei Papi - Edimburgo: aria nuova al Festival ufficiale e Shakespeare al Fringe - Aleksander Morfov e il Teatro Ivan Vazov di Sofia - *di Andrea Rustichelli, Maggie Rose, Sava Slavtchev*

78 nati ieri
Nona tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: il Teatro Elicantropo di Napoli - *di Paola Cinque*

81 exit
Ricordo di Indro Montanelli, Eva Franchi, Guido Almansi e Domenico Danzuso - *di Gastone Geron e Ugo Ronfani*

84 critiche
L'impresario dello Smirne secondo Cobelli - Alla Tosse di Genova gli studenti vincono *La partitella* - Parma: le magie del Bardo riaprono il Farnese - Novità e riprese d'autunno

100 la società teatrale
Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Numeri utili - *a cura di Anna Ceravolo*

114 testi
Come cadde un mito, di Carlo Vallauri, Premio Vallecorsi 2001

Viaggio attraverso le diverse professioni legate al palcoscenico. Prima puntata: il fotografo di scena – *di Pietro Favari, Maria Grazia Gregori, Renato Palazzi, Ivan Canu, Paride Marseglia*

SUNSET
BOULEVARD
A HOLLYWOOD STORY

Sempre più spesso i nostri cartelloni ospitano trasposizioni teatrali di film cult o di successo. E non si tratta solo di musical - *di Fabrizio Caleffi, Albarosa Camaldo, Ivan Canu*

in copertina: *Fotografia e teatro*, acrilico di Simone Settegrana

... e nel prossimo numero: Fassbinder a vent'anni dalla morte, seconda puntata dei mestieri del teatro, speciale drammaturgia belga, le nuove scene di Berlino, ritratto del regista ungherese Árpád Schilling, decima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi con il Teatro dei Sassi di Matera, le recensioni d'inizio della stagione teatrale... e molto altro!

intervista al direttore

TORINO
uno Stabile in movimento

Nuovi luoghi teatrali per un nuovo pubblico, cooperazione europea, rafforzamento del circuito regionale, impulso alla formazione, scelte di qualità e attenzione ai nuovi linguaggi: questi, in fase di attuazione, gli orientamenti del nuovo corso sotto la guida di Massimo Castri

di Ugo Ronfani

Che cosa sta succedendo nel teatro italiano, dopo il cambio della guardia del 13 Maggio? Massimo Castri dice di non saper rispondere a questa domanda. «Sul teatro, - dice - c'è un grande silenzio. Per ora indecifrabile». Potrebbe darsi che il teatro è in coda negli interessi di chi ci governa. Può essere indifferenza, pausa di riflessione, calcolo strategico; può essere tutto questo. Intanto è cominciata una nuova stagione teatrale all'insegna del tran-tran: vedere i cartelloni per credere. «Intanto, - dice Castri - noi andiamo avanti». Vero, non è un *calembour*: lo Stabile di Torino "è in movimento". Il programma della stagione 2001-2002, superata la fase di transizione che si basava sui progetti lasciati da Lavia, ha il segno della nuova gestione. Per essere più precisi, della collaborazione fra il nuovo direttore e il presidente, anzi il presidente-manager Re Rebaudengo, di cui tutto si può dire tranne che sia una semplice figura decorativa. Non è difficile vedere nel rapporto sinergico fra la presidenza e la direzione - ora che le polemiche intorno alla successione a Lavia sono state ridimensionate (anche per la determina-

In apertura un'immagine del Cirque Plume; in alto, lo scrittore Yukio Mishima.

zione di Castri di dare un'impronta forte al suo lavoro) - il "motore" di una ripresa dello Stabile subalpino che nessuno può negare, anche perché trova conferma nei dati e nelle cifre di un primo consuntivo. Chi si occupa di teatro era abituato a considerare Castri come un regista solitario, per non dire scontroso, preoccupato sopra ogni altra cosa della qualità professionale del suo lavoro di esploratore dei sottotesti e di appassionato didatta, meno dei problemi di ordinaria gestione di una macchina complessa come un Teatro Stabile. L'impegno con cui si è dedicato al suo incarico corregge questa immagine, non solo: il manager si mostra alacre e avveduto, ma il regista non cede alle nuove incombenze, non trascura il lavoro creativo e firma due allestimenti: *Madame de Sade* di Mishima e *John Gabriel Borkman* di Ibsen.

Se dunque non soffieranno venti contrari, se non ci sarà in riva al Po o al Tevere chi remerà contro la crescita del polo torinese di un teatro pubblico che finora - nonostante la presenza al timone di Ronconi e di Lavia - non era riuscito del tutto a conquistarsi una posizione di rilievo nazionale, e se il *trend* favorevole già manifestatosi nella stagione 2000-2001 continuerà a essere sorretto dal concorde impegno della nuova equipe, lo Stabile torinese sarà nei prossimi mesi un esempio positivo di crescita. E un indicatore, probabilmente, della linea di movimento che gli Stabili dovranno assegnarsi se vorranno confermare il loro ruolo nei nuovi assetti del teatro italiano.

Coscienza del cambiamento?

HYSTRIO - *Lei crede che i Teatri Stabili abbiano preso coscienza di essere alla vigilia di trasformazioni che esigono propositi di cambiamento anche da parte loro?*

CASTRI - Vorrei risponderle con un "sì", naturalmente. Purtroppo, non vedo nel teatro pubblico molti segnali di quella sana inquietudine che i tempi richiederebbero, di propositi di rinnovamento e di riforma. Salvo qualche eccezione, che fortunatamente c'è, la tendenza mi pare sia quella di rimanere su posizioni di rendita. Ci sono Stabili che si comportano come se fossero dei piccoli feudi, altri appiattiti su schemi vetusti. Come fossero delle Ussl. Quel gran silenzio che circonda le cose del teatro non risparmia neppure gli Stabili. Mi pare che ci sia ancora molto da fare per trasformarli in moderne aziende culturali, con un taglio europeo. Questo discorso, ovviamente, ci porta alla mancanza di una legge organica sul teatro. Ce l'avevano promessa ma non l'abbiamo avuta.

HY - *Escobar, che presiede l'Associazione Stabili, sta sollecitando una nuova normativa nel settore all'interno di una legge quadro snella, di pochi articoli.*

C. - La presenza del Piccolo è essenziale per portare avanti il discorso. Ma occorre una presa di coscienza di tutto il teatro pubblico per ridisegnarne funzioni, attribuzioni e scopi, e i rapporti con un pubblico che non è più quello di una volta, nonché il ruolo degli enti di territorio. Per in momento non vedo una gran voglia di cambiare il corso delle cose.

Segnali positivi

HY - *Intanto, da Torino, segnali positivi, mi pare.*

C. - Mi pare di sì. Sia da parte del pubblico che da parte delle istituzioni. Ed è giusto chiamarli così, segnali, perché questa strategia di sviluppo dello Stabile è appena agli inizi. La passata stagione è stata di transizione, ancora legata ai progetti avuti in eredità dalla gestione precedente. Ciò che abbiamo registrato a consuntivo non è la realtà, ha indicato soltanto linee di tendenza che, noi speriamo, dovrebbero consolidarsi con la nuova stagione. Comunque, nel 2000-2001 abbiamo avuto più di 193mila presenze, di cui oltre 94mila a Torino e poco meno di 100mila nel circuito regionale; le nostre produzioni sono passate da 12 a 16, nella sola Torino abbiamo rappresentato 32 spettacoli, 13 delle migliori compagnie, 3 di compagnie straniere. Le recite delle nostre produzioni sono passate da 140 a 200; l'incremento è stato del 43 per cento e quello del circuito regionale del 20. L'ampliamento e il ricambio del pubblico sono stati in relazione con la riapertura del Teatro Gobetti, sede storica dello Stabile che ora ospita, a fianco, anche i nostri uffici, e del Teatro Astra. I nostri laboratori tecnici cominciano a funzionare nelle ristrutturate ex Fonderie Limone di Moncalieri; stiamo realizzando una residenza teatrale destinata alle giovani compagnie emergenti nell'ex Cotonificio Delle Piane di Tortona. La vocazione nazionale dello Stabile viene ribadita con il progetto per un grande teatro di 1.200 posti che dovrebbe essere ultimato nel 2006, anno delle Olimpiadi, e la dimensione europea cui aspiriamo è stata sottolineata ospitando l'assemblea della

Convenzione Teatrale Europea, presenti 50 rappresentanze di importanti realtà teatrali.

HY - *Quando è arrivato a Torino fra i suoi impegni c'era lo sviluppo teatrale in Piemonte. Obiettivo raggiunto?*

C. - No. Cioè: solo in parte. Si sono sbloccate situazioni di isolamento, si sono intrecciati dei rapporti fra il capoluogo teatrale e la periferia, ma c'è ancora molto da fare. Convincendo i nostri interlocutori nella Regione che si può e si deve lavorare insieme, e facendo insieme un salto di qualità. Qui a Torino abbiamo cercato di porci davanti ai problemi del Circuito Regionale con spirito di servizio; occorre che questo spirito prevalga nell'insieme dei soci. Un Circuito regionale ha bisogno di una intesa unitaria e di una disponibilità operativa da parte di tutti i soci. Questa intesa unitaria significa, oltre a tutto, la possibilità di disporre di mezzi finanziari adeguati. Con i mezzi, inadeguati, di cui dispone finora, lo Stabile, per fare una seria politica teatrale di territorio, ha bisogno di incrementare le risorse per la produzione.

I giovani al Gobetti

HY - *Questo per le strutture. E i contenuti?*

C. - Il piano di produzione per la stagione prevede quattro allestimenti principali: *Madame de Sade* e *John Gabriel Borkman*, con la mia regia e la partecipazione di attori che vengono ad arricchire il nostro patrimonio di professionalità come Lucilla Morlacchi, che esce da un ingiustificato periodo di inattività; Ilaria Occhini, Vittorio Franceschi; poi *Risveglio di primavera* con la regia di Marco Plini e la collaborazione drammaturgica di Roberto Tessari, che rafforza la collaborazione con il Centro Regionale Universitario, e *PortaSudEuropa*, monologo sull'incontro-scontro di due mondi, l'Europa e l'Algeria del fondamentalismo islamico, di cui è autrice Maria Pia Daniele, premiata al Betti, per la regia di una nostra attrice di punta, Stefania Felicioli, e l'interpretazione di una emergente di sicuro avvenire, Bruna Rossi. Il Gobetti, oltre a ospitare la terza e la quarta produzione fra le citate, sarà una ribalta per giovani gruppi del territorio torinese: con la Compagnia 114 che realizzerà *Un giorno dopo l'altro*, dal thriller di Carlo Lucarelli; con giovani attori diplomatisi alla scuola del Teatro Stabile di Torino, Alessandro Adriano, Giuseppe Loconsole e Fabio Troiano, i quali proporranno *en travesti Le serve* di Genet; con un altro ex-allievo del Tst, Francesco Gagliardi, che elaborerà, partendo dal film di Werner Herzog, *L'enigma di Kaspar Hauser*, e con *East* di Steven Berkoff, l'iconoclasta attore-autore londinese, ritratto disordinato e febbrile della gioventù delle periferie metropolitane che realizza l'Associazione OZooN. Vuole rivolgersi invece a un pubblico di ogni età che cerchi tracce della Torino dei night, delle balere, del primo jazz e della canzone di Buscaglione *Guarda che luna*, a cura di Giorgio Gallione, uno specialista del genere, per la fine dell'anno al Carignano, con la trascinante Banda Osiris.

La scelta della qualità

HY - *Sapendo che non ama l'improvvisazione: qual è la ragione di queste scelte?*

C. - Due, le ho indicate al momento della nomina: produzioni di alto livello e valorizzazione dei giovani. Puntando sulla formazione: abbiamo voluto che gli allievi del Tst potessero frequentare un quarto anno di specializzazione, e uno stage sulle tecniche di recitazione, dopo di che hanno avuto la possibilità, nei nuovi spazi, di essere presenti in produzioni pensate per loro e dirette da Mauro Avogadro e Giancarlo Cobelli.

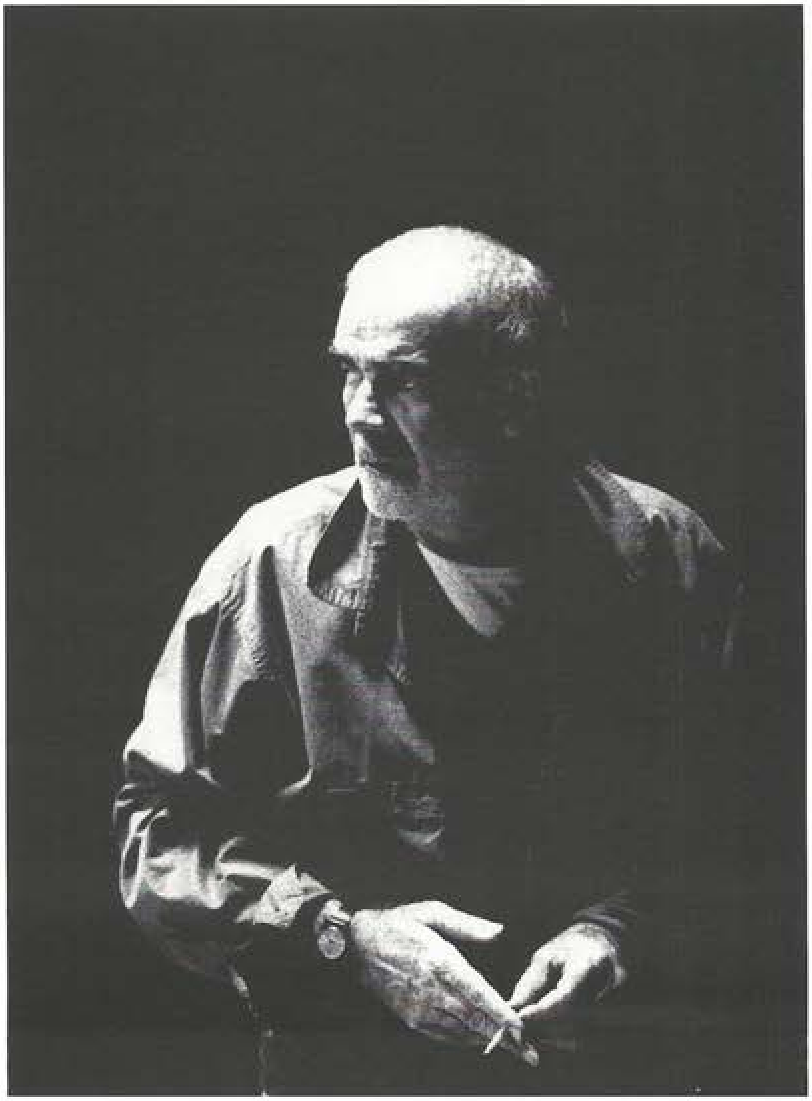
HY - *C'è in cartellone un progetto internazionale, nel Parco di Stupinigi e al Gobetti, impostato sulle ultime espressioni del teatro circense. Risponde all'idea di inserire la ricerca nel filone di un genere popolare?*

C. - Fondamentalmente sì. Ho ottenuto di fare venire a Torino il Cirque Plume, nato a Besançon nell''84, animato da Bernard Kudlak e che è andato di successo in successo, anche alla Biennale di Venezia. È una forma d'arte nuova e freschissima, che si definisce senza animali né paillettes, ma in cui le piume, posandosi sul volto di un clown, scatenano numeri e situazioni surreali e poetiche. È l'erede della grande tradizione circense, quella russa, quella di *Parade* nella Francia degli anni Venti. Il *Nouveau Cirque* rappresenta la presenza forte di un teatro fuori dal teatro che, a mio parere, è ricco di possibilità future.

HY - *Ospitalità: conto diciotto spettacoli, sono molti. Gli scambi, nel sistema vigente sia pubblico che privato, risponde a un* do ut des *in cui gli interessi della produzione prescindono non di rado dalla qualità. E voi, con quale criteri avete messo insieme il cartellone?*

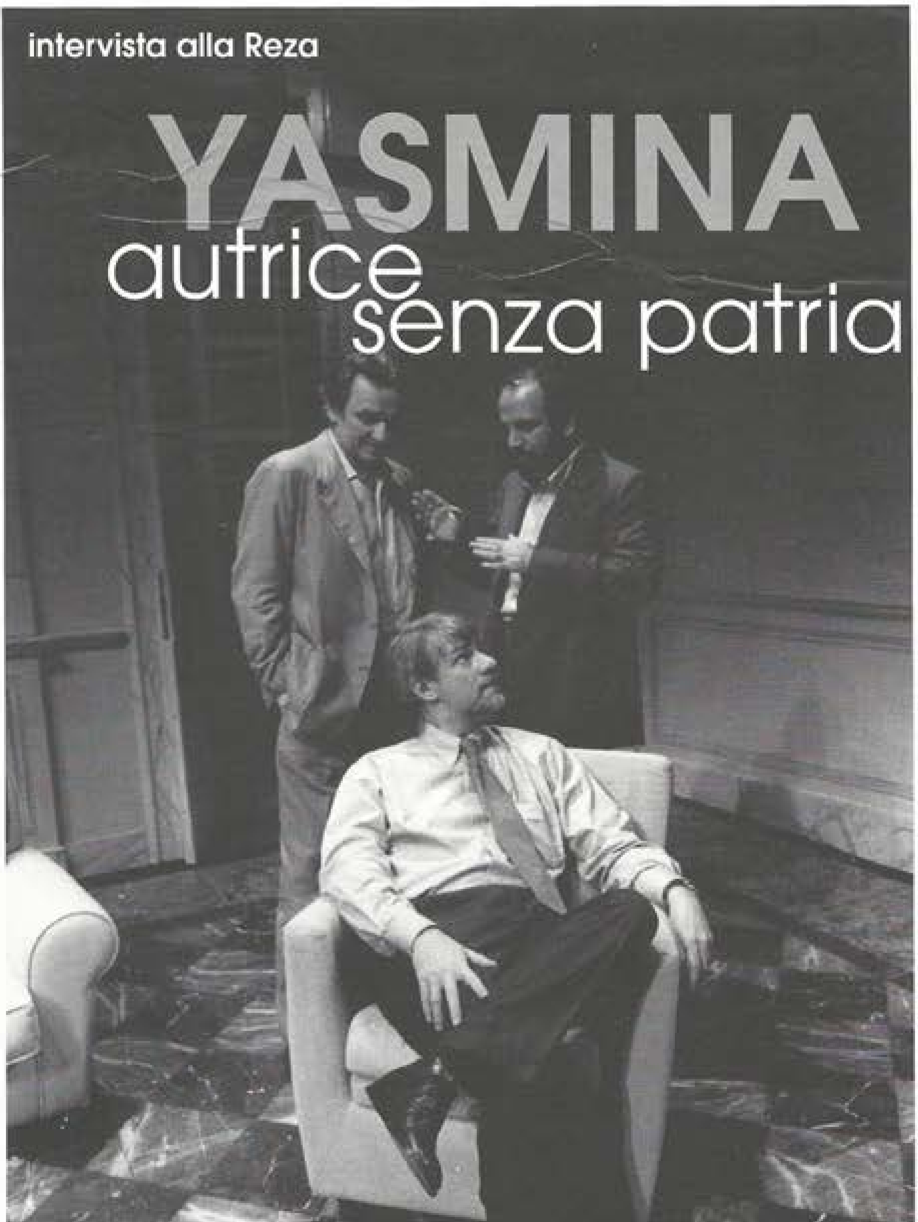
C. - Quello di offrire al nostro pubblico i migliori registi e i migliori interpreti della scena italiana ma, nel contempo, di proporre spettacoli confluenti nella nostra linea tematica interna, interessata ai nuovi linguaggi e alle nuove compagnie. Evitando il prevalere di interessi di bottega. E così, accanto agli spettacoli di Ronconi, Lavia, Scaparro o Mauri ecco i nomi di Sciaccaluga, Lievi, Barberio Corsetti, della Pezzoli, di Monica Conti; ecco *Il Gabbiano* di Nekrosius, *Barboni* di Delbono e tre allestimenti stranieri, *Eclats Sol*, *Air*, *Le grain*. Si può, scegliendo con cura e liberamente, offrire al pubblico di uno Stabile spettacoli interessanti o gradevoli senza sacrificare la qualità. ■

Nella pag. precedente, Vittorio Franceschi e Lucilla Morlacchi; in questa pag., da sin., Stefania Felicioli, Bruna Rossi e Massimo Castri.



intervista alla Reza

YASMINA
autrice senza patria



Reduce dai successi di *Trois version de la vie* in attesa di realizzare un film da una sua sceneggiatura originale, si divide fra narrativa e teatro

di Fabrizio Caleffi

Sherazade della drammaturgia contemporanea, miscela di sangue di qualità (e buon sangue, si sa, non mente), ascendenze paterne russo-iraniane, magiare quelle materne, madrelingua nessuna, lingua d'espressione il francese, formazione e residenza parigine, la quarantenne Yasmina Reza è la fortunata autrice di *Art*: la pièce, rappresentata con travolgente successo dappertutto, a Londra come a Broadway e messa in scena anche in Italia (per la regia di Ricky Tognazzi, anche protagonista con Giobbe Covatta e Paolo Graziosi), racconta la vicenda di tre amici per la pelle che vanno in crisi quando uno di questi acquista, a caro prezzo (a prezzo di mercato), un quadro, una tela bianca; tra Manzoni (il milanese della *Merda d'Artista*, per intenderci), Fontana e Klein; gli altri, a disagio, disapprovano fino allo psicodramma.

Reza ha visto recentemente rappresentato sulle nostre scene un altro suo testo, *Trois version de la vie*, con l'interpretazione di Mariangela Melato, ora Bompiani pubblica la traduzione del suo secondo romanzo, *Una desolazione*. Incontriamo la scrittrice nella lobby del Jolly Hotel di largo Augusto a Milano. Il suo ufficio stampa ci ha posto condizioni preliminari da intervista a una rock star. Poi Yasmina si rivela garbatissima, piacevolissima interlocutrice: beviamo un lungo puritano caffè americano e conversiamo.

HYSTRIO - *Lei è una stella della scrittura teatrale. Ma, qui in Italia, non è ancora ben conosciuta...*

REZA - Pressochè sconosciuta, direi. Ma esiste una scrittura teatrale italiana contemporanea?

HY - *Dopo Pirandello, niente. O quasi. In compenso, pullulano convegni e dibatti sul problema.*

R. - Io conosco e apprezzo, oltre, naturalmente, a Eduardo e a Fo, l'opera di Natalia Ginzburg... D'altra parte, anche il vostro cinema, un tempo grandissimo, è ora di portata piuttosto limitata. A parte Bertolucci, che ha una dimensione internazionale, e Nanni Moretti, che a Parigi è un autore di culto.

HY - *Come mai il suo* Art *non è ancora diventato un film? Non ne ha ceduto i diritti?*

R. - Oh, no. Sono stata tenuta in ballo da un'opzione americana. Ora, finalmente, sono tornata in pieno possesso dei diritti cinematografici e si può pensare concretamente a un film. Ho già scritto una sceneggiatura. Ma non di *Art*. Un soggetto originale: s'intitola *Il pic nic di Lula Kreutz*.

HY - *Torniamo al teatro. Che ne pensa dell'edizione italiana* Tre versioni della vita*?*

R. - Non ho visto lo spettacolo: non ho voluto vederlo, perchè non approvavo la distribuzione dei ruoli.

HY - *Essere attrice è importante per la sua scrittura drammaturgica?*

R. - Fondamentale. Dario Fo ed Eduardo, che citavo prima, sono attori, oltre che autori.

In apertura, Paolo Graziosi, Giobbe Covatta e Ricky Tognazzi in *Art*; in questa pagina, Mariangela Melato in *Tre variazioni della vita*.

HY - *Dal teatro alla narrativa: trova differenze sostanziali tra le due espressioni?*

R. - In realtà , nessuna. Certo facendo narrativa si è liberi dai problemi produttivi del teatro, per esempio dalla necessità di limitare a un massimo di sei il numero dei personaggi in scena. *Una desolazione*, il mio secondo romanzo, dopo *Al di sopra delle cose*, è nato in forma narrativa e non diventerà mai teatro.

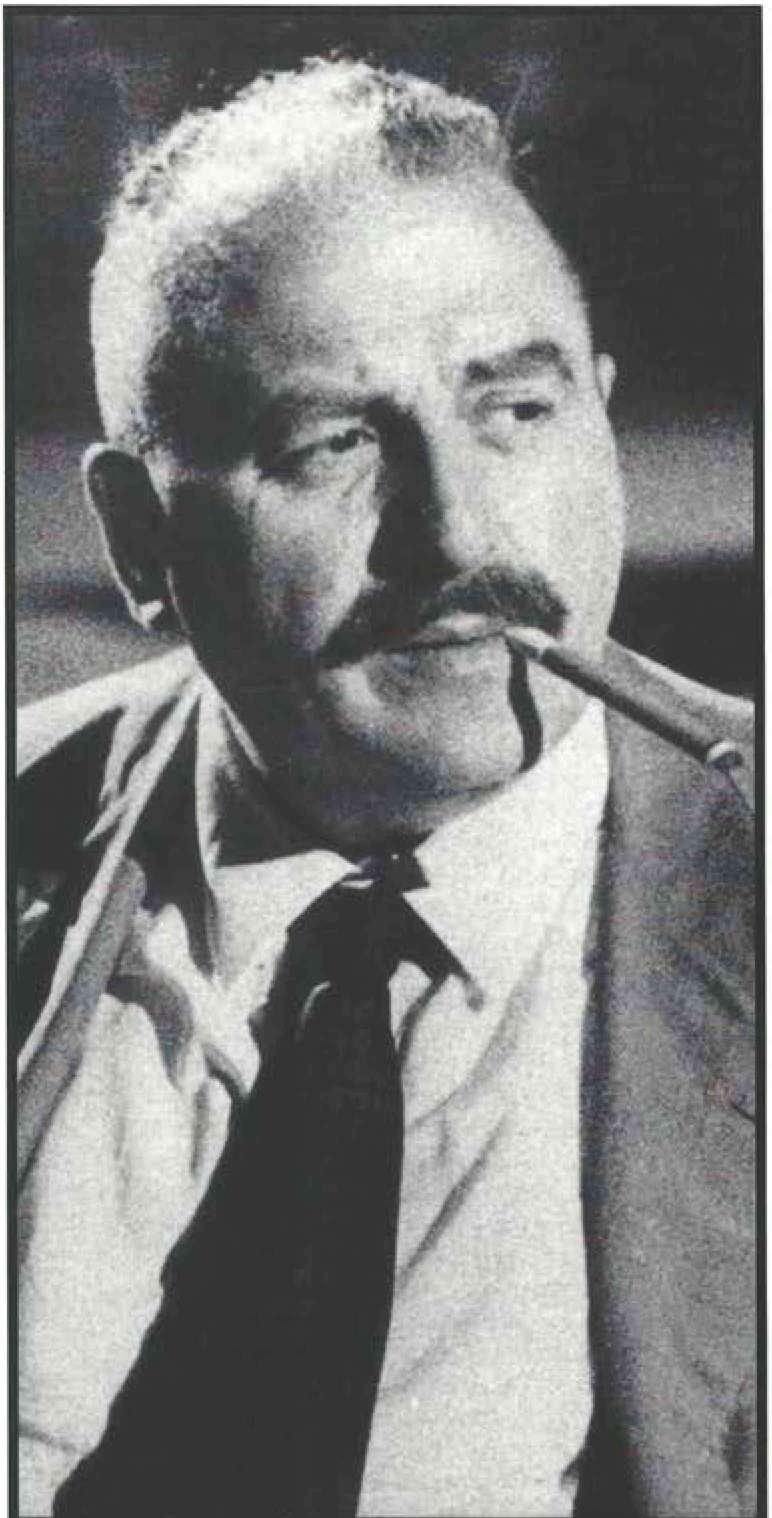
HY - *Protagonista è una figura paterna che il suo brillantissimo traduttore, Sergio Claudio Perrone, paragona all'immenso Barney della* Versione di Richter*, il personaggio più importante della narrativa odierna. Senza addentrarci in alcuna querelle biografica, come mai nel romanzo, come, del resto, nelle commedie, non si avverte l'intreccio delle sue origini familiari?*

R. - Io non ho tradizioni. Un' intelligente giovane giornalista tedesca, intervistandomi sul romanzo, mi ha detto: lei non ha patria. È vero, è così. La mia famiglia mi ha cresciuta cancellando il passato dietro di me. Il francese è la mia lingua: solo mia, non la parlavo in famiglia.

E c'è un po' di desolazione nell' ultima frase di Yasmina Reza: apolide, più che cosmopolita. Anche se, forse soprattutto in questa caratteristica, tanto in sintonia con l'attuale post internazionalismo che, nel bene e nel male, si definisce globale, risiede il segreto del suo successo. ■

Scheda d'autrice

YASMINA REZA è nata a Parigi nel 1959 da madre ungherese e padre russo con origini iraniane. Dopo gli studi teatrali a Nanterre accosta all'attività di attrice, che ancora oggi ogni tanto esercita, quella di drammaturga scrivendo, a metà degli anni Ottanta, *Conversazioni dopo un funerale*, messo in scena da Patrice Kerbrat, che poi la seguirà attraverso tutta la sua produzione per il teatro. Successivamente cura l'adattamento teatrale della *Metamorfosi* di Kafka (1988) per Steven Berkoff e Roman Polanski e scrive altre quattro commedie: *La traversata dell'inverno* (1990), *L'uomo del destino*, *Art* (1994) e *Tre variazioni della vita* (2000). Le sue pièces sono state tradotte in più di trentacinque lingue e rappresentate in tutto il mondo, da Londra a Mosca, da Berlino a Stoccolma, da San Pietroburgo a New York, da Madrid a Buenos Aires, da Atene a Minsk. Nella seconda metà degli anni Novanta pubblica anche due romanzi (*Hammerklavier* e *Une désolation*, edito recentemente in Italia da Bompiani con il titolo *Una desolazione*) e una sceneggiatura cinematografica (*Le pique-nique de Lulu Kreutz*). In Italia sono andati in scena *Art*, regia di Ricky Tognazzi anche interprete con Giobbe Covatta e Paolo Graziosi, *L'uomo del destino*, con Catherine Spaak e Orso Maria Guerrini e, prodotto dallo Stabile di Genova, *Tre variazioni della vita*, interpreti Mariangela Melato, Ugo Maria Morosi, Giancarlo Previati e Valentina Sperlì diretti da Piero Maccarinelli.



ricordo di Paolo Grassi

PASSIONE PURA e ragion pratica

di Milli De Monticelli

Incontro con Nina Vinchi che, a vent'anni dalla morte del fondatore, con Giorgio Strehler, del Piccolo Teatro di Milano, ne ricorda il rigore instancabile con cui coniugò impegno artistico e sociale

Ho visto il film di Laura Betti su Pasolini, in anteprima, al Nuovo Piccolo, e per tutto il tempo della proiezione di quel documento straordinario che è una serie di flash sulla poliedrica opera, sulla vita e sulla morte del grande poeta, mi sentivo il cuore stretto, come se all'emozione di una memoria ritrovata si mescolasse una pena sottile ma acuta di cui, lì per lì, non sapevo rendermi ragione. Certo, era la storia asciuttissima e pudica di un grande protagonista degli anni della mia giovinezza, ma era anche la storia di un'epoca fitta di idee e di poesia che di queste idee si faceva espressione. Un'epoca di progetti e di speranze. Di utopie e di antiutopie. Dove sono finiti gli intellettuali italiani che sapevano sporcarsi le mani con la realtà, che si muovevano saldi nella società civile trascinandola sui grandi temi etici e sociali, eccitando le intelligenze e le coscienze? Certo i Pasolini, i Fortini, i Volponi, i Sereni, gli Strehler, i Grassi e quasi tutti gli altri se ne sono andati, ma chi dei più giovani o dei superstiti ne ha assunto la voce e la funzione? All'uscita da quel teatro, ultima spiaggia di Strehler che dopo un infinito miraggio vi è approdato giusto in tempo per morirci, comunicai la mia amarezza a Nina Vinchi, per questo deserto di "voci alte": a lei che è stata testimone attiva di una grande stagione culturale milanese, forse finita per sempre.

Ma dove si sono smarrite, Nina, le voci alte?... Ecco, sono passati giusto vent'anni dalla morte di Paolo Grassi. Tu hai l'impressione che il grande contributo di cultura che Grassi ha dato a questa città abbia lasciato qualche traccia? Pensi che sia rimasto qualcuno che abbia tentato di mettere a frutto la sua lezione? Nina alza su di me lo sguardo scuro e velato di malinconia, ha una lunga pausa di riflessione e mi risponde pacata: «Non credo che una persona potrebbe sobbarcarsi il lavoro massacrante e generoso che ha svolto Paolo al Piccolo e alla Scala. Ma purtroppo mi pare che sia scomparsa, in questa città, anche quella tensione ideale che lo portava ad associare sempre l'impegno artistico con l'impegno sociale. Quella cioè che è stata per Paolo un'esigenza assoluta, e ha connotato tutta la sua attività. Il Piccolo Teatro è nato proprio sull'idea forte di un teatro d'arte e popolare, formativo e ricreativo, di un teatro per tutti, destinato a un pubblico vasto, di lavoratori e studenti. Servizio pubblico e teatro di poesia che ritrovasse la sua funzione di luogo di incontro di "uomini" che si recassero a sentire "uomini" parlare di altri "uomini"» Mi sembra di sentire Giorgio Strehler quando parlava dell'Uomo con l'U maiuscola, dei valori della persona umana, del rispetto per la dignità dell'uomo: un neoumanesimo, il suo, costantemente ribadito nella scelta degli autori e nel suo lavoro di teatrante…

«Sì, certo, Giorgio e Paolo erano assolutamente d'accordo sulla funzione del teatro come luogo di diffusione della cultura ma anche di formazione delle coscienze e di diffusione dei principi sulla difesa dei diritti umani. E per Paolo era così importante questo aspetto sociale del teatro, mai disgiunto, naturalmente, dall'aspetto artistico, che pur essendo un giovane, allora, di grandi qualità intellettuali, già responsabile di una collana di testi teatrali, già attivamente impegnato nel teatro anche come regista, quando iniziò l'avventura del Piccolo con Strehler, rinunciò a "fare attivamente teatro", per dedicarsi all'organizzazione di questo servizio pubblico. Cominciò subito dalla politica dei prezzi che, per gli abbonamenti, variavano secondo le fasce sociali. Ricercò ogni contatto possibile con la città, con la fabbrica e con l'imprenditoria, con i salotti mondani intellettuali e con i circoli ricreativi dei lavoratori. Si trasformò da teorico intellettuale a uomo pragmatico e concretissimo. Ciò non significa che lasciasse a Strehler la scelta dei programmi: la politica culturale era stata e continuò a essere per tutto il tempo della loro collaborazione una scelta comune, rigorosissima. Il programma di ogni stagione veniva sempre deciso insieme. E l'inizio del straordinario sodalizio fu subito connotato da interessi comuni: per il teatro popolare francese, per esempio, o per la drammaturgia e le teorizzazioni di Bertolt Brecht, che Paolo aveva imparato a conoscere molti anni prima, nonostante la censura fascista».

Liti su prove e ritardi

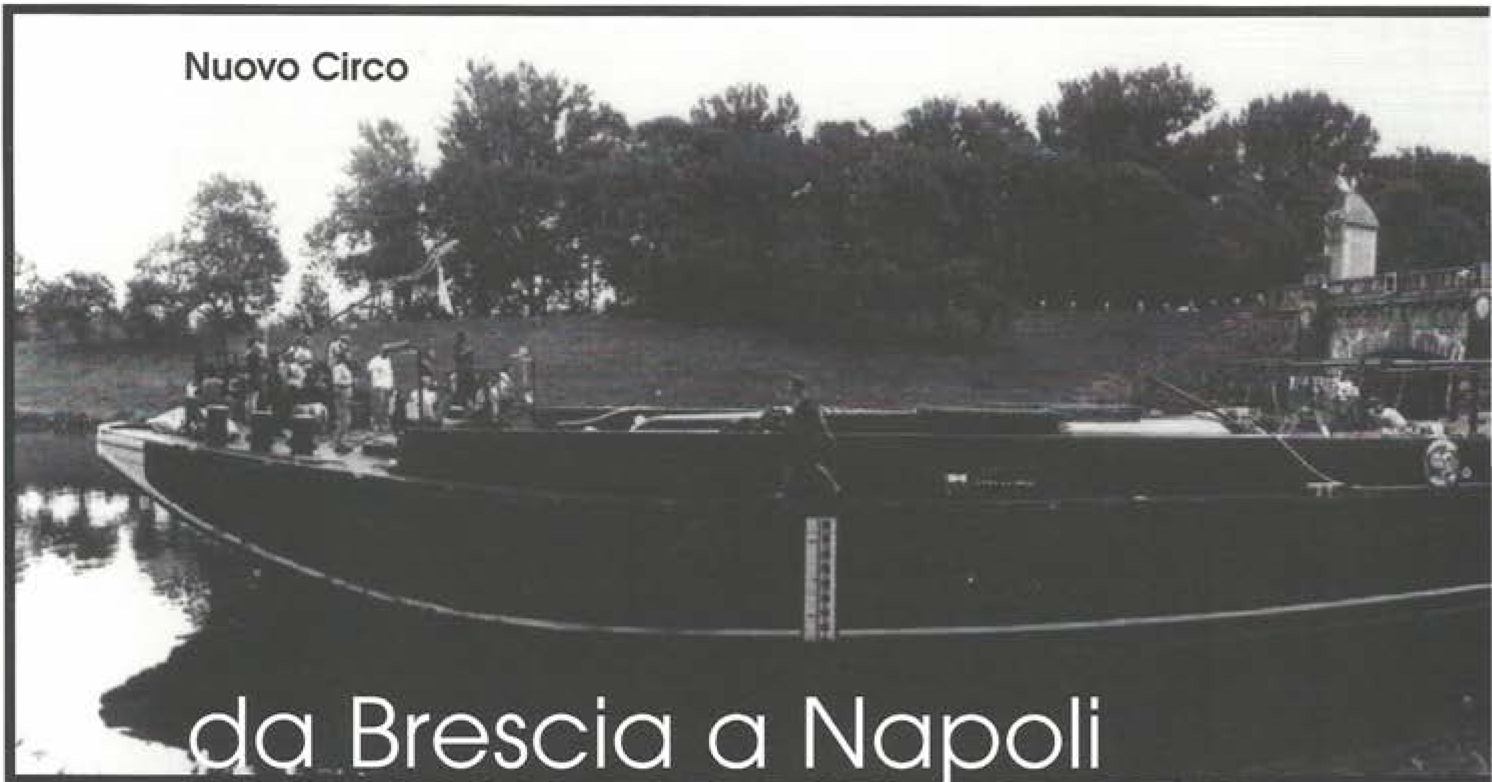
Eppure di scontri fra i due direttori del Piccolo, a quanto tu stessa hai detto in alcune occasioni, ce ne sono stati molti e tu hai sempre dovuto fare da paciere. «Le loro liti scoppiavano solo sui tempi delle prove e sui ritardi dell'andata in scena. Mai su questioni di fondo. C'era una cosa che Giorgio rimproverava sempre a Paolo, e che l'amareggiava davvero: che Paolo non assistesse mai alle sue prove. "Ma chi lavora, diceva Paolo, se perdo tempo a vederti provare?" E di fatto il lavoro di Paolo era davvero inimmaginabile. Perché era ossessionato dalla necessità di diffondere la cultura a tutti i livelli. E in questo senso alla città di Milano ha davvero donato moltissimo. Ha avvicinato al teatro scrittori, pittori, scienziati, che dalla ribalta del Piccolo diffondevano a un pubblico fitto di studenti e operai il loro sapere. Era infaticabile nell'organizzare quasi ogni sera incontri e dibattiti nei circoli ricreativi dei lavoratori, nelle fabbriche, nelle università e nelle scuole, perfino nelle scuole elementari. Si illustravano gli spettacoli di Strehler e il significato profondo delle opere. Ricordo certe riunioni che duravano anche due giorni, alle quali ero trascinata anch'io, in una sede credo dell'Umanitaria, vicino a Meina, dove Buazzelli e altri attori leggevano versi di Trilussa e di Belli, o di Porta, e dove si parlava naturalmente di teatro e della sua funzione di aggregazione sociale».

Naturalmente, quando nel '72 Grassi andò a dirigere la Scala, questo suo straordinario impegno sociale, per la stessa complessa organizzazione scaligera doveva essersi attenuato…

«E no, Paolo non rinunciò mai alla sua idea di teatro. Applicò subito gli stessi metodi, tenacemente convinto della necessità di diffondere la cultura a tutti i livelli: organizzò serate per i lavoratori, impose una politica dei prezzi, volle una destinazione mirata del loggione. Ma quello che mi pare più significativo della personalità di Paolo è che alla Scala ripropose, con giovani di talento come Bogianchino, Siciliani, Pollini, lo stesso rapporto di sostegno e di stimolo, che aveva instaurato con Strehler, lavorando sempre nell'ombra. La stessa "tutela"… Ecco, tutela è la parola giusta. Che voleva dire la loro massima valorizzazione ma anche un fermo intervento per impedire eventuali errori. "L'artista va tutelato, diceva"». Con l'uscita dal Piccolo di Grassi, Strehler ha continuato con grande coerenza il lavoro che per tanti anni avevano svolto insieme, ma certo noi che al Piccolo eravamo di casa abbiamo avvertito non solo il vuoto organizzativo lasciato da lui, ma soprattutto il vuoto di "tutela" dell'artista, che ha cominciato a essere esposto ai quattro venti di una politica spesso violenta, che con l'andare del tempo si è fatta sempre più rozza. E questo, nonostante che tu fossi lì a tentare con grande dedizione e capacità di colmare un poco quel vuoto… «Sì, certo, sono stati anni duri per Giorgio. Devo dire che sono quasi lieta che al degrado della politica di questi ultimi anni, che ha fatto scempio di tutti i valori sociali e culturali, Paolo non abbia assistito. Il Piccolo tuttavia continua a essere un teatro vivo anche se si muove su una linea del tutto diversa da quella di Strehler, magari non del tutto chiara, ma ben legittima. Ronconi fa i suoi spettacoli e non può che essere Ronconi. L'unico rammarico che mi resta è che, nonostante ci siano ancora tutti i collaboratori di Strehler, nessuno senta la necessità di riproporre uno spettacolo strehleriano, uno in una stagione, per i giovani che non hanno fatto in tempo a vedere, per esempio, il *Faust*. Di questo spettacolo ci sono i filmati completi, non dovrebbe essere difficile riproporlo. Non è giusto dimenticare il passato…» ■

In apertura un'immagine di Paolo Grassi e, in basso, una foto del suo amato Brecht.

Nuovo Circo



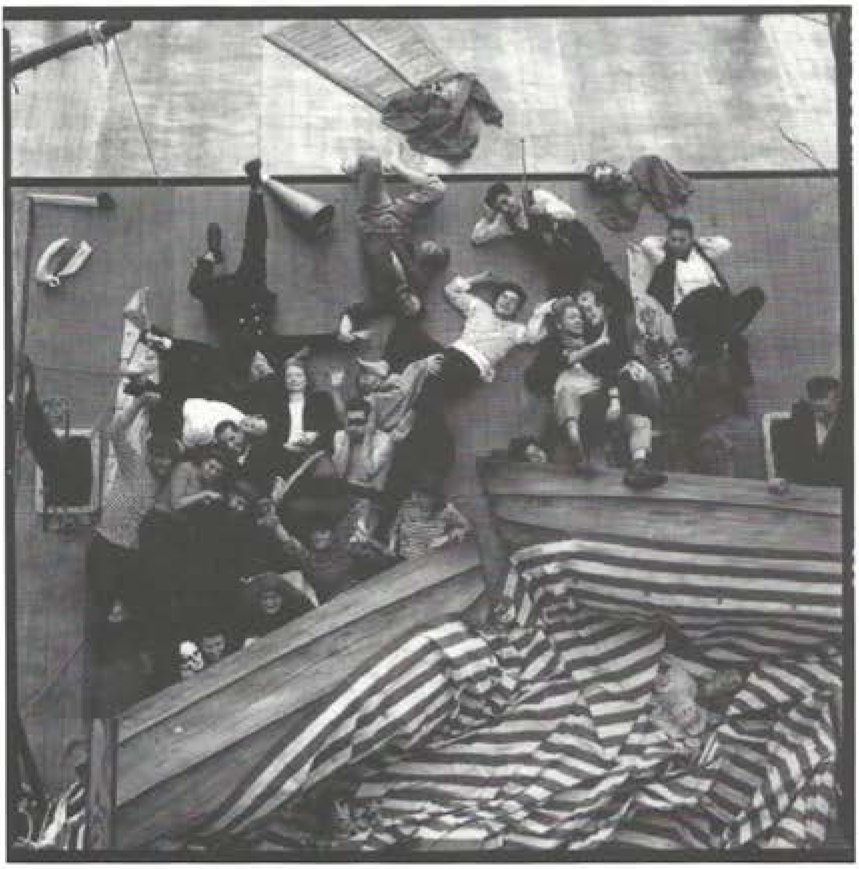
da Brescia a Napoli
IL TEATRO SCENDE IN PISTA

di Pier Giorgio Nosari

L'estate del teatro è sempre molto ricca di appuntamenti, la maggior parte dei quali effimeri, destinati più a forme di intrattenimento estemporaneo nei luoghi di vacanze che a progetti culturali di ampio e duraturo respiro – Ne abbiamo selezionati alcuni, quelli che, al di là della loro lunga o breve esistenza, ci parevano più interessanti oppure quelli che ritroveremo sulle ribalte della stagione invernale

È stata l'estate del Nuovo Circo. Dalla Festa internazionale del circo contemporaneo a Brescia alla sezione teatro della Biennale di Venezia, dopo gli antipasti della scorso anno e l'apparizione di Bartabas a Spoleto, pubblico e operatori hanno potuto conoscere una forma di spettacolo che contamina le tecniche circensi con la danza e il teatro. E, soprattutto, che lo fa con la disinvoltura di chi abita con naturalezza il campo aperto più di quarant'anni fa dal Nuovo Teatro: la decostruzione delle abituali categorie di spazio e di tempo, l'interdisciplinarietà, il coinvolgimento di pubblico e attori in un nuovo patto da stringere volta per volta: l'uscita dall'edificio teatrale, con la rinuncia a uno spazio culturalmente predefinito e la ricerca di nuove modalità.

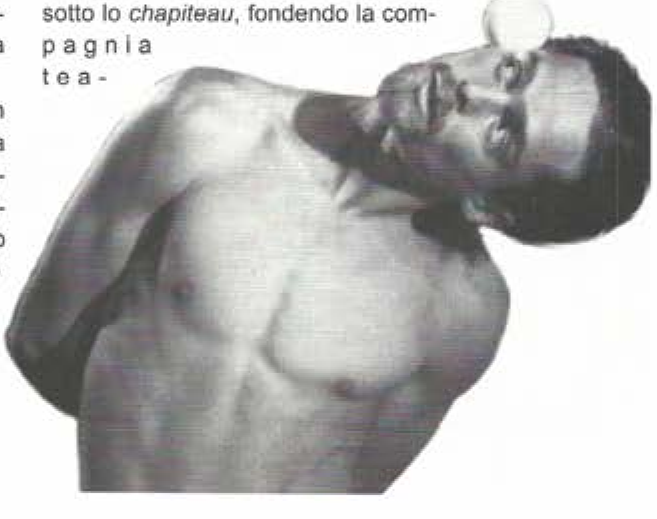
La premessa è utile per valutare l'impatto del fenomeno, sia perché il Nuovo Circo si è definito storicamente in una zona di confine in cui circo, teatro di strada e danza contemporanea si sono confrontate senza complessi, sia perché gli spettacoli che arrivano ora in Italia sono il frutto di un movimento nato negli anni '70 in Francia. Sono, cioè, il prodotto maturo di un genere che ha superato da tempo i problemi di definizione e legittimazione. È emblematico il comportamento di David Larible, "Clown d'oro" a Montecarlo nel 1998 e "stella" del mitico Ringling bros. and Barnum and Bailey Circus, che a Brescia si è esibito in un *recital* diretto da Raffaele De Ritis al Teatro Sociale. Nessun imbarazzo nel passare dal circo più tradizio-



nale alle forme più libere del *recital*, nessun complesso d'inferiorità nell'esibirsi in un teatro all'italiana. Significativo anche l'effetto-panoramica degli spettacoli visti, che danno l'idea della varietà di un genere che si pone come un vero e proprio esperanto dello spettacolo.

Si va da *Ixbe* di Jérôme Thomas, raffinatissima mescolanza di danza e giocoleria emulata da *Le chant des balles* diretto da Rémi Balague - dove danza e giocoleria si incontrano nell'atmosfera sonora creata da un concerto di musica antica - al cabaret circense di *Pelahueso* della Compagnie Gosh. Qui lo spazio spettacolare diviene anche spazio di nuova socialità e nuova fruizione: in questo, il modello è *La Baraque* della Cabaret Théâtre Dromesko, tornato a furor di popolo a Venezia accanto alla nuova co-produzione, con la Compagnie des Frères Forman, *Les voiles ècarlates*. In questo caso, il circo lascia il posto al teatro (ma che teatro!), basato su una delicata, ironica fiaba. Ma resta l'idea di uno spazio "altro", che è tutt'uno con lo spettacolo. Da questi esempi, si passa allo sfarzo spettacolare di Transe Express Circus, che ha aperto il Festival di Brescia con *Mobile homme* e *Maudits sonnants*, in Piazza Duomo e Piazza della Loggia: trapezisti e musicisti appesi a speciali strutture hanno scatenato una festa popolare. Oppure al caos organizzato - dalla coreografa Francesca Lattuada - de *La tribu Iota*, del Centre National des Arts du Cirque diretto da Bernard Turin: difficile pensare una qualsiasi scuola italiana in grado di consegnare al pubblico, al termine dei suoi corsi, artisti altrettanto versatili, tecnicamente preparati e motivati. Una lezione di teatro e di stile.

Qualcosa inizia a muoversi anche in Italia. L'esperimento più atteso era *Ombra di luna*, frutto della collaborazione tra Alessandro Serena, di famiglia circense e studioso di circo, lo scenografo e regista Marcello Chiarenza, il coreografo Giorgio Rossi e il musicista Carlo Cialdo Capelli. La scelta di abbandonare il registro narrativo riporta lo spettacolo entro i limiti del teatro-circo e della struttura "a quadri", ma il tono è nuovo, le immagini sono suggestive, la qualità degli esercizi buona. Il tentativo non è del tutto risolto, ma interessante. Più strumentale l'evocazione dello spazio circolare del circo da parte del gruppo "libera mente", nella versione de *I giganti della montagna* diretta da Davide Iodice: lo spettacolo è ancora troppo monocorde, l'intuizione - ambientare Pirandello sotto lo *chapiteau*, fondendo la compagnia tea-



In apertura il battello che, a Praga, ospitava lo spettacolo *Les voiles ècarlates* della compagnia Théâtre des Frères Forman - Théâtre Dromesko (nella foto a fianco); in basso uno dei protagonisti di *Ombra di luna* della compagnia Arcipelago Circoteatro.

In alto, ancora una scena di *Ombra di luna*; in basso Giuseppe Minetti interprete di *I giganti* da Pirandello, regia di Davide Iodice; nella pag. accanto Filippo Timi e Giovanni Franzoni in *Woyzeck* di Büchner, regia di Barberio Corsetti.

trale a una circense - non è sfruttata fino in fondo. Ma intanto una strada è aperta.

Una strada oltre la quale si scorgono possibilità di rinnovamento: l'esempio di un rapporto saldo e di reciproca fascinazione con il pubblico, la coincidenza fra le ricerche più astratte e l'impatto popolare, il rigore di una disciplina fisica e tecnica.

Le prossime stagioni ci diranno se l'interesse per il Nuovo Circo sia una moda, il tentativo di trovare altrove energie che si affievoliscono o la seria volontà di aggiornare la nostra cultura teatrale.

Il Nuovo Circo esige la revisione delle gerarchie e la fine dei pregiudizi verso generi "poveri" come i *buskers* e il teatro di strada. Frequentando i festival di Certaldo, "I re della strada" (al confine tra Bergamo e Brescia) e Ferrara, si osserva una "zona neutra" dove è naturale mescolare teatro, acrobazia, giocoleria e clownerie. Come è naturale cercare modalità diverse di montaggio: Claudio Cremonesi esegue esercizi di giocoleria mentre recita brani di Octavio Paz o di Nietzsche, alla ricerca di corrispondenze sorprendenti. E l'antica arte dei *buskers* si scopre spesso d'avanguardia. *Circus Colombazzi* di Fratelli di Taglia - una vera e propria drammaturgia che incastona numeri di acrobazia, fachirismo e giocoleria entro una cornice che rende omaggio al mondo delle "famiglie" girovaghe a cavallo tra '800 e '900 - ha cinque anni: era già Nuovo Circo e non lo sapeva. ■

Tre melarance per Besson

L'AMORE DELLE TRE MELARANCE, travestimento fiabesco e gozziano di Edoardo Sanguineti da un canovaccio di Carlo Gozzi. Regia di Benno Besson. Scene, costumi e coregìa di Ezio Toffolutti. Luci di Emidio Benezzi. Maschere, marionette, effetti speciali di Giorgio Spiller. Con Lello Arena, Paolo Serra, Piergiorgio Fasolo, Michele De Marchi, Adriano Iurissevich, Giovanni Calò, Marco Avogadro, Daniela Giordano, Orietta Notari, Mariangeles Torres, Nunzia Greco. Prod. Teatro di Genova, Teatro Stabile del Veneto, Padova -Venezia - LA BIENNALE TEATRO, Venezia, FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv).

in Tournée

Se nel 1761 il veneziano conte Carlo Gozzi, in odio all'esecrato Carlo Goldoni e alla sua riforma teatrale, aveva affidato al Truffaldino Sacchi la sua prima favola orientaleggiante nella fondata speranza di distogliere l'attenzione di un pubblico ancora vedovo della Commedia dell'arte dal realismo poetico del suo concittadino, Edoardo Sanguineti ha preso a prestito il canovaccio del patrizio parruccone per una personalissima e aggiornata esercitazione linguistico-parodistica cui ha pienamente aderito il regista Benno Besson. Notoria è la simpatia che i più avanguardistici teatri dell'Est hanno sempre riservato alle favole gozziane da loro intese come palestra di libertà espressiva svincolata da qualsiasi condizionamento in epoca di imperante realismo sociale. La notazione non è superflua considerando che Benno Besson ha condiviso gli ideali poetici e politici dell'amico e maestro Bertolt Brecht anche se non sempre in totale adesione con il suo "teatro epico". Se Sanguineti nella sua riscrittura del canovaccio settecentesco si è sentito legittimato a spostare gli obiettivi della satira, originariamente incentrata sulla messa alla berlina di Carlo Goldoni e dell'abate Pietro Chiari proposti sotto le allusive spoglie del Mago Celio e della Fata Morgana, la regia di Besson ha sottolineato ulteriormente la denuncia dello strapotere televisivo, del dilagante esibizionismo erotico, della mercificazione muliebre, del sempre più generalizzato ricorso a un linguaggio stracolmo di allusioni sessuali. Con l' ausilio delle invenzioni scenografiche di Ezio Toffolutti, delle maschere, delle sculture e degli effetti speciali di Emidio Benezzi, la "favola fanciullesca" ha avuto battesimo nella cornice suggestiva del recuperato Teatro Verde della veneziana isola di San Giorgio, protagonista irresistibile Lello Arena nel ritratto del balbuziente e complessato Principe Tartaglia, oppresso da un'inguaribile malinconia esistenziale che gli nega qualsiasi possibilità di sorriso. Con altrettanta comicità Paolo Serra ha reso le preoccupazioni del vecchio re Silvio, mentre Piergiorgio Fasolo ha impersonato un gustoso Pantalone capace di riconciliare il Principino con la vita, grazie alle invenzioni comiche del Truffaldino impersonato da Giovanni Calò. L'obbligatorio lieto fine ha il suggello delle nozze del balbuziente Tartaglia con la sola Principessa sfuggita all'incantesimo delle melarance e risparmiata dal coltello dell'insipiente Truffaldino. *Gastone Geron*

Contrabbasso per mano sola

LA STORIA DI ONEHAND JACK, di Stefano Benni. Drammaturgia e regia di Giorgio Gallione. Scene e costumi di Guido Fiorato. Musiche di Paolo Silvestri. Coreografie di Giovanni Di Cicco. Luci di Marco Giorcelli. Con Ugo Dighero, Thomas Beck, Riccardo Bellandi, Daniele Biava, Sara Biglieri, Chantal Blanc, Elsa Bossi, Irene Dobrilla, Laura Magro, Cesare Mancuso, Riccardo Maranzana, Boris Vecchio, Riccardo Barbera. Prod. Teatro dell'Archivolto, Genova. FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv), LA BIENNALE TEATRO, Venezia.

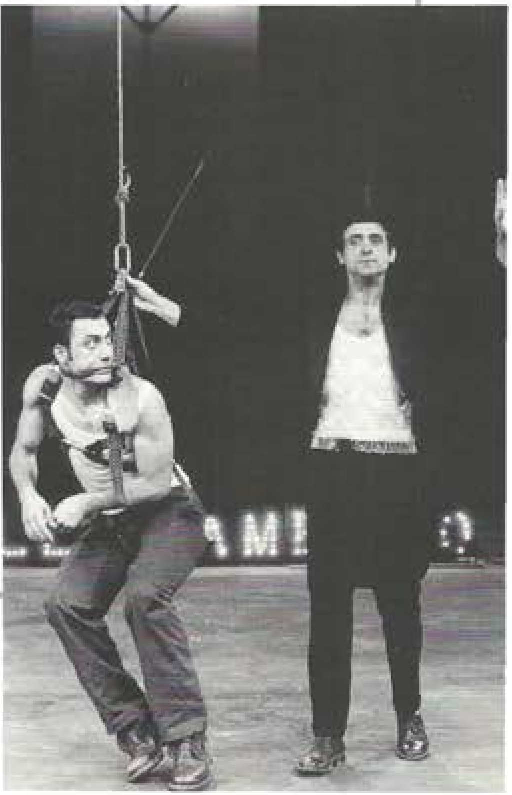
Dall'ormai annosa collaborazione dello scrittore e giornalista Stefano Benni con il genovese Teatro dell'Archivolto è nata la trasposizione scenica delle pagine narrative di *La storia di Jack con una mano sola* che nella versione drammaturgica e con la regia di Giorgio Gallione ha inaugurato il XXXV festival di Borgio Verezzi. La vicenda s'incentra sulla prodigiosa capacità del menomato Jack, grazie alla benevolenza della stregonesca Manitù Mingus, di diventare uno straordinario suonatore di contrabbasso, capace di tener testa al "boss" Big Ommemmè Joe, approfittando della sua passione per il jazz, e agli scherani di un prepotente magnate televisivo. Ma lo spettacolo trascende lo spunto letterario che si compiace di rime baciate, assonanze capricciose, battute da avanspettacolo frammiste a momenti di autentica poesia, per diventare, nella riscrittura scenica di Giorgio Gallione, una festa di luci e di suoni, di invenzioni scenotecniche e di

regia di Barberio Corsetti

WOYZECK fra lenzuola di latta

WOYZECK, di Georg Büchner. Adattamento, regia e scene di Giorgio Barberio Corsetti. Costumi di Cristian Taraborrelli. Video di Fabio Iaquone. Musiche di Gianfranco Tedeschi e Stefano Zorzanello. Luci di Pier Giorgio Foti. Macchine di scena di Luigi Grenna, Daniele Iraci e Massimo Lucci. Con Ruggero Cara, Giovanni Franzoni, Joao Grosso, Lucia Mascino, Filippo Timi. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria, Fattore K, in collaborazione con LA BIENNALE TEATRO, Venezia.

Il luogo è suggestivo e appropriato, per il debutto di questo confronto tra Giorgio Barberio Corsetti e il *Woyzeck* di Büchner. È il Teatro alle Tese all'Arsenale di Venezia, in occasione della Biennale. Già il lungo percorso che il pubblico fa per giungere alla sala aiuta infatti ad immergersi nelle atmosfere di questo testo molto particolare, una miniera di significati, che l'autore tedesco scrisse a ventitre anni nel 1836. Si cammina tra vecchi capannoni dismessi, ridotti a fantasmi di mattoni e ferro, tra pozzanghere d'acqua – è una malinconica ed affascinante Venezia flagellata dalla pioggia di questo 20 luglio – sassi e penombra. D'altra parte è proprio una storia di uomini e natura questo *Woyzeck*, che Corsetti inquadra attraverso gli stessi elementi caratterizzanti del luogo. L'azione si svolge su un pavimento nero, che quasi respinge i suoi interlocutori, gli attori, e la scenografia è fatta da una serie di strutture portanti in ferro, strutture a elle, con un lato più lungo dell'altro. Viste da una parte sembrano tombe e ingigantiscono il senso di morte dell'opera, dall'altro diventano prati, letti tragici dalle lenzuola di latta, muri cui appoggiarsi. Quando vengono rovesciate - e lo sono spesso nelle quasi due ore di spettacolo - tali strutture colpiscono anche l'udito, con colpi secchi, algidi e sinistri. Nel suo andare sempre più dentro alla vicenda, Corsetti non rinuncia anche ad altre e più complesse macchine teatrali, come quando il protagonista, cui dà voce Filippo Timi, è appeso ad una sorta di giostra volteggiante, oppure, ed è forse l'immagine più efficace, quando durante il secondo colloquio con il dottore è prigioniero di una struttura ad u, che oscilla in continuazione e dalla quale non può uscire, preda visibile di un movimento continuo e allucinante. È uno spettacolo fatto di segni, questo, simboli di un destino, di una fine, di una corsa alla morte ineluttabili: un coltello per tre volte cade dall'alto, un vento spazza ad intervalli la scena, un grande sasso diventa un pendolo che batte il tempo che separa dall'inevitabile, l'acqua lava il coltello omicida. È un Woyzeck in preda ai furori della fisicità, allucinato, scalmanato, agitato più che eccitato, spinto da chi lo circonda, la società, e dalla "doppia natura" a diventare un pericoloso rasoio che tutto taglia. Woyzeck appare un ingenuo infinito in balìa delle onde, così diverso dall'universo che ha intorno, dai suoi simili e dalla Maria per certi aspetti raziocinante di Lucia Mascino. Il suo agire è da semplice e il suo delitto, non evitabile appunto, forse anche da assolvere, perché lui non sa cosa sta facendo, se non fosse per la consapevolezza che pare acquisire proprio quando lo commette. *Pierfrancesco Giannangeli*



In alto Ugo Dighero in *La storia di Onehand Jack* di Stefano Benni; in basso, da sinistra a destra, Corrado d'Elia e Luca Fantini in uno dei microdrammi presentati al Mittelfest; nella pag. a fianco Beppe Barra e Giacinto Palmarini in *Don Giovanni*, regia di Maurizio Scaparro.

variazioni musicali. Il mondo visionario evocato dallo scenografo e costumista Guido Fiorato assomma macchinari ferrigni, torri metalliche e un ammasso di carogne animali davanti alle quali si agita, danza, canta una variopinta troupe circense con tanto di saltatori-acrobati, equilibristi, funamboli spericolati, personaggi sui trampoli. A dar vita di palcoscenico al volitivo Jack con una mano sola è l'onnipresente Ugo Dighero che non soltanto si moltiplica in più personaggi ma interpreta anche le dieci canzoni appositamente composte da Paolo Silvestri. Nell'amabile cocktail risultano mescolate al meglio le dosi di circo, danza, canzone, jazz, blues che confluiscono nella moralistica esaltazione di un'utopia-follia che impone di non lasciar mai nulla d'intentato, di non arrendersi ai capricci del destino, insomma di riuscire a suonare il contrabbasso anche con una mano sola. *Gastone Geron*

Mittelfest

VIAGGIO NELL'EST

in diciotto microdrammi

1991-2001: DIECI ANNI IN EUROPA: microdrammi, di Ismail Kadarè, George Tabori, Aleksej Dudarev, Almir Imsirevic, Elin Rahnev, Vàclac Havel, Slobodan Snajder, Claudio Magris, Edoardo Erba, Zanina Mircevska, Dumitru Crudu, Artur Grabowski, Mircea Cartarescu, Viliam Klimacek, Matjaz Berger e Ivan Peterneli, Yaroslav Veresak, Peter Eszterhàzy e Arpad Goncz, Biljana Srbljanovic, Lorenzo Vignando. Progetto a cura di Mimma Gallina e Giorgio Pressburger. Drammaturgia dei percorsi di Massimo Navone. Regie di Tadeusz Bradecki, Massimo Navone, Nenad Prokic. Con oltre trenta attori. Prod. Mittelfest, CIVIDALE DEL FRIULI.

Poco importa che il cartello Ucraina conduca a una grande piazza di Cividale o che quello che indica Macedonia porti davanti a un edificio scolastico o che, ancora, seguendo l'indicazione Albania giungiamo davanti al celebre Ponte del Diavolo. Alla fine delle quasi cinque ore di spettacolo, anche se avremo percorso a piedi sì e no due chilometri, ci sentiamo egualmente addosso la stanchezza polverosa del pellegrino che quei diciassette paesi dell'Est europeo li ha attraversati realmente. A dieci anni dalla sua prima edizione, il Mittelfest ha voluto riproporre l'idea di una drammaturgia a più voci sulla Mitteleuropa ampliandola notevolmente (allora furono cinque gli autori). Questa volta i microdrammi sono diciotto, allestiti nel corso di una lunga serata. Siamo partiti tutti insieme da piazza Duomo dove il coro ha intonato su musiche di Jelinek i discorsi di Capodanno tenuti alla nazione dal drammaturgo presidente Havel, il pubblico si è poi diviso in tre gruppi che si sono avviati per le strade della cittadina. Fra gli autori dei brevi testi variamente allestiti da Tadeusz Bradecki e da Massimo Navone (che ha anche fatto da coordinatore) con il valido aiuto di oltre trenta attori, ci sono non pochi giovani, molti accumunati da una forte attenzione ai problemi sociali dei propri Paesi. Certo, le metafore e i simboli cui ricorrono sono a volte fin troppo trasparenti e facili e talvolta indulgono al lamento più che al graffio, ma questo è forse il frutto di uno stato d'animo generale in cui domina lo spaesamento. Partecipano al puzzle mitteleuropeo anche scrittori affermati come George Tabori, Ismail Kadarè, Arpad Goncz, altro presidente (dell'Ungheria) drammaturgo, Peter Esterhazy: più elaborati e complessi nella struttura i loro microdrammi ma, a dire il vero, anche meno felici sul piano dell'immediata comunicazione con le truppe itineranti di spettatori. Non mancano soste in Paesi in cui prevale lo sguardo ironico come la Bulgaria di Elin Rahnev che imposta un delizioso dialogo calcistico affidato ai due bravi Maurizio Donadoni e Giorgio Lanza o la Slovacchia di Viliam Klimacek nei tre monologhi interpretati dai divertenti Paolo Pierobon e Lucia Vasini. Alla fine del viaggio in questa Mitteleuropa alquanto malmessa ci attende, sulle gradinate di piazza Duomo, Giampiero Bianchi che dall'alto braccio di un elevatore declama il testo di Claudio Magris *Essere già stati*, a dire il sollievo di avere alle spalle un passato, una storia. *Roberta Arcelloni*

Lettere da Caporetto

LETTERE DAL FRONTE, di Marian Bevk dalle lettere dei soldati austriaci, italiani, croati, sloveni, ungheresi della Guerra 1914-1918. Regia di Marjan Bevk. Prod. Festival ExPonto, Slovenia - Dramma Italiano di Fiume, Croazia - Szolnoky Szinhaz, Ungheria - Caporetto, Slovenia. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI.

Su a Caporetto, in un verdissimo e silente angolo di Slovenia per un'ultima appendice, ma tutt'altro che spettacolo marginale, del Mittelfest, *Lettere dal fronte* del croato Marian Bevk. Significativo perché Caporetto è la sua sede ideale. Luogo baciato dalla bellezza, oggi incantevole, infatti qui si svolse uno degli episodi più cupi e drammatici della Prima Guerra Mondiale. Lo spettacolo non rievoca direttamente l'episodio storico ma è come se l'eco fosse trattenuto dentro. E sigillato, dentro più ancora, il monito che ogni guerra è cosa tremenda e nefasta. Una brutta grandinata ha costretto regista e organizzatori a ripiegare sulla palestra della scuola della stessa Caporetto e poco distante da un impressionante museo della guerra. Ma l'emozione resta intatta. E questo con l'ausilio di attori che si esprimono (è il perno dell'operazione, e anche la sua forza) in diverse lingue: sloveno, ungherese, croato e italiano. Attraverso il setaccio di lettere le più varie, s'affacciano tante piccole storie, vicende simili ai lati opposti del Fronte. Affiorano vicende all'apparenza minime di padri che strappati alle loro case affidano alle figlie le fattorie, di fidanzati che solo anelano all'amore e magari anche riescono a sposarsi. E la notizia che arriva di un figlio che è nato diventa lieta e tragica a un tempo quando la si riceve prigionieri di una trincea. Forse c'è anche qualcosa di bozzettistico in questo *Lettere dal fronte*. L'operazione è condotta con rigore e ogni sequenza (come quella del Natale ad esempio) è di grande intensità drammatica. *Domenico Rigotti*

regia di Scaparro

DON GIOVANNI

in Tournée

Comico dell'Arte

DON GIOVANNI ***raccontato e cantato dai Comici dell'Arte*****. Adattamento drammaturgico di Maurizio Scaparro, Edo Bellingeri, Myriam Tanant. Regia di Maurizio Scaparro. Scene di Roberto Francia e Roberto Rebaudengo. Costumi di Santuzza Calì. Movimenti coreografici di Mariano Brancaccio. Luci di Gino Potini. Musiche di Nicola Piovani e Germano Mazzocchetti. Con Peppe Barra, Giacinto Palmarini, Fernando Pannullo, Loredana Piedimonte, Maxmilian Nisi, Luca Mascia, Lalla Esposito, Carla Ferraro, Maria Letizia Gorga. Prod. Teatro di Roma - Théâtre des Italiens, Parigi - TEATRO OLIMPICO DI VICENZA.**

Per il 54° Ciclo di Spettacoli Classici, ha debuttato al Teatro Olimpico di Vicenza lo spettacolo *Don Giovanni raccontato e cantato dai comici dell'arte*, prima tappa del progetto triennale europeo che Maurizio Scaparro, in una delle sue più felici e appassionate regie, dedica al famoso *burlador de Sevilla*. Seguiranno il *Don Juan Tenorio* di Josè Zorilla, nell'adattamento di Rafael Azcona, a Valladolid in Spagna, per poi tornare in Italia, al Teatro Massimo di Palermo per il *Don Giovanni* di Mozart. Per Scaparro *Don Giovanni* non è un mito da indagare o rendere nostro contemporaneo, ma un'occasione per fare teatro, quello vero, autentico, di palcoscenico, proprio come accadde ai comici della Commedia dell'Arte quando per la prima volta recitarono questo personaggio. Lo spettacolo non vuole essere la "rappresentazione" di una commedia definita, ma la ricomposizione degli svariati testi e canovacci che hanno permesso la nascita e l'affermazione scenica di Don Giovanni: Scaparro va quindi alla ricerca di un personaggio perduto, per ritrovarlo, aiutato in questa ricerca dallo storico Edo Bellingeri e dalla drammaturga francese Myriam Tanant, nei segreti della Commedia dell'Arte e, in particolare, di una compagnia napoletana del Seicento. La scena, di Roberto Francia e Roberto Rebaudengo, è assolutamente geniale per semplicità e discrezione: un ampio "praticabile" da cui si aprono a sorpresa finestre e spalancano botole, che permette una geografia invisibile di precisi luoghi deputati: Napoli, Siviglia, spiagge e interni di case. Ma è nel sottotitolo la chiave dello spettacolo: in quel «raccontato e cantato» che fa la differenza con tutti i *Don Giovanni* che l'hanno preceduto. In quella semplificazione del mito, che ne diventa la sua ricchezza, in quel coraggio nel ridurre all'essenziale i dialoghi a vantaggio di una recita soprattutto "cantata": canzoni, serenate, tarantelle napoletane scritte con grande intelligenza e gusto da Nicola Piovani e Germano Mazzocchetti. Il mondo dei Comici dell'Arte richiama certamente le maschere della commedia, allora Scaparro inventa uno straordinario Pulcinella, come Sganarello o Leporello, servo di Don Giovanni, e un centratissimo Arlecchino, come Zanetto, servo del Duca Ottavio, così che quel progetto di arrivare alle origini del mito di Don Giovanni si può dire perfettamente riuscito. Merito dei bravissimi attori, anche cantanti, e di un ritrovato Peppe Barra che veste i panni di un Pulcinella tenero e indomito, a cui regala la sua calda e sapiente voce. *Giuseppe Liotta*

Albertazzi vecchio Falstaff

LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR, di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Angelo Dallagiacoma. Regia di Gigi Proietti. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Francesca Cannavò. Musiche di Mario Vicari. Con Giorgio Albertazzi, Sandra Collodel, Fiorella Rubino, Virgilio Zernitz, Vittorio Viviani, Daniela Griggio, Pieluigi Corallo, Valentina Russo, Natale Russo, Andrea Buscemi, Francesco Sala, Alessio Sardelli, Fabrizio Raggi. Prod. Estate Teatrale Veronese - Taormina Arte - Teatro di Roma - Giga Srl - Fabrica 1999 - Teatro Stabile d'Abruzzo - LA VERSILIANA, Marina di Pietrasanta (Lu) - ASTITEATRO - ESTATE TEATRALE VERONESE - TAORMINA ARTE - FESTIVAL TEATRALE BORGIO VEREZZI (Sv) - TEATRO DEL VITTORIALE, Gardone (Bs).

Spirito e materia, angelo e diavolo, così Giorgio Albertazzi vede il personaggio di Falstaff, a cui soltanto Amleto ritiene forse capace di tener testa. Il vanitoso cavaliere è figura potente e perfino visionaria nella sua vitalità straripante ed eccessiva, tanto da conquistare nei secoli artisti e studiosi col fascino della sua iperbolica e sfaccettata comicità. E si comprende come possa esserne stato catturato a sua volta Gigi Proietti, le cui corde non possono non vibrare davanti ai sanguinosi scherzi orditi alle spalle del vecchio libertino e soprattutto davanti alla sua vanità smargiassa pervicacemente avvinta a un ormai lontano potere di seduzione e quasi innocentemente estranea a ogni idea di dignità o di vergogna. Ecco allora l'inedita coppia Proietti-Albertazzi cimentarsi, per la prima volta insieme, con *Le allegre comari di Windsor*. Dove l'attore, trasformato in un vecchio panciuto e corpulento, domina la scena, amplificata dai giochi di uno specchio che di volta in volta sottolinea e duplica gesti e personaggi o li confonde nella vastità di sfocate lontananze, col ridicolo di un narcisismo insipiente che non esita a escogitare intrighi e conquiste d'amore per rinsaldare il suo malandato reddito. E che torna caparbio alla sua circuita baldanza di seduttore, nonostante un laido tuffo nel Tamigi in una cesta di panni sporchi e un'ignominiosa fuga in vesti di donna. Senza che mai trapeli dalle sue umilianti disavventure un alito di consapevolezza o di nostalgia per quel corpo di giovinetto ormai perduto o per la malinconia di una vecchiezza che già intravvede l'ombra funerea della morte. Un Falstaff un po' dimezzato dunque, lontano dalla lazzaronesca completezza di un innamorato della vita tuttavia consapevole del suo svanire, univocamente e grottescamente ributtante. Ma in fondo anche un inno rinnovato alla gioiosità istintiva di una superficialità godereccia che si muove nella coralità di un risibile consesso di mariti, mogli, amanti e pretendenti. Mentre la regia, non senza qualche lampo stridente di televisiva brillantezza, guida il gruppo di interpreti, capitanato dalle due comari Sandra Collodel e Fiorella Rubino, su una vigorosa scioltezza che a piene mani attinge alla gloriosa tradizione della nostra Commedia dell'Arte.

Antonella Melilli

In basso, Gigi Proietti, regista e Giorgio Albertazzi, protagonista delle *Allegre comari di Windsor* di Shakespeare; nella pag. seguente Tato Russo in una scena del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare.

Il terzo sogno di Tato Russo

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE, di William Shakespeare. Traduzione, elaborazione, regia e scene di Tato Russo. Rielaborazione scenografica di Uberto Bertacca. Costumi di Giusi Giustino. Luci di Patrick Latronica. Musiche originali di Patrizio Marrone. Coreografie di Aurelio Gatti. Con Tato Russo, Arianna, Selvaggia Quattrini, Marco Brancato, Rino Di Martino, Hilmar Pintaldi Funes, Pino L'Abbate, Daniele e Giuseppe Russo, Ernesto Mahieux, Peppe Mastrocinque, Massimo Sorrentino. Prod. Estate Teatrale Veronese - Teatro Bellini, Napoli. ESTATE TEATRALE VERONESE.

Nel riaffrontare per la terza volta in poco più di vent'anni *Il sogno* shakespeariano, iniziando la nuova tournée dal Teatro Romano di Verona, il poliforme Tato Russo s'è preoccupato di approfondire le affastellantesi vicende che confluiscono in una favola sospesa tra realtà e sogno. Al regista, "dramaturg", scenografo napoletano preme innanzi tutto sottolineare la differenza tra mondo reale e proiezione onirica, marcando lo stacco tra l'iniziale rimando al mito greco con l'eroe Teseo, duca di Atene, prossimo a sposare Ippolita regina delle Amazzoni, e il fiabesco mondo degli elfi e delle fate su cui regnano Oberon e la moglie Titania. Se le complicazioni maggiori nascono dall'accesa disputa tra i due sovrani della notte, ciascuno dei quali vuole a suo servizio esclusivo un paggio adolescente, non minore attenzione pretendono le complicanze sentimentali che infiammano e confondono due giovani coppie di amanti: ma soprattutto trova il più ampio spazio, nella rielaborazione drammaturgica di Tato Russo, il coté farsesco costituito dalle spropositate ambizioni interpretative di un quartetto di artigiani che, per cupidigia di facile guadagno, hanno temerariamente accettato di allestire in due sole giornate la tragicommedia di Piramo e

Tisbe in onore delle nozze regali di Teseo e di Ippolita. Se la dispettosa rivalsa di Oberon nei confronti della puntigliosa consorte, costretta da un filtro misterioso a invaghirsi di un mostro con la testa d'asino, è avvolta in fumi, nebbie, giochi di luce, con apparizioni di scultoree amazzoni, ributtanti mostricciatoli, gigantesche bambole, il quartetto dei filodrammatici cui è attribuita cittadinanza napoletana si esprime in una vulgata popolare nettamente in contrasto con la parola alta dei personaggi di corte, giovani amanti compresi. In uno spettacolo pervaso dall'esasperazione barocca del "meraviglioso" l'apparato scenografico giostra con labirinti di stoffa, maschere da commedia classica, fosforescenze, fuochi fatui, mentre alla spigliata giovinezza degli innamorati (la cantante Arianna, la figlia d'arte Selvaggia Quattrini, Daniele e Giuseppe Russo) si contrappongono i toni arcaici del tonante Oberon (Marco Brancato) e dell'intestardita Titania (Hilmar Pintaldi Funes). Ma gli applausi più intensi premiano i quattro buffoni napoletani capeggiati dal Bottom-Zeppola dell'onnipresente Tato Russo cui danno manforte Massimo Sorrentino, Rino Di Martino, Ernesto Mahieux. *Gastone Geron*

al Vittoriale

Elisabetta e Maria

regine allo specchio

MARIA STUARDA, di Dacia Maraini. Regia di Francesco Tavassi. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Mariarosaria Donadio. Musiche di Daniele D'Angelo. Con Elisabetta Pozzi e Mariangela D'Abbraccio. Prod. Compagnia delle Indie Occidentali, Roma – Festival Teatrale di Borgio Verezzi. TEATRO DEL VITTORIALE, Gardone (Bs), FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv), PLAUTUS FESTIVAL, Sarsina (Fo), PALERMO DI SCENA.

in Tournée

Furono due regine, due prime donne. Elisabetta I, fondatrice della potenza inglese, parlava sei lingue, interpretava con lucidità il suo tempo, non aveva paura di nulla. Maria Stuarda, maldestra regina cattolica della protestante Scozia, era ancora una bambina ed era già una *star* bella ed elegante da far perdere la testa, come in effetti capitò a molti suoi seguaci. La prima fece decapitare l'altra, che era sua cugina e madre del successore di Elisabetta, Giacomo Stuart. Difficile resistere alle suggestioni - umane, religiose, morali, politiche - del confronto fra tali *first ladies*: da Federigo Della Valle a Friederich Schiller, molti ne sono stati attratti. Su questa scia si è incamminata Dacia Maraini, la cui *Maria Stuarda* - in scena a Gardone per la Stagione del Vittoriale, diretta da Paolo Bosisio - è al tempo stesso una riflessione sulla femminilità, il potere e lo statuto del tragico nel dramma contemporaneo. Il testo è improntato su una doppia specularità. Da un lato Elisabetta, dall'altro Maria. Ognuna si specchia nella cugina, a distanza, e, da vicino, nella propria serva. Due le attrici in scena, in un vorticoso scambio delle parti. L'essenzialità accentua la compattezza del testo e la sensazione di essere di fronte alle sfaccettature di una stessa, tormentata, anima. La bella scenografia di Chiti, un labirinto di porte, specchi e praticabili girevoli, intensifica l'ambivalente dimensione del testo, tanto onirico e visionario quanto attento a sanzionare la realtà storica. Elisabetta dominò le convenzioni di un mondo maschile, ne accettò il prezzo e fu una grande regina. Maria Stuarda è grande "al negativo", per la sua sistematica incapacità di dominare gli eventi. Lo spettacolo deve molto alle interpreti. La scrittura della Maraini moltiplica il gioco di specchi, obbligando le attrici a fare i conti con il proprio ruolo. Il pubblico spesso chiede a un'attrice di essere non femminile, ma conforme al cliché della femminilità; non passionale, ma fedele allo stereotipo della passionalità; non intensa, ma ostentata. È rassicurante: nulla è più di moda dell'esibizione dei sentimenti, nulla fa più paura dei sentimenti veri. In breve, molti si comportano verso un'attrice come i sudditi di Elisabetta e, se non vengono esauditi, come quelli di Maria Stuarda. Il paragone è lecito: la Maraini ha cura di farci notare come le due regine si muovano come attrici. La Pozzi, fedele a se stessa e al personaggio, non concede nulla: la dizione è esatta e tagliente, i gesti precisi e misurati. Meno "pulita" l'interpretazione di Mariangela D'Abbraccio, ma è giusto così: Maria Stuarda è un personaggio più ambiguo, irrisolto nella vicenda storica come nel testo. *Pier Giorgio Nosari*

Le sorprese del divorzio

IL DIVORZIO, di Vittorio Alfieri. Regia di Ugo Gregoretti. Scene di Eugenio Guglielminetti. Musiche di Lucio Gregoretti. Con Adriana Innocenti, Miriam Mesturino, Ugo Gregoretti, Piero Nuti, Andrea Beltramo, Guido Ruffa. Prod. ASTITEATRO.

in Tournée

Sorpresa? Non del tutto perché qualcuno, e nemmeno in anni troppo lontani (pensiamo a Gabriele Lavia, ma non soltanto) l'aveva già sottratta all'oblio questa bella commedia dell'Alfieri. Ma metterla, come ha fatto Ugo Gregoretti che ne ha curato la messinscena, ad apertura del Festival di Asti che, dopo anni di immobilità in quest'ultima sua edizione sembra aver ritrovato slancio e vigore, è stata un'idea felice. Ne *Il divorzio,* commedia incompiuta, la satira di costume fa convergere tutti i suoi strali sull'istituto matrimoniale quale ai tempi dell'Alfieri veniva praticato fra i ceti nobiliari e abbienti e cioè un mero contratto di convenienza che, lasciando ai margini i sentimenti, si trasformava di fatto in un divorzio. Ed ecco il titolo più che giustificato. Al centro un interno familiare dove madre e padre e figliola da marito sono benissimo caratterizzati. È tutt'altro che una buona figliola la nostra Crezina (nei panni con grinta, ma senza troppe sfumature Miriam Mesturino) che rompe senza tanti turbamenti, anche se forse il giovane le piace, il fidanzamento con il timido Prosperino (Andrea Beltramo) e, pur di non finire in convento, sceglie come sposo il cavalier Stomaconi (Guido Ruffa), un vecchio rimbambito danaroso che accetta i 24 articoli del contratto nuziale la cui lettura è il momento *clou* e il più sarcastico della commedia. Non sono questi 24 codicilli gli onesti patti siglati da gente per bene, ma l'accordo legalizzato che permette alla sposa di vivere secondo capriccio e licenziosità che le derivano dal comportamento della madre Annetta, leva dell'azione e di tutti gli scandali perpetrati o che si perpetreranno. Personaggio questo in cui guazza a meraviglia Adriana Innocenti. Il padre è tinteggiato con aria svagata dallo stesso Gregoretti, avaraccio e alquanto lunatico e che tutti, se possono, sfruttano. Ma quando prende coscienza di quel che accade alza la cresta e si trasforma nella coscienza critica della vicenda. Diventa la proiezione dello stesso autore che inveisce contro gli italianeschi cattivi costumi. Commedia di un sarcarsmo feroce che Gregoretti frena un poco preferendo mantenere la materia nei limiti di un piacevole *divertissement*, buttandola ora verso Feydeau, ora grazie anche all'intelligente e spiritosa scenografia di Eugenio Guglielminetti, verso l'opera buffa. Non scava insomma Gregoretti in profondità, ma c'è quanto basta perché il pubblico, si senta appagato. *Domenico Rigotti*

Ottavia fra Seneca e Alfieri

OTTAVIA, di Seneca - OTTAVIA, di Vittorio Alfieri. Progetto di Pierpaolo Fornaro. Regia di Giancarlo Zanetti. Musiche di Ottavio Sbragia. Luci di Marco Burgher. Coreografia di Elisa Ilari. Scene e costumi di Sebastiano Romano. Con Miriam Mesturino, Giancarlo Zanetti, Sebastiano Tringali, Tiziana Bagatella, Manuela Massarenti, Franco Vaccaro. Prod. Astiteatro - Torino Spettacoli - Progetto Genesio. ASTITEATRO.

Un solo personaggio, l'infelice sposa e sorella di Nerone e due scritture tragiche dal dialogo sottile, per questa *Ottavia*, un allestimento speculare che ha opposto sullo stesso palcoscenico un interessante confronto fra Seneca e Vittorio Alfieri. Dalla stessa vicenda sono scaturite due visioni, due letture opposte, inserite con le opportune variazioni stilistiche sullo stesso sfondo scenografico, un'ampia pedana a gradinate delimitata da una serie di manichini, bianchi e interamente avvolti da drappeggi nella parte latina, neri e coperti da ornamenti dorati nella sezione alfieriana. Giancarlo Zanetti, che ha sostenuto con flessibilità il duplice ruolo del mostro pronto a sterminare tutto quello che gli è contro, nella resa della tragedia latina è apparso sospeso in una trasognata follia, mentre nel testo di Vittorio Alfieri è sostenuto da una crudeltà più lucida. Miriam Mesturino interpreta Ottavia, la sposa "di castità onesta", dominata dalla trepidazione anche quando deve apparire intrepida, e ha dato prova di capacità interpretativa che si conferma con il tempo comunicando con impegno la dolente intensità della poveretta.

Giancarlo Zanetti, che è anche regista di questa messa in scena a due facce, progettata dal professore Pierpaolo Fornaro dell'Università di Torino, ha investito di una fosca luce sensuale e di atmosfere barocche la zona tragica di Vittorio Alfieri e ha dato solennità, dinamismo alla linea stringata e asciutta dei suoi difficili versi. All'opposto ha optato per un clima rarefatto di staticità che comunica un brivido di gelo nella riduzione del testo di Seneca. Sebastiano Tringali ha sorretto con una bella impostazione della voce la dignità di Seneca ed è risultata netta la definizione di Tiziana Bagatella nel ruolo di Poppea, che ha dispensato con generosità tutta la sua opulenza recitativa. *Mirella Caveggia*

L'asina parlante di Gesù

IL VANGELO SECONDO L'ASINA, testo e regia di Luciano Nattino. Con Claudio Zanotto Contino e Geraldina La Sommaire. Prod. Associazione Viaggi con l'asino. FESTIVAL LO SPETTACOLO DELLA MONTAGANA 2001, Valgioie (TO).

Non uno spettacolo vero e proprio bensì un "accadimento", vale a dire una performance dalla durata non troppo lunga servita come aperitivo all'evento principale della serata: così è stata proposta questa insolita narrazione dei fatti evangelici. Claudio Zanotto Contino è il coinvolto e coinvolgente attore e protettivo compagno di viaggio dell'asina Géraldine, appartenuta un tempo a Giuseppe e in seguito a Gesù. Il docile animale, a cui dà vita e un corpo "umano" Geraldina La Sommaire, racconta dal suo particolarissimo ma non meno interessante punto di vista le vicende di cui sono stati protagonisti i suoi precedenti padroni. Zanotto, invece, si preoccupa di "tradurre" in un piemontese facilmente comprensibile aneddoti e pensieri della sua asina, aggiungendovi le sue proprie riflessioni, ora ingenue e candidamente divertenti, ora gravi e impregnate di sincero sentimento religioso. Uno spettacolo vero e proprio dunque, malgrado l'etichetta diversa, che compensa brevità ed essenzialità scenografica con l'accuratezza e la generosità dell'interpretazione e con il carico di emozioni che l'asina Géraldine chiede al pubblico di condividere con lei. *Laura Bevione*

La filosofia del fico secco

COMMENT UNE FIGUE DE PAROLES ET POURQUOI, di Francis Ponge. Regia di Pierre Baux e Célie Pauthe. Con Violaine Schwartz. Luci di Sébastien Michaud. Prod. Compagnie Ludovic Lagarde in collaborazione con Onda, Parigi - Centre Culturel Français de Turin - Festival delle Colline Torinesi - Teatro Stabile di Torino. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI.

Alla conclusione della sua riflessione, un lucido groviglio filosofico intrecciato intorno al tema fondamentale che ha trattato - il fico secco - Violaine Schwartz, interprete di questo spassoso monologo di Francis Ponge, arriva soddisfatta e stremata.

La relatrice, scolpita con effetti drammatici dalle luci di scena, libera un flusso ininterrotto di ragionamenti, sfilze di aggettivi, sequele di descrizioni, di deviazioni, di pause piene di pensieri, di silenzi prolungati gremiti di significative nullità. *Comment une figue de paroles e pourquoi*, che ha aperto il Festival delle Colline Torinesi, è un

La Fura dels Baus

La lap-dance di Lady Macbeth

ØBS, de La Fura dels Baus. Drammaturgia di Pep Gatell (anche regia) e di Jürgen Müller, Carlos Padrissa. Scene di Lluís Monteagudo. Costumi di Ficticios/Monika Harbort. Luci di Jaime Llerins. Musiche di Miki Espuma e Robert Merdzo. Video di Jordi Casinos. Con Eloi Benet, Pep Farrés, Sergi Faustino, Emili Giner, Fulgenci Mestres, Gudula Müller-Töwe, Glòria Ràmia. Prod. La Fura dels Baus e Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Ajuntamant de Barcelona/Mercat de les Flors, De Bottelarij, KVS, Teatro Lirico di Cagliari e Steirischer Herst. RAVENNA FESTIVAL – OLTRE 90 (MILANO)

in tournée

Intellettuale raffinata, Cristina Mazzavillani Muti: presidente e "anima" di un festival prestigioso e "vivissimo", capace di accostare in un'armonia rara sulle nostre scene, imperdibili proposte di musica sinfonica (i concerti diretti da Riccardo Muti, James Levine, Jeffry Tate), delicate e apprezzatissime opere liriche (*I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, il verdiano *Falstaff*), ed esperienze teatrali ben più "estreme". Fra queste *ØBS*, l'ultima creazione de La Fura dels Baus. Coerentemente al programma del Ravenna Festival, delineato in omaggio al grande Bardo, il gruppo catalano offre in *ØBS* un'affascinante interpretazione di *Macbeth*, rivisitando il dramma shakespeariano attraverso una serie di quadri, essenziale gabbia drammaturgica dello spettacolo: un'indagine sull'ossessione espressa nel violento, dionisiaco ed efficace *lenguaje Furero*. Un linguaggio fatto di radicalità fisica, di forti ondate di suono, di stimolanti interazioni fra attori e macchinerie, di immagini reali e virtuali, filmati, ironiche didascalie, effetti in 3D (che gli spettatori colgono, opportunamente muniti d'occhiali). Il pubblico - che fin dall'inizio è privo di punti fermi, spiazzato da spari e incursioni dei performers già all'esterno del Pala de André, condotto poi in un ring abitato da grandi schermi e minacciose installazioni mobili - è costantemente coinvolto, rincorso, assalito: spettatore e attore di quanto avviene nello spazio deputato all'azione. In un continuo mutare di punti di vista e intrecciarsi di codici espressivi, gli ottimi attori della Fura, partono dalla scena delle streghe (la cui immagine attualizzata è quella di rassicuranti conduttori di quiz), evocano l'angoscia della guerra (dove vestiti e divise appese a una macchina e mossi nel ring rappresentano le truppe in conflitto, e video documentaristici ne testimoniano gli efferati risultati), rappresentano l'estrema sopraffazione tratteggiando la conquista della corona attraverso un crudo assassinio-sacrificio, con tanto di carni e cuore veri esposti al pubblico… Il tutto con ritmo stringatissimo, con affiatamento e precisione interpretativa senza sbavature, che spiccano nei momenti clou della performance: la provocatoria seduzione di Lady Macbeth (che usa coreografie da lap-dance), il parossismo dell'ambizione destinato alla fatale caduta nella follia. E la scena di delirio che la bravissima Lady Macbeth ha interpretato, convulsa, ossessionata, bagnata di sangue è stata di grande pathos. Una comunicazione dunque, che contagia il pubblico, lo scuote, raggiungendo il risultato - nient'affatto scontato - non di un'annebbiata percezione da rave, ma di un'intensa e collettiva emozione. *Ilaria Lucari*

mosaico rutilante di schegge di nonsense. Concentrazione, perentorietà, disprezzo, seduzione dialettica: tutta una gamma di espressioni offre la giovane interprete alsaziana, che ricama un'astrazione pura, una speculazione senza né capo né coda, si abbandona ad un'insensata ripetizione delle stesse sciocchezze e comunica l'ironia dall'autore, sostenitore di un linguaggio aderente alla realtà degli oggetti che ha chiamato «il partito preso delle cose». Con un'intelligente applicazione dei mezzi espressivi valorizza questo testo davvero unico per eleganza formale, ritmo, sinuosità e mette in luce surreale il dinamismo delle frasi che, ripetute fino allo strazio, invece di straziare, divertono per la varietà costante del loro apparire. *Mirella Caveggia*

Fanny & Alexander

REQUIEM PER AMORE E PSYCHE

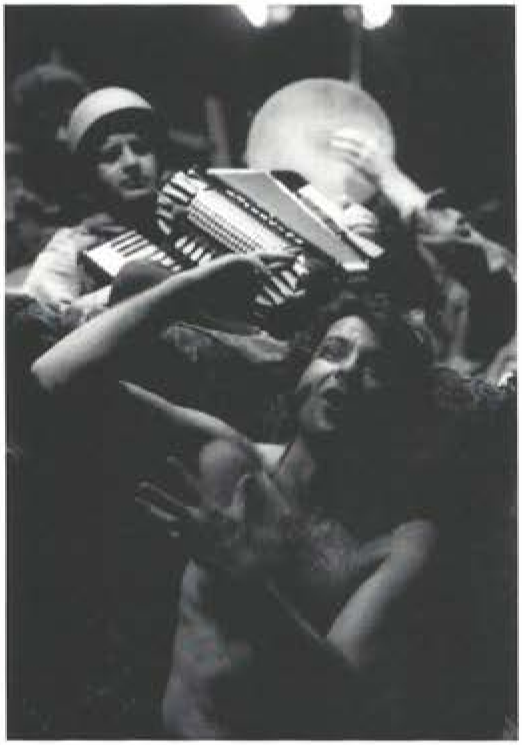
REQUIEM, ideazione e drammaturgia di Chiara Lagani. Regia di Luigi de Angelis. Musiche di Luigi Ceccarelli. Scene e luci di Luigi de Angelis. Costumi di Chiara Lagani e Laura Manzari. Canto gregoriano di Elena Sartori. Con Marco Cavalcoli, Chiara Lagani, Francesca e Sara Masotti, Valerio Michelucci, Mirto Baliani. Prod. Ravenna Festival - Fanny & Alexander, Ravenna - Kulturfabrik Kampnagel, Hamburg. RAVENNA FESTIVAL, SANTARCANGELO DEI TEATRI.

L'immaginario cimiteriale ha da sempre accompagnato la progressione estetica di Fanny & Alexander, gruppo ravennate tra quelli di una generazione ormai sul confine della maturità, capaci di saldare in un unico soggetto una precisa strategia scenica, immediatamente riconoscibile, con un raffinato esercizio di stile attraverso il quale filtrare l'esperienza arte/vita nel teatro. E se da una parte il costante lavoro volto a definire una particolare rappresentazione di sé ha generato spettacoli-pretesto, con al centro l'immoto gioco delle crudeli e deliziose occasioni letterarie di Fanny & Alexander, dall'altra, la compagine guidata da Luigi de Angelis e Chiara Lagani ha mostrato una debolezza e una forza proprio nella ricerca fonetica e sonora in continuità con la Raffaello Sanzio e prima ancora con Carmelo Bene. Ora è un *Requiem* l'ultima e riuscita fatica, uno spettacolo-concerto come nelle loro corde e che ovviamente omaggia volontariamente o involontariamente appunto quell'eredità di senso e compositiva ma con uno scarto fondamentale in più, nel momento in cui *Requiem* concepito come un'Opera ha figure narranti iscritte a servire la drammaturgia e la partitura in una temperatura sicuramente meno fredda e autofagocitante. La scena ricorda un grande cimitero e con mura completamente rosse; tra le finestre si intravedono bagliori luminosi mentre al centro una sorta di solenne entrata con scale fa pensare a quelle case del popolo versione neoclassica, interpretazione delle architetture quattrocentesche. Punto di partenza è il mito di *Amore e Psyche* con intersezioni classiche, laddove lo sguardo contemporaneo prende spunto da Rimbaud, Manganelli, Genet e ancora Carroll, traghettatore nel viaggio sulfureo e favolistico con il personaggio dello Psicopompo, ovvero il coniglietto dell'*Alice* in lingua barocca, meravigliosamente "indossato" da Marco Cavalcoli. È un canto straziante invece la presenza di Psyche che invoca Eros sterzando persino sul dialetto romagnolo e senza che questi compaia, anzi è Pan ad affiorare durante il suo dolente lamento, nel quale il corpo sembra sottrarsi seppure si completi con gli interlocutori intermezzi di Afrodite in canto gregoriano. Le voci microfonate imbastiscono dunque una struttura sintetica quanto efficace dello spettacolo, ma che diventa nel magma sonoro di Ceccarelli «per voci, trombone, ambienti e macchine del suono», violenta e carnale e di estrema bellezza. Dicevamo dei debiti nei confronti delle altre atmosfere e maestrie, ma nell'ottica questa volta di un lavoro di scrittura e riscrittura che guarda indietro con rispettosa indifferenza, *Requiem* mostra una nuova potenzialità rigenerativa di Fanny & Alexander. *Paolo Ruffini*

Roccu antieroe in trincea

ROCCU U STORTU, di Francesco Suriano. Regia di Fulvio Cauteruccio. Scene e luci di Giancarlo Cauteruccio. Musiche dal vivo de "Il Parto delle Nuvole Pesanti" di Cosenza (Peppe Voltarelli, Amerigo Sirianni e Salvatore De Siena). Con Fulvio Cauteruccio e Andrea Bronzi. Prod. Compagnia Krypton, Scandicci (Fi). SANTARCANGELO DEI TEATRI, OLTRE 90 (Mi), FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI, BENEVENTO CITTA' SPETTACOLO, VOLTERRATEATRO (PI), FESTIVAL INTERNAZIONALE INTEATRO DI POLVERIGI (An).

Poteva essere letto, sulla scena, in una chiave molto diversa da quella scelta da Fulvio Cauteruccio il lavoro presentato a Riccione da Francesco Suriano, fra l'altro sceneggiatore del film *Sud Side Story*. Il giovane attore fiorentino, ha puntato in una direzione inattesa e originale, alla prova dei fatti convincente, accattivante nel suo tagliente piglio scenico. Di questo monologo che poteva essere cupo, scuro e opprimente, pur nel suo sguardo insolito e curioso - perché realistico - a un'antiepopea dimenticata e sepolta nei libri di scuola, quella della prima guerra mondiale e dei suoi "eroi" poveracci, Cauteruccio fa uno spettacolo aggressivo, energetico, dal piglio efficace, quasi una incalzante prova mattatoriale. In questo gioca un suo ruolo la presenza di una intonazione grottesca (accentuata rispetto al testo di Suriano), che si sposa alla vitalità graffiante di antieroe di Rocco: irregolare, certo, "stortu", ma meno personaggio "magico" e più giovane, moderno, giovane. Ma soprattutto gioca un ruolo determinante la presenza dei tre musicisti, con il loro sound rockato mediterraneo e violento, trascinante come a momenti riesce a essere tutto lo spettacolo. Si è tirata su, costruita una trincea, davanti al pubblico, ma non diventa un luogo di incubo e di lutto, anche se ci avvengono orribili morti e tragedie, e tutto quanto finisce nella repressione di una giustificata ribellione di questi uomini del Sud, quasi tutti contadini. Con il ricorso alla feroce pratica della decimazione (tra l'altro, è una storia vera questa



Nella pag. precedente un'immagine di *Requiem* di Fanny & Alexander; in questa pag. Fulvio Cauteruccio, protagonista e regista di *Roccu u stortu* di Francesco Suriano.

della ribellione della Brigata Catanzaro, preda delle disperazione). Dalla trincea si affacciano i tre musicisti: Cauteruccio parla il calabrese duro e autentico di Suriano. Il dialetto, del resto, era l'unica lingua possibile del personaggio di Roccu, accompagnato qui in scena da un suo doppio, un ragazzo di tredici anni. Va ricordato il gustoso, breve episodio del discorso (è una voce fuori campo) in puro stile... agnelliano del Duca d'Aosta ai combattenti in trincea. In tono aristocratico e finto democratico, con tanto di erre moscia. *Francesco Tei*

Teatro delle Ariette

Storie di vita e tagliatelle

TEATRO DA MANGIARE?, di Paola Berselli e Stefano Pasquini. Con Paola Berselli, Maurizio Ferraresi, Stefano Pasquini. Prod. Teatro delle Ariette, Castello di Serravalle (BO). SANTARCANGELO DEI TEATRI, VOLTERRATEATRO (Pi), OLTRE 90 (MI).

in Tournée

A Rimini i McDonald's non puzzano. A Santarcangelo non esistono affatto. In un casolare della campagna lì intorno Paola Berselli e Stefano Pasquini si chiedono se sia possibile fare teatro preparando da mangiare. Indubbiamente la forma conviviale porta a un annullamento delle barriere tra chi fa e chi guarda, per giunta in modo piacevole e gratificante. E poi si sa: il cibo si abbina bene a tante cose (letteratura, arte, eros ecc.). Senza andar per metafore od oscuri simbolismi, il Teatro delle Ariette usa il cibo per raccontare la sua storia. Nella sala da pranzo di un casolare ci sediamo a tavola in ventisei, mentre loro tre (c'è anche Maurizio Ferraresi) ci spiegano perché hanno lasciato la città e si sono messi a fare i coltivatori diretti. È una storia di disillusioni politiche (coincide con la caduta del muro di Berlino) e, probabilmente, di fragilità personali, che ci lasciano intuire parlando di "volontà di espiazione" oppure tracciando ritratti toccanti, dolorosi o buffi dei rapporti con i genitori, con i figli, con gli animali del podere dove, con le loro mani, si stanno costruendo uno spazio per fare teatro. Intanto si mangia: salumi, formaggi, sott'olii fatti in casa come le tagliatelle preparate al momento davanti ai nostri occhi. È tutto molto gradevole. Nonostante la tendenza, involontaria ma tipica di quasi tutti gli esuli dalle metropoli, a trattare un po' come idioti i poveri cittadini che bramano il cibo biodinamico (e per questo si fanno fregare dal mugnaio), ma non rinuncerebbero mai alle loro maleodoranti e invivibili città. In fondo è solo una questione di gusti. *Teatro da mangiare?* è solo l'occasione per conoscere, e non necessariamente condividere, una nuova storia. E se il teatro si può fare e ascoltare anche mangiando, meglio su una tovaglia a quadretti in cascina che su un tavolino di formica del McDonald's. *Claudia Cannella*

La notte secondo Santagata

SE LA NUÌ, ideazione e regia di Alfonso Santagata. Con Alfonso Santagata, Johnny Lodi, Chiara Di Stefano, Rossana Gay, Giulio Baraldi, Mariano Nieddu, Federica Santoro, Massimiliano Poli, Francesco Pennacchia. Prod. Compagnia Katzenmacher, San Casciano Val di Pesa (Fi) - Santarcangelo dei Teatri - Accademia Amiata. SANTARCANGELO DEI TEATRI.

Non si può prescindere dal luogo (come del resto negli altri due spettacoli presentati in passato, *Ubu scornacchiato* a Villa Torlonia e *Tragedia a'mmare* sulla spiaggia di Rimini) per dare un senso a *Se la nuì*, il nuovo lavoro di Alfonso Santagata presentato a Santarcangelo. Nella Colonia Roma di Bellaria Igea Marina, incombente edificio in stile littorio ancora in uso fino a pochi anni fa per l'infelicità vacanziera dei figli dei dipendenti delle Ferrovie dello Stato, si dipanano le ossessioni notturne di un microcosmo di emarginati. Il viaggio del pubblico inizia nella hall di uno squallido albergo a ore dove il centralinista Johnny risponde alternativamente alle telefonate di laidi avventori e alle chiamate al citofono di un servizio di ambulanze. È l'unico contatto con il mondo esterno, tra miserie e nobiltà dell'esistenza. Poi inizia la discesa nel labirinto claustrofobico, iper-realistico e visionario al tempo stesso, dei reietti cari all'immaginario di Santagata, in una sorta di percorso a stazioni senza catarsi né redenzione. Prostitute, sgangherati cantanti rock e patetici spogliarellisti, drogati, spacciatori ed ermafroditi, un mondo a parte, di cui il pubblico-voyeur osserva le gesta ben poco eroiche (e men che meno erotiche) da anfratti, buchi della serratura, corridoi e porte semi-aperte, sempre in un'angosciante penombra rischiarata appena da candele e lumini penzolanti. Suggestioni visive e sonore di grande impatto, certo, ma dove sono finiti la drammaturgia e il lavoro sull'attore che hanno sempre contraddistinto il lavoro di Santagata? Questa volta latitano. E lo spettacolo ne patisce, ripiegandosi su se stesso in modo ripetitivo e un po' sconclusionato. *Claudia Cannella*

Salomè fra i pupazzi

SALOMÈ, di e con Neville Tranter. Prod. Stuffed Puppet Theatre (Australia - Olanda). ARRIVANO DAL MARE! (Cervia).

Neville Tranter, ovvero la facilità dei gesti più difficili. Come animare a vista un'intera *troupe* di pupazzi (il termine tecnico "muta" qui suona riduttivo), dialogando e recitando con loro, senza che fra i due registri - l'animazione e la recitazione - vi siano interferenze o confusione. O come scrivere una pièce in cui la storia biblica e la traccia di Oscar Wilde si piegano a una sferzante satira del potere e della società dello spettacolo, giocata su più livelli metateatrali. O dispiegare una franchezza intellettuale e di linguaggio quasi sconosciuta ai nostri palcoscenici. La cattiveria, che impedisce di accontentasi dei cliché, che serve a esprimere una visione del mondo, che permette, in una parola, di essere artisti, si scioglie sempre in un ghigno beffardo. Gli statunitensi usano un'espressione, per definire chi si trova nella condizione dell'animatore-attore australiano, che dalla fine degli anni '70 vive e lavora in Olanda: "the natural", colui che rende facili le azioni più complesse. Il che non significa sottovalutare l'importanza del *training*, dello studio, delle prove di scrittura e montaggio, infine dell'esperienza, che Tranter - a cui Arrivano dal Mare! ha assegnato quest'anno la "Sirena d'oro" - ha compiuto nei teatrini della ricerca come nei locali di cabaret. Un apprendistato di cui restano vistose tracce: l'acuto senso della sintesi, la qualità visiva dei pupazzi, la presenza scenica , l'essenzialità dello stile e l'approccio diretto, anche quando la scrittura imbocca i sentieri obliqui dell'ironia. *Pier Giorgio Nosari*

Genoveffa in salotto

GENEVIÈVE... SI CHASTE SI PURE, di Freek Neirynck. Regia di Massimo Schuster. Scene e costumi di Luk De Bruyker. Marionette di Dirk De Strooper. Luci di Alain Ongenaet. Con Luk De Bruyker, Jan De Bruyne, Dirk De Strooper, Françoise Vanhecke. Prod. Theater Taptoe (Belgio). ARRIVANO DAL MARE! (Cervia).

Per festeggiare il suo trentennale, il belga Theater Taptoe si era concesso nella stagione 1997-98 un affondo nel repertorio più classico del teatro di figura: l'adattamento di *Genoveffa di Brabante*, cavallo di battaglia dei burattinai e marionettisti di tutta Europa fino alla crisi degli anni '50-'60. Questo *mélo* a forti tinte, che, rivisto in chiave di *feuilleton*, nel corso della sua lunga fortuna ha fatto trepidare milioni di persone, è ora "ambientato", letteralmente, in un salotto alto-borghese della Gand di fine 800, dove la famiglia De Boezinghe (di chiara origine fiamminga ma ostentatamente francofona, ad arricchire il realismo della messa in scena) lo allestisce con l'aiuto della servitù e lo offre agli ospiti. Lo spettacolo - approdato quest'estate al festival Arrivano dal mare! di Cervia - unisce così il recupero di un testo-fossile alla ricostruzione ironica di un interno *fin de siècle*. Si crea così una struttura a doppia cornice: il testo, rappresentato in un magnifico teatrino di carta, simile a quelli in voga nel XIX secolo, è calato in uno dei suoi contesti più tipici (le figure animate non stavano solo in piazza, anzi); quindi, se ne prendono le distanze con ironia che sfiora il sarcasmo. L'archeologia, che si spinge a riprodurre nei dettagli le convenzioni e il classismo borghese di fine '800, si volge in critica sociale e di costume. E questa, proprio per l'accuratezza della rappresentazione, torna a tramutarsi nell'omaggio verso una forma di spettacolare così popolare da finire esibita, debitamente sterilizzata dalle sue asprezze, nei salotti. Ironia, distanza dalla messa in scena e garbo caratterizzano anche la recitazione degli attori-animatori. L'effetto, unito alla scenografia di Luk De Bruyker, è irresistibile. *Pier Giorgio Nosari*

AMLETO, da William Shakespeare. Regia di Armando Punzo. Scene e costumi di Valerio Di Pasquale. Musiche di Pasquale Catalano. Con M. Amoroso, A. Arena, E. Avarello, A. Avella, S. Barbera, M. Bellicini, N. Camarda, M. Cardia, F. Costa, P. Costanzo, G. Di Cosola, L. Di Leva, S. D'Orsa, S. Famà, G. Feta, G. Ficarri, G. Fortebracci, P. Fraietta, B. Fruzzetti, F. Grillo, Z. Korachi, F. Lazzareschi, A. Linguanti, A. Mammino, B. Manni, S. Matrone, E. Mastropiero, M. Mazzei, A. Milone, S. Minichini, S. Mongelli, M. Montesano, R. Nappi, D. Paradiso, C. Pietragallo, M. Quaranta, G. Russo, A. Salatino, G. Sarullo, A. Scarola, F. Sclemmer, N. Ubaldini, E. Vezzoli, U. Vitozzi, A. Zaccaro, M. Zidda. Prod. Carte Blanche-Centro Nazionale Teatro e Carcere Volterra-Compagnia della Fortezza, VOLTERRA.

di Claudia Cannella

a Volterra

DIETRO
nel

Un coro di bambini del Kazakistan, facce asiatiche e magliette dei campioni del calcio italiano, intona *Va pensiero* all'ingresso del museo etrusco. A un centinaio di metri c'è il portone d'ingresso del carcere di massima sicurezza e, a destra, quello del parco

LE SBARRE giardino di Amleto

archeologico. Non c'è soluzione di continuità tra l'impianto urbanistico della città e il luogo di reclusione ricavato nell'antica Fortezza Medicea: 180 "ospiti", tutti condannati a pene definitive, molti ergastoli, poche possibilità di uscire. Al momento neanche con il teatro, se non per il significato intrinseco alla pratica scenica come luogo altro da quel che si è. E questa pratica aveva portato, nei tredici anni di lavoro di Punzo e della Compagnia Carte Blanche, a scelte di grande e istintiva concretezza, vicine al vissuto passato e presente dei detenuti e al loro microcosmo carcerario: la napoletanità comune a molti di loro (*La Gatta Cenerentola*, *Masaniello*, *O' Juorno*...), la reclusione, la rivolta, il tradimento (*Marat-Sade*, *The Brig*, *I negri*) o i grandi contenitori dell'epica (*Eneide*, *Orlando furioso*) come fuga dal passato e viaggio verso l'ignoto, gioco delle molteplici finzioni. Quest'anno c'è qualcosa di diverso, di spiazzante, di annichilente. Dopo i controlli, i pass, la lunga attesa, si entra nel cortile, questa volta sistemati fuori dalla grande gabbia che ospita le loro poche ore d'aria. Oltre le sbarre c'è un variopinto e idilliaco giardino, tutto finto, ma curato con amorosa attenzione dai detenuti-attori-giardinieri. Gesti lenti, movimenti sospesi in un tempo senza tempo, il silenzio rotto solo da poche parole (Marco Cardia, in ginocchio di fianco all'impassibile Punzo, recita brani dall'*Amleto*, da Laforgue e Pessoa, a cui si aggiungono, da una voce fuori campo, frammenti di Heiner Müller e Sarah Kane) e dal delicato sottofondo musicale della chitarra suonata dal vivo da un altro attore-detenuto. L'*Amleto*, così come gli altri brani, rimangono un pretesto dal significato insondabile. Corpi muscolosi e tatuati, mani forti, che nella vita hanno fatto tutt'altro, sistemano con grazia i fiori nelle aiuole, rastrellano meticolosamente la ghiaia, trasportano la terra in eleganti cestini di vimini. A un certo punto, lo scorrazzare di simpatiche papere affamate rompe in un certo senso l'atmosfera zen della costruzione del giardino di plastica. I movimenti si invertono e, con gli stessi ritmi, il giardino viene inesorabilmente smontato. Il cortile ritorna alla sua vera identità: i fondali di cottage inglese, accantonati negli angoli, mostrano la loro natura posticcia, così come i prati arrotolati e i fiori in bell'ordine nel deposito. Il messaggio è chiaro: guardateci pure compiaciuti, ma questo non è un giardino, è un carcere e noi non siamo giardinieri, ma detenuti. Abbiamo provato a costruirci un altro mondo, ma è tutto finto, perché il nostro mondo è questo: senza fiori, senza erba e casette di marzapane. L'ultimo schiaffo al nostro voyeurismo è un gruppo di conigli in libertà che ci distraggono, facendoci sentire, con un po' di vergogna, più inteneriti per la vita degli animali che per quella degli uomini. Ma, accanto alla percezione del "messaggio", si ha la sensazione che questa volta i detenuti-attori siano parte di un gioco non completamente loro, al quale partecipano con il rigore di sempre, ma con qualche perplessità, come se si adeguassero a un disegno registico non del tutto compreso né sentito. E il sospetto di un intellettualismo più vicino alla *forma mentis* di Punzo (e forse nostra) che a un comune sentire con i detenuti-attori si insinua nei nostri pensieri, rendendo ancora più tristemente voyeuristica la nostra presenza lì. ■

Gino ricorda con rabbia

L'ATLETICO GHIACCIAIA, testo e regia di Alessandro Benvenuti. Luci di Maurizio Viani. Con Alessandro Benvenuti e Francesco Gabbrielli. Prod. Benvenuti s.r.l., Roma. VOLTERRATEATRO (Pi).

Chissà perché al Festival di Volterra, quest'anno completamente dedicato ad *Amleto*, spunta Alerssandro Benvenuti con un nuovo spettacolo intriso, come sempre, di terrigna toscanità, ma assolutamente impermeabile a qualsiasi influsso shakespeariano. Sarà una sorta di *ius primae noctis* della terra natìa oppure un confortevole rodaggio per questo *Atletico Ghiacciaia* destinato a girare nel corso della stagione. Diciamolo subito: la cosa più intrigante dello spettacolo è il titolo misterioso. Almeno finché non si scopre che Atletico Ghiacciaia è il nome della squadra di calcio sponsorizzata dal bar del paese, croce e delizia della comunità, ma soprattutto di Gino, il protagonista. Quarant'anni di lavoro alla Sip, pensionato di una ditta "estinta", Gino-Benvenuti disegna, nella sua torrenziale quanto monocorde e tipicamente toscana invettiva contro il mondo, la vita e i personaggi di un paese del contado con, in filigrana, un po' di storia patria che trapela dal privato. I tormentosi inviti a cena di Gaspare, il Nardoni ricco e arrogante, il calcio *d'antan*, e altre "figurine" recuperate dal precedente *Gino detto Smith e la panchina sensibile* (compresa l'idea del ragazzo-spalla al monologante Benvenuti) compongono uno spettacolo che di nuovo ha ben poco, affidandosi completamente al bel vocione baritonale e alla verve istrionica del suo autore-interprete. Ma ormai non basta, o almeno non basta più. La storia si arrotola ripetitivamente su se stessa, la regia latita e quel che ne vien fuori parrebbe un prodotto da consumarsi in loco, dove, in virtù delle comuni radici, il pubblico è senz'altro più partecipe e indulgente. Ma la Toscana non è l'ombelico del mondo e questa forma di "bozzettismo regionale", su cui da qualche tempo si sta ripiegando Benvenuti, ha le gambe corte e il respiro affannoso. Urge una "cura ricostituente", magari lontano dai luoghi, soprattutto mentali, della sua storia privata. *Claudia Cannella*

Un'immagine di *Eauphelia* del gruppo Teatro Iaia.

Ofelia corre sul filo

EAUPHELIA, *Piccolo Circo Psichedelico*, drammaturgia di Giovanni Gebbia. Regia di Clara Gebbia. Scene, pupazzi e luci di Giovanni Gebbia e Antonio Maria Scimò. Con Nico Di Paola, Clara Gebbia, Letizia Gullo, Giuseppe Marsala, Romina Pistone. Prod. Teatro Iaia, Palermo. VOLTERRATEATRO (Pi).

È una carovana di saltimbanchi ad accoglierci e a introdurci tra lazzi e meraviglie nella ben nota vicenda del principe di Danimarca. Si tratta, però, in questo caso, di un Amleto piccolo, tornato bambino, che cammina sulla spiaggia con maschera e pinne, rimandandoci echi marini, quasi dei suoi pensieri. È proprio il filtro dell'acqua, infatti, la lente deformante attraverso cui prende corpo l'intera vicenda, rivista come un flashback dal punto di vista di Ofelia che al momento della morte si trasfigura in sirena dal canto ammaliatore. Uno spunto che prende l'avvio dal passo del testo shakespeariano dove Gertrude descrive la morte di Ofelia parlando di una sirena immersa nell'acqua quale suo naturale elemento. Così i soldati della guardia diventano giochi di luce, Polonio si scopre ammazzato dietro una tenda che è anche un filtro d'acqua, Claudio e Gertrude diventano due grotteschi pupazzi dal solo volto ancora in carne e ossa e le parole di tutti sono ritorni amplificati di mondi sommersi. Attraverso queste suggestioni e con l'amalgamante contributo della musica, eseguita del vivo dall'organetto di un saltimbanco, si compone lo spettacolo quasi in una girandola di tonalità emotive e di meraviglie. Le invenzioni registiche e le belle macchine sceniche (tra cui due carrelli semoventi e auto-illuminanti in grado di trasformarsi da semplici supporti a teche rivelatrici di immagini acquatiche, alle nicchie-case di Gertrude e Claudio rimpiccioliti in pupazzi) sono, assieme alla sirena, ulteriori elementi incantatori. E quelle parole dette e ridette in mezzo al frastuono delle onde e pronunciate perlopiù da una fonte registrata, ci rimbalzano in testa come ovattate, portatrici di storie spezzate o non ancora concluse sino a lasciarci con quell'unica curiosità di continuare a inseguirle, per sapere cosa dicono ancora, sulla scia del loro pur labile filo. *Marilena Roncarà*

Se il "diverso" è etero

INDOVINA DA CHI ANDIAMO A CENA?, di Donatella Diamanti. Regia e scene di Andrea Taddei. Costumi di Gabriele Galeotti. Con Katia Beni, Sonia Grassi, Niki Giustini, Graziano Salvadori, Maria Di Fazio e Francesco Lucente. Prod. Il Teatro delle Donne, Firenze. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI.

Le parole hanno ancora un peso "purtroppo" e se il tema è quello dell'omosessualità, specie se dichiarata (le cronache del Gay Pride del luglio 2000 a Roma fanno testo), la *querelle* può diventare incandescente. Donatella Diamanti una giovane drammaturga che da sempre si accosta con penna ironica e leggera alle dinamiche delle trasformazioni dei tempi e dei linguaggi, ha trovato una chiave parodistica per decifrare questo fenomeno sociale e lo fa attraverso una scrittura graffiante, divertente ma con il retrogusto acido che sa di critica intelligente al pregiudizio e ai luoghi comuni imperanti intorno alle variazioni sul tema dell'omo ed etero sessualità. Diamanti opera un rovesciamento di prospettive. L'universo della commedia è perciò un mondo dove i diversi sono gli etero, dove i bambini nascono ancora e sempre dalle femmine (magari madri in affitto come Katia il cui bebé andrà in dotazione alla famiglia omosex di Niki e Graziano rispettivamente papino e papone), dove però sostanzialmente i cliché del maschile e del femminile - esasperati fino al ridicolo - rimangono immutati nella loro esaltazione alla massima potenza. Alcuni esempi: il padre gay autoritario e che fa uso di cyber trapani per sfogare la rabbia repressa, mentre Sonia, giornalista ed omosex cammina dentro gli abiti incerti della divisa d'ufficio e di improbabili tutù di voile. Gli esiti sono esilaranti con punte di comicità che muovono anche facili gli appalusi ma il sottotesto è uno schiaffo agli stereotipi dilaganti in tema di sessualità a sottolineare, forse, che la cosiddetta identità sessuale è qualcosa di estremamente opinabile e che riguarda più la cultura che la natura. Il tema è ben sostenuto entro la regia colorata e vaporosa di Andrea Taddei. Le storiche "Galline fiorentine" Katia Beni e Sonia Grassi sono sempre in tiro duettando appassionatamente fra loro e con l'altra coppia (i comici televisivi Niki Giustini e Graziano Salvadori), due improbabili genitori, di cui costituiscono la gemellarità. Colpi di scena e risate. *Renzia D'Incà*

Monticchiello

CONTADINI al podere

MA NON È ABUSO DI PODERE?!..., scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello (Siena). Regia di Andrea Cresti. Musiche di Luca Vanneschi. Prod. Teatro Povero di MONTICCHIELLO.

Trentaseiesima estate con il teatro in piazza a Monticchiello, piccolo borgo storico e rustico della Valdorcia: resta in piedi, quindi, ben salda la realtà, l'esperienza (unica nel suo genere) di un piccolo paese che guarda e racconta se stesso, i suoi timori, i suoi profondi rimpianti, i suoi smarrimenti. E i suoi sogni di resuscitare o di conservare un modo di essere e di vivere condannato o già ucciso dalla "modernità", vista invariabilmente come il nemico più spietato. I monticchiellesi parlano di "autodramma", a sottolineare il senso del loro lavoro come un rappresentare se stessi, in un rarissimo esempio di teatro che dovrebbe essere effettivamente "popolare". È per questo, a volte, che non convincono gli spettacoli di Monticchiello che assumono toni di "dibattito" troppo concettuale o astratto o di parabola ideologica dall'aspetto più o meno intellettualistico. Il lavoro di quest'anno si fa apprezzare, invece, per una scrittura più efficace e diretta, portatrice di sentimenti e di emozioni di sicuro effetto. Toccante, presto, diventa la fierezza - quasi dolorosa - delle tre coppie di attempati contadini che, contro il parere dei figli inurbati, proclamano ripetutamente il rifiuto più assoluto ad andarsene dal podere in cui stanno da sempre, acquistato con sacrifici terribili quando il padrone lo mise in vendita. E resistono, oggi, questi vecchi contadini alle lusinghe di acquirenti che vengono da lontano e offrono una cifra altissima. Gente che parla di trasformare il paese in "paese-azienda", che è convinta «che la vita vera oggi è in un centro commerciale, di sabato o di domenica». Questi moderni manager che vogliono trasformare la campagna in un qualcosa da "vendere" hanno in progetto di organizzare un "grande gioco" a livello nazionale, per ricchi in cerca di distrazioni e di relax, di diversivi... rurali tra piccoli centri contadini trasformati in una sorta di Disneyland vere-false.

A parte la parabola - chiara e dagli evidenti risvolti politici - del quadro in cui illustrano le loro intenzioni questi assurdi manager, e anche la gustosa parentesi satirica dei due ricchi che affittano - ridicolmente - podere e contadini per un matrimonio insolito e "in" sull'aia, restano di *Ma non è abuso di podere?!* soprattutto i momenti in cui, con grande autenticità, e anche con una vena di intensa poesia, gli attori sembrano davvero raccontare e anzi vivere una loro storia. Non a caso, certe scene sono tanto credibili e sentite da acquistare una forza teatrale, anche nella rievocazione fugace del passato e nel sogno di un impossibile domani di ritorno di un mondo contadino che non c'è più. *Francesco Tei*

Macbeth per due

MINIMACBETH, di Enea 3daddi. Regia di Andrea Taddei. Con Emanuela Villagrossi e Bruno Viola. Prod. Radicondoli Arte, Radicondoli. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI.

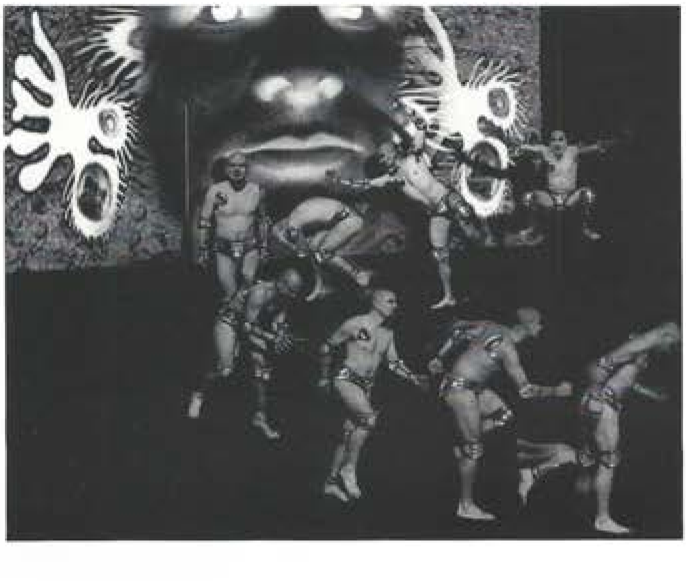
Una versione, ridotta, ma non troppo, del *Macbeth* di Shakespeare da parte di Andrea Taddei a lui appositamente richiesta dai due attori compagni sulle scene e nella vita, Emanuela Villagrossi e Bruno Viola. Taddei ha messo le mani sul testo scrivendo una doppia partitura sulla pelle dei due giovani protagonisti regali dove la sostanza della tessitura narrativa rimane pressoché inalterata, mentre scompare qualsiasi elemento scenico, così da focalizzare tutta l'attenzione sulla parola e sulla pura arte della recitazione. Giocando sul difficile piano, sia drammaturgico che interpretativo, del grottesco, l'effetto dell'efferatezza della diabolica coppia risulta come raddoppiato, così come sovrapposti appaiono i piani d'azione dei due attori che si riflettono fra soluzioni monologanti, fughe isteriche e complici malvagità. E il doppio punto di vista viene giocato fra deliranti tattiche delittuose e colpevoli autocommiserazioni. Taddei, che già conoscevamo per altre prove sui testi del bardo, offre un'interessante prova d'autore, condensando, senza stravolgerlo, il plot della tragedia shakespeariana. *Renzia D'Incà*

L'impero dei sensori

AFASIA, di e con Marcel.lì Antùnez Roca. Interattività e programmazione di Sergi Jordà, Toni Aguilar. Creazione robot e scene di Roland Olbeter. Immagini elettroniche di Paco Corachàn, Marcel.lì Antùnez Roca. Luci di Ramon Rey. Musica di Alain Werglfosse, Sergi Jordà, Ian Briton. Controllo gestuale informatizzato di Alicia Casals, Josep Amat, Joan Aranda, Manel Frigola, Pere Merés, Gregorio Pérez Aguilera, José Manuel Caballero. Attori virtuali: Compagnia Skrot. Prod. Compagnia Marcel.lì Antunez Roca, Barcellona. FESTIVAL INTERNAZIONALE INTEATRO DI POLVERIGI (An).

Principale ospite della rassegna Art_Digital_Era_, organizzata da Carlo Infante nell'ambito del Festival di Polverigi, Marcel.lì Antùnez Roca si conferma uno dei più aggiornati e originali artisti ad esplorare l'innesto delle tecnologie sul corpo, nella dimensione radicalmente performativa della scena e in quella "postorganica" del corpo stesso, come dice qualcuno. *Afasia* è l'ultima creazione del fondatore del gruppo catalano Fura dels Baus (1979), lasciato nel 1989 per intraprendere il percorso solitario che lo ha reso definitivamente noto. Marcel.lì si presenta in scena indossando un'armatura di sensori, esoscheletro che avviluppa e estende il suo corpo, grazie a cui egli telecomanda sia le quattro inquietanti installazioni-strumento che popolano la scena (una chitarra elettrica, un fiato, un tamburo e un complesso di cornamuse), sia le immagini registrate in DVD che scorrono sul grande schermo alle sue spalle, selezionandone diversi possibili svolgimenti. Ne scaturisce un festoso, delirante *one-man show*, in cui l'indiscusso protagonista è un vulcanico corpo debordante che dilaga in un groviglio visivo e acustico: tanto sulla scena "reale", agendo in telecinesi su gli strumenti musicali, quanto trasfigurato e virtualizzato in video, secondo la pretestuosa trama narrativa di un'Odissea iniziatica, il cui improvvisato percorso tesse un *collage* di disegni ad animazione in digitale da *videogame*, di episodi sadomaso e da *Aktionstheater* alla Hermann Nitsch. Un intreccio sicuramente pregnante, le cui molte nervature andrebbero dipanate con calma... *Andrea Rustichelli*

In basso un'immagine di *Afasia* di e con Marcel.lì Antùnez Roca; nella pag. seguente, una scena di *Alice Underground* di Mauricio Celedon.



Nell'inferno di Alice

ALICE UNDERGROUND, regia di Mauricio Celedon. Scene e costumi di Montserrat Casanova. Luci di Christopher Chaeffer. Coreografia di Cristina Diaz Silveira. Direzione Musicale di Nelson Rojas. Con Sébastien Bruas, Guillermina Celedon, Tina Clay, Eliane Davy, Cristina Diaz Silveira, Cristobal Jodorowsky, Felipe Jofre, Claire Joinet, Cécile Leneveu, Cécile Mont-Reynaud, Jean-Marie Rase, Lucie Rutsaert, Caudia Verdejo. Prod. Teatro del Silencio, Barcellona. FESTIVAL INTERNAZIONALE INTEATRO DI POLVERIGI (An).

Mentre si parla tanto (e giustamente) di *nouveau cirque*, ecco che dal Cile spunta fuori il Teatro del Silencio, ad affermare che anche dal mondo latino-americano può spirare quel vento di novità che da qualche anno gonfia di nuova e più teatrale vita i vecchi e un po' flosci tendoni del circo. Così, il mimo Mauricio Celedon, fondatore della compagine cilena, ha portato al Festival Inteatro di Polverigi, in esclusiva nazionale, lo spettacolo per attori-acrobati, *Alice Underground*, che liberissimamente rivisita in chiave cupamente grottesca il celebre romanzo fiabesco di Lewis Carroll.

Entriamo dunque sotto il tendone, dove, al centro, è una grande buca circolare, profonda un paio di metri, sorta di cratere che diviene presto la scena interrata che continuamente risucchia le rocambolesche e violente incursioni dei personaggi, tutti fantocci che indossano lugubri maschere caricaturali. Prende corpo, allora, una sorta di frenetica danza macabra, che inscena una chiassosa quanto confusa orgia del potere, dove riesce in effetti difficile leggere l'intrico di segni visivi e acustici (solo raramente verbali), tutti certamente dotati di un forte impatto grazie anche al vigore acrobatico degli attori. Secondo l'incessante dialettica tra vittime e carnefici, l'aura allegorica che la pièce solleva rimane, cosi, un poco irrisolta, nella trasposizione decisamente infernale di questo enigmatico viaggio di Alice, che s'imbatte in ultimo pure negli spettri di Marx, Lenin, Che Guevara e Salvador Allende. *Andrea Rustichelli*

regia di Savary

Se il principe azzurro è nano

LA "SEMPRE" BELLA E LA "PICCOLA" BESTIA, commedia morale in dieci quadri di Jérôme Savary, tradotta da Simona Marchini. Regia di Jérôme Savary. Scene di Ezio Toffolutti. Costumi di Fabio Bergamo. Coreografie di Alexandre Stepkine. Luci di Tommaso Toscano. Musiche di Gérard Daguerre. Con Simona Marchini, Carlos Pavlidis, Maxime Lombard, Alexandre Stepkine, Luigi Bagnato, Carla Barbato, Virginia Gambino, Caterina Giacolone, Valeria Miserendino, Giorgia Surdi, Irene Manno, Angela Ragolia, Vittoria Valerio. Prod. NuovoTeatroNuovo, Napoli - Opéra Comique, Parigi. FESTIVAL DI TODI.

Dalla scatenata fantasia del regista franco-argentino Jérôme Savary è nata l'idea di una favola scenica ritagliata sulle misure interpretative della sua grande amica Simona Marchini, da due anni condirettrice artistica del festival di Todi. Prendendo titolo e spunto dal famoso film di Jean Cocteau con Jean Marais e aggiungendo alla vicenda di *La bella e la bestia* un seguito ispiratogli dalla Biancaneve di Walt Disney, il mago Savary ha ricavato uno spettacolo di raffinata eleganza, apparente innocenza, sottile ammiccamento sensuale. Se Simona Marchini conserva ammirevole grazia adolescenziale alla "sempre Bella" che più avanti assume le sembianze di una Biancaneve vecchia e bisbetica zitella, punto di forza dello spettacolo si rivela il greco-parigino Carlos Pavlidis che giganteggia, se l'iperbole è concessa, dal suo metro-e-dieci di altezza come "piccola bestia", dapprima costretto in un'aculeata pelliccia di Porcospino e poi travestito da Mammolo, l'unico dei sette nani che abbia resistito alle angherie dell'inasprita Biancaneve da trent'anni in vana attesa di sposarsi. Il gioco capriccioso della favola illeggiadrita dalle coinvolgenti musiche di Gerard Daguerre prende avvio dalla febbrile ricerca dell'uomo ideale da parte della "sempre Bella", invano corteggiata da un aristocratico russo e da un Principe perennemente annoiato per risvoltarsi nella seconda parte sull'opposta situazione di una Biancaneve disposta a sposare il primo che le passa accanto. Il momento decisivo della feerica vicenda, inquadrata nelle scenografie garbatamente "retro" di Ugo Toffolutti e nei colori sgargianti degli iperbolici costumi di Fabio Bergamo, si ha quando Porcospino-Mammolo fa giurare al Principe dall'eterno sbadiglio che sposerà l'ormai inaffrontabile Biancaneve. Di fronte alle rimostranze del malcapitato, il generoso nano lo scioglie dall'impegno e addirittura lo sostituisce sull'altare. Al "bacio della sposa" si avvera l'atteso prodigio: Biancaneve scompare e cede il posto alla "sempre Bella" mentre il nano generoso acquista in un sol colpo un altro metro di altezza, pazienza se con l'ausilio dei trampoli. Morale: donne belle e meno belle non aspettate il Principe Azzurro, perfino sotto le sembianze di un nano può nascondersi l'uomo della vostra vita. *Gastone Geron*

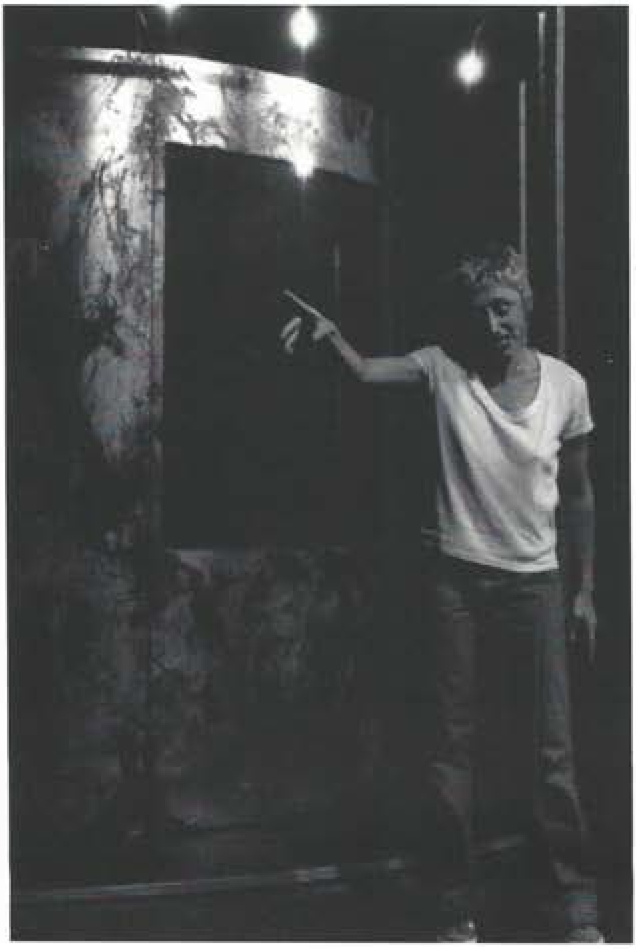
Fiabe in simultanea

LA NOTTE DEI RACCONTI, ovvero *Matite*, regia di Mario Fracassi, con Alberto Santucci e Paolo Capodacqua; *Il ciuco che cacava denari*, di e con Riccardo Scarfati e Cristina Rossetti; *Il cane che non sapeva abbaiare*, con Barbara Chiarilli e Raffaella Graziani; *L'acquario*, con Enrico Di Giambattista e Pierluigi Serio. Prod. Lanciavicchio e Alba Adriatica. FESTIVAL DI ALBA ADRIATICA (Teramo).

Un happening per bambini. È questo, in sintesi, *La notte dei racconti* coprodotta da Lanciavicchio e Alba Teatro per il Festival di Alba Adriatica, che quest'anno ha affiancato al consueto programma di teatro-ragazzi anche una sezione dedicata al teatro di strada. Nello spazio dell'Arena

Bambinopoli sono andati in scena quattro spettacoli in simultanea, quattro narrazioni che si sono sovrapposte mentre il pubblico si spostava, assisteva ora all'una ora all'altra, sceglieva e poi, eventualmente incuriosito, completava il "giro": *Matite*, diretto da Mario Fracassi e con Alberto Santucci e Paolo Capodacqua, *Il ciuco che cacava denari*, di e con Riccardo Scafati e Cristina Rossetti, *Il cane che non sapeva abbaiare*, con Barbara Chiarilli e Raffaella Graziani, *L'acquario*, con Enrico Di Giambattista e Pierluigi Serio. Si tratta, in ordine, di un racconto dello scrittore turco Yashar Kemal, che vira in poesia un'acuta testimonianza della povertà, di una fiaba della tradizione italiana, di un racconto di Rodari adattato dagli stessi interpreti e di un fulmineo e surreale brano di cabaret di Karl Valentin. Toni e stili molto diversi, con due punti fermi comuni: il registro narrativo, privilegiato nel rapporto con un pubblico di bambini, e la centralità dell'attore-narratore, artefice e misura della messa in scena. Non sono dati originali in sé, né sempre sostenuti da una uguale energia espressiva. Ma *La notte dei racconti* funziona perché unisce la narrazione alla fruizione simultanea, sintetica e libera tipica degli spettacoli di strada e degli *happening*. Un esperimento che va riproposto. *Pier Giorgio Nosari*

In basso Monica Nappo protagonista di *4.48 Psychosis* di Sarah Kane, regia di Pierpaolo Sepe; nella pag. seguente, Tosca e Giampiero Ingrassia nel musical *Salvatore Giuliano*.



Sarah Kane ultimo atto

4.48 PSYCHOSIS, di Sarah Kane. Regia di Pierpaolo Sepe. Scene di Francesco Ghisu. Video di Simona Lianza. Musiche originali di Francesco Forni. Luci di Luca Barbati. Con Monica Nappo. Prod. Nuovoteatronuovo, Napoli. FESTIVAL BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

È una dolorosa e disperata combinazione di noia, insoddisfazione, fallimento, perdita d'interessi, vergogna di sé, solitudine il flusso di coscienza che sta al centro dell'ultimo testo scritto da Sarah Kane, *4.48 Psychosis* (*Psicosi delle 4 e 48*, l'ora in cui, secondo le statistiche, gli esseri umani scelgono più facilmente di farla finita). Una sorta di cronaca d'un suicidio annunciato che, nel lucido allestimento presentato da Pierpaolo Sepe, in occasione del Festival Benevento Città Spettacolo, sembra passare significativamente attraverso il più potente e invasivo dei mass media, la televisione. A un enorme tubo catodico, con tanto di schermo trasparente protettivo per le possibili implosioni, potrebbe rinviare, infatti, il cilindro metallico sul quale vengono proiettate immagini che scandiscono gli ultimi istanti di una tormentata e infelice esistenza. Indignazione, rifiuto, rabbia, paura di non essere accettata, insopportabile consapevolezza d'esser stata «generata per essere sola, per amare gli assenti» hanno il volto, il corpo e la voce di un'intensa Monica Nappo, straordinariamente coinvolta e coinvolgente nel "materializzare" da un lato l'angoscia di una donna e di una generazione troppo spesso attanagliata da profonde e non sempre spiegabili inquietudini, dall'altro l'inesistenza di terapie realmente in grado di ricostruire un animo in frantumi, bisognoso di attenzione, di condivisione, di calore umano piuttosto che di farmaci. Uno spettacolo crudelmente vero, capace di turbare e scuotere le coscienze, ma soprattutto di indurre a riflettere sulla troppo generalizzata indifferenza nei confronti del malessere che ci circonda. *Stefania Maraucci*

Giuliano bandito superstar

SALVATORE GIULIANO, musical di Dino Scuderi. Testi di PierPaolo Palladino, Franco Ingrilli, Dino Scuderi. Orchestra "Teatro Vittorio Emanuele" Messina diretta da Dino Scuderi. Regia di Armando Pugliese. Scene di Andrea Taddei e Andrea Serafino. Costumi di Silvia Polidori. Maestro del Coro: Giuseppe Mafali. Con Giampiero Ingrassia, Tosca, Leonardo Marino, Ernesto Lama, Andrea Tidona, David Coco, Stefania De Francesco, Domenico Gennaro, Elis Lovric, Maurizio Muscolino, Luca Notari, Emanuele Puglia, Giampaolo Romania e Bruno Torrisi, Gaetano Scalone. Prod. Taormina Arte e Rosario Coppolino per Olmo Teatri Associati in coproduzione con Progetto Teatro Musica. TAORMINA ARTE.

Sul bandito Salvatore Giuliano sono stati realizzati due film: quello d'impegno civile di Francesco Rosi nel 1960 e *Il siciliano* di Michael Cimino nel 1987. Esiste anche una pellicola di scarso interesse del 1961 titolata *Morte di un bandito* ad opera di Giuseppe Amato con Francisco Rabal nei panni di Giuliano ed è stata realizzata nel 1986 all'Opera di Roma un'opera lirica in un atto composta dal maestro torinese Lorenzo Ferrero. Adesso Dino Scuderi, musicista messinese e componente già dei DeNovo, sceglie la via del musical per raccontare la vita emblematica di questo siciliano di Montelepre nato nel 1922 e morto ammazzato nel 1950 quando non aveva ancora compiuto ventotto anni ad opera del cugino Gaspare Pisciotta. E lo fa scrivendo un accorto e documentato testo con PierPaolo Palladino e Franco Ingrilli e dirigendo lui stesso la giovane Orchestra del Teatro Vittorio Emanuele di Messina, puntando in particolare a enfatizzare la figura di Giuliano e le sue vicende personali non disgiungendole dai fatti storici, politici e sociali di quegli anni. Il risultato è quello d'un affresco epico alla Brecht, per via pure dei filmati d'epoca proiettati sulle mura sbrecciate del Teatro greco di Taormina, nudo nell'impianto scenico di Taddei-Serafino, scanditi pure da scritte che ne indicavano il luogo dell'azione, dove le parlate sicule dei personaggi, a volta macchiettistiche ma inevitabili, si riscattavano con le belle musiche mediterranee di Scuderi e col bel canto di Giampiero Ingrassia e di Tosca. Un musical che non scimmiotta quelli anglosassoni, piuttosto volto ad utilizzare stili e stilemi del melodramma italico, in cui la musica diventa il veicolo principale per cercare di comprendere quel pezzo di storia siciliana che va dal '43 al '50 e con essa la vita del personaggio Salvatore Giuliano. Un eroe romantico da interessare il *Times* o una giornalista svedese con la quale avrà una storia d'amore, qui scandita da una dolce melodia; un personaggio ingenuo pure che si farà convincere dai soliti politici e mafiosi a prendere parte a quella festa del 1° maggio di Portella delle Ginestre (che sanciva nel 1948, la prima e ultima volta, la vittoria elettorale dei socialisti e comunisti) finita poi in una strage di contadini, donne e bambini, a lui attribuita e sempre rigettata. «Tutte le ragazze gli scrivevano amore, le mamme lo chiamavano caro figliolo...» echeggiava un quartetto di cantanti simili nelle fogge e nel canto al Trio Lescano (i costumi anni '40-'50 erano di Silvia Polidori), mentre alle sue spalle i soliti noti, con Minasola in testa (Ernesto Lama) tramavano su come sbarazzarsi di questo capobanda buono per tutte le stagioni, ignaro o non perfettamente conscio degli avvenimenti politici che lo hanno visto primo attore in quel teatro di lupare e di bandiere giallo-rosse e poi soltanto rosse. *Gigi Giacobbe*

Anfitrione fra i giocattoli

ANFITRIONE, di Plauto. Traduzione di Renato Oniga. Regia di Michele Mirabella. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Isabella Montani. Musiche di Matteo D'Amico. Movimenti coregrafici di Anna Lea Antolini. Con Maurizio Micheli, Brigitta Boccoli, Stefano Lescovelli, Claudio Angelini, Andrea Cavatorta, Francesco De Rosa, Viviana Lombardo, Giancarlo Rossi, Anna Lea Antolini, Matteo Micheli. Prod. Inda, Siracusa. TEATRO GRECO DI SIRACUSA.

in Tournée

Gli dei della mitologia classica erano come i ragazzini di oggi davanti ad una vetrina di giocattoli. Piagnucolosi, litigiosi, arroganti, dispettosi, vogliosi solo di ottenere tutto e subito. Con una marcia in più gli dei: quella di potersi trasformare in ciò che volevano per potere meglio raggiungere il proprio scopo. Esempio: Giove sbircia sulla terra la bella Alcmena: la voglio subito è il suo pensiero. Il genio plautino fa iniziare il suo *Anfitrione* nel momento in cui Giove, assunte le sembianze del marito, ha passato una lunga notte d'amore con Alcmena e sopraggiunge dalla guerra il vero Anfitrione che non si rende conto come un altro se stesso abbia potuto godere della propria moglie. Un doppio che crea equivoci e giochi farseschi, rafforzati da quell'altro doppio costituito da Sosia, servo di Anfitrione e da Mercurio che ha indossato i suoi stessi panni. L'*Anfitrione* di Plauto, commedia fortunatissima da interessare dal Rinascimento in poi tanti drammaturghi e scrittori, da Moliére a Kleist, adesso è messa in scena nel teatro greco di Siracusa da Michele Mirabella che tratta la materia come uno spettacolo di cabaret, complice pure la traduzione di Renato Oniga e Maurizio Micheli, nei panni del vero Sosia. Anche la scena di Alessandro Chiti, leggera e infantile, ammicca al teatro leggero e la città di Tebe, riassunta qui con tre facciate di casette di legno colorate con mattoni rosso-blu, sembra venire fuori da un negozio di giocattoli. Stessa cosa può valere per i costumi di Giovanni Licheni che veste donne e uomini con uno sguardo all'iconografia latina. L'Anfitrione di Claudio Angelini arriva su un cavallo di legno con rotelle, il Giove Di Stefano Lescovelli sembra un pupo siciliano, l'Alcmena di Brigitta Boccoli è misurata nel suo ruolo di donna fedele ad oltranza, e il Mercurio di Andrea Cavatorta fa spesso torti e sorprusi al vero Sosia di Maurizio Micheli in grado, questi, con le sue gag di strappare al pubblico qualche sorriso e qualche applauso. *Gigi Giacobbe*

Euripide alla berlina

LA FESTA DELLE DONNE, di Aristofane. Traduzione di Edoardo Sanguineti. Regia di Tonino Conte. Scene di Emanuele Luzzati. Musiche di Andrea Ceccon. Maestro del Coro Stefania Scarinzi. Con Massimo Venturiello, Enrico Campanati, Pietro Fabbri, Alberto Bergamini, Aldo Ottobrino, Paola Bigatto, Margherita di Rauso, Lisa Galantini, Simona Guarino, Carla Peirolero e (cantanti) Roberta Alloisio, Susanna Gozzetti, Stefania Scarinzi. Prod. Teatro della Tosse, Genova - Inda, Siracusa. TEATRO GRECO DI SIRACUSA.

Maurizio Micheli in Anfitrione di Plauto, regia di Michele Mirabella.

Scritta nel 411 a.C., lo stesso anno di *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse*, ovvero *La festa delle donne*, non ha il medesimo piglio politico e polemico: resta nell'ambito della farsa allusiva e parodica. Doppi sensi innocenti e manifesti, il gioco perfido, tutto intellettuale, della "citazione", il gesto osceno, la parola triviale, situazioni improbabili, decisamente assurde: tutto per far ridere i greci, suoi contemporanei. Alla berlina è il povero Euripide «andato a inventare storie piene di femmine scombinate»; per le donne di Atene merita la morte. La decisione verrà presa nel corso delle misteriose feste in onore di Demetra Tesmofora, precluse agli uomini. Euripide, per scongiurare una condanna a morte, manda a difenderlo un suo parente, Mnesicolo, il quale, opportunamente travestito da femmina si intrufola nell'assemblea. Smascherato e fatto prigioniero, viene alla fine salvato dallo stesso Euripide che promette alle donne niente più malignità sul loro conto. Proposto nella svelta e incisiva traduzione di Edoardo Sanguineti, lo spettacolo di Tonino Conte cava giustamente dal testo non gli elementi parodistici, che poco possono oggi interessare, quanto quelli beffardi, ironici, finanche caricaturali, che alleggeriscono la commedia aristofanea della sua trama antica, per scoprire invece le tecniche nascoste su cui poggia quella strabiliante comicità. Dialoghi scoppiettanti, rovesciamenti continui di situazione, gags, canzoni, bellissime fanciulle, come nel nostro teatro di rivista. Nell'ampio spazio del Teatro Greco, Lele Luzzati disegna una giocosa e metafisica struttura scenografica con bianche e gigantesche sculture - pezzi di membra umane - su cui poggiano e si arrampicano gli attori, creando un curioso e divertente *pastiche* visivo. *Giuseppe Liotta*

In viaggio con *Retablo*

RETABLO, di Vincenzo Consolo. Versione teatrale di Ugo Ronfani. Regia di Daniela Ardini. Scene di Giorgio Panni. Costumi di Frida Klapholz Avrahami. Con Pino Micol, Fulvio D'Angelo, Mariella Lo Giudice, Vincenzo Failla, Dario Manera, Franco Mirabella, Maurizio Gueli, Pasquale Platania, Giovani Rizzuti, Vladimir Iori. Prod. Teatro Stabile di Catania. ESTATE CATANESE e MILANO ESTATE.

in Tournée

È rappresentazione la splendida scrittura che Vincenzo Consolo impone al suo romanzo *Retablo* e che consente a Ugo Ronfani di realizzare agevolmente l'ottima riduzione per la nuova produzione del Teatro Stabile di Catania, in scena nel settecentesco cortile di Palazzo Platamone nell'ambito dell'Estate catanese. Lavoro pieno di citazioni dotte e di riferimenti all'arte e alla letteratura con una scelta lessicale che è essa stessa pura musicalità con le sue tirate e le sue allitterazioni, *Retablo* si dipana come un *on the road* lungo la Sicilia del Settecento «secolo che brilla di falsi lumi», percorsa in viaggio fra sogno e realtà, in una geografia ideale, dal nobile Fabrizio Clerici, in fuga per amore. Viene dalla «Milano mercatora» ed è innamorato di questa «terra insicura e traballante» (come Consolo?), lo accompagna Isidoro, un monaco che ha gettato la tonaca alle ortiche per amore di una certa Rosalia. Altre donne di nome Rosalia – forse si tratta della stessa, chissà – sono oggetti dei desideri di tutti coloro che i due uomini incontrano lungo il cammino e che danno vita a un girotondo di rimandi, a un intersecarsi di storie i cui contorni non sono sempre reali. Daniela Ardini dirige con mano felice un lavoro che avrebbe bisogno di una leggera sfoltitura, ma che funziona in quanto fra letteratura e teatro è venuta fuori dell'ottima letteratura teatrale. Pino Micol e Fulvio D'Angelo sono i due convincenti viaggiatori, mentre Mariella Lo Giudice a tratti enfatizza troppo. Belli i caratteri delineati da tutti gli attori della compagnia. *Nello Pappalardo*.

teatro stabile di bolzano

Piazza Verdi 40
39100 Bolzano
Tel. 0471 / 301566
Fax 0471 / 327525
www.teatro-bolzano.it

Una giornata particolare

di Ettore Scola, Ruggero Maccari e Gigliola Fantoni

regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
ambientazione sonora Franco Maurina
con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alberto Mancioppi, Loredana Martinez, Marco Alberga, Christopher Franzin, Davide Palla, Giorgia Rinaldi, Giulia Rinaldi, Flora Sarrubbo

Due fratelli

di Fausto Paravidino

Premio Pier Vittorio Tondelli 99
regia Filippo Dini
scene e costumi Laura Benzi
con Fausto Paravidino, Giampiero Rappa, Antonia Truppo

Il giardino dei ciliegi

di Anton Cechov
traduzione Fausto Malcovati

regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
musiche Dante Borsetto
con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvise Battain, Elena Arvigo, Sonia Barbadoro, Massimo Cattaruzza, Armando De Ceccon, Luigi Distinto, Maurizio Ranieri, Giovanna Rossi, Libero Sansavini, Gaia Zoppi

Ciò che non si può dire. Il racconto del Cermis.

novità di Pino Loperfido

Premio Bolzano Teatro 2001
regia Paolo Bonaldi
con Andrea Castelli

Coppia aperta, quasi spalancata

di Dario Fo e Franca Rame

regia Marco Bernardi
scene e costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni

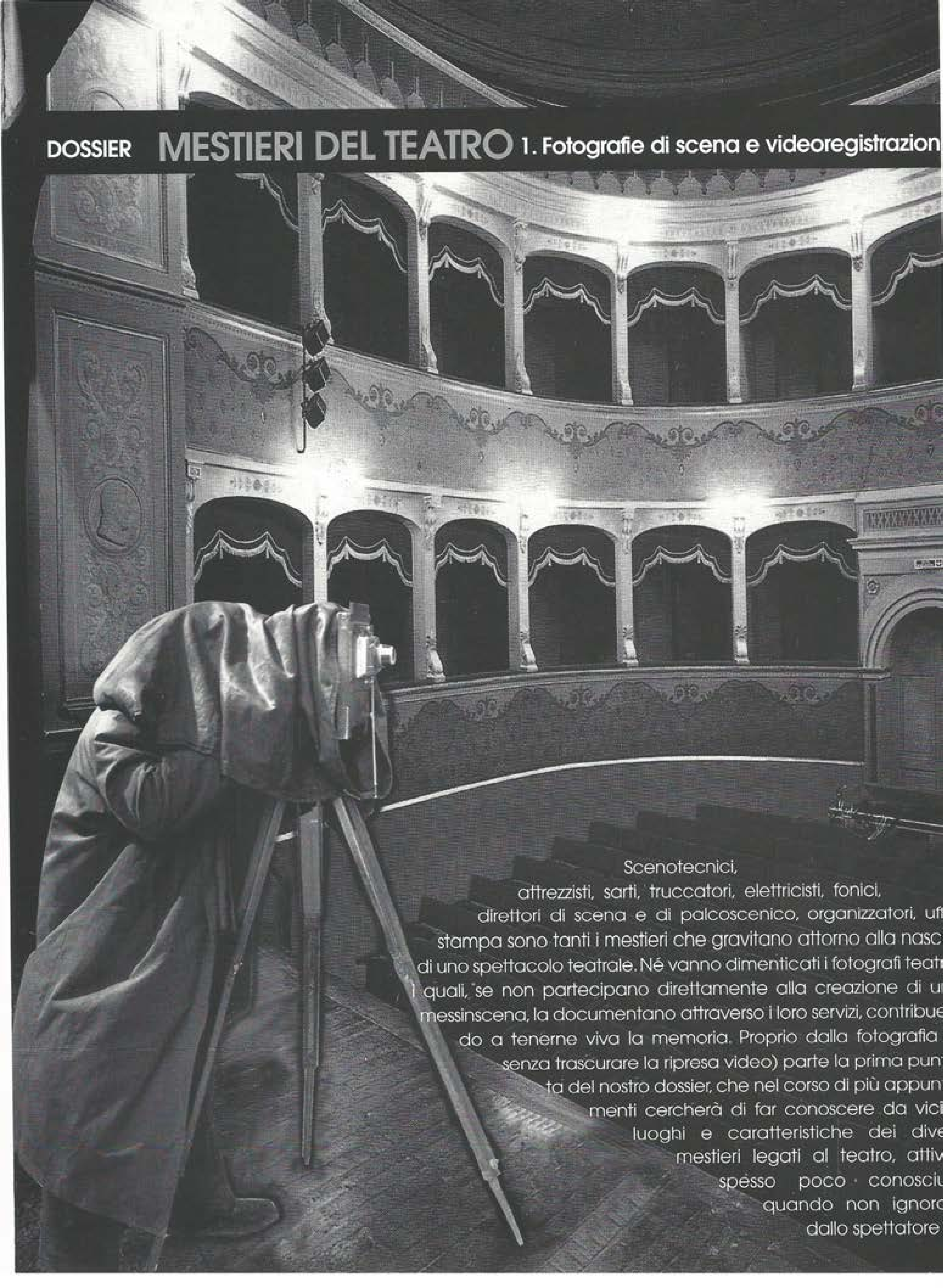
Cantico di Natale

di Ugo Ronfani
da Charles Dickens

regia Antonio Caldonazzi
scene e costumi Roberto Banci
musiche Dante Borsetto
con Alvise Battain, Dante Borsetto, Massimo Cattaruzza, Luigi Distino, Barbara Fingerle, Maurizio Ranieri, Andreas "Opal" Robatscher

STAGIONE TEATRALE 2001/2002

DOSSIER MESTIERI DEL TEATRO 1. Fotografie di scena e videoregistrazion



Scenotecnici,
attrezzisti, sarti, truccatori, elettricisti, fonici,
direttori di scena e di palcoscenico, organizzatori, uf
stampa sono tanti i mestieri che gravitano attorno alla nasc
di uno spettacolo teatrale. Né vanno dimenticati i fotografi teatr
i quali, se non partecipano direttamente alla creazione di u
messinscena, la documentano attraverso i loro servizi, contribue
do a tenerne viva la memoria. Proprio dalla fotografia
senza trascurare la ripresa video) parte la prima pun
ta del nostro dossier, che nel corso di più appun
menti cercherà di far conoscere da vici
luoghi e caratteristiche dei dive
mestieri legati al teatro, attiv
spesso poco conosciu
quando non ignor
dallo spettatore.

Obiettivo TEATRO

di Piero Favari

Il soffio trepidante del professor Rath solleva il gonnellino di piume incollate sulla fotografia e che nascondevano le gambe tornite di Lola-Lola, e così dà vita alle cartoline sequestrate ai suoi allievi. L'attrazione fatale destinata a perdere il povero professore interpretato da Emil Jannings nasce non dalla visione di Marlene Dietrich – Lola-Lola in carne ed ossa ma dalla sua immagine fotografica, sindone profana di una divinità divistica (per quanto degradata) che istituisce il proprio culto anche con i santini: le fotografie che poi proprio il professor Rath sarà costretto a vendere agli avventori dell'Angelo Azzurro come segno della sua abiezione. La colpa del professor Rath all'inizio è quella di scambiare Lola-Lola con la sua rappresentazione fotografica: messa in scena (su carta) di una messa in scena (teatrale), immagine patinata di un'immagine di erotismo a basso costo, quello appunto del prezzo di una foto ricordo da acquistare alla fine dello spettacolo. La fotografia di teatro nasce come enunciato del divismo dall'attore (anche di quello di basso profilo incarnato dalle ballerine dell'Angelo Azzurro), insegna formata da sguardi, sorrisi, gesti, pose che comunicano un'idea di virilità rassicurante o caricaturale, di femminilità ingenua o provocante, e che si compongono come altrettanti simboli araldici in un emblema. Il motto che accompagna simile vessillo attoriale è la dedica da destinare agli ammiratori nei camerini dopo la recita, ai ristoratori della cena dopo teatro, e la foto deve prevedere uno spazio per la firma che, come una freccia sansebastianesca, potrà trafiggere la nivea scollatura dell'attrice oppure attestarsi in basso come un basamento che delimita e sostiene il mezzobusto dell'attore. L'altra funzione non è celebrativa di un divismo vero o presunto ma, al contrario, ha una finalità questuante: la foto allegata al curriculum che l'attore, o aspirante tale, lascia a registi e impresari come domanda di lavoro, come supplica clientelare. Illusioni narcisistiche, allusioni erotiche, delusioni professionali sono raccontate da queste foto con muta eloquenza, gli attori e le attrici agli esordi o al declinio affidano ad una posa la loro personale comunicazione d'impresa, il marchio d'azienda di un sogno professionale che nasce o si spegne. Il cliché fotografico fissa altrettanti cliché mentali e comportamentali: il “brillante” si riconosce subito perché sgrana gli occhi come segnale di comicità; l'“ingenua” evita di guardare nell'obiettivo, volge altrove uno sguardo languido e (se possibile) pensoso; il “generico primario” sfida invece la macchina fotografica come se fosse il suo antagonista; il “primattore”, che per lo più lascia catturare la sua immagine con la distaccata benevolenza di una laica divinità. A “padre nobile” e a “madre nobile” si addice un sorridere tenue e antico, adatto anche agli spot pubblicitari di detersivi e di adesivi per dentiere; il “simpatico promiscuo” sorride invece ammiccante, seduttivo, al suo pubblico: le signore delle pomeridiane. La variante femminile è ancora più esplicita, la sua immagine fotografica è una carta geografica che percorre curve sinuose, sguardi maliardi, bocche eloquenti, come itinerari promessi. È nei book fotografici che resta ancora attaccata una memoria latente dei ruoli codificati dal “teatro all'antica italiana” celebrato in un libro da Sergio Tofano. «In Francia non si è attori se non si è stati fotografati dagli Studios d'Harcourt» scriveva Roland Barthes in una delle sue mitiche *Mythologies*. Quello descritto da Barthes è il genere di fotografia che allontana l'attore dalla scena e dalle incombenze della sua professione per fargli «ritrovare un viso ideale, smacchia-

Dal concetto ottocentesco di fotografia intesa come celebrazione dell'attore a quello odierno di conservazione della memoria dello spettacolo

“Nei book fotografici resta ancora attaccata una memoria latente dei ruoli codificati dal "teatro all'antica italiana" celebrato in un libro da Sergio Tofano”

Ruggero Ruggeri ne *L'artiglio* di Henri Bernstein

to dalle sconvenienze della professione». Estinta temporaneamente l'ipoteca accesa sulla scena, questo tipo di fotografia concede agli attori di interpretare se stessi, o piuttosto l'idea che hanno (oche vogliono dare) di se stessi. Letti, caminetti, piscine, spiagge, barche, macchine sportive, discoteche, ristoranti, cani e gatti da accarezzare, partner da baciare, forniscono il trovarobato per arredare le foto che si rotocalchi di gossip sbirciano il privato dei personaggi pubblici; sono i *topoi* che definiscono le tipologie umane confuse con quelle indossate sulle scene o sugli schermi, incise sul corpo stesso dell'attore come un tatuaggio. Nel 1832 Joseph Nicéphore Niepce aveva appena iniziato le sue ricerche sulla riproduzione ottico-chimica di nature morte, l'*Héliographie*, nasata sull'insolubilità del bitume di Giudea esposto alla luce, mentre Louis-Jacques Daguerre non aveva ancora perfezionato la *Daguerréotypie* ottenute con l'uso di lastre d'argento, iodurate al momento della presa; le cui immagini venivano rivelate con vapori di mercurio e fissate prima con sale da cucina e poi con iposolfito di sodio.

Le tavole di Morrocchesi

Nel 1832 quando Antonio Morrocchesi pubblica le sue *Lezioni di declamazione e di arte teatrale* il teatro quindi non è ancora entrato "nell'epoca della sua riproducibilità tecnica" e a corredo del suo manuale deve provvedere con tavole disegnate dal Marchettini e dal Boggi e incise dal Salucci. Pur facendo ricorso a delle incisioni, il Morrocchesi va già oltre il concetto tipicamente ottocentesco della fotografia di teatro intesa come celebrazione dell'attore e anticipa il positivismo delle fotografie del *Modellbuch* brechtiano che cercherà, con buonafede scientista, di cogliere la messa in scena o il *Gestus* allo scopo di conservarli in vista di una riproduzione futura. «Non avvi passione, né movimento di passione, né parte alcuna di questa, che non abbia il suo gesto particolare, poiché azioni e passioni sono quasi sempre mescolate insieme, e congiunte in tutto quello che dagli uomini viene operato», scrive il Morrocchesi. Norme così semplici e perentorie risultano affascinanti perché inclinano in egual misura alla genialità e alla idiozia. La ferma convinzione del Morrocchesi di poter ricondurre la vastità tormentosa e tormentata delle passioni umane ad un repertorio ben codificato di posizioni e gesti scenici da un lato può indurre al sorriso per la sua presunta ingenuità (come se l'attore fosse un vigile urbano che segnala "Orrore" come uno stop o un obbligo di svoltare a destra), ma anche accreditarsi come profezia di certi odierni saggi di semiotica assorti in dotta tassonomia. E profezia delle foto di teatro, che certo il Morrocchesi avrebbe considerato altrettanto importanti dei testi per la loro possibilità di fissare e tramandare l'intero repertorio di "azioni e passioni", enunciazioni di una regola aurea per l'arte scenica, a un tempo di stile statuario e di pratico impiego, dionisiaca e apollinea. Sacrale ed effimero, il teatro è pratica che per sua natura rifugge – con buona pace del Morrocchesi e di altri codificatori con tentazioni scientiste, come Alamanno Morelli – dalla fissità imbalsamatrice del documento, sia esso affidato alla fotografia o al video, per rivendicare una vitalità che rinasce sulla sera dopo sera, replica dopo replica, fatta carne dagli umori e dalle emozioni dei suoi interpreti e dei suoi spettatori. In un film di Alexander Kluge, un giornalista in camerino chiede all'interprete di Giulio Cesare cosa si prova a ricevere tutte le sere ventitré pugnalate. L'attore risponde che ogni sera, all'aprirsi del sipario, lui ignora che morirà trafitto dai congiurati.

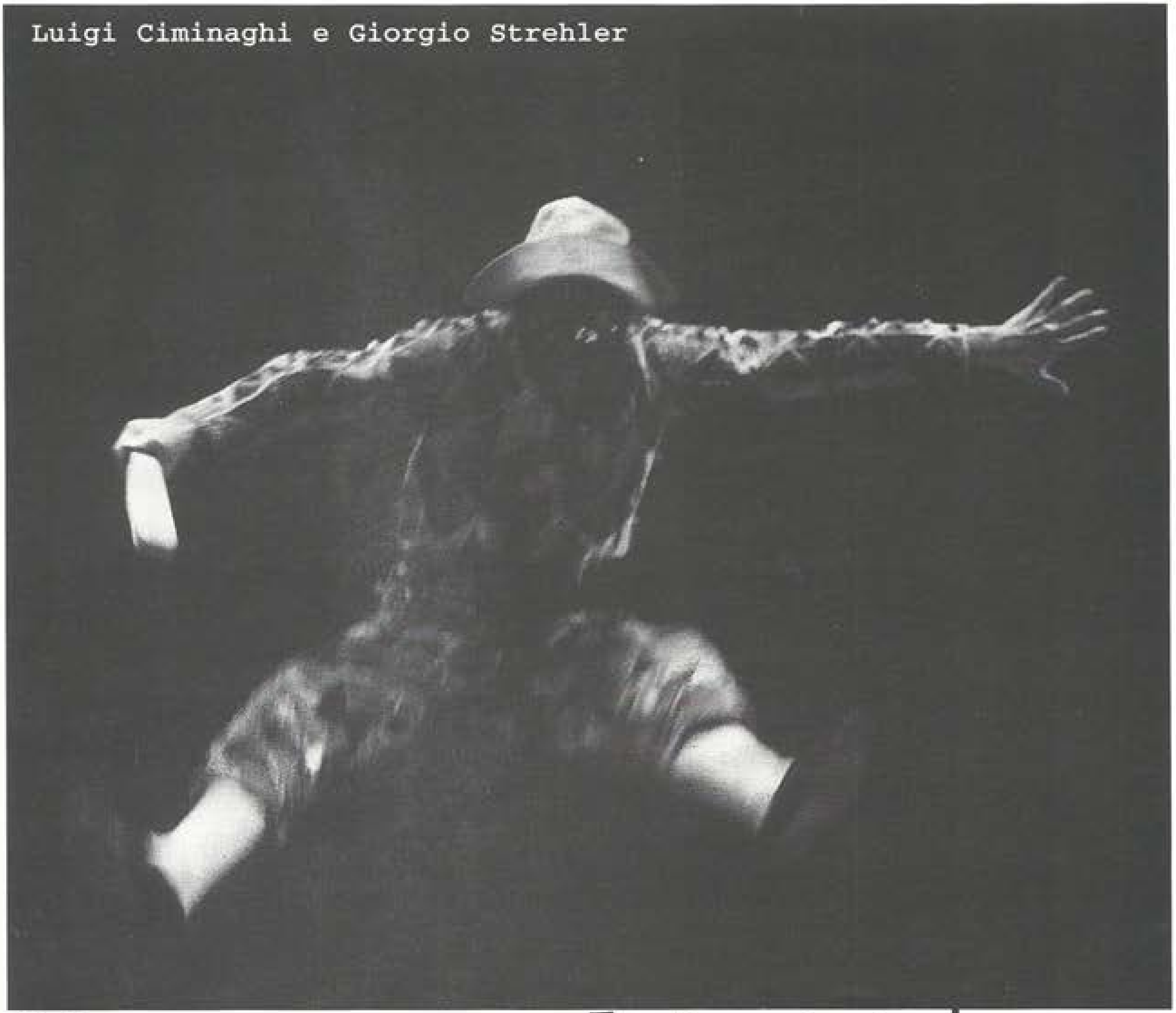
A futura memoria

Quando lascia l'attore per inquadrare invece lo spettacolo e i suoi interpreti, l'obiettivo fotografico compie insieme un atto di dogma e di eresia: accredita per sempre l'immagine di una rappresentazione e al tempo stesso nega la sua natura volubile. E tuttavia fissa, lodevole, un sentimento, una sensazione. Come il professor Rath con Lola-Lola, chi scrive ha avuto i suoi primi approcci con il teatro in forma indiretta, non attraverso l'epifania degli interpreti nella loro fisicità ma con il tramite delle fotografie pubblicate da riviste specializzate, come questa. Fotografie in bianco e nero per lo più, chiaroscurate ad effetto, avvolte da suggestive penombre che bagnavano in un'immaginifica aura di mistero gli attori e le scenografie. Si poteva fantasticare liberamente su quelle sembianze, fantasmi di una realtà rappresentata e non vissuta, completarle e definirle secondo un proprio, personale, percorso drammaturgico e registico. Sineddoche (la parte per il tutto) di uno spettacolo, la fotografia consegna al suo autore una responsabilità analoga a quella del critico: dare testimonianza – onesta per quanto è possibile – di quel che altrimenti giacerebbe sepolto nel ricordo degli spettatori. Documento ma anche emozione. A futura memoria. ■

PIERO FAVARI, docente di Teoria e tecnica del linguaggio televisivo al Dams di Bologna.

> “Quando lascia l'attore per inquadrare invece lo spettacolo e i suoi interpreti, l'obiettivo fotografico compie insieme un atto di dogma e di eresia: accredita per sempre l'immagine di una rappresentazione e al tempo stesso nega la sua natura volubile”

Eleonora Duse nella *Città morta* di D'Annunzio, 1901


Luigi Ciminaghi e Giorgio Strehler

Fermare l'attimo

di Maria Grazia Gregori

Nel corso di una collaborazione durata più di trent'anni il fotografo è riuscito a catturare nelle sue foto l'anima in movimento degli spettacoli del grande regista del Piccolo Teatro

Forse, fra le infinite battute di teatro che Luigi "Gigi" Ciminaghi ha ascoltato stando in ginocchio o macinando passi per cogliere, per spiegare (prima di tutto a se stesso), il "segreto" del teatro di Giorgio Strehler e riuscire a trasmetterne l'emozione, quella che si attaglierebbe di più al suo modo di fotografare il teatro è lo sconsolato anelito di Faust «potessi dire all'attimo: fermati sei bello!» Molti i significati che Ciminaghi fotografo potrebbe dare a questa battuta fra le più celebri del teatro di tutto il mondo: il senso di impotenza, di estraneità che può cogliere di fronte all'opera d'arte; il rifiuto di una pedissequa riproducibilità tecnica del linguaggio teatrale e la ricerca della sua verità più segreta, di quello che gli orientali chiamano il fiore cioè la sua vera essenza, il suo significato, per Strehler - addirittura -, il suo "messaggio". Per fotografare così a lungo - dunque caricando il proprio lavoro di una sorta di forza non soltanto documentaria, ma di testimonianza dal di dentro dell'opera - il lavoro di un regista notoriamente esigentissimo come Strehler, occorre infatti uno scatto in più, nel senso metaforico e letterale del termine: fotografare il teatro di Strehler ha sempre voluto dire per Ciminaghi qualcosa di ben diverso, anzi decisamente agli antipodi, del fare una "bella" foto di teatro: "centrare" il discorso dello spettacolo, lo sguardo del regista sul testo. Soprattutto ha significato essere consapevole che fotografare il teatro richiede quasi una "regia " fotografica sulla regia del regista per quel determinato testo. Significa, in qualche modo, mettersi sulla sua lunghezza d'onda, essere in sintonia con il suo mondo poetico, sapere cogliere, con capacità di previsione, la gestualità più segreta, la cifra emozionale, così importante negli spettacoli di Strehler, di quel movimento del cuore che si trasmette all'intelligenza, della creatività che si trasforma in movimento scenico, vita, carne di teatro, sconfitta dell'effimero. Se c'è un segreto nelle migliaia di fotografie scattate da Gigi Ciminaghi per Strehler credo che stia proprio nel movimento che esse contengono, in qualche modo esaltano: un movimento che non è solo azione e riproduzione della medesima, ma che è itinerario dei personaggi, testimonianza del loro status all'interno dello spettacolo, del loro situarsi in un determinato ambiente.

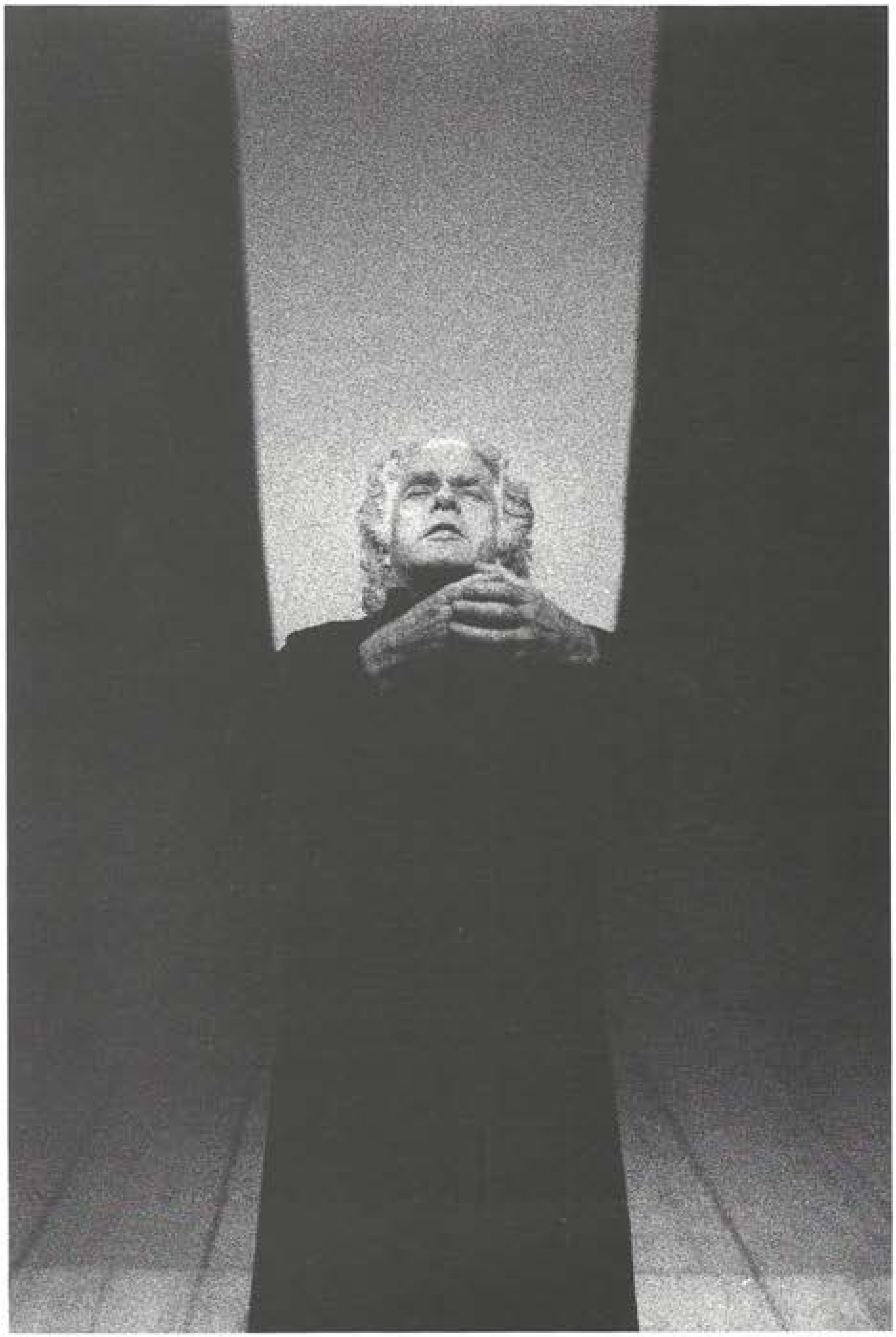
> “ Ciminaghi godeva di un "privilegio": poteva partire da molto lontano, seguendo dal di dentro, fin dall'inizio, dalle prime prove a tavolino, la nascita di uno spettacolo ”

La stagione di Ciminaghi al Piccolo inizia verso la fine degli anni Sessanta: per dare un riferimento storicamente preciso ed esteticamente valido, dopo la gran fiammata di *Vita di Galileo* di Brecht. Inizia dopo la grande (ma breve) stagione di Ugo Mulas fotografo di teatro e l'affermarsi di un modo di fotografare che, scegliendo un punto di vista personale e distanziato, riuscisse a restituire il senso, allo stesso tempo vicino e lontano, di quell'effetto di straniamento che, allora, stava al culmine dei pensieri e della ricerca di Strehler. Consisteva, dunque, in un'altissima ansia di documentazione critica, di fotografia "in terza persona" che ha dato frutti mirabili. Il punto di vista di Ciminaghi è meno intellettuale, ma non per questo meno profondo: è la ricerca di uno stile personale che mai e poi mai deve tradire o sovrapporsi a quello del regista. È la scelta di un fuoco che coincide con il punto centrale della platea anche tenendo presente che Strehler al Piccolo Teatro di via Rovello ha sempre provato in "quella" fila di poltrone di platea seduto a "quel" medesimo posto per anni e anni. La scelta di Ciminaghi non è mai stata pedissequa né rigida: quando, per esempio, nel *Campiello* di Goldoni è stato necessario fare delle fotografie da un punto di vista laterale, cercando l'inquadratura in grado di restituire l'espressione del movimento, la tridimensionalità del corpo, il senso di una scenografia che inglobava anche la sala, non si è mai tirato indietro. Pur avendo "debuttato", dopo inizi da reporter, al Piccolo come foto-

In apertura l'Arlecchino di Soleri; in basso Franco Graziosi nei *Giganti della Montagna* di Pirandello; nella pag. seguente, Strehler nel *Faust* di Goethe (foto: Luigi Ciminaghi).

> “Fotografare il teatro di Strehler ha sempre voluto dire per Ciminaghi qualcosa di ben diverso, anzi decisamente agli antipodi, del fare una "bella" foto di teatro: "centrare" il discorso dello spettacolo, lo sguardo del regista sul testo”

grafo con un reportage sulla vita dei pescatori di Chioggia al tempo delle mitiche *Baruffe chiozzotte* di Goldoni, dunque con un lavoro essenzialmente realistico, Ciminaghi non ha mai amato la semplice foto - documento come ha aborrito la "sparazzata" pur riconoscendone la necessità, soprattutto per spettacoli che possono contare su scene e costumi pronti solamente all'ultimo minuto. Con Strehler, che aveva il privilegio di provare, perlomeno a partire dagli anni Settanta, quasi da subito con scene e costumi già pronti e le luci in corso d'opera, Ciminaghi godeva anche lui di un "privilegio": poteva partire da molto lontano, seguendo dal di dentro, fin dall'inizio, dalle prime prove a tavolino, la nascita di uno spettacolo. Così, sempre più affinando la sua sintonia con il regista, è riuscito a inventare una fotografia teatrale in grado di restituire un clima, ricreare una sensazione, senza bisogno di folgoranti totaloni. Una foto con una marcia in più per spettacoli che, a loro volta, avevano una marcia in più. Basta citare alcuni titoli: *Il gioco dei potenti*, *I giganti della montagna*, *Re Lear*, *Tempesta*, *Temporale*, *L'anima buona di Sezuan*, *Come tu mi vuoi*, *La grande magia*... da Shakespeare a Eduardo in una sorta di creativo eclettismo che andava alla ricerca dei fondamenti del teatro e che richiedeva un'altrettanto eclettica capacità di fotografare. Che però poteva contare sulla cura minuziosa, quasi ossessiva, per il particolare che Strehler - che non lasciava mai niente al caso -, aveva, sulle mirabili luci, sulla presenza scenica degli attori, sempre sorvegliatissima. È proprio l'importanza data da Strehler al gesto dell'attore, al suo esserci in palcoscenico, che ha permesso a Ciminaghi di catturare il movimento che il regista amava sopra ogni cosa: un movimento che aveva leggi proprie, che sembrava seguire una sua musica segreta. Oggi molti fanno le foto "mosse", ma allora le faceva solo Ciminaghi (anche per Chéreau, anche per Planchon, anche per Vitez). E contro l'andazzo e le preferenze della stampa specializzata, che amava i primi piani degli attori famosi (oggi sembra esserci un ritorno a questa vecchia tendenza), imponeva una foto-sintesi dello spettacolo di cui l'attore era solo un elemento. Così, nel corso di una collaborazione lunga più di trent'anni, che ha subito gli alti e i bassi di tutte le storie, Ciminaghi ha saputo trasformarsi in una specie di terzo occhio, assistendo alla creazione dello spettacolo dal mirino della macchina fotografica, non per, banalmente, registrarlo ma per ricrearlo attraverso un altro mezzo, cercando di smentire in ogni momento la folgorante definizione del regista cecoslovacco Otomar Krejca (con il quale, talvolta, ha collaborato): «niente, in teatro, è fatto per il fotografo». ■



Maurizio Buscarino

LA LINEA D'OMBRA FRA SCENA E VITA

di Renato Palazzi

Con il suo stile fortemente riconoscibile, che ignora ogni approccio oggettivo, il fotografo bergamasco evidenzia di ogni spettacolo il risvolto livido di fatica o d'angoscia

Se la memoria non m'inganna, la prima volta che ho visto all'opera Maurizio Buscarino deve essere stato intorno alla metà degli anni Settanta, in occasione di una rassegna di spettacoli di strada organizzati - probabilmente dal Teatro Tascabile - fra gli incantevoli scenari di Bergamo Alta. C'erano svariati eventi in ogni angolo di piazza, c'erano attori dell'Odin a cavallo, e in mezzo alla folla che si spostava da un luogo all'altro ricordo – fra i fotografi affannati a documentare la manifestazione – quel tipo solitario e un po' scostante che procedeva a fianco del corteo portando il peso di un'enorme borsa degli attrezzi. Quest'immagine, che mi è rimasta stranamente impressa, pareva esprimere il senso del risvolto anche fisico delle foto di teatro. Per propensione innata, per istintiva affinità caravaggesca, per gusto di scoperte giovanili Buscarino parrebbe soprattutto orientato a un genere di teatro in cui prevalga la tensione corporea, la fatica, la dimensione dello sforzo non solo mentale dell'attore. Il suo mondo, più che sugli estri visionari dell'amato Kantor – di cui è stato il più potente e il più fedele interprete – parrebbe particolarmente modellato sulle intensità espressive di Grotowski o di Barba, su forme di spettacolo improntate a una spasmodica energia rituale. Invece, a sorpresa, nella galleria dei suoi ritratti scenici troviamo indifferentemente, accanto a Ryeszard Cieslak o a Julian Beck – e colti con non meno vigore – anche Giorgio Albertazzi o Elio De Capitani.

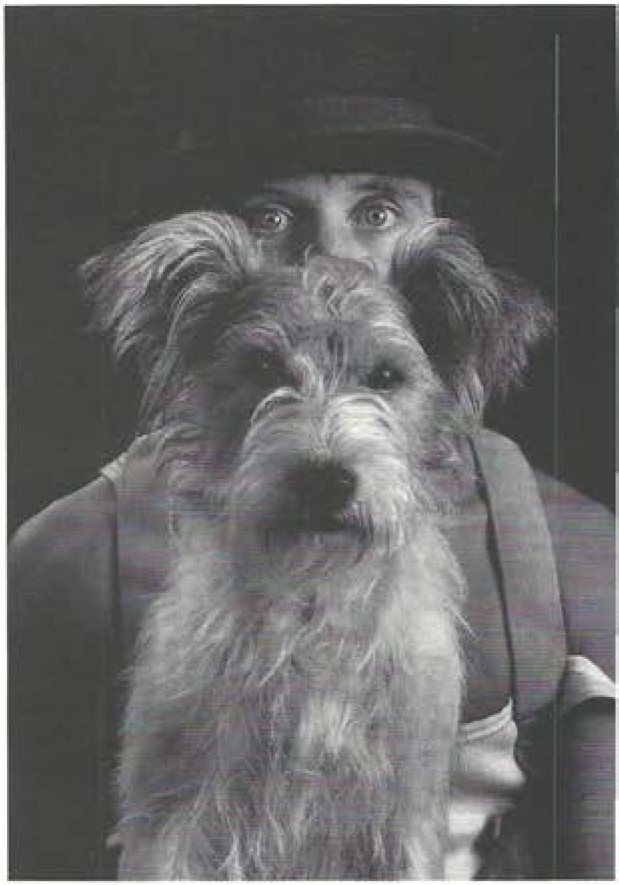
> “Per anni ha girato l'Italia in estenuanti spedizioni notturne per seguire gruppi, magari di trascurabile importanza, presso i quali intuiva di poter trovare quelle risorse di inquietudine espressiva che sono necessarie alla sua costruzione dell'immagine”

A differenza di quanto avviene per altri fotografi teatrali – come è stato il caso di Gigi Ciminaghi con le opere di Strehler – Maurizio Buscarino non ha legato la propria impronta stilistica a un certo ambito di ricerca o al lavoro di un singolo regista, a un'estetica, a uno specifico percorso scenico nel quale crescere e col quale ininterrottamente confrontarsi, sino al punto che un'immagine di quel fotografo riferita alla produzione di un altro regista – o uno spettacolo di quel regista filtrato dall'obiettivo di un altro fotografo – finiscono col sembrare una cosa ben diversa: Buscarino, in qualche modo, parte da un suo stile chiaramente riconoscibile e di solito lo impone, lo sovrappone alle messinscene alle quali si accosta.

Seguendo un suo percorso drammaturgico, e quasi componendo una personale regia “di secondo grado”, di qualunque allestimento sia chiamato a fotografare egli pone in risalto una zona d'ombra, una distorsione prospettica, un livido risvolto di fatica o di angoscia. Situazioni di questo tipo Buscarino le fissa anche là dove parrebbero sfuggire allo sguardo dello spettatore. E se proprio non riesce a trovarle, le inventa in un particolare ininfluente, in una piega secondaria dell'azione. E se non è in grado di inventarle, se lo spettacolo che ha di fronte è di tale insanabile leggerezza da non lasciare spazio alla peculiarità della sua visione, o rinuncia a fotografarlo o in qualche modo lo “mimetizza”, ad esempio ricorrendo all'esecrato colore.

Buscarino, di fatto, ignora il significato di un approccio che intenda essere comunque “oggettivo”. Egli vuole e sa lavorare soltanto in virtù di forti sintonie mentali. Per anni – anche se adesso lo fa meno – ha girato l'Italia in estenuanti spedizioni notturne per seguire gruppi, magari di trascurabile importanza, presso i quali intuiva di poter trovare quelle risorse di inquietudine espressiva che sono necessarie alla sua costruzione dell'immagine: in un certo senso, queste sue scorribande sono anche diventate una specie di bussola collettiva. Per anni ha elaborato un metodo fondato sugli interminabili appostamenti ai quali sottopone gli spettacoli da fotografare, componendoli e scomponendoli secondo i suoi inflessibili tracciati interiori.

In apertura Ryszard Cieslak in *Apokalypsis cum figuris*; in questa pagina Nicosan Elljbbrag in *Vendredi*; nella pag. seguente, in senso orario, ritratti di Paolo Rossi, Yves Lebreton e Lucilla Morlacchi.



Si potrebbe pensare, in fondo non a torto, a un procedimento almeno in qualche misura manipolatorio, a una sorta di sovrapposizione soggettiva dell'osservatore rispetto all'assoluta autonomia dell'evento osservato, che non viene fermato "così com'è" ma "messo in posa", sottratto in un certo senso a se stesso, sospinto verso ulteriori indecifrabili significati. Ciò è vero solo in parte, perché di fatto l'approccio di Maurizio Buscarino non riguarda tanto la natura estetica dell'azione scenica quanto piuttosto la sua realtà concreta, o per meglio dire quella zona ambigua del teatro in cui realtà e finzione scivolano l'una nell'altra producendo enigmatici sconfinamenti e inquietanti commistioni.

Quello che Buscarino offre ai nostri occhi è un mondo solo all'apparenza precisato nei suoi contorni netti, decisi, chiaroscurati, ma al contrario intimamente sospeso sul filo di un impercettibile sgomento. È uno spazio indefinito, tutto sommato vagamente onirico, o improntato comunque a quel sentore di spiazzante estraneità con cui - secondo Kantor - presenze ritenute famigliari ci compaiono nei sogni. È uno strano ambito dove volti e maschere, corpi e oggetti, attori e paesaggi sembrano attuare sorprendenti interscambi, rendendo arduo distinguere cosa sia in primo piano e cosa faccia da sfondo, quale sia la carne e quale la materia inerte, dove finisca lo spettacolo e (ri)cominci la vita, inducendoci, per ciò stesso, a guardare sia all'uno che all'altra con nuova attenzione.■

> “Per propensione innata, per istintiva affinità caravaggesca, parrebbe soprattutto orientato a un genere di teatro in cui prevalga la tensione corporea, la fatica, la dimensione dello sforzo non solo mentale dell'attore”

2 registi

E

MASSIMO CASTRI

Fede Speranza Carità di Ödon von Horvàth, 1999

MARCELLO NORBERTH, è agli scatti di questo maestro della fotografia che sono affidati gran parte degli spettacoli di Luca Ronconi. Dall'*Orestea* agli *Spettri* di Ibsen, da *Ignorabimus* di Holz a *Strano interludio* di O' Neill, dal *Pasticciaccio* di Gadda al recente *La vita è sogno* di Calderòn de la Barca, gli onirici e smisurati spazi ampiamente formalizzati del regista trovano in Norberth una testimonianza al contempo fedele e creativa. Ma molto altro teatro si è fissato nelle sue immagini fotografiche. «Con che artisti o gruppi collabora più spesso?» gli fu chiesto anni fa «Con chi mi chiama», fu la laconica risposta.

LUCA RONCONI

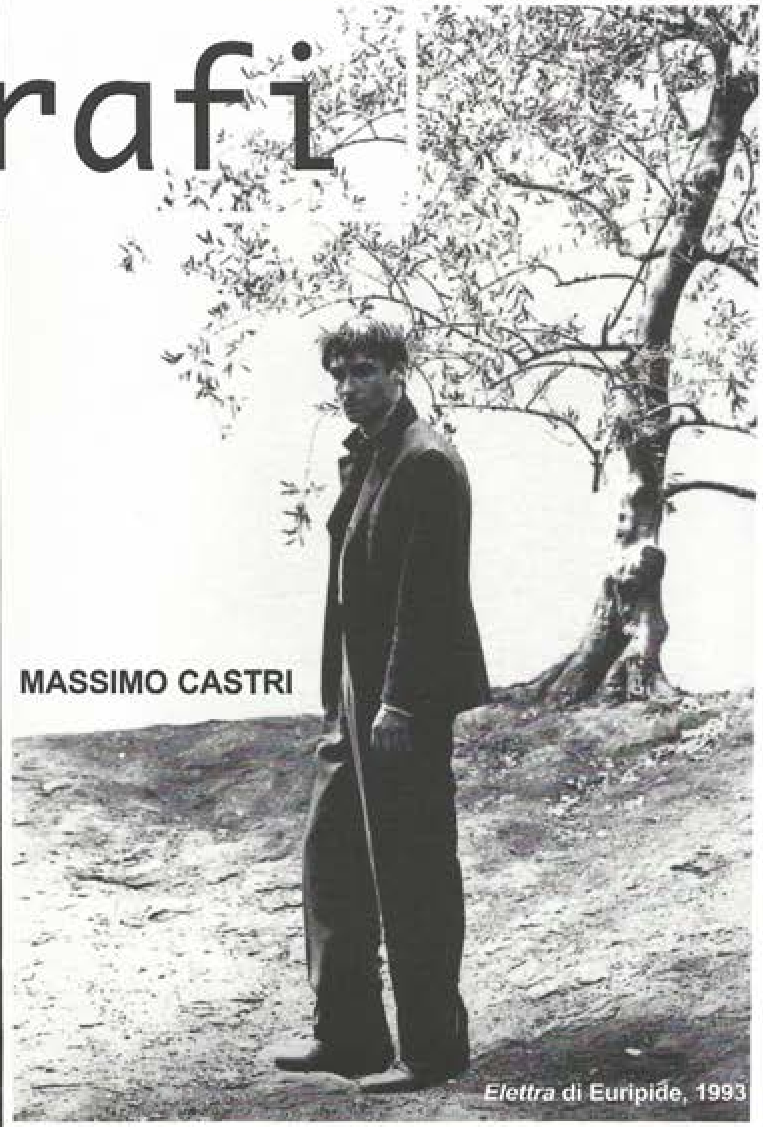
Quer pasticciaccio brutto de via Merulana di Carlo Emilio Gadda, 1996

LUCA RONCONI

Gli ultimi giorni dell'umanità di Karl Kraus, 1990

2 fotografi

TOMMASO LEPERA, figlio e nipote (e padre) di fotografi è forse uno dei pochi che, animato da grande passione per il teatro, si è esclusivamente dedicato alla foto di scena. Si forma all'epoca della sperimentazione teatrale (anni '60-'70) ma non fa scelte di campo e non si lega a una compagnia o a un artista particolari. Sotto il suo obbiettivo è passato praticamente tutto il teatro italiano, dalle piccole compagnie ai grandi complessi stabili.



Elettra di Euripide, 1993

Silvia Lelli e Roberto Masotti

MESTIERE
senza posa

Incontro con i fotografi che hanno segnato l'immagine del teatro più amato d'Italia, la Scala - Gli esordi, il mestiere, i ricordi, i progetti, l'arte di fotografare la scena senza finzioni, uno stile di lavoro fattosi pensiero e stile quotidiani

di Ivan Groznij Canu

HYSTRIO - *Raccontatemi della vostra prima foto di scena.*

ROBERTO MASOTTI - La mia prima si riferisce al Comunale di Bologna nel '69 circa, di Ornette Coleman o forse Keith Jarret, all'interno di una rassegna jazz, fatte con una Rolleflex 6x6, con ottica fissa e molto silenziosa, per cui potevi solo andare avanti e indietro dal palco. Testimoniano il primo concerto europeo di Jarret e del suo gruppo. Le prime foto teatrali sono invece del Cut di Firenze, in cui Silvia era attrice. Lo scenografo di quello spettacolo era Maurizio Balò, il regista Valoriani, c'erano Mario Pachi - morto da poco -, Stefano Gragnani, lo spettacolo era *L'uomo massa*…

SILVIA LELLI - Ho iniziato a fotografare perché all'università, dove studiavo architettura, ero nel gruppo teatrale e poi, per fotografare alcuni spettacoli che mi piacevano ho cominciato a usare una Conica con un 50 mm - me lo ricordo ancora - e ricordo che subito dopo feci le foto di Béjart a Verona, anche lì da principiante. Dall'alto leggevi la coreografia come un disegno, che in Béjart è di andamento così geometrico, preciso, spesso a cerchi concentrici, così vicine alla mia impostazione di architetto. Poi ho cominciato a fotografare molta danza contemporanea, che invece ha letture che modificano anche l'ottica del fotografo.

HY - *E il primo lavoro fatto insieme come professionisti?*

S. L. - La Scala, nel settembre del '79, chiamati dall'ufficio stampa… Per la rivista *Musica viva* facevo i servizi fotografici, quindi mi avvicinai molto al mondo dell'opera, chiedevo spesso i permessi per andare a fotografare alla Scala, naturalmente concessi con molta, molta difficoltà; però ogni tanto andavo e dall'ufficio stampa mi chiesero se avevo foto di Muti e io dissi «L'ho fotografato a Firenze», perché lì avevo fatto un libro, a cui tengo molto, *Norma, come nasce un'opera*, con i testi di Mara Cantoni, che secondo me è uno dei primi libri in cui si vede la foto di scena e d'opera secondo una visione da reportage. Contemporaneamente m'ero messa a seguire le prove dell'*Histoire du Soldat* di Dario Fo, così per mio piacere - e cercando, ovviamente, di lavorare - seguendo per un mese l'esperienza del Teatro Uomo. L'*Histoire* di Fo era, però, uno spettacolo della Scala, di quelli fuori dal circuito "regolare" che il teatro allora faceva per portare il teatro alle masse e queste foto le vide il capo ufficio stampa della Scala che mi chiese di preparare una mostra al Lirico; nel frattempo Ugo Volli, che aveva seguito anche lui la cosa, disse che avremmo potuto fare un libro con l'Electa. Uscì un vero e proprio *instant book*. All'inaugurazione della mostra, mi chiesero: «Ti piacerebbe fare la fotografa ufficiale della Scala?» In quel momento mi venne davanti agli occhi l'immagine del fotografo che lavorava alla Scala, una persona degnissima e di grande esperienza, oltre che di una certa età, che io vedevo un po' come un impiegato che faceva le sue foto con la Rolly… mi vidi così e mi dissi, no no, io voglio esser libera; poi andai a casa e cominciai a pensarci, ne parlai con Roberto e ci dicemmo che sarebbe potuto esser bello, però senza rimaner troppo legati al cliché dell'istituzione o all'impegno, che era davvero grosso - anche se mai come si è rivelato poi davvero! - e decidemmo di dividerci l'impegno, così da avere margini di libertà per seguire anche altre strade. Di lì è iniziata questa nostra esperienza a quattro mani.

R. M. - Questo ha poi portato anche, a parte la collaborazione scaligera terminata nel '96, a dei risultati come le mostre e i ritratti, miei e suoi congiunti, anche lì con un ambito molto largo di artisti.

S. L. - E in cui l'idea era spesso di mettere a confronto lo stesso personaggio, in tempi diversi fotografato da me e lui. Così è successo con Abbado, Muti, Kashkashian, Stern, Stockhausen… registi come Ronconi, affiancando immagini di anni differenti…

HY - *Com'è stato lavorare con un committente come la Scala, con un'immagine importante da gestire a ogni livello. Avete avuto particolari richieste, vincoli, limiti?*

S. L. - Devo dire che il rapporto è stato liberissimo, nel senso che il committente e l'ufficio stampa accettavano molto volentieri le nostre proposte creative, stimolandoci e lasciandoci carta bianca, anzi, apprezzando l'impostazione più moderna che arrivava con noi, la ricerca nello spettacolo di un approccio meno formale; è stato lì che su idea nostra s'è cominciato a fare i programmi di sala con le foto di prova, adesso cosa normale ma allora inediti. Mi ricordo, per il *Falstaff* andai di notte a casa di Strehler a fargli vedere le foto prima che uscissero sul programma. Era il '79 e di queste cose per l'opera lirica non se n'erano mai viste. Bisogna capire - ed è quello che il pubblico non conosce - la varietà d'immagini di cui ha bisogno un teatro come la Scala. Si lavora per committenze diversissime, però nello stesso momento. Per realizzare le foto complete di uno spettacolo hai un solo momento, che è la prova generale, che a volte non è neppure completa. In quella rappresentazione facevi il grosso del lavoro, arrivandoci preparatissimo, senza poterti mai permettere di sbagliare e contemporaneamente con la coscienza, l'esperienza, le doti per realizzare foto per il quotidiano, il settimanale, l'editoria e i libri, le foto che rimangono alla storia, quelle più tecniche per i reparti vari, la scenografia, il regista, le foto singole dei cantanti. L'inizio è stato complesso, ma anche una scuola che ci ha fatti crescere con un'esperienza che riteniamo unica in questo campo. Per la quale abbiamo messo a punto una serie di tecniche di ripresa che poi sono state a loro volta assunte da altri. Per esempio, il classico modo che si conosceva della ripresa "giusta" fatta da Ugo Mulas per Strehler, da mezza sala, l'abbiamo attuato anche noi ma non è assolutamente sufficiente quando si tratta di foto di questo tipo, anche tenendo conto della vastità di un teatro com'è quello lirico e la Scala in special modo. Per cui tu, pur stando anche avanti, hai sempre il golfo mistico in mezzo, quindi vuol dire che se sei in platea sei sempre a una certa distanza, anche se usi i teleobiettivi che comunque schiacciano l'immagine. Facevamo riprese miste, uno avanti, l'altro nelle quinte o nei prosceni. A seconda dell'opera, di cui avevamo visto le prose, giudicavamo dove era bene posizionarsi. Non c'è una legge, diciamo che la ripresa da mezza platea per le foto di scena resta ottimale,come per linee perpendicolari delle scenografie di Frigerio, tutte colonne, ma per le foto d'opera e per altre immagini non si può risolvere tutto così. È anche bello arrivare a uno spettacolo senza averlo mai visto e fare foto, io dico "casualmente", sempre mediando con esperienza, conoscenze, estetica. Quel tanto di casuale a volte rende le foto molto immediate, fresche.

HY - *C'è uno spettacolo o un regista che vi corrispondono, le cui scelte estetiche si confanno alle vostre?*
R. M. - Preparando il lavoro su *Falstaff* (a Ravenna, al Museo d'Arte della Città, per la mostra *Tutti in Scena! Costumi del Teatro alla Scala*, in cui sono state esposte le nostre foto, i bozzetti di Luzzati per *I Capuleti e i Montecchi*, le foto per *Otello* di Liverani e una videoinstallazione di Plessi nella Loggetta), c'è proprio questa corrispondenza, la ricerca di occasioni di lavoro più approfondito. Per quello abbiamo chiamato il lavoro quasi "esemplare", perché dava occasione di verificare quanto profondo fosse il lavoro di un regista. È chiaro che ci sono altre cose che ci hanno colpiti, e le abbiamo colte in maniera più fugace, il lavoro di Strehler, Ronconi, Chéreau, certo Wilson…quello di *Einstein on the beach*, sul quale noi facemmo fotografie in condizioni particolari, peraltro riuscite benissimo, che corrispose ad una specie di folgorazione sulla strada di Damasco, qualcosa di assolutamente inedito che, poi, invece, nei teatri d'opera italiani dal '76 non è passato affatto.

In apertura il Teatro Verdi di Busseto; in basso, Giorgio Strehler; nella pag. seguente, in alto, Placido Domingo e in basso Mauro Pagano (foto: Lelli-Masotti).

HY - *Nel 1985 lei, Silvia, ha pubblicato un libro,* Ritratti senza posa. *Alla luce anche di quanto si diceva con Roberto sul ritratto, da cosa nasce e cosa rappresenta per un fotografo il ritratto?*
S. L. - Questo è un libro nato proprio dopo aver per un po' di anni fotografato personaggi dello spettacolo, incontrandoli o perché avevo fotografato uno spettacolo o per interviste per *Musica Viva*. A me piace molto non portare un artista in studio, metterlo in posa.

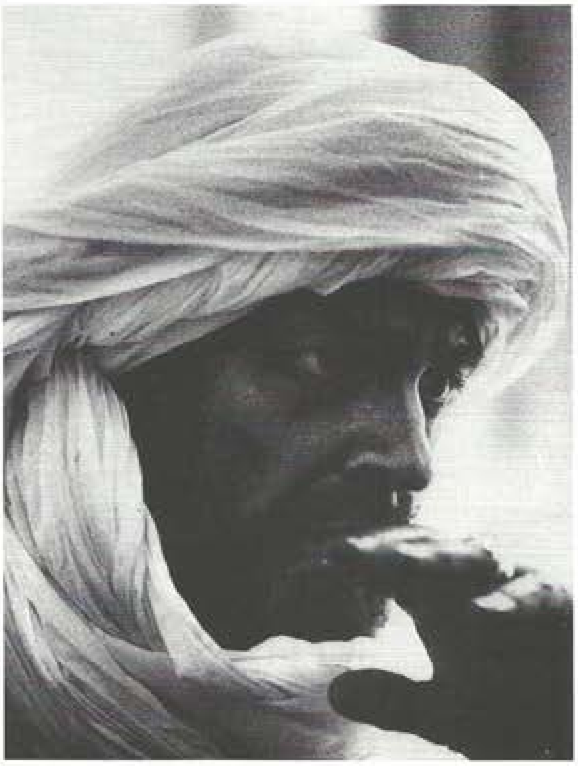
R. M. - Poi, senza posa, significa anche non tanto che non risultano posate, ma anche che cerchi un atteggiamento non forzato, che sia naturale per il personaggio ed evochi la sua personalità artistica e umana, quando questo sia possibile.
S. L. - Alcune sono veramente emozionanti. Una è quella di Domingo, che io avevo già fotografato più volte. Era a Breghenz per l'*Otello*, io ero in camerino e rimasi fino al momento in cui doveva entrare in scena ed è quell'attimo in cui anche l'artista più sicuro e tranquillo come Domingo ha un timore e quel timore ha sempre preso anche me stando vicina a questi artisti; lo ricordo anche con altri, come la Savignano o tanti cantanti... quell'attimo prima. La foto di Mauro Pagano, è una delle poche fatte in studio. Vi sono legatissima. Era all'inizio del suo successo, però capii dopo quel giorno, benché lo conoscessi e fossimo amici, che sarebbe andato molto in là in poco tempo. Misi una luce molto semplice, dissi: «guardami, ti faccio qualche scatto»; lui mi guardò con una tale sicurezza di se stesso, vidi veramente una luce in quegli occhi. Infatti poi in pochi anni inaugurò Metropolitan, Scala, Salisburgho, Londra in una sequenza di successi che, purtroppo, fu interrotta troppo presto.

HY - *E il personaggio più difficile da fotografare?*
S. L. - Strehler, forse. Ero andata da lui per appuntamento, ancora non ero la fotografa della Scala, lui era nella platea della Scala per la regia del *Ratto del serraglio*, spettacolo meraviglioso, mi chiese un attimo e io mi misi ad aspettare. Aspettavo e aspettavo... in platea era lì con il datore luci e pochi altri. Sono in fondo belle come attese perché ci si studia a distanza e si controlla senza parlare. Quando vai a fotografare, l'artista non dice «ah, bene facciamo»; tu devi capire quando è il momento giusto per

far le foto e devi essere attento a cogliere quel momento . Di solito aspetto abbastanza. Così mi sedetti davanti a lui; a un certo punto lo vidi guardar le luci e mettersi le mani sul viso: era tutto il suo dramma, queste luci che non venivano. Assistere a una prova luci di Strehler è una lezione di tutto, di teatro, di fotografia. Io amavo tantissimo, poi, restare alle sue prove luci alla Scala. Mi hanno insegnato tantissimo, perché lui riusciva a vedere leggerissimi cambiamenti e a richiamare l'elettricista per quel filtro da mettere sul faro… veramente abilissimo… Io rimasi allora affascinata da questo suo dramma, mi girai, lo vidi così e dissi «cominciamo». Feci sei scatti circa e tenni questa che per me era la foto migliore.

R. M. - Il discorso della coscienza del ritratto, dell'attesa del momento giusto, è qualcosa che sfugge alla logica comune. Sembrano tutte fisime. Ma persone così alte, che si concedono poco, hanno una visione del tutto straordinaria anche di questa dimensione artistica della loro stessa persona. Nel '69, quando l'ho fotografato, io non conoscevo Jarret; ho cominciato nel '73 e poi l'ho seguito moltissimo. Ultimamente, dopo che s'è ripreso dalla malattia, ci siamo rivisti a Perugia e a Venezia per fare foto per l'ECM. Lui ha un'intransigenza che molti giornalisti detestano, ma allora mi disse «so che ci sei, che sai fare il tuo lavoro, ho fiducia nelle cose che fai e per me basta», una cosa che non premia genericamente la tua professionalità, perché vien detta in modo più profondo. E non perché io me ne glori…

S. L. - Io ricordo ad esempio Muti: quando lui dirigeva, tenevo la postazione praticamente alle sue spalle e in teatro erano preoccupati che lui se la prendesse per questo. Invece la fiducia e la consapevolezza della tua professionalità faceva sì che il tuo scatto fossero compresi nella direzione. Chiaro che se c'è un "pianissimo" o un momento di silenzio, io rinuncio all'immagine e me ne faccio forse un vanto perché in quel momento è più importante quello che lì sta succedendo, non c'è niente d'irrecuperabile. Il bello del teatro è che ve ne sono moltissimi altri di questi momenti che, invece, puoi cogliere.



HY - *Roberto, ci parli di questo libro di Hachette,* Le siècle de feu de L'Opéra italien, *appena uscito in Francia.*

R. M. - Un lavoro a quattro mani su committenza di Hachette, tramite il musicologo Gérard Gefen che ha scritto il testo e, conoscendo il nostro lavoro, ci ha indicati come le persone adatte a risolvere un libro d'immagini non convenzionale, non "da banca", sui teatri d'opera italiani. Un lavoro soddisfacente, ci siam divisi i teatri, Scala a parte, compensando l'ottica reciproca e le estetiche. Cercare di uscire dalle immagini ufficiali, da fondo platea, da *layout* affidandosi invece all'impressione del momento, il primo sguardo. Riuscire a conservare la luce ambiente, rispettare il teatro come lo si vede, senza artifici. Un lavoro di un anno e mezzo.

S. L. - A Busseto, entrando nel Teatro Verdi, si affaccendavano ad accendere le luci, ma non trovavano i pannelli: ma era perfetto così… una foto scura, con la luce proveniente da una sola finestra con le persiane accostate che illumina un pianoforte a coda. Quando entravi questa luce ti abbagliava e non vedevi nient'altro. Poi, rimanendo lì ho letto la sagoma del piano, mi sono accorta vedendo le seggiole d'essere in platea, ho fatto dei tentativi, perché naturalmente non leggevo la luce, ma a me piace fotografare senza troppe cose "tecniche", la luce la stabilisco io, i tempi idem.Quello per noi era il teatro di Busseto.

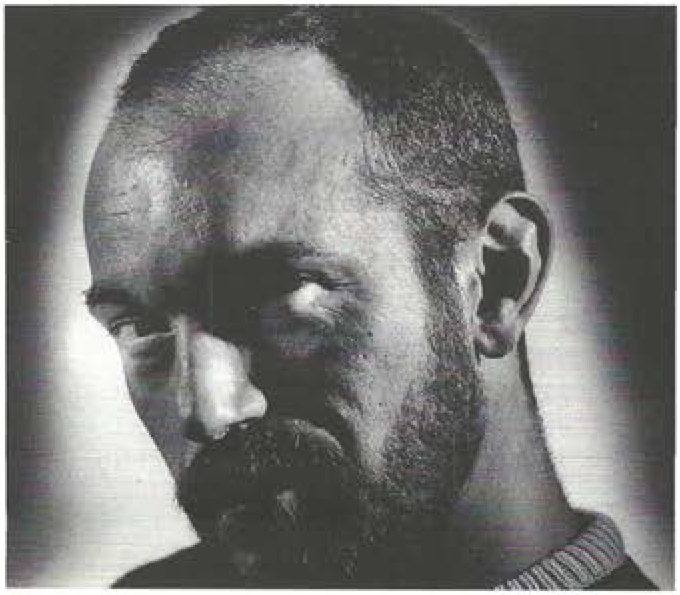
R. M. - Poi, ad esempio, c'è il caso dell'Olimpico di Vicenza, dove non ci sono quasi foto canoniche e anzi ci siamo abbandonati di più al ricordo specifico, all'occasione, ad esempio il *Don Giovanni* di Losey, eccezionale, mentre lì si girava…

S. L. - E quello spettacolo straordinario, *Il sogno di Scipione* di Pier Alli…

R. M. - Uno scandalo, per l'uso eccentrico di un teatro come l'Olimpico, ma strepitoso, con una scena meravigliosa già di suo… allora a quel punto abbiamo inserito immagini anche di spettacoli, avendo avuto la possibilità di essere presenti e fotografare grandi occasioni, invece di fare foto apposite.

Per la Scala, abbiamo risolto in altro modo, spesso con particolari… delle volte ti dà più un dettaglio che non il totale di una platea… Come il foyer della Scala in penombra, è fatto quella volta lì, in quel momento.

S. L. - Una foto che abbiamo messo perché è la Scala che abbiamo sempre amato, quella del silenzio, di quando entri a teatro il pomeriggio, mattina o sera e non hai la cognizione del tempo fuori, la perdi. Però attraverso i corridoi ti arrivano questi suoni lontani di chi sta provando, accordando ed è un silenzio molto emozionante, più delle sere di spettacolo. È la grande magia, la grande carica del teatro. ■



LO SPETTACOLO FA CASSETTA

di Paride Marseglia

La ripresa video, dilagata tra gli anni '80 e '90, non riceve la dovuta attenzione da parte di artisti e operatori e così tesori archivistici di rilievo non sono adeguatamente conservati e catalogati

Il teatro era volatile. Unica arte destinata a vivere della relazione empatica e immediata tra chi lo fa e chi vi assiste, per secoli non ha avuto alcun supporto che lo "congelasse" al di là della rappresentazione. Oggi tutto questo - come si suol dire – è storia. Il progresso tecnologico e lo sviluppo di nuove tecniche di videregistrazione analogica hanno rappresentato un primo cambiamento, cui è seguita – in tempi molto più prossimi a noi – la rivoluzione digitale, che ha una portata ben più vasta della precedente. La videoregistrazione analogica, che dilaga con la diffusione di videocamere e videoregistratori attorno tra gli anni '80 e '90, offre la possibilità di riprese "fai da te" con costi di produzione e post-produzione assai contenuti e con un valore quasi del tutto strumentale. Il video consente di osservarsi "dall'esterno" e di valutare accorgimenti e migliorie tecniche. Nulla a che fare, quindi, con la produzione di senso della videoarte; si tratta di puro e semplice utilizzo della tecnologia al servizio dell'arte scenica, cui si salda il desiderio di testimoniare l'evento nella sua unicità. Ben presto però ci si accorge che il video può essere un utile strumento promozionale. Artisti e organizzatori si costringono quindi a puntare maggiormente sulla qualità delle riprese e del montaggio.

Questo non porta - sia detto per inciso - a considerare la ripresa dello spettacolo come oggetto artistico, con buona pace della Rai che, ai suoi albori, ha modellato il palinsesto sulla retorica del teatro, e ha prodotto molte riprese di spettacoli teatrali, spesso con risultati apprezzabili. E questo perché gli artisti di teatro guardano con una sostanziale diffidenza alla ripresa video, non essendo teatro, ma neanche cinema. Poco male, tutto sommato, visto che parallelamente si è sviluppata la videoarte, a dimostrare come il teatro viva anche di contaminazioni e di sviluppo tecnologico. Il problema aperto resta quello del documento probante l'evento: non una *querelle* artistica, ma archivistica. La scarsa attenzione che artisti e operatori generalmente riservano alla ripresa video si traduce in una disattenzione generalizzata verso tesori archivistici che farebbero la felicità non solo degli storici dello spettacolo, ma anche dei semplici appassionati. Soprattutto ora, che viviamo la seconda rivoluzione dopo quella analogica - vale a dire la digitale - che abbatte ulteriormente i costi, semplifica le fasi di ripresa e post-produzione, offre la possibilità di stoccare il video più agevolmente grazie alla moltiplicazione dei supporti (nastri Dv, Cd rom, Dvd) e soprattutto consente di condividerlo attraverso Internet. E anche se si assiste a una rinnovata fioritura di video teatrali editi e commerciati, la comunità teatrale del nostro paese e le istituzioni stentano ad approfittare delle opportunità che le nuove tecnologie mettono a disposizione. La diffidenza verso questa opportunità (male tipicamente nazionale, vedi la *Piccola guida agli Opac di teatro* più sotto) trova una risposta nei costi, verificabili non tanto in termini di denaro (bene o male reperibile grazie a leggi e contributi pubblici e privati) quanto nelle priorità che è necessario darsi. La prima è il recupero dei documenti e la loro conservazione. I supporti tecnologici hanno una vita media risibile se paragonata a quella della carta, il che implica investimenti mirati alla rigenerazione dei documenti corrotti e alla salvaguardia del patrimonio video. Ma ben più

RICCARDO III

pruriginosa è quella della catalogazione del proprio patrimonio, operazione complessa, come ben sanno Riccione Ttv, l'Istituto dei Beni Culturali della Regione Emilia Romagna e l'Eti che qualche anno fa, per primi, si sono posti il problema. Caratteristica fondamentale della schedatura di un documento è l'utilizzo di un codice universalmente comprensibile. In mancanza di regole specifiche per il video teatrale, Riccione Ttv e i suoi partners le hanno dedotte dalle Isbd(Nbm), ovvero le *International Standard Bibliographic Description (Non Book Material)*, già utilizzate per gli audiovisivi e personalizzate per l'oggetto in questione, che propone delle specificità professionali sconosciute ad altri tipi di documenti audiovisivi (dal maestro del coro al Dramaturg, tanto per fare due esempi). L'applicazione di tali regole non è indolore. Il giacimento di un teatro consta per lo più di registrazioni effettuate in proprio e assai raramente supportate da titolazioni e indicazioni di responsabilità specifiche. Il che vuol dire che la ricostruzione delle informazioni diviene uno degli ostacoli principali all'attivazione di un archivio ragionato e funzionale, anche perché spesso gli archivi cartacei, la banca dati di quelli poi eventualmente informatizzabili, sono gestiti in modo inappropriato. Senza contare le difficoltà che insorgono per l'applicazione di un Thesaurus, vera anima di un archivio, dati i molteplici livelli semantici in cui slitta continuamente l'oggetto teatrale in sé, amplificati dal referente della nostra indagine, ovvero il video.

Del resto, ed è lapalissiano ricordarlo, uno sforzo del genere ha senso unicamente nella prospettiva di regole universalmente accettate, vista la sempre più facile integrabilità delle informazioni a livello di rete. L'adottare regole proprie, per un consumo per così dire interno, non giova a niente e a nessuno. Anche per questo lo sforzo di Riccione deve essere tenuto nella giusta considerazione e meriterebbe un interesse più vivo di quanto non sia accaduto fino a ora, visto che ad oggi l'applicazioni delle Isbd (Nbm) hanno fortuna solo all'interno delle biblioteche aderenti all'Sbn (Sistema Bibliotecario Nazionale) e ai cataloghi ad esso afferenti. Vi è poi il problema relativo alla condivisione delle informazioni. Il progetto pilota di Riccione Ttv/Ibc/Eti prevedeva la costituzione di un Opac prima a livello locale, e poi europeo. L'Opac (*Open Public Access Catalogue*) è un archivio virtuale postato in rete e accessibile on line, pensato per la reperibilità delle informazioni (secondo la logica del portale SBN, che offre le indicazioni bibliografiche del documento, nonché la biblioteca che lo conserva) e per la loro implementazione con diversi moduli multimediali: foto di scena, rassegna stampa, spezzoni di video in *streming* o in *download*, allegati audio, locandine e quant'altro la fantasia può prevedere. Un catalogo interattivo, in cui non prevalga la logica del recupero dell'informazione, ma quella della costruzione individuale di un insieme di informazioni che restituiscano lo spettacolo secondo le necessità dell'utente; il che potrebbe avere come felice conseguenza l'uso del catalogo anche per fini ludici, e non solo per studio e aggiornamento professionale. Ma questo secondo aspetto del progetto è assolutamente disatteso. I teatri che comunque si stanno attrezzando per il recupero del patrimonio video, sono in generale piuttosto perplessi rispetto all'utilizzo delle Isbd (Nbm), e addirittura restii all'ipotesi di un Opac collettivo, presumibilmente per la scarsa capacità che dimostrano a collaborare su progetti non immediatamente finalizzati alla produzione artistica o all'impegno promozionale. ■

TEATRO
ANTON ČECHOV
IL GABBIANO
154
DEAGOSTINI
AMLETO

PICCOLA GUIDA
agli Opac di teatro

Ecco qualche indirizzo per chi si connette in rete alla ricerca di un video di teatro. In **Italia** non esiste alcun Opac per il teatro. Ci sono quindi due possibilità: recuperare l'indirizzo del teatro che può verosimilmente possedere il documento tramite un motore di ricerca; e collegarsi all'Opac dell'Sbn, reperibile da www.sbn.it, o, in alternativa, al MetaOpac Azalai Italiano all'indirizzo www.aib.it/aib/opac/mai.htm, con la consapevolezza che i documenti reperibili per questa via sono solo quelli editi (il che significa una miserrima percentuale di quelli potenzialmente disponibili). Vale comunque la pena di collegarsi alle Teche Rai (www.rai.it/portale) per il recupero di documenti a volte ghiotti e preziosi. Un po' meglio la situazione fuori dai nostri confini.

In **Francia** la SIBMAS (Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle: www.theatrelibrary.org/sibmas/sibmas.html) offre numerosi link, tramite cui si arriva anche alla Biblioteca del Burcardo di Roma che purtroppo non ha video postati, ma ha una banca dati di immagini. Il Cerra (Centre d'Etudes et de Recherches sur la Renaissance Anglaise) all'indirizzo http://serinf2.univ-montp3.fr/serinf/CERRA/cerra.multimedia.html offre un catalogo di 137 video relativi all'opera di Shakespeare, tutti recuperabili presso l'Università di Montpellier.

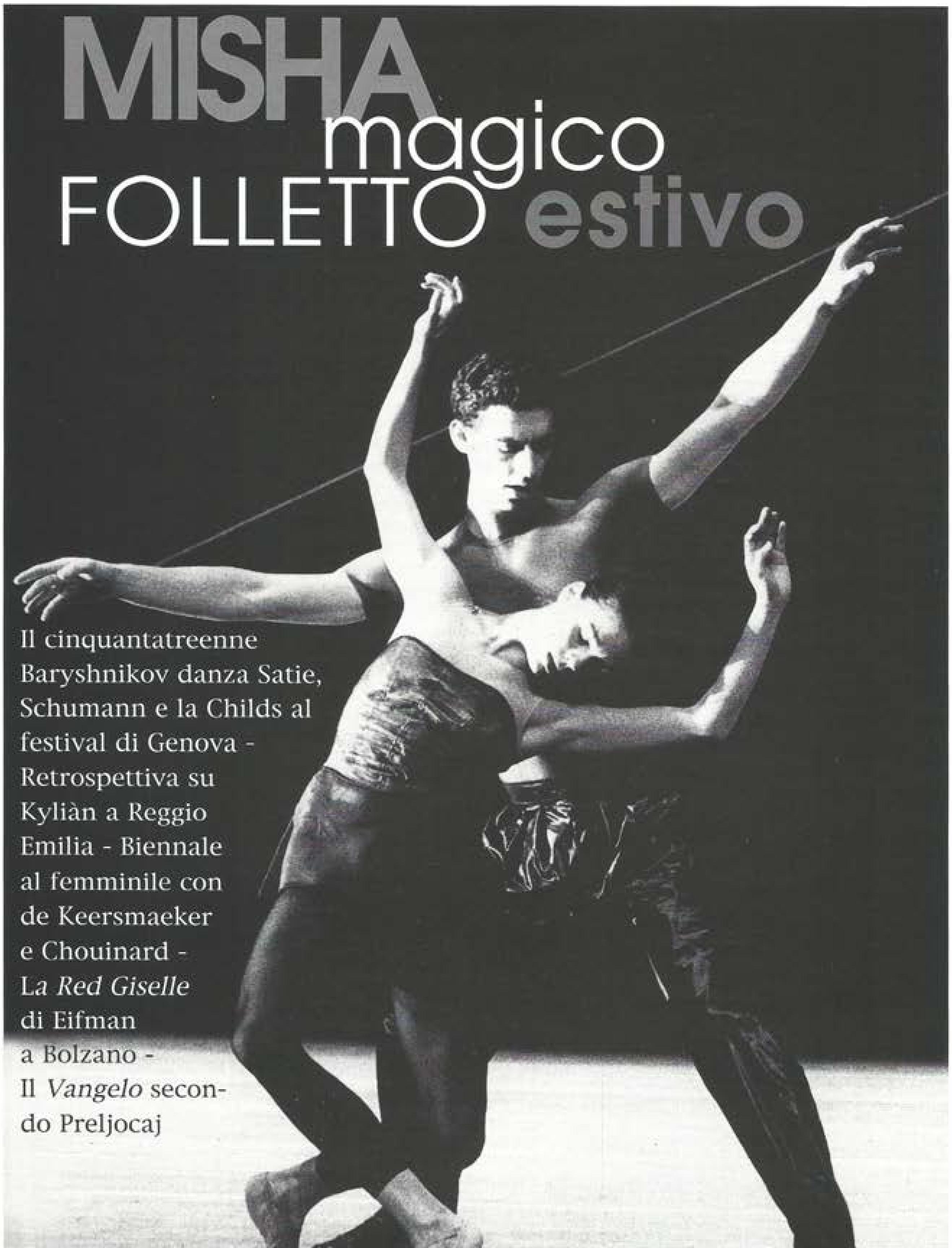
In **Gran Bretagna** vale la pena di visitare il Theatre Museum di Londra (http://teatremuseum.vam.ac.uk), in cui si trova il National Video Archive; The London Institute (www.linst.ac.uk/library/opac); e la Virtual Library for Theatre and Drama, all'indirizzo www.vl-theatre.com, da cui si arriva al MetaOpac Theatre Image Collection Online che presenta numersi indirizzi in cui trovare video e foto. All'indirizzo www.ballet.org.uk si trova l'English National Ballet che consente di scaricare immagini del fotografo Henry Reichold.

In **Spagna** è utile l'indirizzo del Cidd (Centre d'Investigació, documentació i difusió: www.diba.es/iteatre/cidd.html) che rinvia ai cataloghi on line della Biblioteca de les Escoles de Barcelona e a quelli della Biblioteca Joan Oliver.

Un MetaOpac americano, cui ci si collega tramite l'indirizzo http://sunsite.berkley.edu/libweb, consente di recuperare biblitoche di diversi paesi del mondo, ivi compresa l'Italia (http://sunsite.berkley.edu/libweb/italy.html). *P.M.*

danza festival

MISHA magico FOLLETTO estivo



Il cinquantatreenne Baryshnikov danza Satie, Schumann e la Childs al festival di Genova - Retrospettiva su Kyliàn a Reggio Emilia - Biennale al femminile con de Keersmaeker e Chouinard - La *Red Giselle* di Eifman a Bolzano - Il *Vangelo* secondo Preljocaj

di Domenico Rigotti

Spettacoli da dimenticare, da cancellare dalla memoria, sicuramente tanti. Realizzati da compagnie italiane o piovuti dall'estero per dare vita a serate di mera evasione. Ma dire che sia stata un'estate di danza da buttare, sarebbe ingeneroso. Appuntamenti prestigiosi non sono mancati. E le prime avvisaglie già a venire da quel festival che Reggio Emilia, città che come poche sembra amare la danza, ha voluto dedicare a uno dei coreografi più illustri del nostro tempo: Jiri Kyliàn. In vetrina, proposte dalle tre formazioni del Nederlands Dans Theater (ma in campo anche l'Aterballetto con il prezioso, emozionante *Heart's Labyrinth)*, una quindicina di titoli. Una retrospettiva abbastanza ampia e tale da far ritenere che Kyliàn, anche se non autentico rivoluzionario del linguaggio coreutico, è personalità straordinaria, in possesso di rare qualità poetiche. I suoi lavori scintillanti d'invenzione e permeati di grande musicalità e ritmo. Un forte impatto è venuto anche da taluni spettacoli offerti dalla Biennale veneziana, né sono passate sotto silenzio la presenza di Anne Teresa de Keersmaeker (con l'energetico, forse un po' evasivo *Rain*) e soprattutto quella della canadese, poco conosciuta in Italia, Marie Chouinard con *Les préludes de Chopin*.

Olga e la Rivoluzione

A Bolzano Danza la bella e forte compagnia russa di Boris Eifman ha presentato l'assai atteso *Red Giselle*. Cinquantaquattrenne artista di San Pietroburgo, Eifman è colui che, meglio di altri, da alcuni anni cerca di svecchiare la danza nel suo Paese senza scostarsi del tutto dall'eredità accademica ma raggiungendo traguardi insoliti. Attraverso lavori in cui sapientemente vengono miscelate varie tecniche espressive ma ricche anche di una sensibilità fortemente visionaria. A sorprenderci con questa *Red Giselle* che non fa leva più su un testo letterario ma è suggerita da un personaggio reale, da una figura che esce dallo stesso mondo della danza: la mirabile, anche per bellezza, Olga Spessivtzeva, cioè colei che non solo fu una delle più eccelse danzatrici russe del Novecento, ma fu straordinaria Giselle. Artista, la Spessivtzeva, dal tragico destino, la quale, condizionata anche dai neri eventi della Rivoluzione, calò nella follia (proprio come Giselle) prima di morire quasi centenaria a New York nel 1991. Circa il "rosso" del titolo esso allude al doppio senso che ha l'aggettivo russo *krasnaja*: che significa appunto rosso (e qui il rosso è anche il colore del sangue che colò dalla Rivoluzione anche sugli artisti) ma sta anche per bellezza, la bellezza spirituale e fisica della grande danzatrice. Nel costruire la sua catturante opera - catturante perché ricca di fantasia e giostrata su ritmi vertiginosi e dunque teatralissima e di grande forza emotiva - Eifman non punta però al semplice ritratto della Spessivtzeva. Di lei il geniale coreografo si serve per tessere un audace e infuocato affresco, dove, tra passioni, amori ed episodi rivoluzionari emerge la metafora dell'illusione dell'arte.

Le tavole degli apostoli

Annonciation, presentato a Cremona e ad Adda Danza da Angelin Preljocaj, è uno spettacolo seducente per il rigoroso impianto coreografico. Nulla di oleografico v'è in esso e nulla nemmeno dell'armonia vivace e pur tanto dei colori, della gentilezza e dell'eleganza che emergono, ad esempio, dai capolavori di un Beato Angelico, il quale, è noto, varie volte trattò il mirabile tema di quell'inattesa apparizione in cui cielo e terra si fondono nell'idillio di un Angelo e di una creatura umana, Maria, che nell'iconografia tradizionale è quasi sempre rappresentata in un giardino fiorito, spazio simbolico della sua verginità. Ora l' "intrusione" dell'angelo Gabriele in questo universo intimo apporta uno sconvolgimento dell'anima. Ed è questa una ragione per cui molti artisti ne hanno dato una lettura più "forte" e dunque drammatica, cogliendo in lei dubbi, inquietudini, persino attimi di ribellione. Ed è appunto la strada seguita da Preljocaj che della Vergine fa una ragazza di oggi, così come l'angelo diventa figura del nostro tempo. Severa è l'entrata di quest'ultimo. Il suo arrivo inaspettato provoca smarrimento. Ma a poco a poco fra i due personaggi nasce un clima di fiducia, anzi di amicizia. Preljocaj opera con essenzialità e ogni gesto è prezioso e incisivo. Nadine Comminges (Maria) e Nathalie Sanson (l'Angelo) sono le stupefacenti interpreti. Affonda le sue radici nel sacro anche *MC 14/22-Ceci est mon corps*, titolo che allude all'Ultima Cena chiamando in causa i versetti dell'evangelista Marco. Ma la

In apertura, il Nederlands Dans Theater in una coreografia di Kyliàn all'omonima rassegna di Reggio Emilia; in questa pagina, una scena di *Rain*, coreografia di Anne Teresa de Keersmaeker; nella pagina successiva *Red Giselle* dell'Eifman Ballet di San Pietroburgo.

coreografia, che è l'ultima realizzata da Preljocaj, insegue contenuti più profani. Anzi del tutto profani. Non più di corpo mistico qui si tratta, ma di corpo reale. Il corpo reale "esposto" a tutte le sue possibilità e le sue tentazioni. Dodici qui gli interpreti (e naturalmente tutti maschili) come i dodici apostoli. Dodici danzatori al cui corpo, alla cui fisicità tutto viene richiesto sotto le luci crude della ribalta dove punto di sostegno e catalizzatori dell'azione sono una serie di tavole metalliche continuamente pronte a comporsi insieme e a scomporsi e che possono diventare tavola conviviale. Tavola conviviale ma anche tavola anatomica, quando non di tortura. E questo fa pensare al celebre quadro di Rembrandt ma anche sembra rimandare a *Le radeau de la Méduse* di Géricault.

Abbagliante è l'apparizione di Michail Baryshnikov al Festival di Genova (ex Festival di Nervi) che si è poi ripetuta anche a Cagliari e allo splendido Teatro di Verdura di Palermo che quest'anno ha fatto da cornice al prestigioso premio Danza & Danza. Abbagliante perché il piccolo-grande Misha, nonostante le sue cinquantatré primavere, continua ad essere il fuoriclasse di sempre e poco importa se il suo repertorio oggi è cambiato e se ai classici ha sostituito i meno faticosi esercizi del post modern. A dire il vero, nel programma genovese, fatti clamorosi non ne sembrano accadere. Non sono certo rivoluzionari i brani firmati da John Jasperes o da David Gordon (rispettivamente *See trough knot* e *For the love of reheasal*) eppure la presenza carismatica dell'ex transfuga del Kirov si è rivelata quanto mai eccitante. E bastava vedere ad esempio come si facesse incandescente la serata quando a scendere in campo era il fuoriclasse Misha. Folletto estroso del fantasioso *Peccadillos* dell'amico Mark Morris su musica di Erik Satie ma non meno stupefacente nel più serio e grave *The Argument* su musica questa volta di Schumann ma sempre firmata Morris. La sua nitidezza di segno, la sua *souplesse* anche psicologica a rivelare, ancora una volta, che il fuoriclasse emerge anche nel conclusivo, ormai storico, *Concerto* di Lucinda Childs, brano corale elettrizzante, piccolo regalo di un'estate certo non eccezionale ma nemmeno da giudicare negativamente. ■

Rovereto

LA GUERRA DI TROIA dei funanboli

E alla fine ecco apparire anche il cavallo di legno, quello ideato da Ulisse. Oh, un semplice, piccolo cavallo di cartapesta. Ma prima quante altre simpatiche e geniali trovate! Naturalmente tutte di marca circense. Perché questa volta la guerra di Troia ci viene narrata sotto il bianco tendone del Cirque Baroque di Cristhian Taguet; francese doc e con splendido curriculum alle spalle arrivato a Rovereto a movimentare un pochino le lente e non esaltanti giornate del Festival Oriente Occidente. Arrivato sotto l'etichetta di *noveau cirque*, fenomeno del giorno. In questo *Troie ou les aventurieres de la cité perdue* (scenografie e costumi del napoletano Enrico Iorio) si combatte con la fantasia e con l'umorismo. E gli eroi della vecchia Ilio (ma anche gli dei e i personaggi femminili, Elena, quella Elena che scatenò tanti guai) lottano in un continuo su e giù da funi e da trapezi mozzando il fiato con duplici e triplici salti mortali. La troupe è davvero scatenatissima: gli acrobati, i giocolieri ma anche coloro a cui tocca il ruolo del clown o del prestigiatore. C'è di tutto in questa barocca rivisitazione del mondo di Omero, ma non soltanto di Omero. Taguet è emulo di Savary e della Mnouckine. Gioca al burlesque ma lascia che nel suo spettacolo entri una lineetta di febbre epica. Davvero il momento clou di un'edizione (la ventunesima) di un Festival che ha sfoggiato sì il giapponese (sempre una garanzia) Saburo Teshigawara (bravissimo nell'apprezzato *Absolute zero*), ma ha anche ripiegato su una mediocre sezione di "italiani" (in campo il simpatico Giorgio Rossi con *Gli scordàti* che di sicuro girerà a lungo). E ancora ha messo in campo l'interessante Carlota Portella e il geniale Guilherme Boelho ma pure a distanza di poco tempo ha richiamato la francese Catherine Berbessou (*Valser*) e il gruppo catalano Lanonima Imperial. Quest'ultimocon il cupo dittico del suo coreografo Juan Carlos Garcia composto da *La nit transfigurada* ed *Eco de silenci*. Tradita col primo lavoro la grande musica di Schoenberg, meglio riuscito il secondo brano grazie anche alla forza fisica ed espressiva degli interpreti. *D.R.*

coreografia della Carlson

DANZANDO PER BEUYS

J. BEUYS SONG, coreografia di Carolyn Carlson. Musiche originali ed esecuzione dal vivo di Giovanni Sollima. Partitura vocale e direzione del Coro Finnish Howlers Huutajat di Petri Sirviö. Luci di Luca Storari. Con la Compagnia di Danza La Biennale di Venezia e Corpo di Ballo del Teatro Massimo di Palermo. Prod. La Biennale, VENEZIA - Fondazione Teatro Massimo, PALERMO.

Ciò che sorprende, dell'ultimo spettacolo di Carolyn Carlson, presentato nella sezione danza della Biennale di Venezia e a Palermo per la stagione estiva del Teatro Massimo, che ha coprodotto l'evento, è la forza dell'impegno ideologico che lo sostiene. Dedicato all'artista Joseph Beuys, fautore di un'arte che riscopra il legame profondo dell'uomo con la natura, lo spettacolo è un manifesto dell'impegno a difesa dell'ambiente, della natura e del principio di "naturalità", secondo l'equazione, cara a Beuys, arte uguale uomo. L'afflato, sincero ed efficace della Carlson, è tanto più sorprendente quanto più riesce a restituire uno spettacolo coinvolgente e bello nonostante i suoi programmatici intenti educativi. *J. Beuys Song* è un concertato di danze, musiche, apparizioni, installazioni, sapientemente equilibrato e spettacolarizzato, forse un tantino stirato nella sua durata ma efficace e coinvolgente; interpretato da danzatori all'altezza dell'impegnativa realizzazione, con la partecipazione straordinaria - in tutti i sensi - del compositore-violoncellista Giovanni Sollima e del coro di urlatori finlandesi Huutajat diretto da Petri Sirviö. Arboscelli, rocce, acqua ed altri simbolici elementi della natura, ma anche, per contrapposizione, asfissianti cellophane e gelide teche di cristallo, stanno a rappresentare l'estetica beuysiana, mentre le profetiche affermazioni dell'artista sono gridate dall'attore Massimiliano Righetto che su una passerella volante si aggira calato nel grigio cappottone di Beuys. Gli fanno da controcanto animose dichiarazioni, vergate dalla stessa coreografa e gridate dai danzatori, a loro volta impegnati in estenuanti e incalzanti figurazioni, in fuga da nubi tossiche e da scenari apocalittici evocati, anche ironicamente, per gesti e parole. Grande successo per questo balletto che arriva al pubblico con la forza e la semplicità di un accorato appello per un mondo, il nostro, che rischia di ammalarsi irrimediabilmente. *Roberto Giambrone*

CrossoverFestival

Le parole del silenzio

MESSAGGERO MUTO, coreografia e regia di Virgilio Sieni. Costumi di Gabriella Ciacci. Luci di Peter Golembiewski. Musiche di Francesco Giomi. Con Marina Giovannini, Cinzia Cascianini, Luisa Cortesi, Michele Simonetti, Samuele Cardini, Virgilio Sieni. Prod. CROSSOVERFESTIVAL, Civitella del Tronto (Te).

Cita Bruno Bettelheim il coreografo Sieni come incipit al nuovo lavoro quando dice che «nei bambini autistici che non parlano, persino il mutismo appare in larga misura come una difesa contro la differenza emotiva o contro ogni ulteriore impoverimento dell'Io»; e sul disagio, sulla sofferenza ha costruito un'altra grandissima prova su misura per i suoi danzatori, definitivamente diventati un'emanazione simbolica di se stesso. *Messaggero muto* nasce nella cornice unica della fortezza di Civitella del Tronto, un'altura fatta di bastioni e torrette, una città sospesa che i secoli hanno modellato mantenendo intatte le originarie mura: qui, durante la prima e coraggiosa edizione del CrossoverFestival, lo spettacolo di Sieni ha preso le mosse dalla riflessione intorno al concetto di chiusura, di mutismo che condiziona il corpo. Diviso in tre momenti concatenanti e indipendenti allo stesso tempo, *Messaggero muto* esplode nella parte centrale quando il coreografo si ritaglia una specie di prologo, breve e durissimo, un solo danzato, eseguito quasi immobile su una sedia, nel mezzo della scena e di fronte al pubblico, contemporaneamente ripreso da una telecamera fissa a circuito chiuso che proietta in diretta la sua immagine. E questo snodo centrale segue ad una composizione iniziale che aveva avvicinato le intimità, frammenti danzati sulla ricerca del gesto emotivo, un'incursione nel desiderio dalla particolare angolazione dell'amore possibile; la geometria diventa allora perfetta, sebbene bizzarra, tra il magico e il surreale come un acquerello dei bambini. Poi il respiro di tutti gli uomini viene catapultato in quel respiro angoscioso del personaggio seduto, una narrazione del gesto accompagnata da un silenzio impossibile da sostenere anche per la danza, mentre gli altri artefici percorrono il palcoscenico come liberati dalla gabbia del linguaggio con incursioni e piccole partiture dove lo iato tra gioco e malattia non è mai chiarito fino in fondo. Torna la stanza psichiatrica e asettica che aveva governato il precedente *Babbino caro*, ornata di soli pochi oggetti che rimandano sì ad un gioco infantile ma anche ostile. L'ultima sezione, infine, riprende una suite di *Pinocchiulus Quintet*, il Pinocchio-burattino è d'altronde il margine esterno, l'altra faccia della malattia, che scompagina le certezze della cultura contemporanea. *Paolo Ruffini*

Pesaro

Armi, amori e annunci matrimoniali

In scena al Rossini Opera Festival *La donna del lago* secondo Luca Ronconi e Margherita Palli - Dario Fo trasporta *La gazzetta* ai primi del '900.

di Pierfrancesco Giannangeli

LA DONNA DEL LAGO, di Andrea Leone. Musica di Gioachino Rossini. Direttore Daniele Gatti. Regia di Luca Ronconi. Scenografia di Margerita Palli. Costumi di Carlo Diappi. Coro da Camera di Praga. Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Con Daniela Barcellona, Mariella Devia, Simone Alberghini, Juan Diego Florez, Charles Workman. Prod. Rossini Opera Festival.

LA GAZZETTA, di Giuseppe Palomba. Musica di Gioachino Rossini. Direttore Maurizio Barbacini. Regia, scenografia, costumi di Dario Fo. Coro da Camera di Praga. Orchestra del Teatro Comunale di Bologna. Con Stefania Bonfadelli, Marisa Martinis, Laura Polverelli, Bruno Praticò, Pietro Spagnoli, Antonino Siragusa. Prod. Rossini Opera Festival.

L'avevamo già scritto su queste pagine nel 1998, in occasione della sua indimenticabile *Cenerentola*: sembra quasi che quando Luca Ronconi incontra le atmosfere di Gioachino Rossini dia il meglio di sé. Un lato nascosto e prezioso del regista sa infatti emergere nel lavoro sul compositore pesarese, che ormai si può ben dire appartenga alle più alte competenze di lavoro di Ronconi, tante sono state le occasioni d'incrocio tra l'artista e il Rof, il Rossini Opera Festival che ogni anno dà importanti spunti di riflessione in agosto a Pesaro. Ebbene, ogni volta Ronconi è stato capace di stupire, tanto è riuscito ad andare a fondo della materia:

MacerataOpera

Tra Brecht e Weill
spuntano i Simpson

IL VOLO DI LINDBERGH e I SETTE PECCATI CAPITALI, di Kurt Weill, testo di Bertolt Brecht. Direzione Bruno Bartoletti. Regia, scenografia, costumi di Hugo De Ana. Coreografia di Marco Berriel. Con Mark Bleeke, Svetla Vassileva, Eric Edlund, Nuria Moreno, Peter Beker, Mark Bleeke, Marco Berriel, Timothy Leigh Evans, Eric Edlund. Orchestra della Toscana. Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini". Prod. MacerataOpera 2001.

Da alcuni anni la stagione lirica estiva di Macerata agisce su due piani: intesi dapprima come punti di vista geografici, esprimono la loro diversità anche sulla proposta. Il "piano terra" è lo Sferisterio - l'arena all'aperto sull'anello delle mura cittadine con il suo lungo e alto muro, dirimpettaio ai due ordini di palchi, e l'altrettanto abnorme palcoscenico - dove vengono ospitate le opere di grande repertorio. Il primo piano è invece il teatro Lauro Rossi: posto su in alto, nel cuore del centro storico, è luogo deputato alla contemporaneità. Proprio in questo teatro da cinquecento posti è ormai quasi tradizione che si apra, nella prima quindicina di luglio, il festival MacerataOpera. E da due anni a questa parte le proposte sono di grande interesse. L'anno scorso toccò al *Satyricon* di Bruno Maderna per la regia di Giancarlo Cobelli, uno spettacolo entrato di diritto nella storia del festival. L'operazione di quest'anno, invece, è stata affidata al regista argentino Hugo De Ana e al maestro Bruno Bartoletti, autorità indiscussa per il repertorio novecentesco, alla guida dell'Orchestra della Toscana: insieme hanno lavorato sul dittico di Bertolt Brecht e Kurt Weill costituito da *Il volo di Lindbergh (Il volo oceanico)* e *I sette peccati capitali*. Per il primo si trattava del debutto in forma scenica.

De Ana ha cercato la continuità tra i due titoli e sull'ultima immagine del *Volo* si è fuso l'inizio dei *Sette peccati*. Una scelta che è parsa, nell'economia dello spettacolo, assai felice, per un'analisi e un confronto immediati dei vari modi di lavoro di Brecht e Weill. Il *Volo* parla naturalmente dell'impresa di Lindbergh, che nel maggio del 1927 per la prima volta trasvolò l'oceano a bordo di un aereo. In diciassette quadri si racconta l'emozione del viaggio, ma quando Brecht si disse sicuro - nel 1950, a poco più di vent'anni dalla prima versione - che l'aviatore aveva appoggiato il nazismo, cancellò ogni riferimento a Lindbergh. Il regista argentino invece gli restituisce l'identità e la centralità della lettura passa dalla macchina all'uomo-eroe. In scena un grande uccello d'acciaio, dove l'aviatore canta la sua impresa, "doppiato" dal danzatore Marco Berriel. Nei *Sette peccati* si raccontano invece le vicende delle due sorelle che si chiamano entrambe Anna: quella che fa la ballerina (Nuria Moreno) viene sfruttata come macchina per far soldi, destinati alla costruzione della casetta in Louisiana per la famiglia. Gli avidi componenti stanno sullo sfondo e De Ana con arguzia li ha rappresentati nelle vesti senza scrupoli dei Simpson. La condanna del consumismo capitalista, che tutto trita, è stata risolta con immagini quasi da musical e raffinate soluzioni estetiche. Da elogiare l'intera compagnia di canto impegnata nei due titoli e formata da Svetla Vassileva, Mark Bleeke, Eric Edlund, Peter Becker, Timothy Leigh Evans e il coro lirico marchigiano "Vincenzo Bellini".

Pierfrancesco Giannangeli

lo fece con quella *Cenerentola*, lo fece negli anni precedenti con altri titoli, lo ha fatto quest'anno con *La donna del lago*. Un'altra strada - rispetto alle possibilità spettacolari della lirica, che vanno oltre il fatto musicale in sé - l'ha indicata Dario Fo, che è tornato al Rof per mettere in scena un'opera buffa, *La gazzetta*. Tanto diverse sono state stilisticamente le due proposte (e non poteva certo essere altrimenti) quanto ugualmente efficaci nella prospettiva della lirica che incrocia il teatro.*La donna del lago*, dunque (prima rappresentazione al San Carlo di Napoli nel 1819). Storia d'armi e d'amore, «imperio dei sensi» la definisce Alberto Zedda, è ambientata nell'antica Scozia di Giacomo V. Per l'occasione Luca Ronconi, la scenografa Margherita Palli e il maestro delle luci Guido Levi hanno offerto un sontuoso scenario, sul quale ha ben lavorato Carlo Diappi con i suoi costumi, un'immagine quasi cinematografica di una Scozia verde e rocciosa - fin dentro la buca, dove Daniele Gatti dirige alla perfezione la precisissima orchestra del Teatro comunale di Bologna - che si può immaginare anche velata dalla nebbia, fatta di asperità praticabili per coro (il solito ineccepibile Coro da camera di Praga) e cantanti (Juan Diego Florez e Mariella Devia, convincenti, e Daniela Barcellona, semplicemente strepitosa). Poi i pannelli si chiudono e una parte di montagna diventa lago, in un'immagine che è certo di grande finzione, ma di sublime efficacia, per un teatro allo stato puro. Si va avanti su questa strada - in uno spazio misterioso dove si inseguono albe, mattini e notturni - fino all'ultima scena, con Ronconi che dà spessore ai personaggi, seguito da interpreti assolutamente consapevoli. L'ultima immagine, appunto, è quasi un'apoteosi in omaggio alle macchine ronconiane: la terra si apre e dalle sue viscere sale fino al cielo un monumento, una reggia diroccata e ancestrale, mentre le luci sottolineano la redenzione collettiva finale.La lirica fuori dal museo. Questa valutazione, che è anche in generale un invito, potrebbe dirsi la sintesi per *La gazzetta* (prima rappresentazione al teatro dei Fiorentini di Napoli nel settembre del 1816, sette mesi dopo il debutto del *Barbiere* e quattro mesi prima della *Cenerentola*). La trama è esilina, al centro c'è un avviso di matrimonio pubblicato da un giornale. Tanto basta per scatenare la consueta girandola degli equivoci a lieto fine. Fo - che insieme allo scenografo Francesco Calcagnini e alla costumista Paola Mariani ci trasporta in un divertente inizio Novecento - reinventa il tutto con una trovata dietro l'altra per due ore e mezza di puro divertimento. Divertimento verso il quale ben convergono le doti del gruppo degli interpreti, guidato dagli inesauribili Bruno Praticò e Stefania Bonfadelli e sostenuto dalla direzione di Maurizio Barbacini, alla testa dell'interessante Orchestra giovanile del festival. Ogni cosa concorda e si giustifica in questa *Gazzetta* versione Fo, con buona pace di tutti. ■

ROSSINI
OPERA
FESTIVAL

Stagione **2001/2002**

ELISEO
TEATRO
STABILE
DI ROMA

Teatro Eliseo

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE
di Luigi Pirandello
con Carlo Giuffrè, Pino Micol
e con Leda Negroni, Valentina Bardi,
Lorenzo Amato, Giancarlo Condé
regia Maurizio Scaparro
Produzione: Teatro Biondo Stabile di Palermo
Teatro Eliseo

DOPO LA PROVA
di Ingmar Bergman
con Gabriele Lavia, Raffaella Azim
adattamento e regia di Gabriele Lavia
Produzione: Compagnia Lavia
Teatro Stabile di Genova

L'UOMO DEL DESTINO
(L'homme du hasard)
di Yasmina Reza
con Catherine Spaak
Orso M. Guerrini
messa in scena di Maurizio Panici
Produzione: Argot

FILUMENA MARTURANO
di Eduardo De Filippo
con Isa Danieli, Antonio Casagrande
regia di Cristina Pezzoli
Produzione: Compagnia Gli Ipocriti

I PARENTI TERRIBILI
di Jean Cocteau
con Marina Malfatti
regia di Krzysztof Zanussi
Produzione: Emmevuteatro - Teatro Eliseo

ANTIGONE
di Jean Anouilh
con Gabriele Ferzetti, Daniela Giovanetti
regia di Furio Bordon
Produzione: Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

UNA RELAZIONE PRIVATA
(Une liaison pornographique)
di Philippe Blasband
adattamento teatrale italiano
di Remo Binosi
con Anna Galiena
regia di Luca Barbareschi
Produzione: Teatro Eliseo

STORIA D'AMORE E D'ANARCHIA
di Lina Wertmüller
con Giuliana De Sio
e con la partecipazione
di Marisa Fabbri
regia di Lina Wertmüller
Produzione: Teatro Eliseo

PENE D'AMOR PERDUTE
di William Shakespeare
con gli attori del Progetto Giovani
del Teatro Eliseo
regia di Marco Carniti
Produzione: Teatro Eliseo - Provincia di Bar

SAN GIOVANNI DECOLLATO
di Nino Martoglio
con Tuccio Musumeci
e con Anna Malvica
regia di Salvo Tessitore
Produzione: Teatro Biondo Stabile di Palermo
in collaborazione con Ente Luglio Musicale
Trapanese

ROMEO AND JULIET
Serata di delirio organizzato
da William Shakespeare
ideazione e regia di Paolo Rossi
con Riccardo Piferi e con Paolo Rossi
Produzione: A.gi.di

COPI O IL TRAVESTIMENTO DELL'ANIMA
Spettacolo di e per Copi
di Amedeo Romeo e Tonino Conte
Produzione: Teatro della Tosse

PERSONE NATURALI E STRAFOTTENTI
di Giuseppe Patroni Griffi
con Lino Capolicchio, Angela Pagano
regia di Giuseppe Patroni Griffi
Produzione: Teatro Eliseo

LAUBEN
di Roberto Cavosi
con Paola Bacci e Liliana Paganini
regia di Umberto Cantone
Produzione: Teatro Biondo Stabile di Palermo

I VENEXIANI
Il giovane Casanova e la storia di M.M.
di Giuseppe Manfridi
con Max Malatesta e Mascia Musy
regia di Luca De Fusco
Produzione: Teatro Stabile del Veneto
"Carlo Goldoni" - Teatro Eliseo

Piccolo Eliseo

SLEEPING AROUND
(di letto in letto)
di M. Ravenhill, A. Morgan,
H. Fannin, S. Greenhorn
con gli attori del Progetto Giovani
del Teatro Eliseo
ideazione scenica e regia
di Marco Carniti
Produzione: Teatro Eliseo - Provincia di Bari

In tourneé

ROMEO E GIULIETTA
di William Shakespeare
con Max Malatesta, Giovanna Di Rauso,
Giacinto Palmarini,
Donatella Ceccarello,
Fernando Pannullo, Enzo Turrin
regia di Maurizio Scaparro
Produzione: Teatro Eliseo in collaborazione
con Estate Teatrale Veronese

AMERIKA
di Franz Kafka
con Max Malatesta, Enzo Turrin,
Giovanna Di Rauso
regia di Maurizio Scaparro
Produzione: Teatro Eliseo

DUE DONNE
EMMA B. VEDOVA GIOCASTA
di Alberto Savinio
regia di Egisto Marcucci
DIARIO DI EVA
di Mark Twain
regia di Tonino Conte
con Valeria Moriconi
Produzione: Teatro Eliseo

L'ARTE DELLA COMMEDIA
di Eduardo De Filippo
con Luca De Filippo e Umberto Orsini
regia di Luca De Filippo
Produzione: Elledieffe - Teatro Eliseo

ERANO TUTTI MIEI FIGLI
di Arthur Miller
con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini
regia di Cesare Lievi
Produzione: Emilia Romagna Teatro
Centro Teatrale Bresciano
Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Teatro Eliseo

La stagione dei bambini

ROBIN HOOD
Toglie alla Lira per dare all'Euro
favola teatrale con musiche e canzoni
di Orlando Forioso
musiche e canzoni di Jovanotti
scene e costumi di Santuzza Calì
maschere di Gabriella Saladino
regia di Orlando Forioso
Produzione: Teatro Eliseo

PINOCCHIO
Semina gli Euro nel Campo dei Miracoli
dal libro di Carlo Collodi
raccontato da Gianni Rodari
musiche e canzoni di EdoardoBennato
scene e costumi di Santuzza Calì
maschere di Gabriella Saladino
regia di Orlando Forioso
Produzione: Teatro Eliseo

Teatro Eliseo | Tel. 06488 721 | e-mail: segreteria@teatroeliseo.it **www.teatroeliseo.it**

BANCA DI ROMA
Sponsor ufficiale del Teatro Eliseo

CIAK!
su il sipario!

Sempre più di frequente film cult o di successo approdano in versione teatrale sui nostri palcoscenici – E non si tratta solo di musical, quest'anno Mario Monicelli porterà in scena il suo celebre *Amici miei* e lo stabile di Bolzano allestirà *Una giornata particolare* di Scola

di Fabrizio Caleffi

Due eleganti e stravaganti signori attempati passeggiano insieme tenendosi a braccetto: un centenario e un millenario. Il primo ha un'abbronzatura lampadata solcata da profonde rughe-*tracking*, indossa una vivace camicia hawaiana, porta una cravatta di celluloide, calza un paio di Superga scarlatte (scarpette rosse). Il secondo ha un aspetto più formale, persin eccessivamente formale, attenuato, corretto e financo smentito dal copricapo: un cappello di paglia di Firenze. Sono Mr. Cinema e il Signor Teatro. E stanno andando a teatro. A vedere il Cinema a Teatro. È ormai un fenomeno: il cinema a teatro, il teatro fatto con il cinema, tratto dal cinema. Cinema e teatro: una coppia di amici un po' bisbetici. Ricordate ***Amici miei***? Forse che sì, forse che no. La memoria cinematografica è piuttosto corta. E si affida ai passaggi televisivi dei film (l'effetto *tracking*: rughe come cicatrici in volto a Mr. Cinema) e all'home video. Dunque: *Amici miei* è il gran successo italiano, anzi, toscano, antesignano della rivitalizzazione pieraccionesca della nostra commedia, che illustra e celebra le zingarate di un irresistibile gruppo di amici decisi a resistere agl'insulti del tempo e al bracconaggio delle responsabilità ai danni della vita vera e degna a colpi di bricconate. Altro che complesso di Peter Pan! Altro che *Ultimo bacio*, mucillagine mucciniana scaricata dal neoconformismo sull'ultima spiaggia dell'identificazione indotta, facilitata dal gusto delle *soap opera*. Bene: Mario Monicelli, venerabile cineasta (non si dica "vecchio" e non per ipocrita correttezza politica ma per oggettiva vitalità che non può sopportare il "vecchio/mi chiameranno vecchio" cantato da Renato Zero in faccia a chi divide l'esistenza in età e valuta la terza o quarta meno di zero), nel corso di questa curiosa stagione porta in scena *Amici miei* per l'interpretazione degli ex Gatti di Vicolo Miracoli, con ciò miracolati e riscattati da un più che mediocre passato cinematografico o qualificati da decorosa carriera teatrale. E si noti che, nel formidabile intreccio della gran trama del destino e del mestiere, uno di questi quattro Gatti, Oppini, già (principe) consorte di Parietti, proprio con Alba ha recentemente sperimentato il cinema a teatro in *Nei panni di una bionda*. La commedia all'italiana promette di tramutarsi in divertente commedia italiana. E apre la questione di un interessante connubio suscettibile d'imprevedibili, appassionanti reciprocità.

Duilio del Prete, Gastone Moschin, Philippe Noiret, Adolfo Celi e Ugo Tognazzi in *Amici miei* (1975) di Mario Monicelli.

AMICI MIEI – La serie degli amici toscani, professionisti cinquantenni che organizza strepitose "zingarate", parte da un'idea di Pietro Germi, che morirà prima della realizzazione affidando la regia a Mario Monicelli per i primi due capitoli (nel '75 e nell''82, soggetto di De Bernardi, Benvenuti e Pinelli) e si chiude con un terzo episodio diretto nell''85 da Nanny Loy. Si tratta di una trasformazione epocale della commedia all'italiana, finora ambientata fra Napoli e Roma, introducendo il toscano come nuova lingua della comicità. Contro la noia della vita medio borghese, in un clima d'attese che prelude alla tragica alluvione di Firenze del '66, cinque amici per la pelle, il conte decaduto Mascetti (un grandioso Tognazzi), il giornalista dongiovanni Perozzi (Philippe Noiret, che compare solo nel primo film), il Melandri (Moschin), il barone della medicina Sassaroli (Adolfo Celi, sulfureo) e il barista Necchi (Del Prete, poi sostituito da Montagnani), attraversano la Toscana in cerca di vittime dei loro atroci scherzi, esorcizzando la paura della morte e della sclerosi di una società vittima del boom economico e in balìa degli anni di piombo. Resta celebre la scena del gruppo che alla stazione prende a sberle i passeggeri del treno affacciati ai finestrini, la vita fantozziana del Mascetti (non a caso sposato alla Vukotich) e la sua "supercazzola". *I.C.*

Calà e l'Arcuri

Cominciamo a parlar di attori. Chi non abbia mai calcato le scene non può dirsi tale. O, quanto meno, non può qualificarsi interprete. Il passaggio è obbligato e spietato. Un altro dei vispi felini in questione, Calà, porterà, sempre nel corso dell'attuale stagione, sul palco Manuela Arcuri, già bellezza al bagno di tal Panariello cinetelevisivo. Attenzione! Pur autorevolmente patrocinata da Giorgio Albertazzi, Valeria Marini, prima di dare il meglio del suo repertorio nella camera da letto dietro specchio rotante di un noto produttore nel corso di una perquisizione, ci ha inflitto un *Angelo Azzurro* diabolicamente insipido, del tutto privo di ali. Ma gli attori d'ogni provenienza, cabaret, tv, *Vivere*, son sempre più attratti dalle done già una, a differenza del teatro, che ne ha fatto a meno per tanto tempo. Il *director*, direttore, appunto, in molte versioni linguistiche, battezzato regista, uno dei tanti termini introdotti nel vocabolario dal genio, insieme provinciale e cosmopolita, del principe di Montenovoso, Gabriele D'Annunzio.

Di recente, il cinema, il grande cinema, ricco di budget come d'idee, ha fatto ricorso a regie teatrali per creare le sue argentee illusioni. Sam Mendes, giovane teatrante talentoso, capace di far splendere la stella di Nicole *Moulin Rouge* Kidman, già Cruise, anche sulle scene londinesi, è scene teatrali.

Da sempre, il cinema s'è nutrito di teatro. Talvolta, son stati bizzarri "pasti nudi" alla Borroughs: *Casablanca* era sciapa commedia prima che il geniale artigianato degli sceneggiatori, i fratelli Epstein, la trasformassero nel più celebre e ammirevole *B movie* della storia. Dalla sceneggiatura alla regia. Il cinema è nato aven-

SUNSET BOULEVARD
A HOLLYWOOD STORY

VIALE DEL TRAMONTO – (*Sunset Boulevard*, Usa, 1950). È l'icona del cinema che racconta se stesso, nella storia della diva di mezz'età Norma Desmond che, affascinata da un giovane scrittore lo elegge a sceneggiatore della sua opera ultima, una delirante Salomè, che nei suoi vaneggiamenti dovrebbe riportarla nell'olimpo del cinema da cui il sonoro l'ha obliata. Il film è una summa straordinaria della storia e della filosofia di Hollywood. A partire dallo straordinario incipit, col cadavere di Joe galleggiante nella piscina che racconta la sua storia, all'ingresso di Norma alla Paramount a bordo di un'*Isotta Fraschini* che, non sapendo von Stroheim guidare, veniva trainata da una fune. Il regista, Billy Wilder, si trovò a fronteggiare il rifiuto di due grandi del cinema anni Trenta, Mae West e Mary Pickford e solo su suggerimento di George Cukor scritturò Gloria Swanson, gloria del muto, alla quale genialmente affiancò, proprio nel ruolo dell'ex-marito e maggiordomo, quell'Eric von Stroheim che l'aveva diretta nell'incompiuto *Queen Kelly* (le cui immagini Norma proietta nel suo salotto per i suoi amici). La finzione e la realtà in questo film si confondono al punto che Montgomery Clift, che avrebbe dovuto esserne l'interprete maschile al posto di Holden, rifiutò perché la sceneggiatura rispecchiava fin troppo una sua relazione. Nella storia la Desmond ricorda il suo passato divistico nei film di De Mille e proprio il grande regista appare nel ruolo di se stesso, come pure Buster Keaton nel corso della periodica riunione di bridge fra reperti del passato. La straordinarietà di questa pellicola si può forse riassumere nella presentazione di Jo a "madame": «Norma Desmond, la famosa attrice del muto. Eravate grande» «Io sono sempre grande, è il cinema che è diventato piccolo». Proprio la Swanson aveva avuto la prima idea di trarre un musical dal film, ma la Paramount le aveva negato i diritti; sin dal '70 Webber ci aveva pensato, ma solo negli anni '80 poté scritturare Christopher Hampton e Don Black per il libretto, uno dei più dialogati nella produzione del compositore, per voler essere il più possibile aderente al film di Wilder. Esordirono nel '92 nei ruoli principali Patti Lupone (già Evita) e il divo delle *soap* Kevin Anderson, con la regia di Trevor Nunn, ma è alla seconda interprete che si deve il maggior successo, Glenn Close, preparata personalmente da Webber a sostenere una partitura vocale fuori dal comune e rivelatasi perfetta per il ruolo. *I.C.*

LA ROSA PURPUREA IN CAMERINO

Usciti dallo schermo come in un film di Woody Allen o resi tridimensionali dall'arcivernice del Professor Lambicchi (personaggio di un elegante fumetto della collezione *Corriere dei Piccoli*), i grandi attori del cinema assumono dimensioni umane in palcoscenico. Chi sa che Madonna Ciccone, già celebre Material Girl, si sottopose, con buoni risultati, ad esperienza teatrale off Broadway? Lo sanno gli attenti e affezionati lettori del Foyer della nostra informatissima rivista, che ne parlò puntualmente in una puntata da New York. Sulle orme di una Nicole Kidman in nudo integrale (di spalle) a Londra per *Blue room*, regia di Sam Mendes, Nancy Brilli torna a teatro con lo stesso copione (e un nudo poco accattivante). Incursione teatrale anche per l'Antipatica Nazionale: Margherita Buy, al suo fianco, in una riprovevole *Tempesta*, Silvio Orlando, improponibile Calibano, attualmente un po' in calo in tv e al cinema. In stagione, ci beccheremo Tony Musante, l'Anonimo Veneziano e al botteghino del Nuovo di Milano sperano non lo prendano per un ... Anonimo Lombardo. La Parietti, nei panni di una bionda nell'omonima pièce, si è difesa. Valeria Marini merita solo che di lei non si parli più. In scena, quando apre bocca e ricorda qualche battuta qua e là, si esprime nel *grammelot* del monaco cataro di *Il nome della rosa*... Comunque, tra motivi di biglietteria e ragioni del cuore, almeno è definitivamente caduto il pregiudizio dei cinematografari più biechi che, fino a qualche tempo fa, ripetevano a pappagallo parlando di un attore da non scritturare: bravo, sì, bravo, ma troppo teatrale. Ora un attore sa che gli è indispensabile misurarsi dal vivo con il pubblico. *F. C.*

stato chiamato ad Hollywood per firmare il successo di qualità *American Beauty*. Luca Ronconi, con *Lolita*, spettacolo tratto dalla sceneggiatura inutilizzata di Nabokov dal suo perturbante capolavoro narrativo, ha contemporaneamente iniettato cinema nella sua teatralità rarefatta e fornito preziosi suggerimenti al cinema alle soglie della sua rivoluzione digitale. Il suo grande predecessore, Giorgio Strehler, ha coltivato per decenni sogni, progetti, tentazioni cinematografiche, mai tradotti in produzioni, ma spesso felicemente riversati negli allestimenti teatrali in un sicuro gusto dell'inquadratura e in un solenne senso del *dolly* applicato ai movimenti scenici su palchi scoscesi, vedi *I giganti della montagna*. La calata finale del sipario di ferro sul carretto che altro è se non il *cut* finale di un capolavoro di montaggio? Di analogie con il cinema ha parlato il Nobel Fo, istituendo spericolate analogie tra la sua scrittura drammaturgica e i movimenti di macchina. Il non abbastanza compreso e compianto Franco Brusati, autore di testi da riproporre, come *La fastidiosa* e di film da rivedere, come *Pane e cioccolato*, ha autorevolmento smontato l'ipotesi di Dario Fo. Ma come si arriva al teatro che inscena film?

Il cuculo di Schirinzi

Un attore straordinario, tormentato e generoso, Tino Schirinzi allestì ***Qualcuno volò sul nido del cucùlo***, film noto anche per l'indimenticabile interpretazione di Jack Nicholson. La messa in scena di Schirinzi non istituiva improbabili confronti con la fonte cinematografica e non la faceva rimpiangere. Poi l'attore chiuse la sua esistenza

CABARET – (Usa, 1972). È il musical più riuscito e raffinato della modernità (un bottino di otto Oscar), un ideale equilibrio fra comicità e dramma, con ottime caratterizzazioni. Di per sé il soggetto è strepitoso per un musical: la Berlino degli anni Trenta, i suoi cabaret, lo spirito tedesco già minato dal crescente nazismo. Tutto parte dal romanzo *Addio a Berlino* di Isherwood, a cui s'era ispirato John van Druten per la pièce *I am a Camera*. C'è molto Brecht e Weill nella partitura di Fred Ebb e John Kander da cui il regista e coreografo Bob Fosse ha tratto la pellicola, portando al successo Liza Minnelli (con Michael York, Joel Gray, Marisa Berenson). Fosse, agendo anche di forbice, accentra tutto sulla spregiudicata Sally Bowles, cantante di cabaret e, per vivere, accompagnatrice di facoltosi signori, facendole ruotare intorno gli altri personaggi. Le canzoni sono fra le più famose della storia del musical moderno, soprattutto *Money, Money, Money* cantata dalla Minnelli con la Gray. *I.C.*

FILM A TEATRO

Già da diversi anni sembra che il teatro italiano abbia bisogno di attingere alle sceneggiature cinematografiche per portare in scena "nuovi" spettacoli e nella stagione teatrale che sta per iniziare numerosi adattamenti propongono trame già note ai patiti del grande schermo. ***Una giornata particolare*** di Ettore Scola, già interpretato dalla coppia Loren-Mastroianni, viene allestito da Marco Bernardi che affida a Patrizia Milani e Carlo Simoni la delicata e impossibile storia d'amore fra Antonietta, casalinga insoddisfatta del suo ruolo di madre e moglie, e Gabriele, annunciatore dell'Eiar omosessuale messo al bando dal regime fascista. Anche Woody Allen fa la sua parte con ben due allestimenti da suoi celebri film: *God* con il titolo ***Deus ex machina***, interpretato da Nathalie Caldonazzo e Pino Quartullo che è anche regista, e ***Provaci ancora Sam*** con Enzo Iachetti. Novità assolute sono: ***Do You Like Las Vegas?*** di Frank D.Gilroy, autore anche della sceneggiatura cinematografica intitolata *Unico gioco in città*, con Warren Beatty e Elisabeth Taylor, interpretato ora nella versione teatrale dall'inossidabile Johnny Dorelli; ***È ricca, la sposo e l'ammazzo*** di Phil Coleman portato al cinema dalla regista Elaine May (anche celebre occhialuta protagonista, con un geniale Walter Matthau), riproposto ora da Gianfranco D'Angelo e Laura Lattuada; ***The full monty***, dal film rivelazione di Peter Cattaneo del 1997, realizzato da Gigi Proietti con Giampiero Ingrassia e Rodolfo Laganà. A furor di pubblico tornano in scena ***Sister Act*** con Theresa Thomason che balla e canta le musiche di Harold Troy con la regia di André de la Roche emulando l'interprete del film omonimo Woopi Goldberg e ***Grease***, il musical di Jim Jacobs e Warren Casey, reso celebre dall'interpretazione di John Travolta, riproposto da Saverio Marconi. Sempre sulle orme di John Travolta, Massimo Romeo Piparo propone ***La febbre del sabato sera*** con Sebastien Torkia, già protagonista nelle versioni del musical di Londra e di Colonia. Un classico della comicità italiana ***Amici miei*** degli indimenticabili Ugo Tognazzi, Adolfo Celi, Renzo Montagnani, viene poi messo in scena da Mario Monicelli, eccezionalmente prestato al teatro, con gli ex Gatti di Vicolo Miracolo riunitisi per l'occasione: Jerry Calà, Franco Oppini e Ninì Salerno. Vengono poi riproposti anche ***Ninotchka*** di Gilbert Sauvajon e Melchior Lengyel con Claudia Koll e ***Polvere di stelle***, liberamente ispirato al film di Alberto Sordi e Monica Vitti con la sceneggiatura di Ruggero Maccari, Alberto Sordi, Bernardino Zapponi, regia di Marco Mattolini, protagonista Maurizio Micheli. Atteso debutto infine per Anna Galiena e Luca Barbareschi in ***Una relazione privata***, conturbante storia d'amore tratta dal film di Philippe Blasband e adattata per il teatro da Remo Binosi. *Albarosa Camaldo*

Nella pag. precedente, Glenn Close è Norma Desmond nel musical di Lloyd Webber *Sunset Boulevard* (1991); a fianco, il manifesto originale del film di Wilder; in basso Liza Minnelli è Sally in *Cabaret* (1972) di Bob Fosse.

LE NOTTI DI CABIRIA – (Italia, 1957). La storia della prostituta romana Cabiria, ingenua e dolcissima clown alla ricerca del vero amore, che ovviamente non troverà mai, è un po' l'archetipo femminile che Fellini costruisce sulla sua compagna Giulietta (come già nel '54 con *La strada*). Un film amato, gentile, cui è sotteso un concetto di Grazia salvifica forse ingenuo ma pure una bella dose di ironia, concentrata tutta sul personaggio straordinario e autoreferenziale del divo cinematografico Amedeo Nazzari. Dopo aver visto il film, Neil Simon trasse un musical teatrale dal quale, nel '68, Bob Fosse diresse il film d'esordio, *Sweet Charity*, con la bravissima Shirley MacLaine. Trasferita la vicenda a New York e trasformata la protagonista in una taxi-girl, la commedia viene musicata da Cy Coleman. A teatro la pièce ha buon successo, con l'interpretazione di Gwen Verdon. Malata la Verdon, Fosse sceglie la MacLaine (rivelatasi bravissima, fino al perfezionismo), pur con il parere sfavorevole della produzione. L'esordio è felice per metà, ottimo per la parte coreografica ma non granché per la direzione, oltretutto trattandosi di uno dei musical più costosi (con un cammeo di Sammy Davis Jr, che canta *The rhythm of life*). *I.C.*

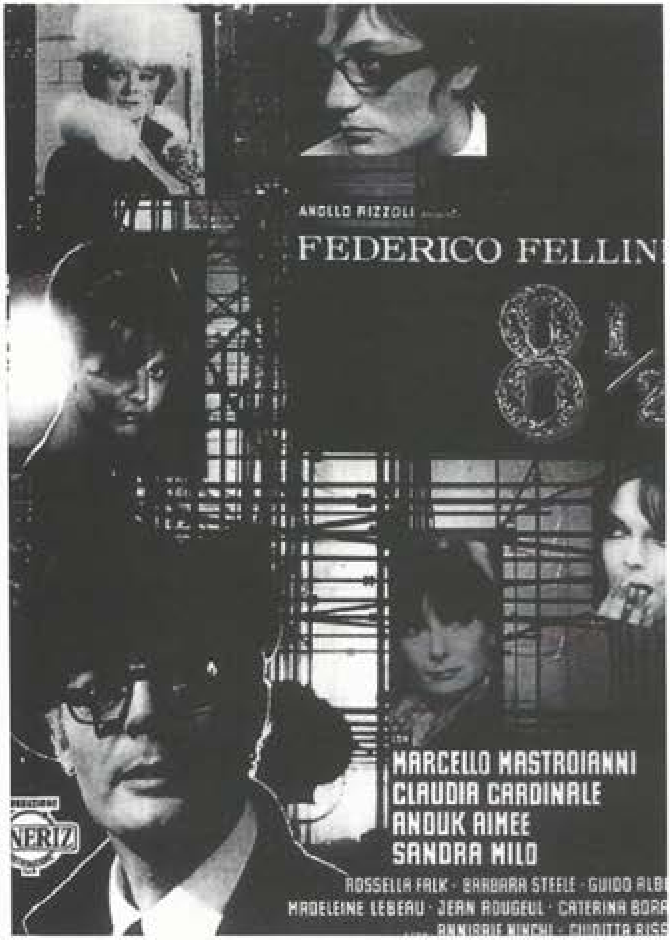
con un amarissimo salto nel vuoto da *stuntman* della vita, magari dopo un ultimo sguardo dal ponte, in compagnia dell'amatissima Daisy (Lumini)... L'alba del nuovo millennio apre il sipario su scenari-set dalle sterminate possibilità. Il musical ha già ampiamente battuto questa strada. Il suo re e imperatore, Lloyd Webber, ha fatto ricorso al fondamentale *Sunset blvd.*, tragica epopea della diva Norma Desmond e del suo ex regista ex marito autista Max von Mayerling (von Stroheim) sceneggiata da Diamond, per il suo raffinato ***Viale del Tramonto***. Cioè, il tramonto del cinemammut come spunto per il teatro kolossal. Saverio Marconi, già noto attore cinematografico, ora massimo esponente della commedia musicale all'italiana, autore del fortunato *Grease*, dall'omonimo *blockbuster*, si era precedentemente misurato con ***Cabaret***, che non sfigurava rispetto alla fonte, il bel film con Liza Minnelli, la figlia del regista Vincent e dell'infelice Judy Garland. Mario Fratti, autore italiano nordamericanizzato, firmò anni fa ***Nine***, musical tratto da *8 e 1/2* di Federico Fellini vincitore di numerosi Tony awards, gli Oscar del teatro. Quanto materiale felliniano attende d'esser attinto dal teatro? Quando Gabriele Salvatores, esordi teatrali (Elfo), Oscar per *Mediterraneo*, mise in scena il suo *Satyricon* non azzardò riferimenti al raffinato film di Fellini. Chi oserebbe/oserà una *Dolce Vita* per il palcoscenico? Da Fellini ad Antonioni: la sua sceneggiatura non realizzata *Tecnicamente dolce* (la pubblicò Einaudi) sarebbe proprio adatta per un'altra operazione-Lolita. Lo scambio cinema/teatro non si fonda sulla scelta dei soggetti più statici, dalla struttura implicitamente "teatrale". È un atto d'amore, non un rogito catastale. Se il cinema è etimologicamente e, quindi, per definizione, movimento, se il *movie* sempre e comunque si muove, gli spazi immaginativi del teatro solo illimitati. *Ben Hur* ci sta benissimo in palcoscenico, anche sul più piccolo palco: Dado Trionfo l'avrebbe facilmente dimostrato.

Il dogma teatrale, che non ha bisogno di manifesti (ma ai teatranti non guasterebbe una lettura critica delle asserzioni di Lars Von Trier e Soci), risiede nella fede-fiducia nell'onnipotenza e nella fisicità dei rituali spettacolari, immuni da modifiche introdotte dall'era della riproducibilità meccanica, per dirla con Adorno. Pensiamo un momento alla forza dirompente di un ipotetico *Ultimo tango a Parigi* teatrale, con l'esibizione in diretta di Franco Branciaroli e di Ambra nei ruoli filmici di Brando e Schneider.

Padri e figli

Continuando con le ipotesi di lavoro, suggeriamo sommessamente agli Juniores Gassman e Tognazzi, che minacciarono un *remake* del *Sorpasso*, ma che furono simpatici in *A qualcuno piace caldo* con Rossana Casale, di tentarne una trasposizione per le scene. Aggiungiamo una mezza voglia di vedere Gian Marco a teatro con *La voglia matta*, film interpetato da suo padre per la regia di Salce; nella parte che fu di una deliziosa Catherine Spaak, naturalmente un'esordiente. Ad un altro Junior,

QUALCUNO VOLÓ SUL NIDO DEL CUCULO – (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Usa, 1975). Milos Forman, fuggito dalla Cecoslovacchia nel '68, era un regista senza un soldo e senza nulla da perdere. Lo sceneggiatore Bo Goldman era un novellino e l'ingaggio di Jack Nicholson si rivelò perfino facile. Il romanzo di Ken Kesey era stato precettato da Kirk Douglas, che però non era riuscito a dirigerlo e la United Artists aveva infine dato l'avvio con un budget risicatissimo. Il film si rivelò un clamoroso successo e l'emblema dell'ultima, straordinaria stagione contestataria di Hollywood. Duecento milioni di dollari d'incasso solo negli Usa, cinque Oscar, al film, alla regia, alla sceneggiatura non originale e, soprattutto, ai due interpreti, Nicholson per il suo rabbioso e sarcastico McMurphy e la sconosciuta Louise Fletcher, la durissima capo infermiera dell'ospedale psichiatrico (che aveva ottenuto la parte all'ultimo momento). Un'America ancora sconvolta dal Vietnam, squassata dalla crisi dei suoi poteri forti, ma ancora capace d'esprimere un cinema forte, duro, ribelle e sognatore (in gara, quell'anno, c'erano l'Altman di *Nashville* e Al Pacino in *Quel pomeriggio di un giorno da cani*, *Barry Lyndon* di Kubrick e *Lo squalo* di Spielberg). Tutta l'ansia di liberazione è nel gesto finale di Grande Capo, l'indiano muto, che soffoca l'amico lobotomizzato McMurphy e infrange la vetrata dell'ospedale con un lavabo, fuggendo via. *I.C.*

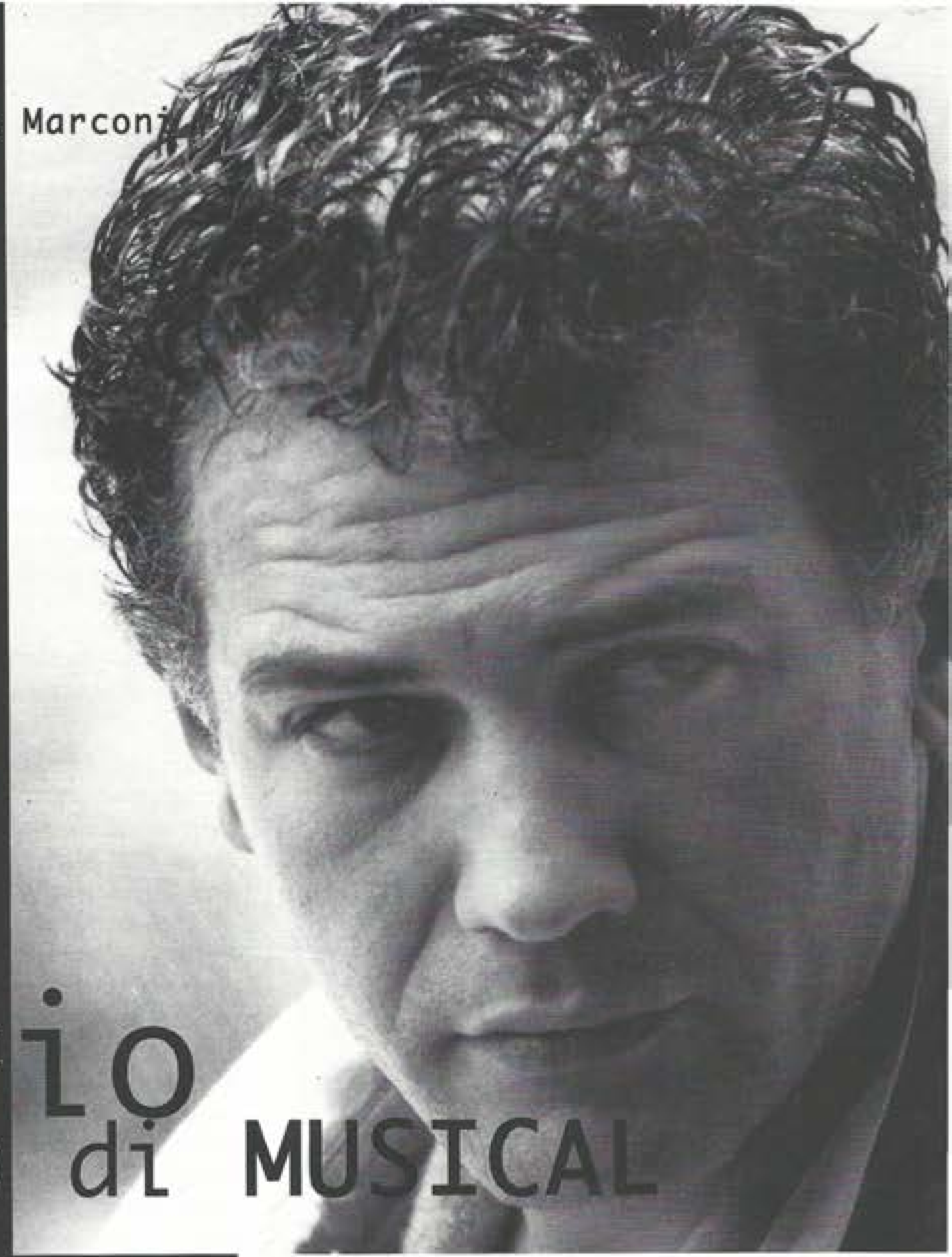


Nella pag. precedente, Jack Nicholson, protagonista di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (1975) di Milos Forman; a sinistra il manifesto di *8 e 1/2* (1963) di Federico Fellini.

8 e 1/2 – (Italia, 1963). Dopo il successo della *Dolce vita*, Fellini s'interroga sulla vita e la crisi creativa con un film sognante e folle, per il quale cercò il bianco e nero di Gianni Di Venanzio. Un'autoanalisi fortemente voluta, dopo la lettura di Jung e ricreata nel protagonista alter ego Guido-Mastroianni. Un film divenuto paradigma, al punto da esser stato imitato da registi d'ogni provenienza e cultura, da Fosse (*All That Jazz*) a Greenaway (*Otto donne e mezzo*). La storia della crisi d'ispirazione del regista Guido Anselmi, rifugiatosi in una stazione termale dalle pressioni del produttore, della troupe, della moglie (Anouk Aimée), dell'amante (Sandra Milo), si dipana come sempre nel miglior Fellini in un paesaggio onirico, memoriale, fitto di incubi e sogni, personaggi e macchiette. L'ottavo film e mezzo (l'episodio di Boccaccio '70), sceneggiato con l'amico Flaiano, resta nella memoria assoluta del cinema per l'incredibile modernità della sua concezione anche formale, ma pure per l'unicità stilistica del regista, amatissimo nel mondo (il film gli darà l'Oscar nel '63, il primo premio al Festival di Mosca e quello speciale della giuria a Berlino). Il girotondo finale degli attori sarà il manifesto del cinema felliniano e la pagina più celebre del compositore Nino Rota. *I.C.*

Christian, alle prese da sempre con la figura paterna, potrebbe riuscire quel che non è venuto bene ai teatranti berlinesi, che pure ci hanno provato: *Miracolo a Milano* in musical. Ma al De Sica, nato proprio mentre Vittorio era a Milano sul set di *Miracolo*, riuscirebbe ancor meglio una trasposizione del ciclo *Pane, amore e fantasia*, con la rappresentazione di un'Italia *d'antan* che farebbe impazzire anche Broadway. Fuor di parentela, perché Amanda non è il tipo, a teatro farebbe furore *Io la conoscevo bene* con Stefania Sandrelli, regia di Pietrangeli: ci potrebbe pensare il figlio, in licenza-premio dalla cabina di regia del Costanzo show. Alla bella e altera Carla Bruni, che espresse propensione per il teatro, non si potrebbe proporre il ruolo di protagonista in uno spettacolo tratto da *Belle de jour*? Tra l'altro, Catherine Deneuve, prima del suo incontro con il Pigmalione Vadim, era bruna... Comunque, ricorrere a fonti cinematografiche è per il teatro segno di sgargiante vitalità, di lussureggiante curiosità o sintomo, più o meno inconscio, di debolezza, complesso di inferiorità, voglia di trovate, bisogno di Viagra? Che si aspetta lo spettatore invitato ad accorrere al botteghino di un *Full Monty*, abbondante prima colazione alla Montgomery in versione musical, protagonista Giampiero Ingrassia, annunciato per la prossima stagione? Quello dell'italo-britannico Cattaneo è un film recente: rivederlo a teatro è una sorta di *transfert*, una sensazione di partecipazione attiva alla vicenda dei disoccupati ballerini e canterini. Quando, invece, l'ispirazione cinematografica è più remota e la memoria, come s'è già detto, spesso non aiuta? Maggior veridicità, minor teatralità, intesa come artificiosità? È questo che cerca il pubblico? Sì, anche. Ma, soprattutto, si sente invitato ad una gita di gruppo ai luoghi del Mito. Perché il cinema nella sua fase aurea sottrasse al teatro il monopolio della dimensione divistica e della narrazione epica, eroica, leggendaria. Per i contemporanei di queste pellicole prese a prestito (e a pre-testo) come per i loro discendenti, è un ritorno allo spirito adolescenziale e alle sue emozioni. La "dolce vita romana" è diventata patrimonio universale dopo la sua fine effettiva e la relativa celebrazione felliniana. Se il cinema ti piace quanto il calcio, davanti al grande schermo stai come sugli spalti del Meazza, dell'Olimpico, del Bernabeu, del Maracanà, ma veder certe trame cinematografiche a teatro è come tornare a giocare al pallone nel cortile del liceo. Del resto, il teatro è il luogo deputato della nostalgia, dello *spleen*, della *saudade* e del *cafard*. Allora festeggiamo il cinema a teatro ed eleggiamo madrina della tendenza Valentina Cortese che, il prossimo San Valentino, il 14 febbraio 2002, sarà al Piccolo Teatro a ricordare la sua duplice carriera in scena e su pellicola: la serata si chiamerà *Effetto Notte*, come il film di François Truffaut dove Valentina si esibisce in una straordinaria scena autoironica, quando non riesce ad imboccar la porta giusta sul set e finisce, ciak dopo ciak, in un armadio. Sarà certamente una serata particolare. Come quelle delle repliche di *Una giornata particolare* di Scola, già proposto a teatro e riallestito dallo Stabile di Bolzano. Da tutte queste commistioni e contaminazioni anche il cinema ha tutto da guadagnare. Nuove tecnologie di ripresa e montaggio stanno per consentire l'accesso al *global market* alle culture filmiche e alle produzioni indipendenti: il miglior uso dei linguaggi elettronici è proprio ricorrere all'esperienza interpretativa e di allestimento del teatro. Allora, ciak: motore? Partito. Aaaazione. Chi è di scena? ■

intervista al regista Marconi



Saverio a passo di MUSICAL

Incontriamo Saverio Marconi, regista e fondatore della Compagnia della Rancia, in un capannone alla periferia di Milano, dove provano i Pooh, lo storico gruppo musicale con il quale la Rancia sta lavorando ad un blindatissimo progetto, *Pinocchio*. Parandoci innanzi i luminosi e cordiali occhi azzurri, cominciamo un po' a ruota libera.

HY - *Senza tema alcuno di non essere originali, iniziamo pure dalle origini. Cosa c'è dietro la nascita della Rancia…*

SAVERIO MARCONI - Da bambino - avevo 4 anni - mi mandavano la domenica al cinema con la tata, me la ricordo bene perché si chiamava Pina ed era di San Colombano al Lambro. Io sono nato a Roma, ma la famiglia di mia madre è di Tolentino, che è la città dove è poi nata la compagnia. Un nonno direttore d'orchestra, quindi la musica era di casa, anche se io non so suonare né leggere la musica e sono stonato come una campana. Mi ricordo il primo film, *Lili* (musical del '53 di Charles Walters, con Leslie Caron, Mel Ferrer e Zsa Zsa Gabor) di cui negli anni ho sempre ricordato sparse immagini per poi riconoscerlo in televisione molto tempo dopo. Ho intrapreso la carriera d'attore, ho fatto tanti film, in cui facevo sempre il proletario. Ma mantenevo questa passione per il musical e mi misi a scriverne uno. Presi lezioni di danza (in quella almeno, rispetto al canto, ero bravo) e ho messo in piedi un musical tutto nuovo, che si chiamava *Happy End*, (non c'entra niente con l'opera di Brecht) ed ebbe anche un certo successo a Tolentino. Questa la mia partenza. Era una piccola storia, due attori che vogliono fare un musical a Roma, lui e lei che litigano, faceva ridere. Dopo di che è nata la Compagnia della Rancia, che ha iniziato con spettacoli "normali", per bambini, di cui anche io ho fatto regie, piene di musica… poi è arrivata la *Piccola bottega degli orrori* e da lì è iniziata la storia. Ma l'inizio vero - perché *Piccola bottega* sembrava un caso - è stato voler sfidare la sorte decidendo di mettere in scena il musical dei musical, che è *Chorus line*, dove non c'è protagonista, son tutti interpreti giovani. Se non avesse funzionato, con il musical avremmo chiuso. Anche perché, senza interpreti, che potevamo fare? Scimmiottare gli americani, come, diciamocelo, si faceva prima, con risultati un po' così…

HY - *L'idea è stata di vedere se attecchiva in Italia un concetto di musical, o se andava bene lo spettacolo e basta?*

S. M. - Con *Piccola bottega* s'era capito che il pubblico adorava il musical. Ma non sapevamo se c'erano interpreti in grado di competere con gli americani. *Chorus line* ce ne ha dato la conferma. Abbiamo fatto lunghe prove, tanti artisti sapevano ballare ma non recitare, e cantare ancor meno perché non avevano mai studiato, oppure ballavano così così, quindi abbiamo insegnato loro un genere, servendoci di una coreografa e di un direttore di musical americani.

HY - *La versione che avete portato in scena era l'originale di Broadway?*
S. M. - Originalissima. Non abbiamo toccato una virgola: stessi costumi, stesse scene, stesse luci. Niente di differente. E questo per me è stato un grande abbecedario per imparare. Era il '90. Quando ho fatto l'ultima versione di *Grease*, con interpreti giovani, 22-24 anni, ho scoperto che tutti avevano incominciato a studiare danza e canto vedendo *Chorus line* negli anni '90. Avevano 12 anni e, innamorati del musical, hanno studiato e adesso sono preparatissimi. Il musical è un genere che in 10 anni si è evoluto. Naturalmente anche io, che dagli inizi a oggi ho fatto ben 18 musical in Italia e all'estero. Mi arrivava il testo originale, che era differente dal film. Sceglievamo quelli famosi, perché erano i titoli che il pubblico conosceva già dal cinema. Erano sfide continue, *Chorus line*, *Cabaret*, *West Side Story*, *Cage aux folles* (anche se in questo caso c'è solo il film, trasformato in musical). Ma la versione teatrale era diversa. Basti pensare a *Chorus line*. In quel caso lo abbiamo tratto direttamente dalla versione teatrale, perché quella cinematografica era molto più brutta e non erano permessi cambiamenti. Il pubblico conosceva quella storia, ma la questione erano le musiche. Ad esempio "Maybe this time" in *Cabaret*, non c'è nel musical, ma solo nel film. Non metterla? Ma poi il pubblico non ritrova le canzoni a cui è affezionato. Bisogna riuscire a tradurre a livello teatrale un musical immettendo sensazione, atmosfera e ritmo propri del film. Inserire dei cambiamenti per avvicinarlo a un gusto nostro. Posso giurarlo, se uno vedesse in Italia la versione originale di *Hello Dolly* dopo un quarto d'ora si taglierebbe le vene! Palloso!

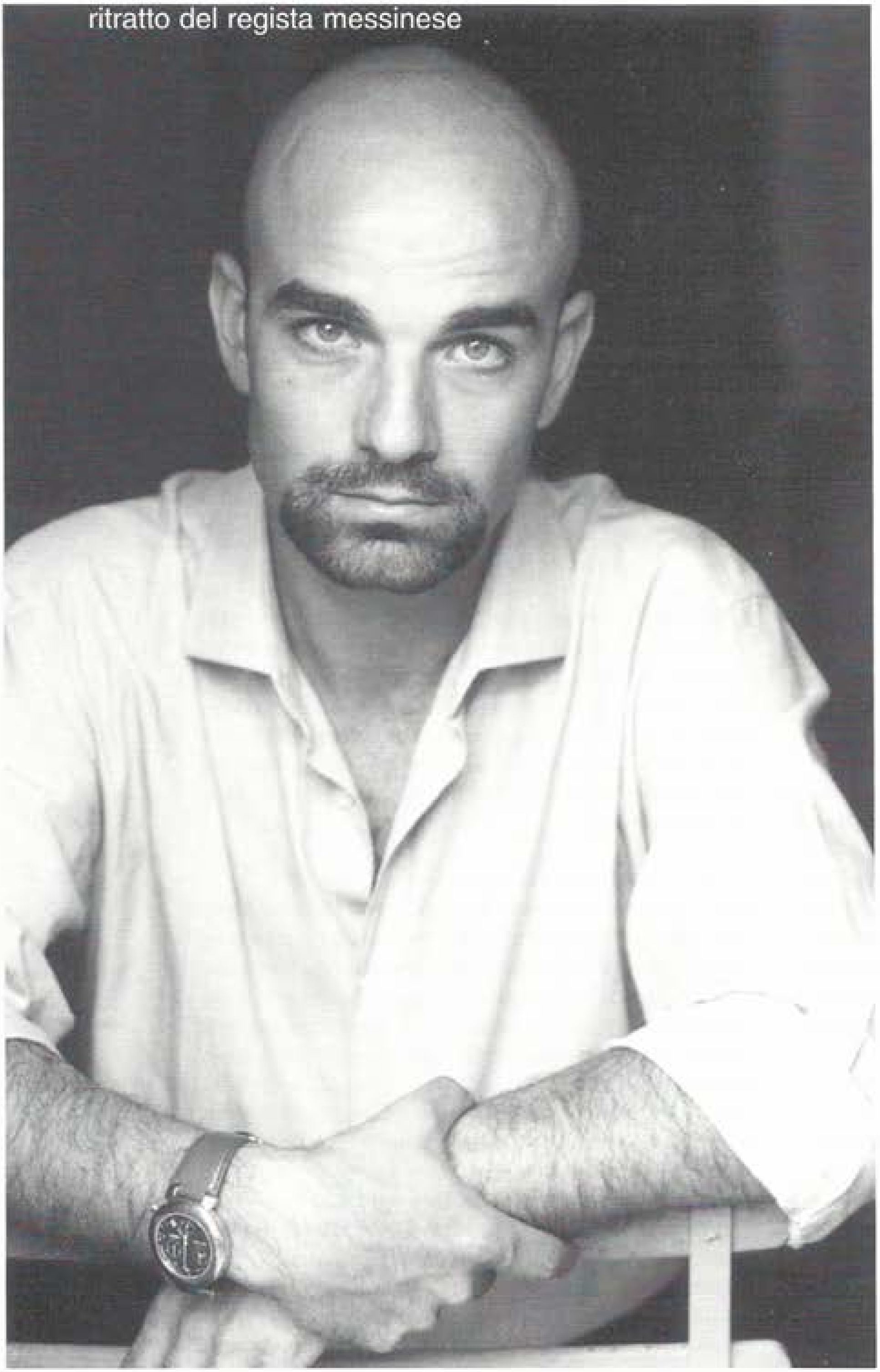
HY - *Quali sono i musical che ha amato di più?*
S. M. - Ho allestito tre musical del tutto nuovi, quello con Brachetti, poi *Le notti di Cabiria*, già americano ma rovinato rispetto alla bellissima storia di Fellini, quindi l'ultimo, *Dance!*, che ha avuto un enorme successo. Dei tre musical del mio cuore, uno è *Fregoli*, l'altro *Cabaret*, poi *Nine*, rappresentato a Parigi. Li adoro. Il primo per l'atmosfera, il testo di Ugo Chiti, le belle scene, ma non ero riuscito a renderlo davvero un musical, perché Brachetti non è propriamente un attore da musical. Invece *Cabaret* mi piaceva moltissimo, per l'idea forte del cabaret tedesco, con i suoi tavolini, le lucine, le porticine di lato, e un piccolo sipario rosso ai lati… che poi si apriva, e dietro c'era una città espressionista, dalle prospettive impossibili, storte, alla Wegener o alla Lang.

HY - *È nata in questo periodo la querelle sulle traduzioni, tanto cara a certa critica un po' feroce verso di voi?*
S. M. - Brutte traduzioni dicevano, benino il resto, ma scarsa presa, senza futuro. L'italiano non ha il ritmo dell'inglese, quindi non si adatta. Come tradurre "rent" in "affitto", un monosillabo contro un trisillabo nella stessa battuta musicale? Bisogna saperle fare. Forse perdi un po' della musicalità, ma il significato deve essere chiaro, forte e deciso. Questa storia delle traduzioni è un atteggiamento snob: vuoi la versione originale, vai a Londra e te la vedi. Perché allora vedo *Amleto* in italiano? È differente in originale, ovvio, molto più bello. Così per il musical. Lo traduco tutto o niente. Alcuni dicono dei sottotitoli. Io sono andato a vedere lo spettacolo di Cocciante, *Notre Dame*, non ho visto nulla dello spettacolo, leggevo. Nel musical la musica sottolinea un testo. Così per la canzone "Cabaret", il pubblico pensa che sia allegra, invece parla di un'amica morta che le dice di dimenticare la tristezza della vita, di buttarsi nel cabaret… L'altro caso è *Grease*: certo, canzoncine che se anche non capiamo quello che dicono, non ha molta importanza. Però in "Moonin'" che vuol dire "far vedere il culo", è divertente capire che questo qui canta del culo come se facesse una dichiarazione d'amore. E se tu non capisci, è finita, non ridi.

> Una passione nata da bambino per la commedia musicale americana, portata testardamente avanti fino ai successi di *Chorus line*, *Cabaret* e del recente *Dance!*

HY - *E il legame con la commedia musicale italiana?*
S. M. - Il musical è la stessa cosa. Solo una questione di traduzione. In Italia si facevano "commedie musicali", di genere appunto leggero, solo perché non frequentavamo il genere drammatico essendo relegato al melodramma. Per fortuna abbiamo avuto Garinei e Giovannini che portavano avanti questo filone, altrimenti il ritardo sarebbe stato incolmabile. Sono stati gli unici. Ora che in Italia si apre una stagione fortunata per il musical, che si son creati non solo gli interpreti ma anche la cultura, ora che c'è pubblico ma pure l'interesse della critica, bisogna creare dei nuovi musical. Ma dov'è il difetto? Mancano gli autori. Non conoscono il musical. Per fare *Dance!* ci ho messo sei anni, con infinite versioni dal debutto di Tolentino, senza costumi, a Trieste, poi cambiando di nuovo a Milano, aggiungendo canzoni e rimodellando tutto sull'impatto scenico. Musicalmente, per *Dance!*, io mi son fatto aiutare da un direttore musicale e da tecnici americani, e ho capito le "dritte" per far tornare i temi. O tutto fallisce. Il musical racconta storie, non è solo ballerine, show, kolossal.

HY - *Adesso, invece,* Pinocchio. *Quando le è venuta l'idea?*
S. M. - Un anno fa. M'è piaciuta subito l'idea dei Pooh di fare *Pinocchio*. Ora viene il difficile: dare un taglio che non tradisca Collodi, perché Lucignolo non può essere uno che fuma il cannone e la Fatina un travestito, così, per fare il trasgressivo. Ma neppure proporre il *Pinocchio tout court*, storia grande ma ottocentesca. *Ivan Groznij Canu*



ritratto del regista messinese

VADO al Massimo

di Albarosa Camaldo

Massimo Romeo Piparo, regista e direttore artistico del teatro Nazionale Milano Musical, racconta con una singolare nota di tenerezza, di aver iniziato ad accostarsi al teatro da bambino, quando veniva portato dalla madre, anch'ella appassionata di teatro e di musica, ad assistere alle rappresentazioni di testi classici al teatro greco di Tindari, durante l'estate. Ricorda oggi con orgoglio che rimaneva sveglio sino alla fine dello spettacolo, attratto non solo dalla rappresentazione in sé, ma da quello che accadeva dietro le quinte. Durante il liceo frequenta laboratori teatrali e stage con Jerzy Stuhr, Roberta Garrison, Susan Strasberg, finché non entra in compagnia con Carlo Cecchi. A 25 anni, studente di lettere e giornalista pubblicista, decide di trasferirsi a Roma dove si dedica al cinema, cimentandosi come regista e attore. Collabora come assistente alla produzione di *Caro diario* di Nanni Moretti e di *Arriva la bufera* di Daniele Lucchetti ed è fra gli interpreti di *Sud* di Gabriele Salvatores. «Ho avuto una veloce generica infarinatura di tutto per cui alla fine ho potuto fare le mie scelte» dice a proposito dei quattro anni trascorsi sul set. Nel 1990 fonda la compagnia Teatro della Munizione per la quale produce e interpreta *Emme* di Woody Allen, *Miles Gloriosus* di Plauto, *Formione* di Terenzio. Finché non decide di dedicarsi al musical, genere prediletto poiché unisce musica, di cui è appassionato cultore, e teatro, sua prima istintiva attrazione.

«Considero inimitabile la commedia musicale all'italiana di Garinei e Giovannini - continua Piparo - ma circoscritta in un area solo italiana, e romana in alcuni testi come *Rugantino, Alleluja brava gente*, per questo prediligo il musical internazionale ritenendolo di più ampio respiro, universale come *Jesus Christ Superstar, Evita, Tommy, My Fair Lady*», spettacoli di cui il regista propone una sua personale interpretazione. Piparo è oggi un punto di riferimento importante per il musical inglese e americano in Italia dato che ha rapporti con le più grandi multinazionali che producono musical. Nei suoi allestimenti ha fatto conoscere tanti giovani e bravi attori, non volendo servirsi del richiamo di attori noti perché «in Italia abbiamo tanti talenti che vanno valorizzati».

Quest'anno vedremo in scena *La febbre del sabato sera*, un grandioso spettacolo con quattordici cambi di scena, con alcuni interpreti stranieri che recitano in italiano, ma cantano in inglese;

una versione di *Evita* completamente rinnovata con Olivia Cinquemani e Carl Anderson che, finalmente lasciati i panni di Giuda in *Jesus*, si cimenta nel nuovo personaggio di Che Guevara. Seguirà poi la ripresa per l'ottavo anno consecutivo di *Jesus* e, la prossima stagione di *Cats* e di *Dr. Jekill e Mr. Hyde*. «Ora sono legato - conclude Piparo - a un allettante progetto: gestire come direttore artistico il Nazionale di Milano in cui produrre i miei spettacoli, specializzarmi e farmi riconoscere come promotore di questo genere in cui credo, perché sta risollevando le sorti del rapporto teatro-spettatori, riempiendo i teatri svuotati dalla prosa e dalla lirica che, per ragioni anagrafiche, non attira più un pubblico giovane. Vorrei dotare Milano di un teatro destinato solo al musical, come avviene a Londra o New York».

regia di Piparo

PIÙ CHE LA FEBBRE

sale il volume

LA FEBBRE DEL SABATO SERA. Il musical. Tratto dal film della Paramount-RSO. Soggetto di Nick Cohn. Adattamento teatrale di Nan Knighton, Arlene Phillips, Paul Nicholas e Robert Stigwood. Colonna sonora e canzoni The Bee Gees. Adattamento e regia di Massimo Romeo Piparo. Coreografie di Jaime Rogers. Direzione musicale di Maurizio Campo. Direzione coro di Luca Velletri. Scene di Giancarlo Muselli. Costumi di Angela Buscemi. Suono di Marco De Angelis, Luci di Marco Policastro. Prod. Robert Stigwood Org. Planet Musical. Gestioni Teatraoi. Taormina Arte.

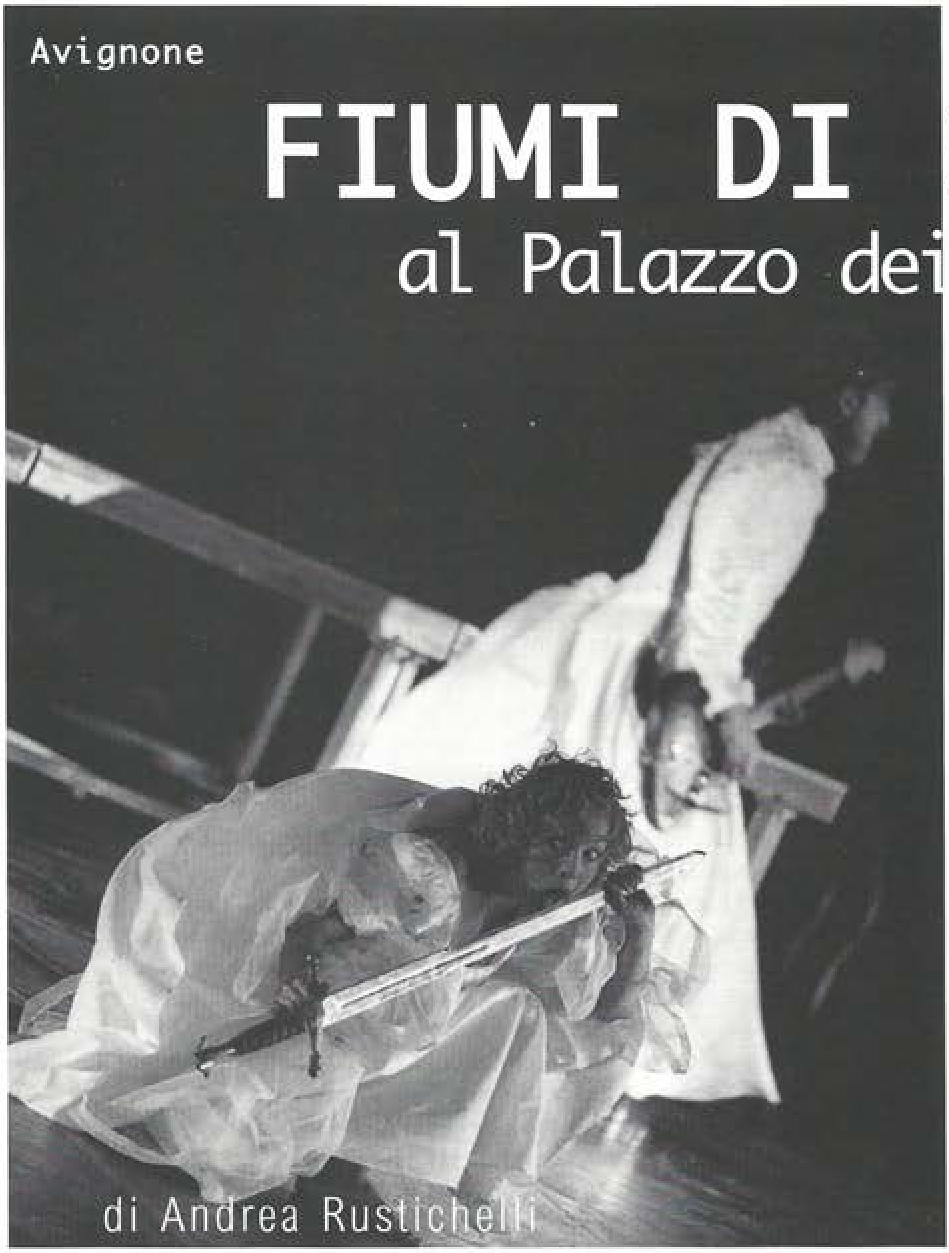
Fu, negli anni Settanta, un successo straordinario, destinato a divenire un autentico film cult e a segnare il diffondersi di un fenomeno generazionale che, tacchi alti, gilet attillato e pantaloni a zampa d'elefante, si muoveva sulla scia di un giovanissimo John Travolta, per la prima volta candidato all'Oscar proprio per il ruolo di Tony Manero interpretato nella *Febbre del sabato sera*. E fu anche, con quella discoteca traversata di coloratissime luci stroboscopiche e la magnifica colonna sonora firmata dai Bee Gees, una tappa miliare nell'incalzare di una disco music pronta a dilagare di lì a poco. Un'epoca insomma, che rivive nel segno di un fortunatissimo film che è approdato quest'estate sul palcoscenico di Taormina Arte con un adattamento teatrale diretto da Massimo Romeo Piparo. Rigorosamente suonato e cantato dal vivo, si è avvalso dell'interpretazione di Sebastien Torkia (**nella foto a fianco**) per il personaggio di Tony Manero, già da lui interpretato nelle versioni di Colonia e di Londra, e, per il ruolo del DJ Monty, della partecipazione di Bob Simon, a cui l'ormai decennale ruolo di Frank'n'Furter nell'originale *The Rocky Horror Show* è valso nel 1999 il prestigioso Tony Award come best performer. Uno spettacolo festosamente dirompente, anche se funestato da un'amplificazione tanto assordante e, a tratti, anche vistosamente disturbata da coprire e spesso azzerare la voce degli interpreti, che finisce per trascinare il pubblico in autentiche ovazioni da stadio. Ma dove in realtà ben poco rimane del fascino del soggetto originario, e tutto viene come sfiorato in nome di una superficialità patinata ed elegante priva di ogni profondità. Cosicché i numerosi nodi che vanno affiorando dalla vicenda di un gruppo di ragazzi la cui vita scorre all'ombra del Ponte di Brooklyn fra aneliti di impaziente giovinezza e serate smargiasse di amori un po' vigliacchi, si riducono qui a puro pretesto di virtuosistiche danze che si snodano sulle coreografie di Jaime Rogers. E, se l'impatto visivo è quello di una vitalissima e affascinante coralità, la sostanza rimane quella di un guscio brillante svuotato di ogni spessore, al cui interno le varie tematiche, dalla disoccupazione alle tensioni familiari, dalle contraddizioni individuali alla fondamentale violenza di un contesto di periferia, al desiderio di un riscatto che per un momento o per un giorno si realizza nell'effimera spensieratezza di una discoteca, tutto si appiattisce sul filo di personaggi che si confondono l'un l'altro (tuttavia si distingue con accenti struggenti di sincerità appassionata l'Annette di Francesca Taverni), senza mai emergere in autenticità di caratteri o in complessità di sentimenti e di pulsioni.

Antonella Melilli

Saturday Night Fever
la febbre Tony.
Lasciate contagi e.
DEL SERA

Avignone

FIUMI DI SANGUE
al Palazzo dei Papi



Fabre provocatorio con *Je suis sang*, creato appositamente per il festival, e la bella edizione de *La morte di Danton* secondo Ostermeier dominano la scena "ufficiale" – Dall'Ungheria, nella sezione Theorem, i lavori di Hudi e del giovane emergente Schilling

di Andrea Rustichelli

Giunto alla 55a edizione, neanche quest'anno il Festival di Avignone ha mancato di tenere banco sulle pagine dei quotidiani francesi e non solo, a indicare l'attaccamento dell'opinione pubblica per questo variegato appuntamento con la scena che, nel bene e nel male, si conferma un punto di riferimento dell'estate festivaliera internazionale. Sarà la caratteristica di *kermesse* nazionalpopolare impressa ormai alla sezione In dalla gestione di Bernard Faivre d'Arcier, sul modello consolidato della sezione Off (il che non esclude, nell'offerta travolgente di spettacoli e di iniziative, qualche perla di alta qualità), comunque, un fatto salta subito agli occhi: il festival è un enorme affare turistico per le istituzioni locali (Comune, Dipartimento e Regione) che, elargendo una quota cospicua di finanziamenti, possono condizionarne le scelte di fondo. Le cifre impressionanti che il festival muove possono rendere l'idea: in totale, più o meno 710mila ingressi agli spettacoli, con circa 600 compagnie provenienti da ogni parte del mondo (le 561 dell' Off pagano di propria tasca l'affitto delle sale e il loro soggiorno). La nostra arbitraria scorribanda attraverso gli spettacoli dell'ultima settimana del Festival In deve però subito sottolineare un fatto molto positivo, almeno per i nostri occhi avvezzi alle tristi consuetudini dei cartelloni italici: la danza è presente in quantità massiccia (lo spettacolo di chiusura dell'ambitissima Cour d'Honneur del Palazzo dei Papi è stato di B.T. Jones), a stabilire la fondamentale unità della scena e del corpo che in essa si fa segno: contro un provinciale e nefasto costume di stampo ministerial-accademico, che continua ad alzare steccati fra prosa e danza.

Obitorio *en plein air*

Ecco, allora, lo spettacolo-evento del belga Jan Fabre, celebre e indisciplinato (più che interdisciplinare) regista, coreografo e scultore, presente anche con una mostra (a lui si deve l'*affiche* di questa edizione del Festival). *Je suis sang* è la creazione ideata appositamente per la scena della Cour d'Honneur cui rimarrà definitivamente legata, non prevedendosi alcuna tournée. Spettacolo provocatorio che non ha mancato di creare qualche scandalo d'occasione, esso trasforma la corte dell'austero edificio medievale in una sorta di grande obitorio a cielo aperto, dove ha luogo il purpureo trionfo dell'autopsia. Perché, nella prospettiva un poco minacciosa di un medioevo a venire, Fabre celebra l'apoteosi orgiastica e rituale del sangue, simbolo vivente di una rinnovata umanità dal corpo liquido: «Je suis sang, je sors, je me vide» («sono sangue, esco fuori di me, mi svuoto»), gridano gli attori-danzatori, in tutto una ventina, in un momento saliente dello spettacolo. Dramma coreografico dal forte impatto visivo, esso ricorda da vicino le drammaturgie policentriche di pittori fiamminghi come Bosch e Bruegel, la scena essendo popolata da sanguinanti e svestite creature che, in a solo o a gruppi, simulano un caos ben governato, toccando parossismi *hard rock* (le musiche sono dal vivo), fino ad arrivare all'indimenticabile scena finale: quando dai banchi di metallo issati a mo' di muraglia (erano prima serviti da tavolo per il sezionamento dei corpi, poi da passerella per la loro esibizione), prende a sgorgare l'onnipresente e debordante liquido rosso. Grande trionfo e qualche urlata contestazione per questa messa anni '70, di cui forse rimarrà poco più che lo slogan del titolo, a evocare una qualche tautologica e residua ansia di liberazione.

Danton in gabbia

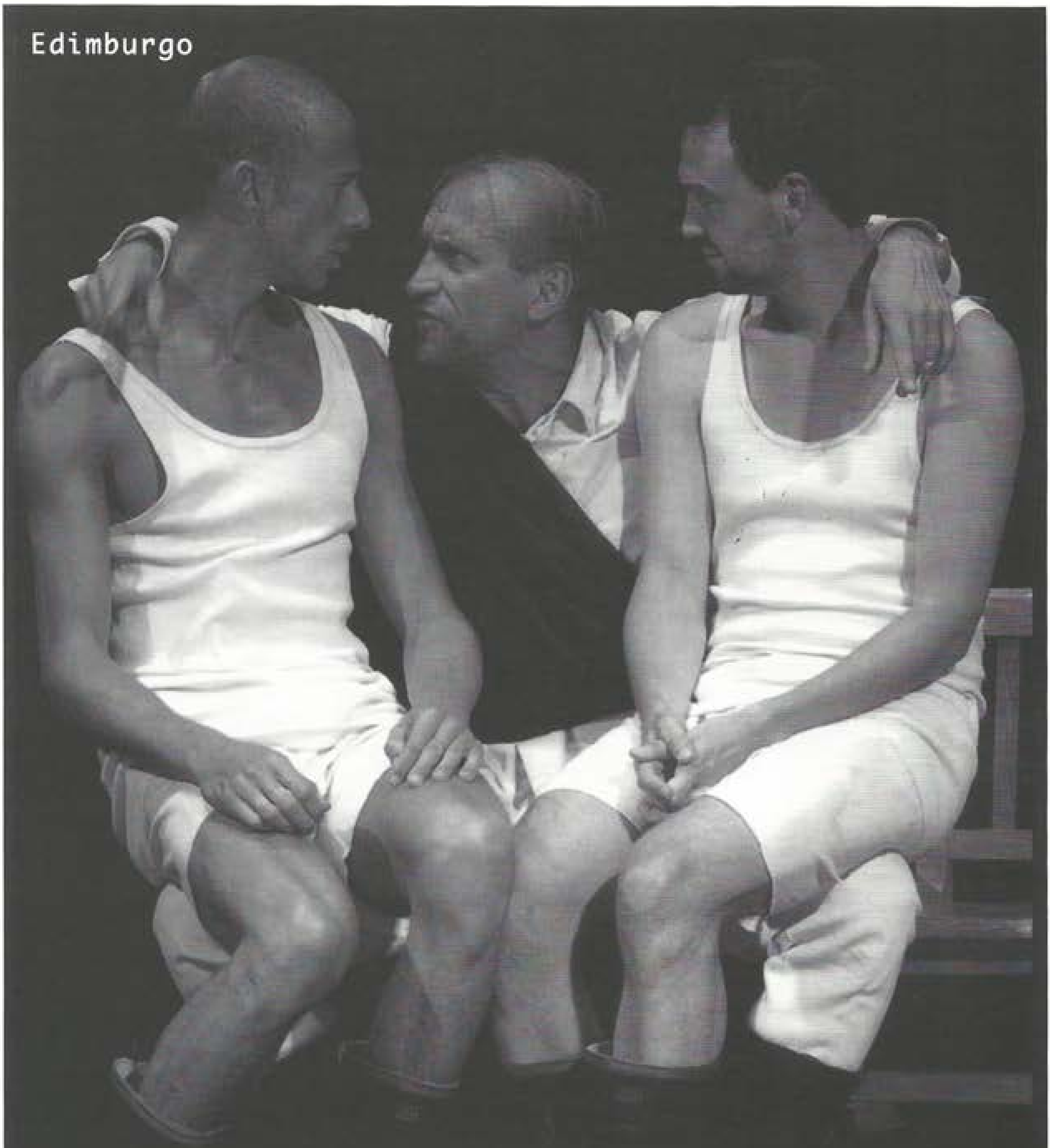
Fortuna che al festival c'era il trentaduenne Thomas Ostermeier, in scena con una felicissima *Morte di Danton*, di Büchner. Spettacolo sostenuto fino in fondo da una solidissima intelligenza registica, le sue abbondanti tre ore in versione originale scorrono via veloci, a mostrarci il meccanismo impeccabile di un teatro in certo senso povero, senza effetti speciali o "nuove tecnologie", che conta sulla bravura dei dodici interpreti, quasi tutti giovani e di grande mestiere. Dramma della stanchezza umana e della disillusione metafisica dell'ex rivoluzionario Danton (cui fa da *pendant* la razionalità politica, delirante e omicida, di Robespierre), evitando ogni forma di attualizzazione esplicita (belli sono i costumi d'epoca), esso abita gli spazi articolati di un'essenziale scenografia dinamica ed efficace, con un palco a più piani senza quinte. Se la mano di Ostermeier sostiene silenziosamente la pièce a ogni passo, il suo tocco straordinario emerge nelle scene cardine, come quella delle arringhe alla Convenzione Nazionale, o dell'imprigionamento di Danton e dei suoi, quando una gabbia angusta con dentro gli attori viene issata sopra il palco, le loro gambe penzoloni tra le sbarre. Commovente, nel finale, la scena della ghigliottina. Lo strumento di morte, sorta di macabro monumento, è issato sul punto più alto del palco. Appena davanti, in primo piano e rivolto alla platea, sta il condannato di turno. Quando cade la lama con funesto colpo secco, una secchiata di sangue inonda il viso del condannato, la cui testa esangue è subito presa per i capelli dal boia ed esibita agli spettatori. L'attore naturalmente è integro, eppure quella è una decollata testa di cadavere! Potenza del nudo artificio teatrale, più reale e più vero della realtà. Poi, sull'ultima battuta, «in nome della repubblica» (quando gli agenti arrestano la vedova di Desmoulins), la ghigliottina si abbatte di nuovo, a prolungare col suo tonfo orribile la parola "repubblica". Buio e tanti, tantissimi meritati applausi.

Sguardi sul Danubio

Ma da qualche anno Avignone è anche un ponte gettato all'Europa dell'Est. Promossa da prestigiosi festival e da istituzioni teatrali dell'Ovest, Theorem (sigla francese di Teatri dell'Est e dell'Ovest, Incontri Europei del Millennio) è la rassegna dedicata a giovani e promettenti compagnie di quella regione europea, tutte o quasi indipendenti (cioè abbandonate a se stesse). Tale programma prevede la realizzazione di spettacoli in coproduzione e la possibilità di intraprendere delle tournée a più tappe.

Passando molto rapidamente attraverso l'enigmatica (a voler essere cortesi) pièce del coreografo e regista ungherese László Hudi, *1003 cuori, o frammenti da un catalogo di Don Giovanni* – sorta di processo *post mortem* al celebre seduttore, istruito dalle sue stesse amanti –, approdiamo in conclusione all'estremo lavoro del ventisettenne Árpád Schilling, anch'egli dall'Ungheria. *Nexxt*, questo il titolo, catapulta lo spettatore nel fracasso al neon di un vero e proprio studio televisivo, dove troneggia un'untuosa presentatrice assai verosimile, Frau Plastic. Il tutto improntato al morboso e imperante realismo televisivo da *talk-show* e *Grande Fratello*, di cui il teatro – contenitore tanto improprio per questo singolare travaso – per naturale vocazione rende in critica caricatura gli schemi comunicativi. ■

In apertura, una scena di *Je suis sang* di Jan Fabre; in questa pagina, un momento di *La morte di Danton* di Büchner, regia di Thomas Ostermeier (foto: Philippe Delacroix).



Edimburgo

TEATRO
a frontiere aperte

di Maggie Rose

Il Festival di Edimburgo ha registrato un numero record di visitatori quest'anno. Dopo tanti anni il programma del Festival ufficiale si è svecchiato lasciandosi alle spalle la propria veste più tradizionale. Il direttore Brian McMaster ha compiuto scelte in direzione di una maggiore sperimentazione.

Il monologo teatrale *Novecento* di Alessandro Baricco, già ampiamente collaudato in Italia nell'edizione di Gabriele Vacis con Eugenio Allegri nel ruolo del protagonista, è stato al centro di questa sperimentazione in due messinscene, la prima in lingua inglese e la seconda in francese. Entrambi gli allestimenti sono firmati da Francois Girard del Théâtre de Quat'Sous di Montreal che in *Novecento* ha deciso di dirigere l'unico attore in scena come se si trovasse su un set prima delle prove. Nella versione inglese Tom McCamus, nel ruolo di Tim Tooney, recita come se fosse davanti ad una macchina da presa, senza quasi mai alzarsi e senza alcun tentativo apparente di comunicare con il pubblico. Un'interpretazione di notevole efficacia, dato che l'assenza di movimento ci fa sentire fino in fondo il bisogno impellente da parte di Tooney di raccontare attraverso il ritmo della voce, la musicalità, i silenzi e le pause calibrate la straordinaria storia del suo grande amico, Novecento, che dopo aver trascorso tutta la vita sul Virginia decide di morire assieme al transatlantico.

Sempre in ambito "ufficiale" si segnalano anche *The Notebook and The Proof*, due novelle di Agata Kristof, che esplorano gli effetti della Seconda Guerra Mondiale sulle vite di due ragazzi, adattate per la scena dalla compagnia belga De Onderneming.

Con la loro essenzialità, questi spettacoli si differenziano nettamente da molti altri lavori di questa edizione in cui sono le nuove tecnologie a spadroneggiare, talvolta schiacciando l'attore. È il caso, ad esempio, di *Metapolis Project 972*, una collaborazione fra la nota architetta irachenobritannica Zaha Hadid (è il suo novecentosettanduesismo progetto, da qui il sottotitolo) e il coreografo Frédéric Flamand della compagnia Charleroi/Danses Plan K. Nella concezione di Hadid, lo spazio deve ballare, dare forma al corpo del danzatore per farci comprendere quanto l'architettura possa influire sul nostro comportamento e sul nostro benessere psichico. Sotto il profilo tecnologico lo spettacolo è perfetto: immagini reali e virtuali in rapida successione, sorprendenti effetti di luce, strutture di alluminio che si spostano come per magia. Dopo la controversa *Pantera imperial* portata a Edimburgo tre anni fa, Carles Santos è nuovamente approdato al festival con *Ricardo i Elena*. Non meno iconoclasta, questo pezzo di teatro-opera cantato in latino costituisce un altro esempio di ibridazione. Lo spettacolo, vagamente ispirato alla storia dei genitori di Santos (da cui i nomi Ricardo ed Elena), è fatto di pochi frammenti autobiografici: un uomo e una donna litigano ferocemente, i due fanno l'amore con lei stesa su un pianoforte che suona con i piedi al culmine dell'erotismo; per il resto, si compone di un amalgama di suoni, musica, canto e immagini spesso accostati in chiave ironica. A un certo punto, ad esempio, vediamo un enorme crocefisso sospeso sul palcoscenico mentre una donna che indossa un abito rosso trasparente gli esegue attorno una danza sensuale. Dall'alto cadono grossi palloncini dorati e lei ci salta sopra, li accarezza, il tutto senza apparente nesso logico. In fondo, offrendoci questa vera e propria festa per gli occhi, le orecchie e lo spirito. Forse Santos ci chiede solo di apprezzare lo spettacolo per quello che è, senza volere a tutti i costi trovare un significato.

Svecchiato il programma ufficiale del festival all'insegna della commistione dei generi: da *Novecento* di Alessandro Baricco in inglese e francese alla tecnologia di *Metapolis Project 972* - L'autobiografico *Ricardo i Elena* di Carles Santos - Shakespeare secondo la York e Berkoff

Tutte le donne del Bardo

Senza Shakespeare riciclato in varie salse piccanti il Fringe non sarebbe più il Fringe: non mi sono lasciata sfuggire *Dottor Prospero*, un bel monologo di Gareth Armstrong ispirato alla vita del mago John Dee e a quelli che ha immaginato essere i suoi rapporti con Prospero; *Caliban and Miranda*, un spettacolo che mette insieme marionette, cinema e linguaggio dei segni presentato dal Common Ground Sign Dance Theatre, una compagnia di attori sordomuti. Due di queste riscritture mi sono sembrate particolarmente riuscite, entrambe dedicate alle donne e all'amore in Shakespeare: un assolo di Susannah York e un testo scritto e diretto da Steven Berkoff. In *The Loves of Shakespeare's Women* la York alterna aneddoti sulle sue esperienze di attrice shakespeariana alle proprie personali opinioni sui personaggi femminili del Bardo e interpreta una quindicina di donne diverse per età e classe sociale - alcune giovani, come Rosalinda e Giulietta, altre relegate a un ruolo di secondo piano da Shakespeare e anche dal teatro moderno, come Emilia in *Otello*, e ancora donne mature come Cleopatra e le signore Ford e Page de *Le allegre comari di Windsor*. Scopriamo nella York un'attrice versatile, capace, nonostante i suoi sessant'anni, di ringiovanire per calarsi nei panni di Giulietta, di interpretare parti sia tragiche che comiche, con oggetti scenici e costumi ridotti al minimo è una scelta indispensabile per poter portare questo universo femminile in tournée per il mondo come conta ora di fare. Dalla scenografia sulla quale si apre l'ultimo lavoro di Berkoff, *The Secret Love Life of Ophelia*, intuiamo subito che cosa ha interessato l'autore: vediamo parole scritte in nero qua e là su un fondale completamente bianco. In scena ci sono soltanto Ofelia e Amleto che ci offrono due monologhi intrecciati con cui raccontano la storia del loro amore segreto, quella che Shakespeare ci ha tenuta nascosta, quella che avviene prima della tragedia, che si cela al di là del testo originale. Veniamo a conoscenza di un amore passionale, a tratti carico di erotismo, ma soffocato dalla società in cui vivono i due giovani. Eccellenti l'accompagnamento al pianoforte dal vivo e la recitazione stilizzata di Martin Hodgson (Amleto) e Froya Bosworth (Ofelia), così come gli straordinari versi "elisabettiani" che Berkoff, per una strana alchimia, sembra prendere in prestito a tratti da Shakespeare, a tratti da John Donne.

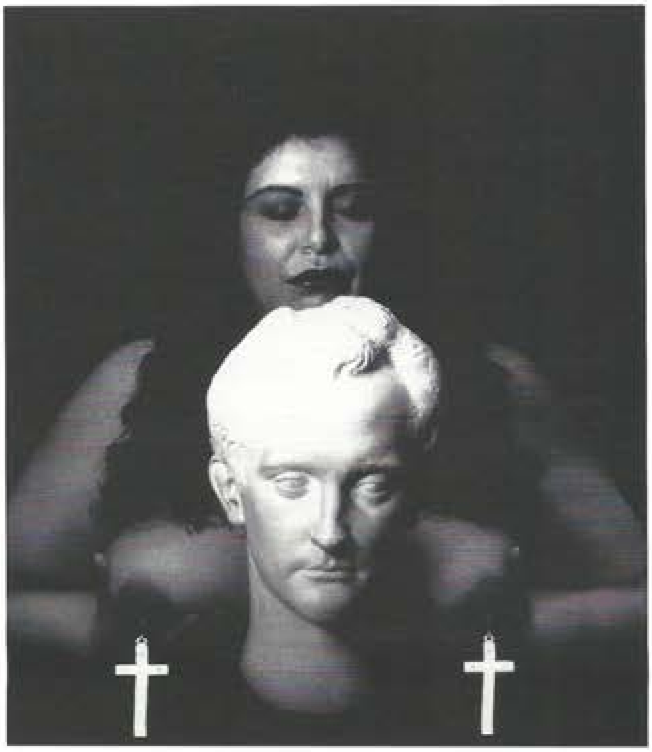
Al Komedia, un nuovo spazio teatrale, abbiamo trovato l'autrice-attrice Claire Dowie con uno spettacolo composto da tre brevi monologhi e intitolato *The Year of the Monkey*. Grazie al suo innovativo stile teatrale, un misto fra teatro e cabaret, la Dowie riesce a esplorare problematiche di grande attualità - quest'anno, non si è lasciata sfuggire l'occasione per presentarci una satira sulla questione dei cibi transgenici e sugli abusi sui minori.

Theatre Cryptic, insieme a Suspect Culture, è uno fra i gruppi scozzesi con base a Glasgow più innovativi ed europeisti. Per loro Cathie Boyd, regista e drammaturga, ha creato il suggestivo *Journeys and memories*, una performance in cui la danza e la musica ricoprono un ruolo fondamentale. Nello spettacolo troviamo uno schermo gigante in fondo al palcoscenico e un quartetto di musicisti in proscenio; seguiamo l'azione del film dal punto di vista del macchinista di un treno. Seguendo i binari della ferrovia, compiamo un viaggio in America e Europa e gradualmente, attraverso la ripetizione, talvolta ossessiva, di singole parole e frasi, ci rendiamo conto che quella che ci viene raccontata è la vicenda dell'olocausto, e in particolare la storia di una coppia di ebrei che è stata in campo di concentramento e dopo la guerra è emigrata in America. Oltre al ben dosato equilibrio tra azione filmata, musiche suggestive e movimenti di danza, anche il *setting* cupo e austero della chiesa di Saint Stephen ha contribuito a fare di *Journeys and memories* uno spettacolo emozionante. ■

International Book Festival

FO l'Harlequin

L'International Book Festival, che si svolge nell'ultima quindicina di agosto, sta prestando sempre maggiore attenzione ai personaggi di teatro e a libri dedicati a questo mondo (biografie, autobiografie, diari, ecc.). Quest'anno sono stati invitati l'interprete shakespeariano Anthony Sher, il primo attore della sua generazione a diventare baronetto, che ha presentato una sua autobiografia, Susannah York (di cui si è detto in precedenza), intervenuta a proposito del suo testo dedicato alle donne in Shakespeare e Joseph Farrell, critico, professore dell'università di Strathclyde e noto traduttore teatrale, che ha parlato della sua biografia dedicata a Dario Fo e Franca Rame (*Dario Fo and Franca Rame. Harlequins of the Revolution*, London, Methuen, 2001.) Il volume, al quale l'autore ha dedicato lunghi anni di ricerca in Italia e in altri paesi dove si allestisce il teatro di Fo, dimostra una profonda conoscenza della politica e della società italiana nella quale si inserisce un'attenta analisi dei testi e dell'attività teatrale della coppia Fo-Rame. Pur non nascondendo il proprio entusiasmo, l'autore non manca di esprimere riserve su alcuni aspetti del loro lavoro. Per il lettore italiano può essere interessante capire come mai il teatro di Fo sia stato così spesso tradotto e messo in scena in Gran Bretagna, un paese in cui la tradizione dominante è quella del realismo e del teatro di parola. In Scozia, in particolare, Fo è stato fonte d'ispirazione per la nota compagnia 7:84 e per una folta schiera di registi e drammaturghi. *Maggie Rose*



In apertura, una scena di *The Notebook and The Proof* di Agota Kristof, della compagnia belga De Ondememing; in questa pagina, la protagonista femminile di *Ricardo i Elena* di Carles Santos.

la Menatona di Milano

di Fabrizio Caleffi

«Il teatro è fatto di merda, schifezze, eccitazione e tumulto, imbrogli e diavolerie». Ingmar Bergman, *Dopo la Prova*.

Ai primi veri caldi, Calbi raduna in un immenso deposito di tram i teatranti per la Maratona di Milano, merendona di drammaturgia contemporanea, Menatona di Milano, come un autore spiritoso, il più brillante tra quelli coinvolti nella manifestazione, la ribattezza. Al tempo dei saldi, Calbi propone per il secondo anno la sfilata della collezione di scrittura estate-autan, presa di mira da zanzaroni prepotenti e da mosconi criticoni. Nel corso della serata, anzi, della giornata finale, dall'ora del tè a quella della prima colazione successiva, datata 14 luglio (alcuni colli dolevano per lo sforzo d'attenzione o per fastidiosa sensazione d'alito di ghigliottina, Madamina Giacobina?), c'è stato chi si è domandato, impertinente, come avrebbero reagito alla maratona i maiali dello Yucatàn: sono la razza che ha la pelle più simile a quella dell'uomo; la loro pellaccia avrebbe retto meglio o peggio di quella umana, troppo umana degli spettatori? Certamente avrebbe assorbito con la massima disinvoltura le poetiche porcate del duo Coviello (burle dei nomi e cognomi: un Coviello fu leader monarchico, sabaudo, ancorchè parte nopeo e parte napoletano...) Valduga, sempre dark lady. Gl'intelligenti prosciutti viventi non avrebbero decifrato più degl'intellettuali organici e orgonici il senso del "pezzo" di Tadini. Laicissimi salamoni messicani (il Messico espulse il clero e Greene ci fece su uno dei suoi bei romanzoni, *Il Potere e la Gloria*), si sarebbero senz'altro spazientiti, tra molti grugniti, per il brano di Doninelli. Le loro romantiche signore, le scrofe yucatane, avrebbero seguito intenerite il quadretto edenico-zen di una Milano vissuta nel parco di Villa Invernizzi, a porta Venezia, da un giardiniere giapponese. Ma lasciamo il palco per dare un'occhiata in platea, dove s'adunano tribù, tabù, caste teatrali meneghine: un'escursione (o un'incursione) istruttiva e significativa.

Su queste passerelle, illuminate, stregate dalla luna, sfilano modelle che lanciano tendenze non solo riguardanti il modello degli occhiali da sole. Artisti sotto la tenda di un circo due punti perplessi: dal titolo di un film trendy anni Settanta (di Alexander Kluge, se ben ricordo) da riconsumare in forma vintage. Guardiamoli bene questi artisti: anche in versione estiva, ogni casta è rigorosamente divisa dalle altre, ancorchè all'apparenza attori, registi e affini appaiano tutti "sulla stessa barca". Ma il Teatro è una barca a vela e ci sono gli skipper, i prodieri, i pelapatate, quelli che scambiano il genova per una squadra di calcio dal passato glorioso, quelli che salgono a bordo scalzi, o bene o malcalzati. Ma si, cominciamo proprio dai piedi. Con una breve premessa. Quale spirito quaresimale, quale gusto bestiale, quale neofrancescanesimo consumista (!!!), autolesionismo masochista, pseudosalutismo, conformismo dell'anticonformismo, maoismo di ritorno spinge schiere creative e non a infilar le estremità nell'orrore color cuoiocacca dei sandali modello turista-tedesco-col-calzino-bianco che umiliano anche le gambe più top? Che fine hanno fatto le fini espadrillas da Zelda a Cap d'Antibes, le friulane in velluto da Dado Ruspoli imperatore di Capri? Dunque, quali calzature contraddistinguono i piedi incipriati dalla polvere di palcoscenico?

I sandali di cui sopra sono trasversali: danneggiano neodiplomati d'accademia come uffici stampa di teatri stabili. Ma le caste si distinguono benissimo lo stesso. Quasi in cima alla piramide stanno, naturalmente, i bramini, ma, sopra di loro, proprio in cima, ci sono gli intoccabili. Incuranti, intangibili, impassibili, inaccessibili, incedono in sabot, incoronati di vezzi privati e pubbliche virtù. Nessuno li può giudicare, nemmeno tu. Han visto la differenza tra loro e te ed han scelto sè. I bramini in Superga bianche e i santoni in infradito si spartiscono piazze come fossero pizze lasciando cader ogni tanto una briciola dal piatto. Piatto magari non tanto ricco/mi ci ficco è lo slogan di fabbri e calderai un po' gitani e un po' gitanti in techno adidas. In coda, arrancano a piedi nudi bonzi e bonze. Una processione autoreferenziale per la festa della Patrona: Santa Sovvenzione. La griffe scenica milanese, in particolare e italiana in generale è in calo, o, quanto meno, in stasi. Parafrasando il Kaiser Lagerfeld, l'opinione corrente è: mi piace di più il teatro di uno spettacolo a teatro; gli spettacoli sono troppo lunghi, mi annoio.■

incontro con il regista bulgaro Morfov

LE TRAGEDIE RIDICOLE di Aleksander

Ritratto del quarantenne direttore del teatro nazionale di Sofia che, con le sue scoppiettanti messinscene di grandi classici piene di humour graffiante, ha portato una ventata di novità nella cultura della capitale bulgara - Molto amato in Russia si appresta ad allestire a Mosca *Ubu*

di Sava Slavtchev

Sarebbe scontato dire che gli piacciono i grandi classici, Shakespeare, Cechov, Beckett. Eppure è così. Nel testo teatrale lui cerca le personalità, i miti. I suoi spettacoli sono sempre fatti sui testi dei grandi, o ispirati ai grandi. *Don Chisciotte*, *Decameron*, *La Tempesta, Sogno d'una notte di mezza estate*, *I bassifondi*, sono tutte ispirate a Cervantes, Boccaccio, Shakespeare, Gor'kij. L'ultimo in ordine cronologico - *La notte incantata* - è un omaggio a Beckett, Mrozek e Ionesco. Il regista evita di mettere in scena autori contemporanei: «Non mi va di occuparmi dei panni sporchi della vita quotidiana. Per me è più interessante affrontare questi temi in modo distaccato e con senso dello humour. Poi c'è da dire che faccio fatica a scegliere i testi. Forse per questo cerco di adattarli al mio modo di vedere le cose». Secondo Aleksander Morfov il passato deve essere interpretato attraverso il riso. Sostiene che le sofferenze di oggi in un momento futuro ci sembreranno sempre ridicole. Forse perché sono superate. Non per caso il suo principio basilare nelle regie è quello di raccontare le tragedie, senza portare le cose al punto estremo: «Credo che il tema numero uno per me sia il tema delle vittime. Vittime nel senso lato. Alcuni vivono in povertà, altri in ricchezza, altri ancora vivono cinicamente o sfacciatamente...Ma quanti di noi pensano al prezzo da pagare? Non è mica arrivato il momento di renderci conto quante anime muoiono, letteralmente e metaforicamente, e quante persone innocenti diventano vittime? Il mondo non è mai stato giusto». Nel suo lavoro il regista non accetta sistemi e metodi. Fa le cose "casualmente", mosso dallo slancio dei personaggi e degli attori: «Quando lavoro provo sempre gli stessi sentimenti - paura e inquietudine. Sono teso e al tempo stesso provo una grande gioia. Quando quello che sto facendo va bene, la latitudine e il posto non hanno alcuna importanza per me». Crede molto negli attori. L'anno scorso ha detto che in teatro vi sono due animali sacri. Il primo è l'attore, il secondo è lo spettatore. Non sopporta la superficialità. Sì, è vero che la superficialità è comoda: assomiglia ad un mare calmo e liscio come olio dove puoi nuotare indisturbato. Ma l'uomo di talento crea intorno a sé vortici e tempeste, e alle tempeste non tutti sopravvivono. Le maggiori soddisfazioni professionali Morfov le ha vissute in Russia. Manifestazioni di stima e venerazione che non aveva mai avuto con questa intensità da nessun'altra parte. In Russia si trova molto bene. È stato lusingato quando "due istituzioni" come Mark Zacharov e Nikolaj Karacenzov sono andati a vedere la sua ultima *Tempesta*, rivisitata rispetto all'edizione passata. «Non puoi conservare uno spettacolo come un pezzo da museo, mi sembra sciocco. Questo è tipico per il cinema, che con gli anni perde di attualità. Ci sono due gruppi di film: eterni, come quelli di Chaplin e di Fellini, e passeggeri come la bolletta della luce, che durano fino al mese prossimo. Il teatro deve essere un passo più avanti della vita».

Il quarantenne regista bulgaro non riesce a fare un lavoro di forza. La sua potenza sta nelle idee e nella capacità di ispirare. Lo ha dimostrato tante volte. La sua lettura di *I bassifondi* ha impressionato la critica olandese che ne *De fols krant* lo ha paragonato a Chaplin: «Il regista usa il suo senso dello humour come l'arma più potente ed efficace contro la mancanza di prospettiva nell'esistenza umana. Lo stile di Morfov può essere paragonato alla rude farsa di Chaplin».

Dal febbraio dello scorso anno il regista è direttore del Teatro Ivan Vazov di Sofia. Incontro il regista nel suo studio, al secondo piano dell'edificio, a poche ora dalla partenza per Mosca dove allestirà *Ubu* al teatro Aleksandr Kaliagin.

HY - *È appena stato al Mittelfest di Cividale, in Italia. Come ha reagito il pubblico vedendo la sua* Notte *incantata?*

MORFOV - Benissimo, senza riserve, direi. Era un po' che non sentivo così tanti applausi. Dopo il finale c'è stata una piccola pausa e poi applausi per venti minuti. Ci sono stati dei casi in cui l'assurdo di Beckett, che io ho presentato come continuazione del mio dialogo con Shakespeare, non è stato accolto. Mi è capitato in Polonia, per esempio, dove la metà dei critici non ha accettato lo spettacolo. La cosa strana è che si trattava della nuova generazione di critici, quelli giovani, che sono risultati estremamente rigidi, intransigenti e spietati nei loro pareri. Hanno dichiarato perfino che lo spettacolo è stato una profanazione di Beckett. Penso che una tale visione sia dovuta alle diverse scuole di formazione. Infatti i critici della passata generazione (fra i cinquanta e i sessant'anni), cresciuti nello spirito di Grotowski e Szajna, erano invece entusiasti di *La Notte incantata*.

HY - *Qual è secondo lei il ruolo e il posto del teatro all'inizio del terzo millennio?*

M. - Il teatro rispecchia il luogo in cui nasce, il carattere e le potenzialità degli artisti che lo fanno. Il nostro teatro non potrebbe assomigliare a quello russo, anche se molte persone si sforzano a renderlo tale. Secondo me non è giusto. Ho sempre pensato che lo scopo principale del teatro sia quello di fare spettacoli che possono essere visti dal maggior numero di persone. Senza fare dei compromessi, naturalmente. Bisogna trovare quali sono i nervi scoperti della gente e metterli in scena, devi costringere le persone a farti delle domande. Il teatro pone dei problemi, fa domande concrete a persone concrete - ai registi, ai critici e a tutti gli addetti ai lavori. E tutti sono convinti che proprio quello è l'elemento europeo del teatro. Ma anche chi passa davanti al teatro, vede il cartellone ed entra nella sala, vuole sentirsi fare delle domande. Anche lui deve capire perché è entrato nella sala. Quelli che alla fine dello spettacolo si chiedono «perché sono entrato» danno uno schiaffo al regista e allo spettacolo. Da lì il passo verso l'altra domanda - «Qual è il senso del teatro» - è breve.

In apertura Aleksander Morfov (foto: Evgenija Kiselicka); in alto immagine di *Dekameron* da Boccaccio (foto: Ivo Chadzimisev).

HY - *Crede quindi che una parte dell'Occidente dovrà rinunciare al teatro di prosa?*

M. - Non lo so. Forse il mondo ha imboccato una strada che lo porterà ad un punto in cui nessuno avrà più bisogno di teatro. Ma non credo. In paesi come Russia, Inghilterra e Germania la situazione è completamente diversa. Lì il teatro è una cosa sacra, intoccabile. Il Royal National Theatre ha un budget di trenta milioni di sterline. Noi in Bulgaria, per il teatro di Sofia, il più importante del Paese, riceviamo appena 800.000 leva (800 milioni di lire).

HY - *Cosa ne pensa del cosiddetto teatro d'avanguardia?*

M. - Come ho detto prima lo scopo principale del teatro è quello di impostare un dialogo con la gente. Tutto il resto, secondo me, è una gara tra registi. Una competizione. Qualcuno si mette a fare *Il gabbiano* per entrare in concorrenza con tutti gli spettacoli fatti fino a questo momento. Il regista di un tale spettacolo vuole fare una cosa "mai vista", per vincere un determinato premio, per esempio. Vai al festival di Edimburgo o all'Olimpiade teatrale di Mosca e ti rendi conto che accanto alle cose forti, emozionanti, accanto agli spettacoli di grande impatto, vi sono anche dei semplici atti di onanismo. In Germania, per esempio, ci sono dei locali frequentati da persone che vanni in estasi mentre li frustano o mentre gli tirano addosso degli escrementi. Si sentono molto felici per aver vissuto qualcosa di straordinario. Penso che la regia concettual-formalistica e provocatoria cominci ad assomigliare a uno di questi locali. Più perversa è, meglio è.

HY - *Cosa l'ha colpita di più all'Olimpiade teatrale nella capitale russa?*

M. - Sono stato colpito enormemente dal contrasto di idee nel *Macbetas* di Nekrosius e dallo spettacolo di Bob Willson con la compagnia di Stoccolma. Il pubblico di Mosca è una cosa straordinaria, non c'è un altro pubblico così. Pensi che i biglietti costavano tra i venti e i cento dollari eppure per Nekrosius non c'era un posto libero.

HY - *Quali sono i suoi maestri nel teatro?*

M. - Ognuno ha dei maestri. Nelle diverse fasi dello sviluppo artistico i maestri cambiano. Quando hai capito quello che il tuo maestro ha voluto dire, quando impari a parlare e a dipingere come lui, poi vorresti aggiungere, o correggere qualcosa nei suo lavori. È in quel momento che il maestro smette di essere tale. Diventa una parte della tua memoria. Allora insegui un altro maestro e cerchi di raggiungerlo. Le mie aspirazioni in teatro, insieme alle mie visioni, cambiano in continuazione. Dopo ogni curva ci sono nuovi obiettivi, ma vi è sempre la necessità di punti di riferimento. Gli spettacoli di Nekrosius, per esempio, hanno una incredibile forza espressivo-metaforica. Lui è un padrone assoluto della metafora teatrale. Certo, la uso anch' io nel mio linguaggio teatrale, la metafora ne ha sempre fatto parte, ma non sono mai riuscito a raggiungere il livello della sua espressività, così netto, fermo e categorico. Poi c'è la riflessione filosofica sul significato della drammaturgia e l'arte in generale, che è portata alla perfezione negli spettacoli di Peter Brook, che però riesce a evitare di darti il colpo di grazia. È proprio quello che voglio imparare da lui. Mi piacerebbe anche capire come fa Julia Ognianova, mia insegnante all'Accademia di Sofia, a essere così brava a usare il *feedback*, cioè come fa a portare le persone alle sue idee, senza essere formale. È importante mostrare il dolore attraverso il riso. Solo allora il riso è cosmico. I mezzi sorrisi, i calci nel sedere e le torte in faccia fanno ridere solo i bambini.

HY - *So che c'è un tema che ultimamente non la fa dormire: Frankenstein.*

M. - Sì, è un tema che mi interessa tantissimo perché pone il problema della responsabilità dell'uomo nel creare anime. L'anima è una cosa all'infuori di noi, in un certo senso è una cosa extraterrestre. Nasce nel momento del concepimento oppure quando si incontrano due persone, nasce dall'incontro tra il bene ed il male, tra la parte maschile e quella femminile. Si forma e diventa parte del nostro mondo. Adesso di colpo vogliono clonare l'essere umano, vogliono copiarlo. La fase successiva sarà il perfezionamento della copia. Dio ha creato persone belle e meno belle, è vero, ma ha dato a tutti famiglia, ambiente, parenti. Frankenstein non ha razza, non ha nazionalità né genitori. E questo secondo me è un problema molto serio, lo sento in modo quasi morboso. Sarà, credo, il mio futuro lavoro. ■

Scheda d'autore

Aleksander Morfov nasce nel 1960. Inizialmente pensa di essere portato per le cose tecniche e si iscrive alla facoltà di ingegneria. Presto si rende conto che fare l'ingegnere non è la cosa che gli piace di più e decide di lasciar perdere. Gli piace il teatro. Per stare più vicino all'ambiente comincia a lavorare come macchinista e operatore scenico. Ci siamo. Molto presto il piacere si trasforma in vera passione. Per tre anni consecutivi fa gli esami di ammissione all'Accademia di Sofia, dove le prove sono estremamente dure. Non ce la fa. Al quarto anno, finalmente, viene ammesso e comincia ad occuparsi di teatro di marionette e recitazione. L'anno successivo si trasferisce nella classe di Julia Ognianova, sua maestra, e si dedica allo studio della regia. Si laurea in regia di spettacoli di marionette. Poi fa master in regia cinematografica e televisiva.

Nel 1990 Morfov allestisce il primo cabaret di satira politica in Bulgaria. Lavora inizialmente come regista nel teatro di Sliven, dal 1994 è regista del più prestigioso teatro bulgaro, l'Ivan Vazov di Sofia e nel febbraio del 2000 è nominato suo direttore. Ha presentato suoi spettacoli in Russia, Polonia, Olanda. Nel 1998 Stoccolma è nominata capitale della cultura. Morfov è invitato, insieme a altri dieci registi d'Europa, a partecipare ad un grande progetto intitolato "Landscape X". Il soggetto è di Goran Stefanovski, drammaturgo macedone. Gli spettacoli vengono presentati in Macedonia e poi a San Pietroburgo e Mosca. S.S.

Comune di Bologna
Settore Cultura

Fondazione
del Monte
di Bologna e Ravenna

ARENA del SOLE

Nuova Scena

teatro stabile di Bologna

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Dipartimento dello Spettacolo

Regione Emilia-Romagna
Assessorato alla Cultura

STAGIONE 2001/2002

17 – 21 OTTOBRE (Sala Grande)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna
una produzione in collaborazione con
Comune di San Giovanni in Persiceto
e Fondazione del Monte di Bologna
e Ravenna

BERTOLDO
di Francesco Freyrie
regia Marco Baliani
con Vito, Umberto Bortolani

---

24 – 28 OTTOBRE (Sala Grande)
Lina Sastri *in*

CUORE MIO
Viaggio tra la musica e la pittura
drammaturgia e messa in scena Lina Sastri
scenografia pittorica Alessandro Kokocinski

---

25 OTTOBRE – 4 NOVEMBRE
(Sala Interaction)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

UN VICHINGO IN AMERICA
il più grande musical del mondo
scritto e interpretato da
Paolo Maria Veronica

---

30 OTTOBRE – 3 NOVEMBRE
(Sala Grande)
M. Mishiro Jazz Dance Company
(Giappone)

MASASHI ACTION MACHINE SAMURAI
coreografie Masashi Mishiro

PRIMA NAZIONALE

---

7 – 11 NOVEMBRE (Sala Interaction)
Teatro Stabile dell'Umbria

COLETTE PARLERÀ
(di quel primo piacere)
di e con Patrizia Zappa Mulas
a cura di Gigi Dall'Aglio

---

9 – 11 NOVEMBRE (Sala Grande)
Nuovo Teatro *in collaborazione con*
Théâtre National de Chaillot *presenta*
Alessandro Haber
Simona Marchini

L'AVARO
di Molière– regia Jérôme Savary

---

14 – 18 NOVEMBRE (Sala Grande)
Monica Guerritore *in*

CARMEN
da Prosper Mérimée
regia Giancarlo Sepe

---

20 NOVEMBRE
(Sala Grande)
Elsinor

ROMEO E GIULIETTA
da William Shakespeare
adattamento e regia Antonio Latella

---

28 NOVEMBRE – 2 DICEMBRE
(Sala Grande)
Compagnia Lavia – Teatro di Genova

DOPO LA PROVA
di Ingmar Bergman
regia Gabriele Lavia
con Gabriele Lavia,
Raffaella Azim, Federica Bonani

---

11 – 16 DICEMBRE
(Sala Interaction)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

FAMIGLIE '99
di Paolo Puppa
interpretato da Virginio Gazzolo

PRIMA NAZIONALE

---

18 DICEMBRE – 13 GENNAIO
(Sala Grande)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna
una produzione in collaborazione con
Comune di San Giovanni in Persiceto

DON CAMILLO E IL SIGNOR SINDACO PEPPONE
da Giovannino Guareschi
adattamento teatrale Francesco Freyrie
regia Lorenzo Salveti
con Ivano Marescotti e Vito

PRIMA NAZIONALE

---

17 – 20 GENNAIO (Sala Interaction)
Teatro Nuova Edizione

L'ARMONIA UNIVERSALE
drammaturgia e regia Luigi Gozzi

---

22 – 27 GENNAIO (Sala Grande)
Theresa Thomason & The Sisters *in*

SISTER ACT 2
musical di Harold Troy
regia e coreografie André De La Roche

---

30 GENNAIO – 3 FEBBRAIO
(Sala Interaction)
Teatro della Tosse

COPI
o il travestimento dell'anima
spettacolo di e per Copi
regia Tonino Conte, Amedeo Romeo

---

7 – 17 FEBBRAIO (Sala Grande)
Teatro Bellini

I PROMESSI SPOSI
il musical
dal romanzo di Alessandro Manzoni
versi e musiche di Tato Russo
con Tato Russo, Barbara Cola,
Michel Altieri

---

13 – 16 FEBBRAIO (Sala Interaction)
Teatro Metastasio Stabile della Toscana

OMBRE
di e con Marco Baliani
regia Maria Maglietta

---

20 – 24 FEBBRAIO (Sala Grande)
Progetti Dadaumpa *presenta*
Ennio Marchetto *in*

CARTONISSIMA

---

21 – 24 FEBBRAIO (Sala Interaction)
Piccoli Trasporti Teatrali

FÒDBÀL
scritto e diretto da Massimo Manini

Spettacoli in collaborazione con
Centro di Promozione Teatrale
La Soffitta
Dipartimento di Musica e Spettacolo
Università degli Studi di Bologna

19 FEBBRAIO (Sala Grande)
Koreja

ACIDO FENICO
Ballata per Mimmo Carunchio, camorrista
di Giancarlo De Cataldo
regia Salvatore Tramacere
musiche dal vivo dei Sud Sound System

1 – 2 MARZO (Sala Grande)

L'AMBLETO
di Giovanni Testori
uno spettacolo di
Sandro Lombardi e Federico Tiezzi

---

12 – 17 MARZO (Sala Grande)
Paolo Rossi *in*

QUESTA SERA SI RECITA MOLIÈRE
nuovo delirio organizzato
di Paolo Rossi

---

19 – 24 MARZO (Sala Grande)
Emilia Romagna Teatro Fondazione
Centro Teatrale Bresciano Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Teatro Eliseo

ERANO TUTTI MIEI FIGLI
di Arthur Miller
traduzione Masolino d'Amico
con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini
regia Cesare Lievi

---

3 – 21 APRILE (Sala Interaction)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

IL MIO PEGGIORE AMICO
di Paolo Maria Veronica
con Roberto Malandrino
& Paolo Maria Veronica

PRIMA NAZIONALE

---

10 – 21 APRILE (Sala Grande)
Nuova Scena – Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna
in collaborazione con
Associazione Arte e Salute ONLUS
Azienda USL Bologna Nord

I GIGANTI DELLA MONTAGNA
di Luigi Pirandello
regia Nanni Garella
con Virginio Gazzolo

PRIMA NAZIONALE

---

22 – 23 APRILE (Sala Grande)
Teatro de Gli Incamminati

COS'È L'AMORE
di e con Franco Branciaroli

LA MENTE SUL PALCOSCENICO

SERATE DI PSICODRAMMA PUBBLICO condotte da Andrea Cocchi

14 novembre: *Come eravamo...*
10 gennaio: *Giù la maschera*
8 febbraio: *I vampiri*
3 maggio: *Il peccato*

COMUNICAZIONE, IPNOSI E ALTRE FACCENDE

di e con Paolo Vergnani

4 dicembre: *A me gli occhi please*
25 gennaio: *Genesi di uno sfigato*
12 febbraio: *Sta calmo!*
8 marzo: *Perché la donna non è come noi*
5 luglio: *Amarcord nint*

L'ARENA DEI COMICI

in collaborazione con PROGETTI DADAUMPA – Sala InterAction

16 – 17 NOVEMBRE
Alessandra Faiella
VENDESI

11 – 12 GENNAIO
Egidia Bruno
NON SOPPORTO LE ROSE BLU.

26 – 27 GENNAIO
Microband
WOOM WOOM WOOM!

9 – 10 FEBBRAIO
Banda Osiris
SOL LA MUSICA RIDERE MI FA

16 – 17 MARZO
Simone Schettino
IL FONDAMENTALISTA NAPOLETANO

Biglietteria e punto informazioni dell'Arena del Sole
Via Indipendenza 44, 40121 Bologna
Tel. 051.2910.910 – Fax 051.2910.915
Giorni feriali: lunedì ore 15.30-19, dal martedì al sabato ore 11-19
Teleprenotazioni con carta di credito allo 051.648.63.87 (feriali 15,30-18,30)
Vendita biglietti on line: www.arenadelsole.it
e-mail: info@arenadelsole.it

i protagonisti della giovane scena / 9

Nel covo dell'Elicantropo

di Paola Cinque

Esiste, a Napoli, dal 1996 un luogo in cui fare teatro significa, prima di ogni altra cosa, legare in maniera inscindibile la drammaturgia allo spazio scenico; dove l'attore si ritrova quotidianamente "corpo" posto davanti a un altro corpo, con una fisicità fatta di gesti, di sguardi, di mani protese, di contatti con l'altro, accettando liberamente di mettersi in gioco senza trincerarsi dietro il diaframma del palcoscenico, per offrirsi, madido di sudore, allo sguardo ravvicinato dello spettatore. Queste "provocazioni" trovano asilo e nutrimento nello spazio-eventi Elicantropo, inventato e diretto da Carlo Cerciello, fondatore, con Imma Villa e Pier Paolo Roselli, del gruppo Anonima Romanzi. In quella sala teatrale non tradizionale, che può accogliere al massimo una quarantina di spettatori, posta nel cuore del centro storico della città a due passi dal Duomo, in uno stabile che faceva parte dell'antico complesso architettonico dei Gerolomini, si va costruendo un inedito quanto stimolante rapporto col pubblico ed è possibile riassaporare,

Carlo Cerciello, Imma Villa e Pier Paolo Rosselli, fondatori del gruppo Anonima Romanzi, gestiscono dal 1996 un piccolo e suggestivo spazio nel cuore di Napoli dedicato, tra sperimentazione e memoria, soprattutto alla drammaturgia europea contemporanea – Con i loro spettacoli, spesso realizzati con il sostegno produttivo di Vesuvioteatro, hanno recentemente ottenuto il Premio Bartolucci a piccole dosi, il gusto e il piacere della comunicazione *vis à vis*.

«Tengo a sottolineare – spiega Carlo Cerciello – che l'iniziativa è nata esclusivamente da esigenze artistiche e non imprenditoriali. Avevo assoluta necessità, da attore, di svincolarmi dalle gelosie di mestiere e dai lacci della burocrazia, che mi impedivano di lavorare su ciò che davvero mi interessava per riuscire a parlare alla gente. Cercavo uno spazio mio dove poter scambiare professionalità, assecondare la creatività, sperimentare e produrre liberamente insieme agli addetti ai lavori del mondo dello spettacolo e ad artisti di discipline eterogenee. L'idea di aprire le porte al pubblico, seppur in una forma diversa, parcellizzandolo di sera in sera, è nata successivamente, mentre provvedevo alla ristrutturazione, perché la tipologia del luogo – le sue dimensioni ridotte, ma di ampio respiro grazie alle volte, l'altezza che consente di attrezzare più livelli di azione, la struttura rettangolare – m'è apparsa in tutta la sua particolarità».

Teatro Elicantropo. *Nel 1996 il gruppo Anonima Romanzi, diretto da Carlo Cerciello, attore e regista, dall'attrice Imma Villa e da Pier Paolo Roselli, inaugura lo spazio-eventi Elicantropo, piccolo tempio dedicato alla nuova drammaturgia europea tra sperimentazioni e memorie. Dopo lo spettacolo d'apertura* La confessione *(1996) e dopo* Il viaggio *(1997), entrambi di Manfrè, oltre a ospitare novità di gruppi emergenti, Anonima Romanzi ha prodotto* La scandalosa *(1997),* Nessuno ti sente *(1998),* Il contagio *(1998),* Il cielo di Palestina *(2000), tutti scritti e diretti da Carlo Cerciello.* Quartett *(2000) di Heiner Müller, per la regia di Cerciello, insignito della nomination al Premio Ubu 2000 e del Premio Giuseppe Bartolucci 2001, è stato prodotto da Vesuvioteatro, che nel corso della prossima stagione presenterà all'Elicantropo* Cambiamenti di scena, *rassegna di teatro di ricerca con la partecipazione di alcuni tra i migliori gruppi e artisti italiani. La stagione 2001/2002, come sempre intitolata* Terra sconsacrata *e questa volta dedicata alla memoria di Carlo Giuliani, annuncia due novità di Carlo Cerciello:* Stanza 101, *tratto da 1984 di Orwell e dall'opuscolo elettorale* Una storia italiana *di Silvio Berlusconi, e la versione teatrale del* Satyricon *di Petronio.*

Lo spazio travestito

Questa originale proposta di drammaturgia ha convinto la giuria del Premio Giuseppe Bartolucci (composta da Franco Quadri, Renata Molinari, Paolo Ruffini, Andrea Nanni, Gianni Manzella e Cristina Ventrucci), che nel corso del Festival di Santarcangelo ha voluto assegnare il riconoscimento per il 2001 al Teatro Elicantropo come gruppo emergente, con la seguente motivazione: «piccola e viva realtà napoletana che ha saputo trovare la scintilla dell'invenzione nel travestimento di un minuscolo spazio destinato a esistere solo creandosi una nuova faccia a ogni spettacolo, e a coinvolgere chi vi assiste nell'autorappresentazione di un teatro di testo che continuamente si raddoppia. La raffinatezza delle scelte di Carlo Cerciello s'è andata modellando un mondo grazie alla fantasia espressiva dei suoi attori Paolo Coletta e Imma Villa in prima linea, spesso con il determinante sostegno produttivo di Vesuvioteatro: ed ecco l'Elicantropo, dopo "scandalosi" recuperi del '600 partenopeo, approdare grazie all'incontro con grandi autori contemporanei a una "crudeltà" che non smette di essere gioco nel riflettere una condizione umana condannata ai contagi repressivi e alla finzione». C'è tutta la breve seppur intensa storia del gruppo e del suo leader nelle parole della giuria: l'attenzione costante alla drammaturgia e alla riscrittura scenica contemporanea; il coinvolgimento dello spettatore nel teatro, inteso sia come spazio fisico che come rito; la recentissima e proficua collaborazione con una nuova realtà produttiva napoletana; il lavoro pensato e costruito sugli attori. «La precedente nomination ai Premi Ubu 2000 per il teatro di ricerca – confida Cerciello - e poi un riconoscimento così prestigioso attribuito a un piccolo spazio non sovvenzionato dal Ministero costituiscono un'enorme gratificazione per chi cerca di sopravvivere puntando esclusivamente sulle proprie forze, sulla presenza del pubblico e sulle risorse economiche di un laboratorio teatrale». In effetti, la vera scommessa di questo *ensemble* di artisti napoletani è stata la stanzialità: riuscire a "costringere" gran parte della critica nazionale a recarsi all'Elicantropo e acquistare visibilità senza rinunciare a esprimersi nello spazio della propria città. E questo grazie soprattutto a un'attenta, ma mai pretestuosa scelta di proposte drammaturgiche originali e inedite.

> “ Avevo assoluta necessità, da attore, di svincolarmi dalle gelosie di mestiere e dai lacci della burocrazia, che mi impedivano di lavorare su ciò che davvero mi interessava per riuscire a parlare alla gente ”

> “ Venivo da esperienze di teatro di strada e nel mio spazio-eventi sognavo di poter ritrovare la magia del diretto rapporto di comunicazione col pubblico. Allo stesso tempo, però, non volevo assolutamente mettere in piedi una stagione teatrale secondo i canoni tradizionali dei teatri ufficiali ”

La crisi dell'"evento"

Carlo Cerciello s'è inventato regista una volta intrapresa l'avventura dell'Elicantropo. Dopo *La confessione* di Walter Manfrè, ospitato per l'inaugurazione dello spazio nel 1996 quasi come un manifesto programmatico, grazie alla presenza dei 24 spettatori sistemati nei confessionali a raccogliere, ciascuno per proprio conto, le confidenze di altrettanti «attori in cerca di ascolto», l'artista ha vissuto la

> “Sono convinto che nessun artista, prescindendo da esigenze di carattere economico, sceglierebbe di lavorare in un luogo dove non può entrare in contatto con lo spettatore. Il teatro tradizionale, oggi, è solo un falso cinema, che non può contare nemmeno sulla forza espressiva del primo piano, mentre credo che "teatro" significhi soprattutto un'idea affidata agli attori”

crisi dell'"evento": quattro mesi ininterrotti di repliche e il successo di pubblico inatteso condizionavano qualsiasi destinazione futura dell'Elicantropo. «Venivo da esperienze di teatro di strada col gruppo Chille de la Balanza – ricorda Cerciello - e nel mio spazio-eventi sognavo di poter ritrovare la magia del diretto rapporto di comunicazione col pubblico, che a volte fa addirittura confondere finzione e realtà. Allo stesso tempo, però, non volevo assolutamente mettere in piedi una stagione teatrale secondo i canoni tradizionali dei teatri ufficiali: infatti sono convinto che nessun artista, prescindendo da esigenze di carattere economico, sceglierebbe di lavorare in un luogo dove non può entrare in contatto con lo spettatore. Il teatro tradizionale, oggi, è solo un falso cinema, che non può contare nemmeno sulla forza espressiva del primo piano, mentre credo che "teatro" significhi soprattutto un'idea affidata agli attori». L'incontro con Imma Villa – attrice e sua compagna – gli dà l'occasione per cimentarsi con la regia: «Imma aveva elevate qualità per il dialettale, che la apparentavano alle attrici molto sanguigne, dotate di quel guizzo di genialità che le rende uniche. Pensai a uno spettacolo che attraversasse temi sociali attuali - lo sfruttamento delle immigrate e la pena di morte - con richiami a vicende universali, come la violenza e la prevaricazione, che sento di più politicamente». Così nasce *La scandalosa*, storia infelice di Martia Basilia, una ragazza napoletana di vent'anni condannata nel 1603 alla decapitazione per uxoricidio. Il regista sceglie di drammatizzare gli atti originali del processo istruito dal tribunale dell'Inquisizione; a esaltare la musicalità delle formule giuridiche in latino usate come colpi di frusta dall'accusa ci pensa Paolo Coletta, attore e compositore, calandosi nei panni di un Inquisitore-rapper di spiazzante efficacia. L'affiatamento in scena tra Imma e Paolo – da quel momento punto di riferimento costante anche per le musiche – dà vita a un ossimoro di coppia: tanto passionale, carnale, sanguigna lei, quanto lucido, razionale, freddo lui.

In apertura Imma Villa in *La scandalosa*; in questa pag., a destra, una scena di *Quartett* di Müller e, a sinistra, Paolo Coletta e Imma Villa in *Il contagio*, da *Cecità* di Saramago.

Le lacrime di Saramago

Cerciello pensa allora alle strategie lucide e perverse della sfida illuministica tra i due protagonisti di *Quartett* di Heiner Müller. E si lancia in un'avventura rischiosa, cimentandosi con successo in un testo che pochissimi hanno avuto il coraggio di realizzare. Riesce a incollare letteralmente i quaranta spettatori sulla scena, inventando una sorta di gabbia – un gigantesco cubo di Rubik, che a sua volta rinvia al concetto di gioco-passatempo-rompicapo-labirinto in cui rinchiuderli insieme agli attori, e a catalizzarne l'attenzione intorno a un testo arduo, risolvendo i continui cambiamenti di stato dei due protagonisti attraverso mutevoli situazioni sceniche e puntando tutto sul movimento tra due corpi che non si toccano mai. Ripensando al progetto realizzato con una buona dose di coraggio, il regista parla di «scommessa vinta» e di «tesi di laurea superata a pieni voti» dopo l'avventura, altrettanto esaltante, di strappare al Nobel José Saramago i diritti per allestire nel suo spazio una riscrittura di *Cecità*, costruito intorno al coinvolgimento diretto degli spettatori nella storia, nel ruolo attivo di contagiati ancora vedenti, che pure compaiono nel romanzo. «Quando lo scrittore portoghese ha varcato la soglia dell'Elicantropo per assistere alla messinscena de *Il contagio*, in cui compariva anche in veste di attore in un video preregistrato - confessa ancora Carlo Cerciello - ho vissuto uno dei momenti più intensi della mia vita. L'incontro con una personalità di tale spessore, penso al suo impegno, a ciò che ha dovuto subire, al suo itinerario esistenziale costellato di dolore ma anche di speranza, mi ha dato una forza enorme. Mi sono commosso nel sentirgli dire che mi era profondamente riconoscente per aver dato vita a visioni che lui si era limitato a mettere su carta. Al termine dello spettacolo l'ho visto piangere. Sono emozioni che non dimenticherò mai». ■

la doppia scena di Indro

MONTANELLI e il teatro

di Gastone Geron

Non è stato un contingente intento commemorativo a suggerire al Teatro Franco Parenti di Milano di inaugurare la sua nuova stagione nel nome di Indro Montanelli, ma il calcolato rischio di confrontarsi con una drammaturgia su cui è calato anzitempo, come per tanti altri autori italiani del Novecento, il velo di un immeritato silenzio. Molti mesi prima del congedo dal gran teatro del mondo del novantaduenne maestro di giornalismo, Andrée Ruth Shammah e Luca De Filippo s'erano trovati d'accordo nell'allestire rispettivamente l'atto unico *Cesare e Silla* e il coevo *Resisté*, tenuti a battesimo a metà degli anni Cinquanta da Fausto Tommei al Teatro delle Maschere e da Maner Lualdi all'Olimpia con il suo Teatro delle Novità. Rinviando a bocce ferme qualsiasi considerazione critica sui due allestimenti, va innanzi tutto riconosciuto alla Shammah e al figlio di Eduardo il merito di essersi messi in discussione con due testi desueti ma appare nel contempo doveroso, più ancora che opportuno, richiamare adeguata attenzione sull'opera drammaturgica di Indro, del tutto trascurata nell'alluvione di "coccodrilli" e di "santini" che ne hanno accompagnato le ceneri nella natia Fucecchio. Dopo il tanto che si è detto e scritto su Montanelli editorialista, inviato speciale, storico, direttore di quotidiani, polemista senza macchia e senza paura appare doveroso prendere in altrettanta considerazione la sua attività di commediografo sostanzialmente conclusa nel fervido decennio 1955-1965, ancorché preceduta dai tre atti di *Lo specchio delle vanità*, allestiti nel 1942 da Luigi Cimara e dagli altrettanti di *L'illustre concittadino* (scritto in collaborazione con Mario Luciani) messo in scena da Tino Carraro nel 1949. Merita in particolare soffermarsi sulla drammaturgia montanelliana per sfatare innanzi tutto il luogo comune che la vuole rispecchiare il gusto sarcastico, disincantato, beffardo della sua più estrosa prosa giornalistica, laddove è opportuno fare una netta distinzione tra le sue *pièces roses* e le sue *pièces noires*, se è lecito prendere a prestito la dicotomia attribuita all'omnia di Jean Anouilh. Lo sberleffo del toscanaccio irriverente contrassegna indubbiamente l'apologo dello psichiatra che per i suoi esperimenti utilizza due infermieri costretti a impersonare Cesare e Silla così come *Resisté* prende a gabbo un sedicente campione dell'intransigenza democratica che non resiste al fascino della divisa littoria. Sotto lo stesso comune denominatore, e sempre con la complicità del suadente Maner Lualdi, si possono legittimamente situare *Evviva la dinamite* (1960) e l'atto unico *Il petto e la coscia* (1964) riproposto qualche anno fa da Silvio Spaccesi al Teatro Colosseo di Roma. Ma sotto ben altro angolo visuale vanno riconsiderati i suoi drammi più significativi il cui limite, semmai, è quello di essere legati ad altrettanti precisi momenti storici contemporanei che non trovano più adeguata risonanza in un Paese che proprio Montanelli ha definito "senza memoria". Riproposti anche in anni recenti, dopo il battesimo degli anni Sessanta, *I sogni muoiono all'alba*, *Kibbutz* e *Il vero generale Della Rovere* hanno dimostrato la persistente validità di tre testi di coraggioso impegno civile che muovono da una visione anticonformistica della rivoluzione ungherese del 1956, passano per le utopiche speranze dei primi insediamenti ebrei nella tormentata Palestina e tratteggiano con partecipe emotività il ritratto di un "uomo senza qualità" che, rinchiuso in una cella per fare la spia durante l'occupazione tedesca, talmente s'immedesima nell'adamantina personalità di un generale badogliano da affrontare da eroe la morte. Se la scottante attualità delle tre parabole aveva contribuito non poco al successo degli originali allestimenti da parte del solito Teatro delle Novità, posso portare la testimonianza della loro persistente validità di palcoscenico avendo assistito alle riprese di *Kibbutz* nel 1970 con Ernesto Calindri, di *Il vero generale Della Rovere* nel 1979 con Mario Carotenuto e di *I sogni muoiono all'alba* nel 1992 con la Compagnia del Teatro Filodrammatici di Milano. Al di là delle possibili riserve su qualche scarto interpretativo, ho ritenuto ogni volta che i tre testi più squisitamente drammatici del *corpus* teatrale montanelliano rappresentino altrettante occasioni di ripensamento da suggerire a figli e nipoti come esempio di teatro politico nel senso più lato del termine. Sperando che l'ottimistico giudizio non sia inficiato dai ventitré anni di critica drammatica esercitata sul *Giornale* dell'amico Indro. ■

Accanto alla celebrata attività di giornalista e di storico, Montanelli si dedicò anche alla drammaturgia con pièce che, assecondando la sua natura, seguivano i binari paralleli dello sberleffo e dell'impegno civile – In cartellone, al Teatro Franco Parenti di Milano, Cesare e Silla e Resisté

da: *Il canto dell'allodola*

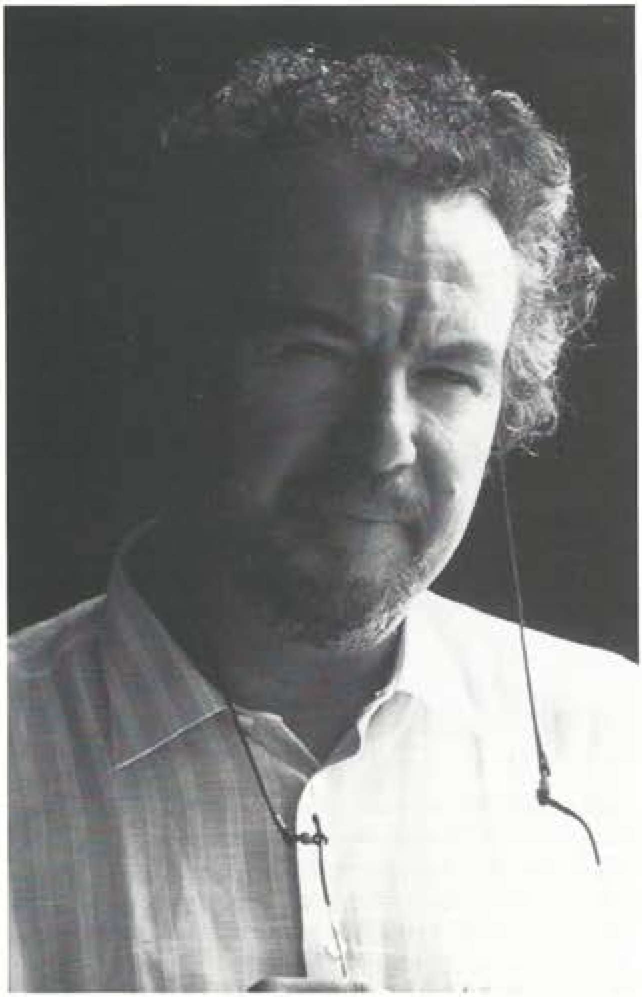
«Venite a me, voi tutti che siete affaticati e oppressi: io vi ristorerò. Prendete su voi il mio giogo, imparate da me che ho animo mansueto e umile cuore: troverete riposo alle anime vostre. Perché il mio giogo è soave e il mio peso leggero.»

ricordo di Eva Franchi

ADDIO alla Signora del teatro amatoriale

di Gastone Geron

Se n'è andata in punta di piedi, com'era nella sua natura di piemontese schiva, mai completamente integrata nella Babele romana da cui fuggiva appena possibile, riparando nell'eremo di Tagliacozzo o nella villetta di Santa Marinella. In ultimo aveva strappato all'adorato marito l'impegno di tacere il più a lungo possibile sul suo solitario viaggio senza ritorno intrapreso in un solatio mattino di settembre, sicché anche molti suoi amici l'hanno scoperto con grande ritardo. Commediografa prolifica, autrice di decine di commedie radiofoniche, di importanti sceneggiati, di ambiziosi drammi, paradossalmente più conosciuti e rappresentati all'estero che non sui nostri palcoscenici esterofili, la bionda ed esile Signora s'era assunta per quasi mezzo secolo l'impegno della valorizzazione del repertorio drammaturgico nazionale, riuscendo con la sue sole forze a imporsi là dove avevano fallito, mancato, istituzioni specifiche. Soprattutto Eva Franchi era assurta a simbolo e a icona dell'ancora fervido quanto snobbato teatro amatoriale, ancora prima di assumere la direzione artistica dell'annuale Festival nazionale d'arte drammatica di Pesaro, da lei patrocinato e difeso fino all'ultimo, a dispetto dei sempre più micragnosi, e addirittura risibili, contributi statali, regionali, comunali. Autrice rappresentata in Germania, Svizzera, Belgio, Turchia, Sud Africa, Corea - il suo *In fondo alla strada* è attualmente in scena a Seul nel nuovo teatro Play + con un nuovo regista e nuovi attori -, oltre che a Parigi, Londra, New York, Eva Franchi si doleva con gli intimi della non altrettanto alta considerazione in cui era tenuta in patria, idealmente accostando il suo caso a quello emblematico di Aldo Nicolaj, ben più rappresentato oltre frontiera che "in casa". Non per questo desisteva dallo scrivere, mietendo una collezione di premi prestigiosi e mai perdendo il dono del sorriso, anche se la sua drammaturgia poco concedeva al teatro del sorriso, prediligendo tematiche civili o latamente politiche, soprattutto religiose. Sorretta da un sempre più raro nitore stilistico e da un'esemplare essenzialità espressiva, riservava lo stesso rigore con cui governava la sua scrittura alla scrittura altrui, come posso testimoniare grazie all'annosa consuetudine nella giuria del Premio Vallecorsi di cui era entrata a far parte dopo aver vinto l'edizione del 1983 con *La ragazza dai capelli di lana*. Non uno solo dei centocinquanta copioni che mediamente pervengono al cinquantenario concorso per inediti in più atti, generosamente patrocinato dalle Breda Costruzioni Ferroviarie di Pistoia, sfuggiva alla sua puntigliosa lettura, alle sue analisi critiche, al suo giudizio espresso con autentiche recensioni di ampio respiro, anche quando pervase da complessivo dissenso. Collaboratrice di *Hystrio* fin dai primi numeri, Eva Franchi aveva eletto la rivista a complice della sua indefettibile attenzione nei confronti dell'universo filodrammatico, ma vi era stata accolta anche nel ristretto novero degli "autori ospiti", grazie alla pubblicazione del suo *Il sogno nascosto* nato da un'idea dell'amico attore Nando Gazzolo e *Il canto dell'allodola*. In un Paese senza memoria mi sia concessa l'illusione che di Eva Franchi resti a lungo il ricordo almeno tra i semplici e i puri che fanno teatro senza lucrarne. ■



Almansi e Danzuso le due facce della critica

Dopo averlo a lungo insidiato, la malattia ha avuto ragione della sua resistenza, che era passione di vivere, e ha sottratto alla cultura e al teatro italiani Guido Almansi. Il decesso è avvenuto nel pieno dell'estate a Lugano, dove viveva con la moglie inglese e la figlia. La versatilità era il tratto distintivo della cultura di Almansi, autorità indiscussa nel campo della letteratura anglosassone. Docente universitario, aveva soggiornato a lungo in Inghilterra, e per suo tramite avevamo potuto conoscere autori inglesi poco frequentati o addirittura ignorati dalla cultura accademica. I suoi interessi l'avevano portato a occuparsi anche di linguistica, di poesia, di pittura e di onirologia: il suo *Teatro del sonno* è stato una sorta di antologia universale dei sogni più sorprendenti dei letterati e degli artisti. Dall"87 in poi, a riprova del suo eclettismo, Almansi aveva tenuto per un decennio la critica teatrale su *Panorama*. Erano, le sue, recensioni in cui si mescolavano cultura e umori, acume critico e discorsività, senso dello *humour* e inflessibilità di giudizio. Lette con interesse, perché sempre stimolanti, dagli appassionati di teatro, queste critiche erano attese con inquietudine da attori e registi perché, sempre antiaccademiche e talvolta sovversive, spesso si abbandonavano al gusto della stroncatura. Qui noi vogliamo ricordarlo, nel porgergli l'ultimo saluto, anche come drammaturgo, avendo *Hystrio* pubblicato, nel '91, un curioso atto unico, *Humpty e Alice*, frutto della collaborazione con Helen McNeil, tratta da una personale rilettura del capolavoro di Lewis Carrol e diffusa dalla Bbc. Almansi aveva anche elaborato una riscrittura dell'*Amleto*, che Enrico Baj aveva corredato di sue invenzioni sceniche, intitolata *Amleto il lunatico*, e a Milano aveva rappresentato nell"87 due atti unici, *Vocali* e *Il melone*, che mescolavano comicità, erotismo e *verve* surreale. Anche la scomparsa di Domenico Danzuso lascia un vuoto difficilmente colmabile nella critica teatrale italiana. Aveva scelto di esprimersi nella sua Catania, di scrivere sulla stampa siciliana (era titolare della critica drammatica del quotidiano *La Sicilia*) ma il suo magistero critico non aveva nulla di provinciale, era anzi di respiro nazionale ed europeo. Come ben sanno i lettori di *Hystrio*, che lo aveva avuto fra i suoi collaboratori fin dalle origini. La sua cultura spaziava dal teatro alla lirica e dalla danza alla letteratura; giudicava ciò che la scena siciliana offriva al suo giudizio con quell'*esprit de finesse*, quel senso di equilibrio e quella curiosità intellettuale che sono state le sue qualità fino all'ultimo. Gli spazi che la stampa regionale - a differenza delle testate nazionali, sempre più ostili alla critica - gli metteva a disposizione consentivano spesso di trasformare le sue recensioni in veri e propri saggi di cultura teatrale: come abbiamo potuto constatare, commossi, percorrendo il volume antologico contenente una parte ridotta, ma significativa, del suo lavoro. Quel volume (*Cento giorni di teatro, 1949-1999*, Ed. Theatrum Mundi-Palermo) ci è giunto poco prima che Micio (come i colleghi siciliani affettuosamente lo chiamavano) soccombesse alla malattia. Restano le sue pagine sulla crescita dello Stabile catanese intorno a Turi Ferro e sul Piccolo di Catania di Gianni Salvo, quelle sui Festival di Taormina e di Spoleto dell'epoca d'oro, i suoi interventi nei campi della lirica e della danza. Resta la sua passione per il lavoro, di cui aveva dato testimonianza partecipando assiduamente alla vita dell'Associazione Critici di Teatro. *U.R.*

In alto Guido Almansi e, in basso, Gianluigi Pizzetti in *Il melone e le vocali* di Guido Almansi, regia di Enrico De Dominicis.

regia di Cobelli

Smanie d'artisti in lotta per la sopravvivenza

In apertura una scena dell'*Impresario dello Smirne* con la regia di Cobelli.

L'IMPRESARIO DELLO SMIRNE, di Carlo Goldoni. Regia di Giancarlo Cobelli. Progetto scenografico originale di Giancarlo Bignardi rielaborato da Carmelo Giammello. Costumi di Pierluigi Pagano. Luci di Giancarlo Salvatori. Con Alessandro Adriano, Francesca Bracchino, Gualtiero Burzi, Luca Levi, Giuseppe Loconsole, Sax Nicosia, Cecilia Eleonora Pippo, Carmelo Rifici, Alessio Romano, Carlo Roncaglia, Olga Rossi, Fabio Troiano. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

Per la terza volta Giancarlo Cobelli affronta *L'impresario dello Smirne*, commedia considerata "minore" e tuttavia interessante per la sua metateatralità e per i motivi che ne intessono la trama. I compromessi e le offese alla propria dignità cui sottostanno un gruppo di "virtuosi" alla disperata ricerca di un ingaggio da una parte, e la superba arroganza di impresari grandi (il ricco turco Alì) e piccoli (il conte Lasca) dall'altra, costruiscono un microcosmo che è perfetta immagine della società veneziana del Settecento come del nostro mondo. Gli artisti abitano ciascuno un baule - splendida e incisiva soluzione scenografica recuperata dal primo allestimento realizzato da Cobelli nel 1973 - che è allo stesso tempo involucro protettivo, camerino e postribolo. La regia sottolinea ed enfatizza quei comportamenti, abitudini e smanie che disegnano dinamiche ancora operanti nella contemporaneità: l'istinto di sopravvivenza e l'invidia che dominano gli artisti, la violenza in cui spesso si traduce il potere, la speranza che conduce a credere anche a progetti apparentemente inverosimili (una tournée nell'esotica Smirne). Tutto ciò si dovrebbe tradurre, secondo l'intenzione di Cobelli, in una recitazione in cui i singoli gesti acquistano particolare pregnanza così da esprimere quanto le parole goldoniane sottendono. Purtroppo, però, il disegno registico si scontra con l'immaturità degli interpreti, membri della Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino. I giovani attori si muovono sul palcoscenico con difficoltà, senza riuscire a rendere credibili le caratterizzazioni dialettali attribuite a ogni singolo personaggio e palesando i limiti della preparazione ricevuta, scarsamente attenta all'educazione del corpo. Ancora una volta, anziché essere adeguatamente guidati, questi giovani attori sono stati fatti spensieratamente salire sul palcoscenico.
Laura Bevione

Foà arrogante misantropo

L'IGIENE DELL'ASSASSINO, di Amélie Nothomb. Regia di Andrea Dosio. Con Arnoldo Foà, Miriam Mesturino, Guido Ruffa, Alberto Barbi. Prod. Torino Spettacoli, TORINO.

Il protagonista, nelle intenzioni dell'autrice di questa pièce dalle venature gialle, è un premio Nobel vecchio, obeso e sgradevole nell'aspetto e nel carattere. Afflitto da misantropia e da una pungente misoginia, ha sempre escluso ogni pubblico contatto. Tuttavia, minato da una malattia che non gli dà scampo, decide di rompere l'ostinato silenzio e l'esilio che si è imposto, di aprire ai giornalisti la sua casa - ripugnante come lui - e di concedere finalmente le interviste fino a quel momento negate. Lo vediamo all'aprirsi del sipario alle prese con due interlocutori, dei quali mette subito in evi-

denza la stupidità, riducendoli a brandelli. La svolta arriva quando viene introdotta una terza giornalista, una giovane donna che gli tiene testa, intrecciando con lui un dialogo sempre più incalzante presto trasformato in duello feroce. L'esito del confronto si intuisce poco alla volta ed esplode a sorpresa. Recita bene Miriam Mesturino, più angelica e candida che crudele e diabolica come ci si aspetterebbe; ma, compressa dalla sua compostezza, come spesso le succede, appare troppo consapevole dello sguardo della platea e non arriva sempre ad astrarsi totalmente. Quanto ad Arnoldo Foà, è di una bravura che incanta, molto aderente al vero nella stanchezza che assegna al personaggio, ora attraversato da correnti di energia leonina, ora illuminato da bagliori di umanissimo rimpianto. Se la cavano bene anche i due attori giovanotti che impersonano i giornalisti alle prime armi, travolti dall'arroganza dell'intrattabile scrittore. *Mirella Caveggia*

Un Godot tra teatro e tv

ASPETTANDO GODOT, di Samuel Beckett. Traduzione di Carlo Fruttero. Regia di Jurij Ferrini. Scene e costumi Enrico Francescon. Con Alberto Giusta, Antonio Zavatteri, Davide Lorino, Jurij Ferrini, Wilma Sciutto. Prod. Progetto U.R.T., OVADA (AL).

Il progetto U.R.T., che sciogliendo la sigla diventa progetto di unità di ricerca teatrale, si è sempre confrontato nelle sue messe in scena con i maestri della drammaturgia: da Shakespeare a Brecht, da Pinter a Beckett, con l'intento principale di servire al meglio il testo e la sua storia, confinando la fase di ricerca nella sperimentazione degli attori nell'ambito della recitazione. In questa prospettiva prende corpo *Aspettando Godot*, uno spettacolo del 1997 e tuttora in tournèe. Spettacolo pedissequamente rispettoso, quanto ad allestimento scenico e a recitazione, di tanto importante testo. Persino certe didascalie ci rimandano con eco preciso le indicazioni beckettiane. La cifra registica si coglie, invece, nelle sottolineature metateatrali delle situazioni, evidenziate dal gioco di relazione e interazione, spinto all'estremo, tra gli attori, e tra gli attori e il pubblico. Quest'ultimo sembra essere chiamato più volte direttamente in causa dalle sollecitazioni attorali, ma si ritrova subito dopo abbandonato a se stesso e nella straniante condizione di un rifiuto che sapeva di accoglienza. In un tempo sospeso, congelato in una grande pausa, le girandole di parole dei protagonisti aprono e chiudono gag, sketch e siparietti umoristici, ma sempre di quell'umorismo che beckettianamente finisce nel nichilismo. E se gli sketch di Vladimiro ed Estragone ci rimandano per fluidità, leggerezza e rapidità a una matrice televisiva del gioco comico, è sufficiente la pregnanza della figura e dell'interpretazione di Pozzo (il regista stesso) a ridarci tutta la forza del testo. *Marilena Roncarà*

In alto Arnoldo Foà e Miriam Mesturino in *L'igiene dell'assassino* (foto: Giorgio Sottile). In basso Alberto Giusta e Antonio Zavatteri, protagonisti di *Aspettando Godot*.

In giro per la *Gerusalemme*

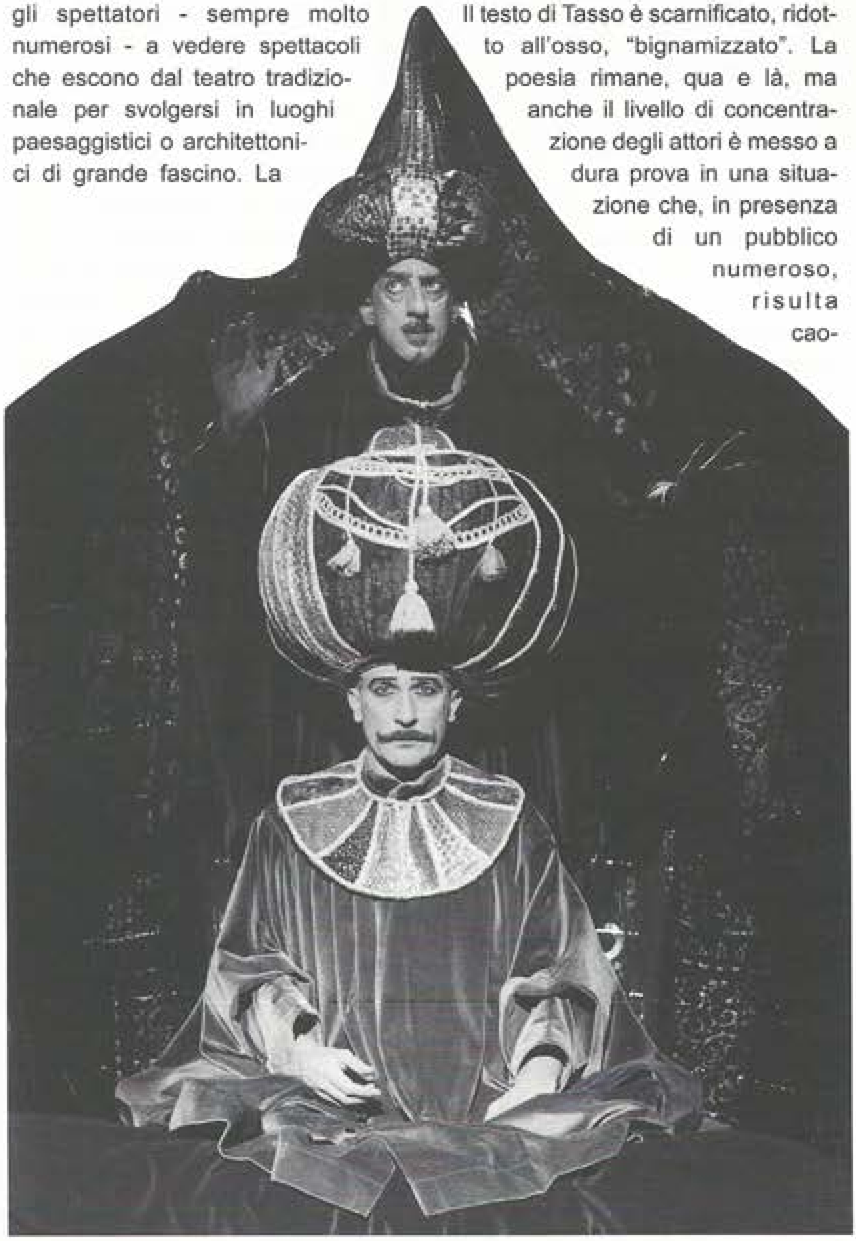
GERUSALEMME LIBERATA, dal poema di Torquato Tasso. Testo e regia di Tonino Conte. Scene di Emanuele Luzzati. Costumi di Bruno Cereseto. Con Nicola Alcozer, Alberto Bergamini, Paola Bigatto, Enrico Campanati, Bruno Cereseto, Pietro Fabbri, Lisa Galantini, Susanna Gozzetti, Aldo Ottobrino. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

in Tournée

Edificio storico, scenografie importanti, percorso itinerante del pubblico. Sono gli strumenti con cui l'autore e regista Tonino Conte attrae gli spettatori - sempre molto numerosi - a vedere spettacoli che escono dal teatro tradizionale per svolgersi in luoghi paesaggistici o architettonici di grande fascino. La *Gerusalemme liberata* ha debuttato nell'auditorium Sant'Agostino, una chiesa medievale sconsacrata che si trova nel centro storico di Genova, a pochi passi dal teatro in cui ha sede la compagnia. Poi, nel corso dell'estate è andata in scena a Varazze e Sestri Levante, sempre inserita in luoghi di pregio. L'impostazione è ben nota a Conte, allo scenografo Emanuele Luzzati e al Teatro della Tosse, che ne hanno fatto una cifra stilistica creando, da ormai una quindicina d'anni, produzioni che hanno il sapore annoiato della serialità.

Il testo di Tasso è scarnificato, ridotto all'osso, "bignamizzato". La poesia rimane, qua e là, ma anche il livello di concentrazione degli attori è messo a dura prova in una situazione che, in presenza di un pubblico numeroso, risulta caotica. Bisogna arrivare in tempo vicini all'attore, superando e sopportando la calca, cercando di ricostruire il filo conduttore di una storia magnifica, divisa in quadri, raccontata per flash. Il percorso, in sé, è divertente. Consente di scoprire non solo il luogo che ospita lo spettacolo, ma anche le piccole e grandi meraviglie che sa sempre inventare Luzzati con i suoi grandi pannelli che raccontano l'amore di Tancredi per Clorinda, le prodezze di Rinaldo, le magie di Ismeno, gli ammalianti prodigi di Armida. Ma il poema del Tasso è fatto di avventura, velocissime rincorse fra guerrieri, solitudini abissali, sentimenti vivi. Lo spettacolo di Conte è fatto di immagini, attori impegnati a essere professionali ma in realtà vittime forse, anche loro, della routine.

Eliana Quattrini



A lato una scena della *Gerusalemme liberata*, regia di Tonino Conte (foto: Tommaso Lepera). Nella pagina successiva il cast al completo di *La partitella* con il regista Sergio Maifredi.

Partitura per *Sei personaggi*

SEI PERSONAGGI.COM, di Edoardo Sanguineti. Regia e musica di Andrea Liberovici. Scene e costumi di Filippo Garrone. Luci di Sandro Sussi. Con Aleksandar Cvjetkovic, Rachele Ghersi, Fabrizio Matteini, Ottavia Fusco e Eugenio Allegri. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

L'idea di riscrivere Pirandello è di Andrea Liberovici che ha coinvolto Edoardo Sanguineti in un progetto teatrale dove la parola, la parola musicale, la musica è fondamentale. È una vera e propria partitura quella che viene presentata sotto il titolo di *Sei personaggi.com*, dove il testo originario di Pirandello appare solo sbiadito in qualche personaggio, ma ritorna invece prepotentemente nello stile e soprattutto nei contenuti dello scrittore siciliano. Andrea Liberovici oltre a curare la regia ha anche predisposto una "scenografia acustica", pochi elementi scenici ma di grande suggestione come l'altalena che segue il ritmo della narrazione e ospita i protagonisti di volta in volta cullati, messi in primo piano, allontanati e avvicinati. Ma poi, nello spazio centrale, dove le luci sciabolano in perfetta sincronia con la recitazione, la musica diventa protagonista insieme a un enorme video che, salendo dal pavimento, produce uno tra gli effetti più belli, come citazione dell'ultima tecnologia. Gli attori, tutti vestiti di nero, danno una buona interpretazione a questo mix di effetti, che li evidenzia comunque sempre, senza mai trasformarli in manichini. Ma anzi sottolineano, in un contesto quasi virtuale, la loro presenza umana, fatta di corpi scolpiti che si muovono in una perfezione quasi ginnica e, soprattutto, di voci che risultano fondamentali nel narrare un testo a volte quasi senza struttura drammaturgica, ma pieno di sequenze che suggeriscono temi e situazioni pirandelliane. Uno spettacolo molto moderno che non "tradisce" il maggiore autore teatrale italiano, bensì ce lo restituisce in una versione al passo con i tempi. *Cristina Argenti*

Woyzeck ad Alphaville

WOYZECK E IL FUTURO DEL MALE, di Rocco D'Onghia dal *Woyzeck* di Georg Büchner. Regia di Roberto Valerio. Con Roberto Valerio, Sabrina Scuccimarra, Martino D'Amico, Maurizio Casté, Simona Giunti. Prod. Teatridithalia, MILANO.

Milanese d'adozione, ex-sindacalista, come drammaturgo il tarantino Rocco D'Onghia ci interessa: per i contenuti crudi dei suoi testi, per la scrittura di un gotico *noir*. L'aspettavamo in questa sua rilettura del *Woyzeck* di Büchner che l'autore, morto giovanissimo, scrisse nel 1836, come meditazione oscillante fra naturalismo e romanticismo, nella forma di una ballata tragica sul mistero del male. La riscrittura di

al Teatro della Tosse

Gli studenti di Genova vincono *La partitella*

LA PARTITELLA di Giuseppe Manfridi. Regia di Sergio Maifredi. Scenografie realizzate in collaborazione con il Master in architettura dello spettacolo della Facoltà di Architettura. In scena 32 studenti delle scuole medie superiori genovesi. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

Un esperimento riuscito. Un gruppo di ragazzi interpretano una storia molto vicina a loro, per l'età dei protagonisti e per il significato. È teatro, è educazione. Il progetto è promosso dalla Provincia di Genova che, da alcuni anni, con "La storia in gioco" si propone di fare avvicinare gli studenti alla cultura attraverso l'esperienza personale. *La partitella*, per i trentadue, diciotto ragazze e quattordici ragazzi selezionati fra centocinquanta che ne avevano fatto richiesta, è stata ad alto tasso di emozione. Per il pubblico, divertente. Sono allievi delle scuole medie superiori genovesi, vengono da licei e istituti diversi. Prima non si conoscevano. Devono imparare a lavorare in gruppo, a esprimersi senza vergogna, a superare le differenze, a leggere un testo teatrale, a entrare nei gesti e nella psicologia dei coetanei di cui recitano la parte. A guidarli c'è un regista trentenne, Sergio Maifredi, che usa una certa severità e li aiuta a superare le difficoltà rimanendo dentro le regole imposte dal lavoro di squadra. Ci sono più interpreti che ruoli, quindi gli attori fanno i turni. Nessuno si deve affezionare al ruolo da protagonista. La storia racconta di un gruppo di ragazzi della periferia romana, che si ritrovano in un campetto per giocare a pallone. Ci sono i serissimi amori adolescenziali, la scuola trascurata, le rivalità fra gruppi, la chiamata al servizio militare che interrompe i sogni. Ma anche i sogni che si avverano. Un giorno, per caso, arriva al campetto un professionista del mondo del calcio, che nota fra loro un fuoricolasse e lo fa diventare una star. Manfridi per evidenziare le dinamiche interne al gruppo, sceglie la tecnica del flash-back. La scena è ambientata su uno sterrato ai piedi di una scarpata, su cui passa un cavalcavia. Per terra ci sono due linee di gesso bianco. È il corner. Lì vicino posteggiano i motorini (veri) con cui arrivano i ragazzi. Realtà e fantasia. Ma la squadra c'è davvero. *Eliana Quattrini*

D'Onghia è nichilista. Woyzeck, nostro contemporaneo, sprofonda in questo buio del mondo. Non è più un soldato che deve sopportare gli oltraggi del caporale al suo onore, i soprusi del medico militare, le beffe dei compagni. Appartiene al *lumpenproletariat* di un'Alphaville putrida e violenta, che ha trascinato nel vizio Maria, la sua compagna; è un fantasma manipolato nei laboratori della biogenetica, dove si vende per bisogno, e cerca di riconquistare la sua donna, povera falena nelle mani di gente losca. La ballata tragica di Büchner viene letta da D'Onghia come una livida allegoria del presente. Più aderente, stavolta, al modello letterario, la sua scrittura continua ad avere però i bagliori barbari e barocchi dei primi testi, *Lezioni di cucina di un frequentatore di cessi pubblici* (premio Riccione) o *Tango americano*. Il regista Roberto Valerio, anche protagonista, è giovane, come gli altri interpreti: Sabrina Scuccimarra, Martino D'Amico (nei ruoli del dottore, del proprietario del locale notturno, dell'ufficiale), Maurizio Casté, Simona Giunti. Luci taglienti, gestualità esasperata, violenza e strazio nella recitazione: tutto dà, nello spettacolo, l'impressione del vigore nella disperazione. Una bella prova, particolarmente del Valerio per una rilettura del *Woyzeck* giovane e forte; che bene ha fatto Teatridithalia a produrre. *Ugo Ronfani*

In basso, Sonia Grandis e Alberto Astorri in *Gioia dagli occhi ridi*. Nella pagina successiva Anna Zapparoli, *Penelope infedele*.

La redenzione del manager

I POTERI DELL'ANIMA, di Roberto Cajafa, Umberto Folena e Pietro Rutelli. Regia di Roberto Cajafa. Con Roberto Cajafa, Nicoletta Mandelli, Marco Tajani. Prod. Roberto Cajafa, MILANO.

Eros è un uomo che racchiude in sé tutta l'umanità. È un prototipo della società della globalizzazione, è la summa di tutti i difetti, dei tic, delle debolezze, ma anche del bisogno di affetto, di comprensione, insito in colui che si crede autosufficiente e bastante a se stesso. Per Eros l'anima non è altro che una macchina che produce denaro. E lo dimostra in tutti i sui gesti, azioni e scelte. Eros è il protagonista dell'interessante *I poteri dell'anima*, uno spettacolo scritto a sei mani da Umberto Folena, Pietro Rutelli e Roberto Cajafa e tratto dai volumi *Cristiani no limits* di Folena (giornalista di *Avvenire*) e *I poteri dell'anima* di Rutelli (psicologo e psicoterapeuta). Nello spettacolo diretto e interpretato da Roberto Cajafa (puntuale e attento come regista, ma un po' discontinuo e monocorde sul piano della recitazione) emerge bene lo scavo psicologico del personaggio del manager in crisi di identità, anche se, per necessità di tempi e rispetto dei ritmi, la vicenda rischia di correre troppo veloce verso il positivo, ma aperto a diverse soluzioni, finale. Un bozzetto disegnato con puntualità, veridicità e sana ironia, che ha il sapore della parabola. Un'ora e mezza di spettacolo gradevole, anche grazie all'interpretazione asciutta di Nicoletta Mandelli e al partecipante apporto di Marco Tajani. *Pierachille Dolfini*

Dino e l'amore impossibile

GIOIA DAGLI OCCHI RIDI, dalle poesie e lettere d'amore di Sibilla Aleramo e Dino Campana. Regia di Franco Sangermano. Con Alberto Astorri e Sonia Grandis. Prod. Sangermano, MILANO.

Il regista Sangermano ci ha regalato una riuscita versione drammaturgica delle poesie e del carteggio amoroso fra Sibilla Aleramo e Dino Campana. Nell'intimità dello Spazio Zazie di Milano ha realizzato un piacevole meticciato tra "il teatro di leggio" e una messa in scena nel senso più classico del termine. L'attenzione è tutta sulla recitazione degli attori, sulla fatale forza di gravitazione costituita dalla fisicità della parola che qui si lascia cogliere in tutte le sue più impercettibili *nuance*. Sonia Grandis, fisicamente riecheggiante l'iconografia femminile del pre-raffaellita Rossetti, nel ruolo di Sibilla, contrappunta superbamente lo spirito *bohèmien* e un po' *grossier* del poeta con una recitazione in funambolico equilibrio tra *esprit de finesse* ed *espirit de geometrie*. Alberto Astorri sfoggia invece una vocalità ventrale, la sua recitazione ha come imperativo categorico l'animalità, l'istintualità. Il suo stato d'animo fisico è perennemente sull'orlo del crollo nervoso (di cui fu vittima il poeta). Il regista si ritaglia il ruolo di lucido *raisoinneur*, che ci introduce con distacco documentaristico e curiosità scientifica nella fenomenologia di un amore impossibile che si consuma e si sublima nelle parole. *Danilo Caravà*

Le ballate notturne di Molly

PENELOPE INFEDELE, dall'*Ulisse* di James Joyce, di Mario Borciani e Anna Zapparoli. Con Anna Zapparoli.

Mi piace pensare che al complicato Joyce la bellezza rossa e maestosa di Anna Zapparoli sarebbe parsa l'ideale, carnale raffigurazione della sua Molly. E che la bella voce tenorile che, dicono avesse lo scrittore irlandese, avrebbe volentieri accompagnata quella profonda di Anna sulla partitura mista, per pianoforte, basso e batteria che Mario Borciani le ha cucito addosso, e che tanto successo ha riscosso al Festival di Edimburgo e a Londra. Anna canta le fantasie dublinesi, il flusso fantastico della memoria inarrestabile, di Gibilterra e di Khartoum, la noia e la gioia quotidiane, il marito Leopold e il figlioletto Rudy, i primi amori e gli ultimi amanti, i preti, Dio. Il romanzo fiume di Joyce è una complessa partitura jazzistica e la Molly di Anna distende il suo sboccato erotismo sul pianoforte, senza controllo e pudori. Le canzoni di Borciani sono sempre un piacere per le orecchie e il cervello, esaltate come sono dal furore interpretativo della Zapparoli, sebbene in questo caso un appunto meritino i pezzi rap, troppo schematici nella linea, poco graffianti nella povertà eccessiva del parlato. Un occhio all'evoluzione contemporanea dell'hip pop avrebbe di certo giovato ad un'architettura musicale altrimenti notevole. *Ivan Groznij Canu*

Fassbinder alla friulana

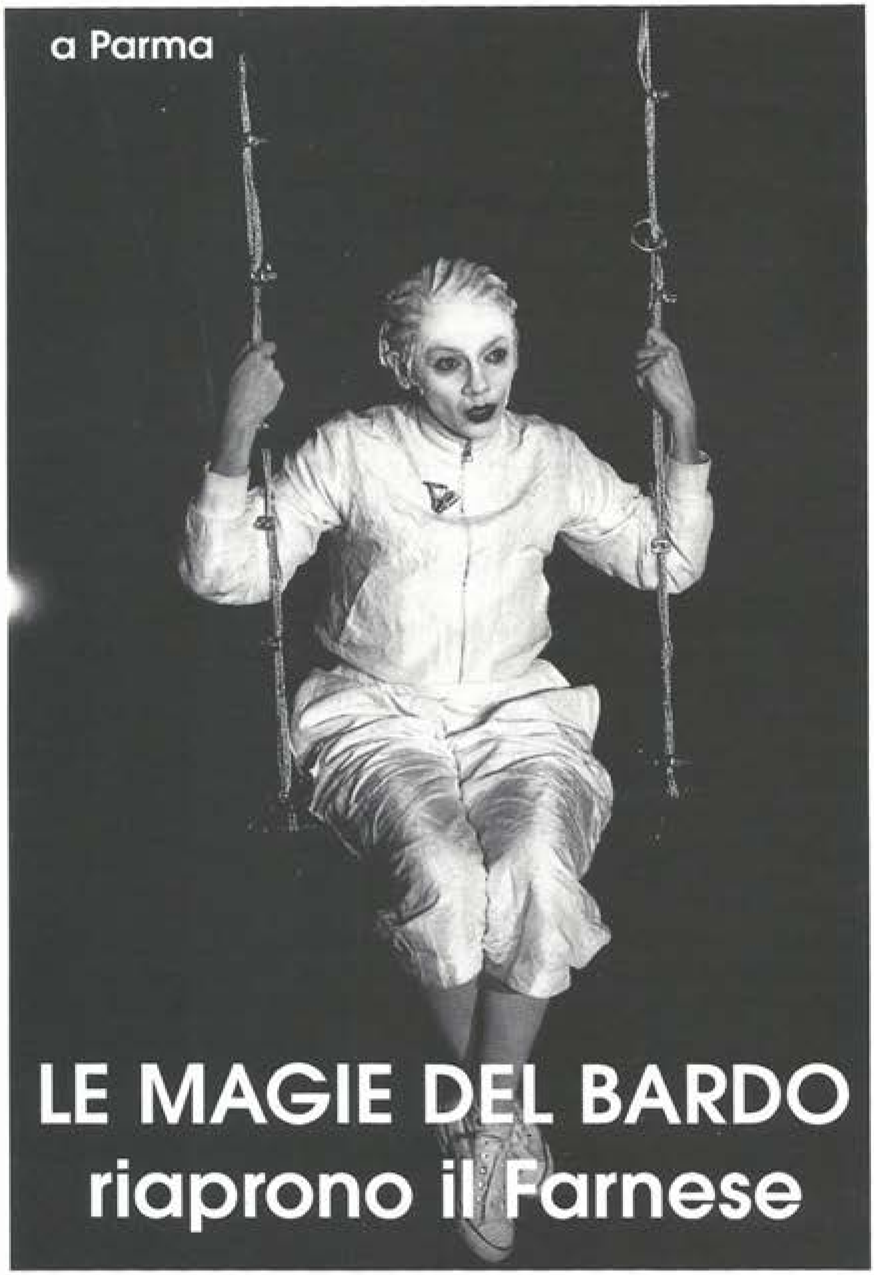
KATZELMACHER, di Rainer Werner Fassbinder. Traduzione di Hans Kitzmüller. Adattamento e regia di Rita Maffei. Scene e costumi di Emanuela Dall'Aglio. Luci di Alberto Bevilacqua e Stefano Mazzanti. Con Maria Ariis, Manuel Buttus, Fabiano Fantini, Camilla Frontini, Giorgio Monte, Giuliana Musso, Nicoletta Oscuro, Branko Popovic, Renato Rinaldi, Arianna Zani. Prod. Centro Servizi e Spettacoli, UDINE.

Ricorreranno nel 2002 i vent'anni della scomparsa di Rainer Werner Fassbinder, ma fin d'ora l'udinese Css mette in luce l'incisività e la lucida - quasi profetica - capacità d'analisi dell'autore e regista tedesco. L'occasione è data dalla messinscena del suo primo dramma, *Katzelmacher*, del 1968: ma non risuonano proteste giovanili in quelle pagine. Vi si trova invece il tema attuale dell'insicurezza esistenziale che mette in atto meccanismi di discriminazione e violenza. I Katzelmacher del titolo, per Fassbinder erano emigranti anche friulani che costruivano e vendevano utensili di legno e metallo: uno di essi, greco, è oggetto dell'intolleranza d'una comunità della provincia bavarese. La regista, Rita Maffei crea uno slittamento stimolante nello spettacolo: la provincia ritratta è friulana, abitata dai figli dei Katzelmacher di ieri, ormai benestanti e sospettosi verso un extracomunitario di oggi, pronto ad accettare qualunque lavoro. Nei membri della comunità, la figura dello straniero scopre - oltre l'ansia del confronto sul piano professionale - incertezze profonde, che toccano i rapporti interpersonali, sempre più minati dalla vaquità di una vita senza sogni, dominata da pose mutuate dalla televisione, da frustrazioni annegate nell'annichilimento del sesso e delle serate al bar. Inevitabile allora il gioco al massacro, in cui solo apparentemente i ruoli di vittime e carnefici sono chiari. Nella bella scenografia giocata su due piani visivi, Rita Maffei opta per un'interpretazione realistica (vi gioca un ruolo importante l'uso duro del dialetto friulano), cui fa da contraltare l'apporto metaforico delle musiche. Piuttosto sicuri i dieci attori - molti alle prime esperienze - fra cui vanno menzionati il dolente Fabiano Fantini e il bravo Branko Popovic. *Ilaria Lucari*

Scabia e il Dio pugile

L'INSURREZIONE DEI SEMI, di Giuliano Scabia. Con Giuliano Scabia e Rita Maffei, anche registi. Prod. Centro Servizi e Spettacoli, UDINE.

Affinità elettive legano il nome di Giuliano Scabia al Centro Servizi e Spettacoli di Udine, realtà che ha il merito di proporre nel Friuli-Venezia Giulia un teatro di sperimentazione e innovazione di sicuro interesse. L'attività produttiva del Css ha trovato nell'affascinante lavoro di quest'autore - anche attore, regista, docente - terreno ricco d'induzioni per la propria ricerca. È stata messa in scena così un'intera trilogia dedicata al suo "teatro vagante", conclusa da *Gloria del teatro immaginario*: la commedia si chiudeva in un clima tutt'altro che pacificante, davanti alla "porta del tempo", la cui soglia ora - con *L'insurrezione dei semi* - siamo invitati a superare. Presentato una prima volta in forma di lettura nell'edizione 2000 del Premio Candoni, il testo è stato successivamente messo in scena con eleganza e lievità da Rita Maffei e dallo stesso Giuliano Scabia, impegnato anche in veste d'interprete. Dedicato "a tutti gli attori del mondo" - cui offre una galleria di personaggi e situazioni densa di variazioni, stimoli, fantasia - *L'insurrezione dei semi* ci accompagna in una dimensione spiazzante, dove la coordinata fondamentale del tempo - su cui misuriamo la nostra esistenza - svanisce. Assieme a essa vengono messe in dubbio altre "certezze", per dare spazio a un mondo - ritratto nel suggestivo stile di Scabia, che fonde musicalità, affabulazione, giochi linguistici - dove la poesia vive nell'animo di un cane dolcissimo, Dio appare come un pugile e i maiali si scandalizzano per la volgarità dell'uomo. *Ilaria Lucari*



a Parma

LE MAGIE DEL BARDO riaprono il Farnese

di Valeria Ottolenghi

LA TEMPESTA, di William Shakespeare. Traduzione di Alessandro Serpieri. Regia e scene di Dominique Pitoiset. Costumi di Kattrin Michel. Luci di Christophe Pitoiset. Musiche di André Litolff. Con Paolo Bonacelli, Roberto Abbati, Nicola Alcozer, Gigi Dall'Aglio, Marcello Vazzoler, Luca Fagioli, Beppe Lo Parco, Francesco Migliaccio, Fabrizio Casula, Paolo Orlandelli, Cristina Spina, Nadia Fabrizio. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

COME VI PIACE, di William Shakespeare. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Gigi Dall'Aglio. Scene e costumi di Bruno Buoninconti. Luci di Claudio Coloretti. Musiche di Jean Ray Gelis. Con Paolo Bocelli, Stefano Cenci, Nicola Alcozer, Umberto Bortolani, Francesco Migliaccio, Alfonso Postiglione, Vittorio Franceschi, Roberto Abbati, Marcello Vazzoler, Elisabetta Pozzi, Laura Cleri, Cristina Cattellani, Paola De Crescenzo. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

Magnifico Farnese. Affascinante spazio della storia di cui lo sguardo si nutre con gioiosa meraviglia seguendo in tondo le linee maggiori, fermando la vista sui particolari, immaginando ancora stupefacenti eventi. Una tempesta senz'acqua a conquistare la platea. Del resto tutto si svolge in forma mentale: l'invisibile, musicale, leggero servitore di Prospero inscena naufragi onirici dove gli abiti restano asciutti. Nell'attesa messa in scena della *Tempesta* shakespeariana al Teatro Farnese di Parma, regia di Dominique Pitoiset, il pubblico condivide, ai confini della platea, in gruppi che si fronteggiano, l'esistenza degli abitanti dell'isola, tanta sabbia per quello spazio che tende a fondere natura e cultura, scienza e sortilegi, richiamando insieme i grandi miti e gli stupefacenti racconti di viaggi lontani, in terre sconosciute. E l'ingresso degli spettatori avviene attraverso uno stretto spazio, visita museale tra animali sottovetro e resti di sculture, avvicinando così Prospero a Leonardo e forse anche a Faust. Prima tappa sul palcoscenico, gli spettatori distribuiti intorno al grande letto dove dorme Miranda. Ruotano, intorno a due luci, sagome di esseri mostruosi che si proiettano come ombre in quella vasta scatola scenica. Sfilano pallidi, i cartelli in mano con i propri nomi, i nobili dalle vaste gorgiere sproporzionate, spettrali sopravvissuti a quell'immaginaria tempesta. Si scende quindi nella platea/palcoscenico di sabbia, spazio degli incantesimi teatrali di Prospero, regista dei suoi sogni. Il padrone di quell'isola - Paolo Bonacelli - apparirà come figura beckettiana, cieco, un ombrello aperto, inizialmente seduto in alto, solo. Stanco, infelice, irritabile, racconterà nervosamente a Miranda la storia del tradimento del fratello, dandole anche da sfogliare un album di famiglia. E ritorna più volte su quell'isola l'ossessione del tormento fisico misterioso, specie con il dolente, arrabbiato Caliban, qui un attore nano che ha realmente (e dunque metaforicamente?) una vista più "bassa" della realtà, uno sguardo obliquo, lui che, trattato in forma paterna da Prospero che gli aveva fatto da maestro, aveva cercato di violentarne la figlia. Belle alcune visioni, la salita dei nobili verso la parte più alta del teatro, gli scultorei, candidi capelli di Ariel, la scena finale con Prospero che legge con le dita il libro, mentre Miranda riposa sulle sue ginocchia.

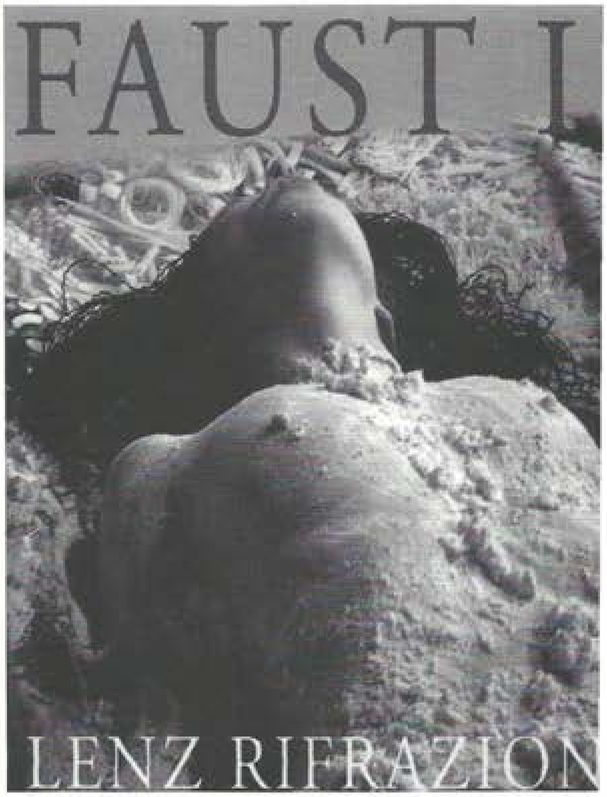
Anche per *Come vi piace*, regia di Gigi Dall'Aglio, il pubblico siede in platea, diviso in due gruppi che si fronteggiano, l'azione al centro, ai lati opposti la vasta scena lignea affine al Farnese, una struttura circolare che, ruotando, è reggia o foresta, e, oltre un ingresso, uno specchio/laghetto, un tavolino, sul palcoscenico un grande quadro sconnesso che al termine troverà un suo equilibrio. Merito del lieto fine moltiplicato, dei tanti matrimoni, della gioiosa fiaba pastorale con redenzione e perdoni. Ma si è più volte sottolineato come - teatro nel teatro - *As you like it*, sia una sorta di gioco spettacolare che, creando una realtà altra, di finzione, di scherzi e gioia, lascia però intatta la logica del potere, tra soprusi e prepotenze. Come per *La tempesta*? Molte le affinità, per i fratelli crudeli, la foresta/isola riparatrice, un regista guida (Prospero/Rosalinda), la scena che tende a moltiplicare le situazioni in infiniti rispecchiamenti, il tutto avvolto da una diffusa malinconia. E si canta, si ammicca, si scherza, accennando qua e là anche qualche passo di danza. Si solleva l'ampio telo scuro steso a terra rivelandone un altro, un prato verde brillante che, insieme alla luce, svela, mostra forse troppo, la vicinanza con il pubblico senza volontà di coinvolgere, pura esposizione di sé, degli attori che recitano. Un meccanismo complesso condotto con fresca crudeltà. Del resto Rosalinda aveva deciso di innamorarsi come divertimento, come fuga dai dolori - decidendo quindi di costruirsi la sua storia nella natura artificiale del teatro. E il Farnese si offre felicemente a questi rispecchiamenti amletici tra finzione e realtà, essere e sembrare, in ricercati virtuosismi. Al termine applausi per tutti gli interpreti. ■

Faust dopo l'incendio

FAUST I, traduzione e drammaturgia di Francesco Pititto dal *Faust* di Goethe. Regia di Maria Federica Maestri e Francesco Pititto. Scene e costumi di Maria Federica Maestri. Musiche di Adriano Engelbrecht e Andrea Azzali. Con Adriano Engelbrecht, Mattia Giacopinelli, Sara Monferdini, Elisa Orlandini, Alessandro Sciarroni, Sandra Soncini, Barbara Voghera. Prod. Lenz Rifrazioni, PARMA.

Settembre 1999 - settembre 2001: due anni dopo l'incendio, Lenz Teatro, un ex-opificio nella prima periferia di Parma, riapre con uno spettacolo della compagnia eponima. Lenz Rifrazioni sceglie la sesta edizione del suo festival Natura Dèi Teatri - con laboratori di teatro, scrittura, danza, musica e fotografia, più gli spettacoli di Corsetti (*Ombra*) e Valdoca (*Chioma*) - per debuttare con *Faust I* e tornare a "casa". La coincidenza tra l'apertura del ciclo su Goethe (anticipato da alcuni studi nella scorsa edizione del festival e l'anno passato), la conclusione di quello su Shakespeare (*Macbeth*, altro debutto di Natura Dèi Teatri) e l'inaugurazione del rinnovato Lenz Teatro offre l'occasione per fare il punto, dopo due anni di "esilio". L'accelerazione del confronto con l'esterno, già avviato prima dell'incidente, e l'apertura di un nuovo campo d'attività con un gruppo di disabili, due dei quali integrati nel cast dello spettacolo, hanno lasciato il segno.

È cambiato l'approccio ai testi - il *Faust I* di Pititto è più attento alla valenza ritmica che allo scheletro sonoro e fonetico dell'originale, come avveniva in passato - e allo spazio. La messa in scena, inquadrata da una scenografia che richiama la visione frontale dei teatri di tradizione, è attenta alla componente visiva, più che ai valori di movimento ed espressività corporea. L'allestimento della prima parte della stesura definitiva dell'opera di Goethe, di cui si sono selezionati gli episodi della cantina di Auerbach, la cucina della strega e la notte di Valpurga, in cui Faust cerca la giovinezza attraverso l'eccitazione dei sensi e il meretricio del corpo, è anche il segno della ricerca di una nuova sintassi espressiva. Una ricerca di cui si intravedono i contorni, ma che deve ancora essere precisata. *Pier Giorgio Nosari*



In apertura e in basso, in questa pagina, due scene della *Tempesta*, regia di Dominique Pitoiset (foto: Tommaso Lepera). A destra la locandina del *Faust* secondo Lenz.

Oggetti di vita e di morte

POSSESSO, di Abraham B. Yehoshua. Traduzione di Chiara Balestrazzi. Regia di Toni Bertorelli. Scene e costumi di Francesco Zito. Con Franca Valeri, Urbano Barberini, Gabriella Franchini, Silvia Luzzi, Gianfranco Quero, Sabina Vannucchi, Carla Ortenzi, Giannina Salvetti. Prod. Teatro di Roma - Società per Attori, ROMA.

in Tournée

Al centro di questo *Possesso*, scritto da Abraham B. Yehoshua, una madre anziana e minuta che si aggira fra un mare di oggetti di cui ha intenzione di disfarsi, perché sta per lasciare definitivamente la casa in cui per cinquant'anni ha vissuto. Ma in realtà quel che si snoda sulla scena è un discorso lucido e dolente sulla morte, con tutto il carico di vuoto, sgomento, sensi di colpa che accompagna questo evento ineludibile e familiare alla vita umana e tuttavia cosi estraneo e sempre traumatico. Si tratta infatti di un testo dichiaratamente autobiografico, che, quasi catarticamente, ha consentito all'autore quella elaborazione del lutto per la morte del padre necessaria per liberare i vivi e prender congedo dai morti, come egli stesso fa dire al figlio nella pièce appena messa in scena. Dove tuttavia l'argomento viene affrontato in maniera lieve e tutt'altro che funerea, attraverso il tratto, peraltro umanissimo e reale, di una vecchia madre che con insistenza ripropone ai due figli, oberati ciascuno da personali fallimenti di carriera o di sentimenti, gli oggetti di cui vuol liberarsi ma che non vuol buttare, tasselli di un passato da cui è difficile staccarsi. Ma, dietro il testardo rituale di piatti, ombrelli e cacciaviti riproposti e rifiutati, va affiorando il personale atteggiamento di ognuno, e in particolare del figlio, di fronte alla morte. Il testo, giudicato dall'autore a tratti perfino esilarante, non viene però forse sfruttato al meglio dalla regia di Toni Bertorelli. Il cui allestimento, sostenuto dalla generale efficacia di un'équipe capeggiata da una Franca Valeri di sapienza asciutta e concisa, si snoda sui tempi pacati di una verosimiglianza sommessa e un po' monocorde. Senza riuscire a far vibrare fino in fondo la lucidità analitica e brillante della scrittura, così realisticamente capace di penetrare nel potenziale drammmatico e grottesco della nostra verità umana.

Antonella Melilli

In taxi con Dorelli jr.

TAXI A DUE PIAZZE, di Ray Cooney. Versione italiana di Jaja Fiastri. Regia di Gigi Proietti. Scene su progetto originale di Douglas Heap realizzate da Paolo Bonanno. Costumi di Mariella Visalli. Musiche originali di Gianluca Guidi. Con Gianluca Guidi, Maria Laura Baccarini, Corinne Bonuglia, Christian Ginepro, Gianni Fenzi, Massimiliano Giovanetti, Stefano Bontempi. Prod. Trentatredicitrentatré, ROMA

in Tournée

Torna sui palcoscenici italiani, e continua a divertire, *Taxi a due piazze*, scoppiettante farsa, tutta giocata sull'equivoco, dell'inglesissimo (non solo per nazionalità, ma per aver assimilato a pieno i meccanismi anglosassoni della risata) Ray Cooney. E torna nella versione italiana che qualche anno fa ne fece Jaja Fiastri, consegnandola nelle mani di Johnny Dorelli. Nei panni di Mario Rossi oggi non troviamo più Dorelli senior, ma Dorelli junior, ovvero Gianluca Guidi. Diciamolo subito: Gianluca è bravissimo e, impresa ancor più audace a compiersi, riesce a trovare una cifra interpretativa tutta sua, non facendo il verso al padre. Il testo di Cooney, nonostante risulti in alcuni tratti un po' datato (un aggiornamento non avrebbe guastato) è un perfetto meccanismo ad orologeria della risata (soprattutto nella prima parte, la migliore, poiché la seconda scade a tratti in volgarità gratuite), tutto basato su giochi di parole e scambi di persona, seppur retto da una fragile storia (il bigamo Rossi ha due mogli che riesce tranquillamente a gestire sino a quando, in seguito ad un incidente stradale, questo equilibrio crolla, trascinando i protagonisti in un vortice dove gli equivoci si moltiplicano, sino all'inaspettato finale). La regia di Gigi Proietti, in un continuo aprirsi e chiudersi di porte, impone un ritmo serrato che non lascia un attimo di tregua alla risata. Guidi è perfetto nella caratterizzazione del taxista (l'unica pecca è il fatto che in questo spettacolo non canti nemmeno una nota). Sul fronte delle due mogli, se Maria Laura Baccarini disegna un'Alice troppo isterica, Corinne Bonuglia si cala con diligenza nei panni di Barbara. Irresistibile nella caratterizzazione dell'ispettore Perazzoli è risultato Christian Ginepro, spassosissimo e perfetto, per tempi e precisione del gesto, nella sua irrefrenabile *vis comica*. *Pierachille Dolfini*

Locandiera senza rughe

LA LOCANDIERA, di Carlo Goldoni. Regia di Maurizio Panici. Scene e costumi di Aldo Buti. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Luciano Vavolo. Con Pamela Villoresi, Massimo Wertmüller, Manrico Gammarota, Renato Scarpa, Massimiliano Alocco, Alessandra Costanzo, Maria Teresa Pintus, Sandro Querci. Prod. Coop. Argot, ROMA.

C'era bisogno di una nuova *Locandiera* dopo le letture di grandi registi, da Stanislavskij a Visconti, e due secoli di interpretazioni eccellenti? Sì, per quattro ragioni almeno: perché il capolavoro di Goldoni non ha una ruga; perché è giusto che attrici come Pamela Villoresi si misurino in questo ruolo "assoluto" e perché è altrettanto giusto che i registi della *nouvelle vague* (in questo caso Maurizio Panici) ci diano la loro lettura aggiornata dell'opera. Infine, perché è bene, anzi indispensabile, che i giovani vedano la commedia fuori dalle pedanterie scolastiche.

Panici propone un allestimento lineare, dove il destreggiarsi di Mirandolina fra i corteggiamenti del Conte d'Albafiorita (Manrico Gammarota, dalla napoletana facondia), del marchese di Forlipopoli (Renato Scarpa, di una efficacissima *vis comica*) e del tetragono, lunatico e infine conquistato Cavaliere di Ripafratta (Massimo Wertmüller, bravo nel restare in bilico fra misoginia e congiura dei sentimenti) si conclude col matrimonio di buonsenso col giovane, geloso e affezionato cameriere Fabrizio (Massimiliano Alocco). C'è, giustamente, molto spazio per l'interpretazione ariosa, spumeggiante, arguta di Pamela Villoresi; e c'è una duplice attenzione per i risvolti sociali intuiti da Goldoni e per il gioco delle lingue e dei dialetti. La stilizzazione scenografica di Aldo Buti (una pedana "all'antica", pochi oggetti, luci raffinate) dà risalto al testo, efficaci le musiche di Luciano Vavolo. Arguzia, malizia, grazia e buonsenso - le armi di Mirandolina - sono tutte nell'interpretazione della Villoresi. Alessandra Costanzo e Maria Teresa Pintus sono le caricaturali commedianti, Sandro Querci il servitore del Cavaliere. Come resistere ad un giovane autore di genio come Goldoni? Il pubblico ci sta. *Ugo Ronfani*

Il *Gabbiano* vola basso

IL GABBIANO, di Anton Cechov. Traduzione di Danilo Macrì. Regia di Valerio Binasco. Scene di Laura Benzi. Costumi di Ortensia De Francesco. Luci di Pasquale Mari. Musiche di Federico Odling. Con Anna Bonaiuto, Enzo Paci, Franco Ravera, Claudia Coli, Giovanni Argante, Betty Pedrazzi, Sara Bertelà, Valerio Binasco, Nicola Panelli, Vito Favata, Carlo Orlando. Prod. Teatro Stabile di FIRENZE - Teatro di ROMA.

Noto al pubblico in particolare per la sua felicissima militanza nel gruppo raccolto attorno a Carlo Cecchi, Binasco non è nuovo a esperienze di regia. Ricordiamo *Bar*, di Spiro Scimone, poi *La bella regina di Leenane*, del giovane irlandese Martin McDonagh, e in ultimo *Tradimenti*, di Pinter. Regie affrontate tutte con lo stile asciutto e minimalista che gli è proprio, in questo palesando il legame con Cecchi. Ma, certo, inserire un testo come *Il gabbiano* lungo questa direzione di marcia appare un'operazione tanto coraggiosa quanto arrischiata e imprudente: forse immodesta, considerato l'esito finale. Perché, se è chiaro quello che Binasco toglie a Cechov, proprio non si capisce (aldilà delle allettanti dichiarazioni programmatiche) cosa voglia dargli.

Se è registicamente apprezzabile il primo atto, con la recita di Nina che avviene su un telo bianco posato a terra, in riva al lago immaginario (dove è la platea) dietro il palco del teatrino allestito da Konstantin nel giardino, nelle scene d'interno degli atti successivi si persegue una sorta di vago naturalismo, che per gli spazi dilatati del Teatro India è un controsenso. Altrettanto incomprensibile appare la remota presenza, in fondo alla sala, di un violoncellista che di tanto in tanto accenna qualche aria: forse che il silenzio era qui un vuoto da colmare? Gli attori, a parte qualche eccezione che rende ancora più evidenti le amare sorti della serata, sono un disastro; essi sembrano tutti concordi nel trasformare in vacuo, dissonante chiacchiericcio la ben altra densità esistenziale di quei dialoghi monologanti. In particolare la Nina di Claudia Coli e il Konstantin di Enzo Paci, personaggi a dir poco centrali, mancano del tutto di credibilità, giovani praticanti che recitano il loro copione… e intanto la pièce cola a picco, talvolta in modo imbarazzante. *Andrea Rustichelli*

Nella pagina accanto Franca Valeri, interprete di *Possesso* di Yehoshua, regia di Bertorelli. In questa pagina due protagonisti de *Il gabbiano*, regia di Valerio Binasco.

Dialogo con i fantasmi

ESSERE E NON, regia e drammaturgia di Roberto Latini. Musiche di Gianluca Misisti. Con Roberto Latini e Caterina Inesi. Scene di Blue Cheese Kru. Prod. Fortebraccio Teatro, ROMA.

Molto si è scritto e discusso dell'ultima generazione teatrale, poco, però, di quelle esperienze artistiche solitarie volte a ricercare un linguaggio dell'anima e della malattia. Appartengono alla genia degli autori-attori vicini ai deliri linguistici e alle macerazioni interiori dei vari Leo, Manfredini o Moscato. Sono i Leonardo Capuano, Daria De Florian, Eugenio Ravo, Patrizio Dall'Argine, Antonella Piroli e, non ultimo, Roberto Latini, costola insieme a Ilaria Drago del romano Fortebraccio Teatro, impegnato da tempo a smembrare e a ricomporre drammaturgie dal verso del Bardo con un personale codice fonetico e gestuale. E con il recente *Essere e non* siamo convinti che Latini raggiunga un punto estremo nel suo lavoro, una sintesi in crescendo ma anche un momento di svolta che rimette in gioco se stesso aderendo a una più complessa articolazione dello spettacolo che vede il contributo coreografico di Caterina Inesi del gruppo Travirovesce. Un contributo sostanziale nel definire due diversi movimenti stilizzati che ricordano una danza di guerra in un unico corpo scenico. Il viaggio tra i fantasmi e con i fantasmi di *Riccardo III*, *Giulio Cesare*, *Amleto* e *Macbeth* assume una configurazione definitivamente spettrale, il corpo allora sembra negato alla sua materia, anzi è visto in trasparenza trafitto da qualche bagliore luminoso. Come un'eco moltiplica all'ennesima potenza simboli e significati, riflesso vivido delle ombre e delle immagini riprese in diretta e poi rimandate con un leggero sfalso temporale su uno schermo che incornicia la scena in un lato; una sorta di altra scena preraffaellita, mentre di fronte un musicista esegue dal vivo la compressa partitura che con le sonorità vocali dell'interprete mostra una direzione concertistica dello spettacolo. *Paolo Ruffini*

In questa pagina a sinistra Actor Queen Quince in *Marlene D*, di Riccardo Castagnari (foto: Fabio Destefano). Nella pagina a fianco in basso i musicisti del gruppo Klezroym in *Saccarina, cinque al soldo!*, di Ascanio Celestini. In alto Daniele Formica in *Tutto Shakespeare... minuto per minuto*.

Marlene en travestien

MARLENE D. (THE LEGEND), di Riccardo Castagnari. Regia di Rossana P. Siclari. Costumi di Stefano Cioncoloni. Musiche dal vivo eseguite da Andrea Calvani. Con Actor Queen Quince. Prod. Mein Diva's Kabaret, ROMA.

Uno spettacolo sul filo del rasoio: fra tributo alla grande Marlene (di cui si festeggiano, un po' ovunque, i cento anni dalla nascita) e languorosa, eccentrica, paludata mimesi con l'effigie della diva, le sue posture fatali, le sue rimembranze d'alcova, le sue venerate bizzarrie da cult-movie. Bisogna comunque dare atto al protagonista e alla conduzione registica di aver coniugato l'inconiugabile: da una parte il totale abbandono alle morbosità di una evocazione *en travesti*; dall'altra la negazione del travestimento stesso quale strumento di lussuria e di enfasi espressiva, pur se la biografia della Dietrich ben si prestava a slittamenti semiseri fra le schermaglie dell'allusivo e i pettegolezzi della sua risaputa bisessualità. Sicché l'interpretazione, misurata e impeccabile, dell'ex star dell'off Broadway da parte di Actor Qeen Quince gode di un doppio beneficio: nessuna soggezione reverenziale verso il "mito" cui si rivolge e totale adesione fisiognomica all'iconografia platinata della donna fatale, in delicato equilibrio tra movenze seducenti, identificazione sentimentale, minuscoli accenni di ironia. Look di prim'ordine fra pellicce bianco-neve e bionde acconciature d'epoca. Repertorio musicale *comme il faut*: da *La vie en rose* a *Lola*, da *Lili Marlene* a *Black market*. *Angelo Pizzuto*

Pasolini al dancing

LASCIA L'ULTIMO BALLO PER ME (Pasolini, 1960), da Eschilo e Pier Paolo Pasolini. Regia di Giancarlo Sammartano. Scene e costumi di Giovanna Lombardo. Movimenti scenici di Aurelio Gatti e Claudio Jurman. Con Tony Allotta, Dario Garofalo, Cinzia Maccagnano, Chiara Pizzolo, Cristina Putignano. Prod. La Bottega del Pane, ROMA.

Contro la globalizzazione del pensiero, contro la pretesa morte del teatro, contro il mare di realtà precotte nel quale annega il mondo contemporaneo, un gruppo di giovani attori dedica una festa da ballo alle suggestioni dell'opera di Pier Paolo Pasolini. Una festa allestita nel coinvolgente spazio del Teatro India, nel cuore della Roma pasoliniana, giusto quarant'anni dopo l'*Orestiade* di Eschilo, tradotta e riscritta dal poeta per il Teatro di Siracusa. E proprio sulla scena siracusana, all'Istituto Nazionale del Dramma Antico, i giovani interpreti si sono formati, studiando il teatro tra memorie millenarie, nel sogno possibile di usare il teatro per "rifare" la vita. Questo loro nuovo spettacolo si muove su due piani. Da un lato quello della balera anni '60, dall'altro c'è la parola pasoliniana, un tarlo di coscienza che s'insinua tra le maglie di una realtà godereccia, contraddicendola. I due piani non si integrano mai: c'è uno scollamento tra il momento danzato e quello poetico. Accade quindi che da un rock'n'roll collettivo emerga una solitaria voce aulica, come l'eroe che, dal coro, si fa protagonista; e che lo spettatore venga brutalmente richiamato ad ascoltare, dopo aver goduto con lo sguardo. L'inquietudine che ne deriva è forse l'essenza di ciò che resta, ai contemporanei, di Pasolini. I ragazzi si donano con tutto il cuore, ed è questo l'elemento entusiasmante dell'operazione. Individualità diverse, ricche di talento e di passione, che si concedono prive di narcisismo e pronte a pagare il prezzo di qualche rinuncia. *Rita Charbonnier*

Memorie dal ghetto

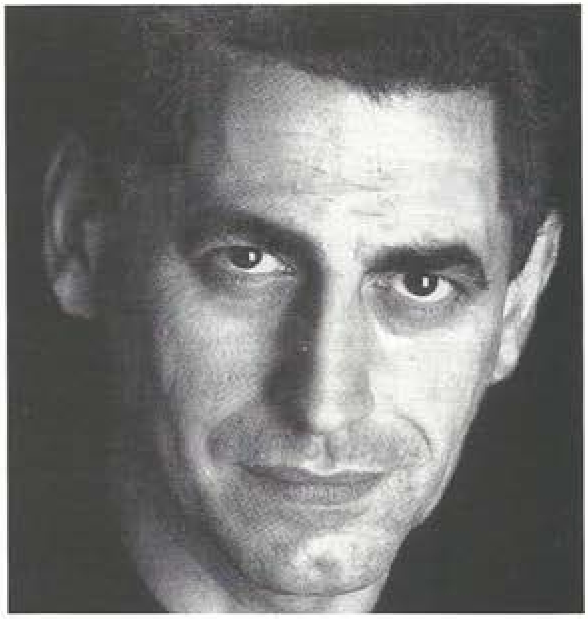
SACCARINA, CINQUE AL SOLDO! Regia e drammaturgia di Ascanio Celestini. Arrangiamento ed esecuzione dal vivo delle musiche popolari del ghetto di Lodz del gruppo Klezroym. Con Ascanio Celestini e Olek Mincer. Prod. Macchine Teatrali, ROMA.

In Tournée

Prove aperte, lo scorso giugno a Roma, per il nuovo lavoro di Ascanio Celestini, una delle recenti rivelazioni del panorama teatrale italiano. Siamo così entrati in un affollato Teatro dell'Angelo, dentro il cantiere di *Saccarina, cinque al soldo!*, testi e regia di Ascanio, qui affiancato dall'attore Olek Mincer (da molti anni nella compagnia di Moni Ovadia). Ma un ruolo decisivo deve spettare alle musiche eseguite dal vivo dalla formazione dei Klezroym, a stabilire un legame strettissimo con le parole: non soltanto di armonico contrappunto alla narrazione ma anche di orizzonte emotivo in cui alberga il grumo della memoria, centro e oggetto dello spettacolo. Si tratta delle vicende tristemente parallele dei ghetti di Roma e Lodz (Polonia), durante gli ultimi e terribili anni della seconda guerra. È appunto grazie al calore della musica klezmer e alla sua intensa capacità evocatrice, fatta di malinconica ilarità, che quel grumo inizia a sciogliersi goccia dopo goccia, parola dopo parola, cominciando a fluire nel racconto. I Klezroym hanno arrangiato i materiali musicali del ghetto di Lodz, raccolti dalla musicologa Gila Flam, filtrando (forse pulendole un po' troppo) le inconfondibili sonorità yiddish in adattamenti jazz e world music. A partire dalla superstite tradizione orale dei due ghetti, Ascanio ha tessuto così il sottile filo di una drammaturgia circolare che apre piccole e nitide finestre su quei mondi estinti dalla "banalità del male", secondo una scansione a due voci monologanti: la sua, inconfondibile e romanesca, e quella dalle intense venature polacche di Mincer. Mondi estinti, si diceva, ma per nulla morti. *Andrea Rustichelli*

Scherzando con il Bardo

TUTTO SHAKESPEARE... MINUTO PER MINUTO, di Daniele Formica e Laura Jacobbi. Regia di Daniele Formica. Scene di Enrico Abenavoli. Costumi di Isabella Rizza. Con Daniele Formica, Alessandra Angelone, Francesco Biolchini. Prod. Compagnia Daniele Formica, ROMA.



Come di tutte le cose serie di questo mondo - affinché non diventino seriose - si può, anzi si deve, "scherzare" con Shakespeare. Ovviamente con intelletto: non per turlupinarlo, ma per sondare alcune peculiarità poco indagate della sua ispirazione. Daniele Formica e Laura Jacobbi, autori di *Shakespeare... minuto per minuto* scherzano dunque con il Bardo tra liceità e vivace senso dell'umorismo, evitando (quasi sempre) gli eccessi di goliardia e le trappole della parodia. Purtuttavia gli strali cabarettistici del protagonista (molto duttili i comprimari Alessandra Angelone e Francesco Biolchini) sono quelli a lui specifici e comunque consoni alla sua personalità: artista eclettico, acuminato, sinceramente provvido di memoria e buone letture (sino a una autoironica pedanteria), perfidamente snob e raffinato "torturatore" dei propri attori. Insomma, la dichiarata isteria dell'attore allude alla sua condizione di strumento preposto, coercitivamente, a far ridere o piangere a comando; appena mitigato - questo concetto - dalla plateale sentenza del caro Vittorio Gassman, secondo il quale «tutti quanti recitiamo, sempre, tranne qualche grande attore». Poiché, anche in lui, rappresentazione ed esistenza coincidono, dopo mille frustrazioni e soprassalti di insicurezza. *Angelo Pizzuto*

L'eroe torna a casa

LA CADUTA DEGLI ANGELI, di Claudio Collovà. Liberamente ispirato ai drammi celtici di W.B. Yeats e alla figura dell'eroe. Scenografia di Filippo Pecoraino. Musiche di Giacco Pojero e Nino Vetri. Lavoro sul movimento di Alessandra Luberti. Luci di Nino Annaloro. Con Yagora Ben Halì, Daniele Blunda, Alfredo Caruso, Serena Cavalieri, Anna Dego, Andrea Del Giudice, Mario Di Benedetto, Manila Flandina, Antonella Formisano, Gaspare Giammona, Alessandra Luberti, Simona Malato, Giuseppe Massa, Alessandro Mor, Edoardo Oliva, Giacco Pojero, Roberto Vaccaro, Anna Paola Vellaccio, Nino Vetri. Prod. Cooperativa Teatrale Dioniso, PALERMO - Florian Proposta Teatro Stabile d'Innovazione, PESCARA.

Il teatro che si oppone al predominio del testo, considerandolo un elemento tra i tanti nella realizzazione della drammaturgia scenica, specie se praticato da registi giovani o di mezza età, viene ostinatamente e semplicisticamente definito sperimentale o di ricerca. Se è vero che tanta improvvisazione dilettantesca trova facile rifugio dietro a generiche etichette di tendenza, bisogna riconoscere che numerose esperienze hanno raggiunto negli anni uno stile inconfondibile e una maturità espressiva quali si addicono agli autori *tout court*. Il regista palermitano Claudio Collovà è tra questi. Il suo ultimo spettacolo, *La caduta degli angeli*, realizzato ai Cantieri Culturali alla Zisa di Palermo, è il frutto più maturo di un'esperienza teatrale fondata su una drammaturgia dell'immaginario che trova riscontro, in scena, nel montaggio analogico di azioni ed espressioni variamente efficaci: dalla parola (poetica) al gesto, dalla musica alla scenotecnica.

in Tournée

Punto di partenza sono i drammi celtici di Yeats, che nello sviluppo drammaturgico si disperdono in una miriade di riferimenti e di citazioni, da Cervantes a Shakespeare, da Eliot alle comiche. Il filo conduttore di questa fiaba, crudele come tutte le fiabe, è il ritorno a casa dell'eroe che, brechtianamente, manifesta la disperata consapevolezza di un destino ineluttabile. Morto e risorto, per assolvere i suoi "eroici" compiti, il re è trascinato dagli attendenti Rosencratz e Guildestern in un estenuante viaggio iniziatico, tra boschi fatati, conflitti edipici e sanguinose battaglie. Impaginato per quadri di alterna efficacia visiva e sonora, nell'elementare ma ingegnosa scena di Filippo Pecoraino, con le suggestive musiche di Giacco Pojero e Nino Vetri, lo spettacolo si definisce soprattutto nell'azione, orchestrata da Collovà con la preziosa collaborazione coreografica di Alessandra Luberti, e nella suggestione visiva. Il compatto gruppo di interpreti si avvale della partecipazione di alcuni giovani della comunità filtro del carcere Malaspina di Palermo. *Roberto Giambrone*

Alcesti senza lieto fine

ALKESTIS, di Manlio Marinelli. Regia di Lia Chiappara. Scene e costumi di Dora Argento. Musiche composte ed eseguite dal vivo da Ruggiero Mascellino. Luci di Gianfranco Mancuso. Con Domenico Bravo, Elisabetta Cristiano, Simonetta Goezi, Francesco Gulizzi, Filippo Luna, Noemi Lombardo, Mari Siragusa. Prod. Teatro Libero/Incontrazione, PALERMO.

Manlio Marinelli, un giovane drammaturgo palermitano di ventisette anni, riscrive, adattandolo alla contemporaneità, il mito euripideo di Alcesti. L'azione non è più in Tessaglia ma in una qualunque regione della terra dove guerre, bombardamenti, dittatori e terroristi hanno calpestato ogni senso del quieto vivere civile e ogni traccia di democrazia. Nella scena architettata da Dora Argento (suoi pure i grotteschi costumi), una sorta di squassato palazzo che si caratterizza come un luogo cimiteriale, agiscono con sicuro piglio e tanta bravura due becchini dai roboanti nomi, Mister Apollon (Domenico Bravo) e Mister Thanatos (Mari Siragusa). Due clown che prendono e si prendono in giro, agendo da cartina tornasole su avvenimenti e personaggi che da lì transitano. E se in Euripide il dramma ha una rosea conclusione (Eracle sconfiggerà Thanatos e ricondurrà in vita Alcesti che s'era sacrificata a morire al posto del suo sposo Admeto), nella versione di Marinelli, la conclusione si tinge dei colori della tragedia. Sarà giusto Eracle (una sorta di capitano nazista quello di Francesco Gulizzi) ad approfittare della dolce Alkestis di Elisabetta Cristiano, la quale, dopo aver saputo dallo stesso militare che il suo Admeto è stato ucciso, lo ucciderà con cinque colpi di pistola per poi suicidarsi. Il lavoro della Chiappara è molto apprezzabile e lo spettacolo si caratterizza per le sue inventive sceniche. In particolare le "tammuriate" di Ruggero Marcellino eseguite dal vivo, ma anche le altre sue musiche dai sapori mediterranei sono apparse eccellenti, mentre battibeccano in un vivace napoletano Noemi Lombardo e Filippo Luna e si segue con molta curiosità il "cuntu" che fa la pimpante Simonetta Goezi sul perché il dittatore avesse proibito a tutte le donne di stendere i panni e le lenzuola nei cortili e nelle terrazze. *Gigi Giacobbe*

Giocattoli in musical

LA BOTTEGA FANTASTICA, di Domenico Carboni. Regia di Gianni Salvo. Scene e costumi di Oriana Sessa. Luci di Simone Raimondo. Musiche di Pietro Cavalieri. Con Vittorio Bonaccorso, Maria Rita Sgarlato, Carlo Ferreri, Tiziana Bellassai, Alessandro Ferrari, Federica Bisegna, Davide Sbrogiò, Massimiliano Grassia, Adriano Aiello, Noemi Condorelli. Prod. Piccolo Teatro, CATANIA.

Vanta precedenti illustri la commedia musicale che Domenico Carboni, al suo debutto sulle scene teatrali, ha intelligentemente adattato da un filone caro alla letteratura poetica e musicale elaborata tra Otto e Novecento: quello dei giocattoli che, magicamente trasformati in esseri viventi, si animano e danno vita a incredibili avventure. Il modello qui preso a riferimento è quello, celeberrimo, de *La Boutique fantasque*, balletto presentato nel 1919 dai mitici Ballets Russes di Sergej Diaghilev su soggetto del coreografo Léonide Massine, con musiche strumentate da Ottorino Respighi a partire da alcune composizioni, allora inedite, di Rossini. L'originale riscrittura di Carboni intriga il pubblico adulto perché intessuta di esilaranti parodie – geniale quella dell'imponente lupo (Davide Sbrogiò) che si risveglia assicurando, come l'Otello verdiano, «Niun mi tema» – mentre i più piccoli seguono con il fiato sospeso le vicende di due teneri ed ingenui ballerini partenopei (Carlo Ferreri e Tiziana Bellassai). Contesi dall'esuberante Madame Scikova (Federica Bisegna) e dal danaroso Mr. Smith (Alessandro Ferrari), i due automi, che rischiano di essere esportati l'uno in Russia e l'altro addirittura negli States, riusciranno a fuggire e coronare il loro sogno di amore grazie al concorso degli altri giocattoli, con la sorridente benedizione del padrone della bottega (Vittorio Bonaccorso) e della sua fata-collaboratrice, che Maria Rita Sgarlato incarna con magico e misterioso fascino. Le musiche originali di Pietro Cavalieri, difficilmente eguagliabili per ironia e perfettamente in linea con il gioco di riscrittura favorito da Carboni, si prospettano quale graffiante satira di opera, operetta e musical e suggeriscono ritmi scanzonati e vorticosi colpi di scena alla regia di Gianni Salvo, che impagina la travolgente commedia musicale non dimenticando di ricorrere a malinconici abbandoni e sotterranee inquietudini, elementi essenziali di una moderna fiaba. *Giuseppe Montemagno*

Nella pagina accanto una scena de *La caduta degli angeli* di Claudio Collovà (foto: Nino Annaloro). In alto *La bottega fantastica* di Carboni e Cavalieri.

Gesù sotto il carrubo

GIUFÀ E GESÙ, di Giuseppe Bonaviri. Regia di Gianni Salvo. Scene di Elio Sonzogni. Costumi di Giuseppe Andolfo. Luci di Franco Buzzanca. Musiche di Pietro Cavalieri. Con Alessandro Ferrari, Carlo Ferreri, Federica Bisegna, Maria Rita Sgarlato, Sebastiano Tringali, Davide Sbrogiò, Giuseppe Martello, Gianfranco Alderuccio, Fabio Liotta, Piero Guarnera, Toni Lo Presti, Vittorio Bonaccorso, Ada Pometti, Manuela Agosta, Jessica Boschetti, Emanuele Caccamo, Gabriele Damico, Alfonso Lauria, Belalle Mahadawoo, Davide Maita, Roberta Pennisi, Giulia Rapisardi. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Ha il sapore della narrazione evangelica apocrifa *Giufà e Gesù*, che segna il travagliato, atteso debutto teatrale di Giuseppe Bonaviri. A Mineo, per inspiegabile ventura, si ritrovano sotto un carrubo non solo l'eroe scimunito della tradizione siciliana, capace però d'inattese, folgoranti intuizioni, ma anche un Gesù divenuto arabo e in cerca dell'essenza della vita nei campi bruciati dal sole; e con loro simboli sparsi della cultura occidentale: un metallico cartone animato dal nome inquietante ed evocativo di Lulù (Maria Rita Sgarlato); un Orlando (Davide Sbrogiò) cavato dall'opera dei pupi ed accompagnato da un esilarante – clonato? – Orlandino (Giuseppe Martello); gli Apostoli, Matteo (Gianfranco Alderuccio), Giovanni (Fabio Liotta), e Luca (Piero Guarnera), ora divenuti suonatori ambulanti; e con loro Einstein (Sebastiano Tringali) ed il suo estenuante ragionare, un Beethoven (Toni Lo Presti) sordo ma attento alle sorti dell'umanità, perfino Livingstone (Vittorio Bonaccorso) alle prese con i suoi bizzarri esperimenti. I fantasiosi costumi di Giuseppe Andolfo assecondano la raffinata lettura registica di Gianni Salvo, che recupera al testo, in cui si dibattono in maniera talora defatigante i problemi dell'era informatica e della clonazione, la dimensione lunare e onirica della fiaba, evocata anche dallo straniante sottofondo sonoro ideato da Pietro Cavalieri. Complici le straordinarie maschere di Alessandro Ferrari, Giufà dallo sguardo illuminato ed arguto, e di Carlo Ferreri, Gesù dall'espressione stupita e attonita: convincenti testimonianze di fede nei valori del sogno e della fantasia. *Giuseppe Montemagno*

scaffale

TESTI

Gibran Kahlil Gibran, *Lazzaro e il suo amore*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2001, pagg. 80, L. 15.000.

Testo teatrale inedito per l'autore de *Il Profeta*. La vicenda è ora ispirata alla storia di Lazzaro, il personaggio evangelico resuscitato da Gesù a Betania. Interrogato sull'aldilà, il redivivo rimpiange di essere tornato tra i mortali e descrive l'avvenuto incontro con l'amata, come il mistico completamento ultramondano dell'essere umano.

Vincenzo Consolo, *Retablo*, versione teatrale di Ugo Ronfani, la Cantinella coop., Catania, 2001, pagg. 90, L. 18.000.

Trasposizione teatrale del romanzo di Vincenzo Consolo, rappresentato la scorsa estate, con la regia di Daniela Ardini, prima a Catania e poi a Milano. La cornice narrativa della vicenda si sviluppa e si costruisce, infatti, sommando e confrontando le differenze antropologiche e linguistiche delle due zone geografiche, per raccontare le storie di tanti, intrecciati, scomposti e ricomposti, infelici amori.

Anne-Christine Faitrop-Porta, *I Promessi Sposi. Riduzioni Teatrali*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2001, pagg. 105, L. 35.000.

Raccolta delle riduzioni teatrali dei *Promessi Sposi*, venti in tutto e pubblicate tra il 1827 e il 1985, ad opera tra l'altro, per citare i due nomi più noti, di Orazio Costa e Giovanni Testori. L'antologia è preceduta da una corposa introduzione che analizza e confronta gli episodi omessi, quelli conservati, i protagonisti mutati, i caratteri teatrali del romanzo e la libertà creativa dei riduttori.

SAGGI E MANUALI

Angelo Maria Ripellino, *Nel giallo dello schedario*, Cronopio, 2001, pagg. 166, L. 22.000.

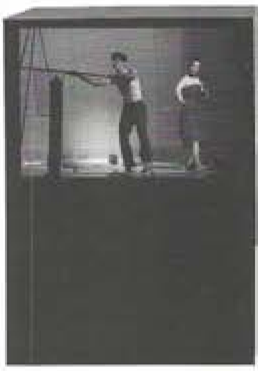
Un'antologia, a cura di Antonio Pane e con postfazione di Alessandro Fo, delle recensioni che Ripellino pubblicò sull'*Espresso*, di cui a partire dal 1972 fu critico teatrale. Protagonisti sono, come sempre nei libri del grande slavista, una scrittura prodiga di metafore e un estro funambolico che fa perdere «il confine tra recensione e racconto».

Giorgio Manganelli, *Cerimonie e Artifici, scritti di teatro e di spettacolo*, a cura di Luca Scarlini, Oedipus, Salerno - Milano, 2000, pagg. 97, L. 15.000.

Una raccolta, divisa in quattro sezioni, di interventi, elzeviri e recensioni scritte da Manganelli dal 1947 al 1987. Si passa dalle *Note elisabettiane* dedicate al "suo" teatro (quello degli amati elisabettiani), agli scritti di carattere teorico e talvolta polemico di *Manifesti e interventi*, all'attualità di *Recensioni e divagazioni*, fino alla critica maliziosa e diffidente verso il media tv in *Televisione*. Il tutto condito da una scrittura arguta, ironica, leggera e mai superficiale.

BIBLIOTECA

EINAUDI ATTO TERZO: LA SCENA DEL '900

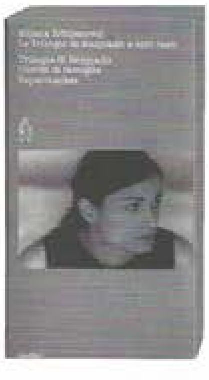


***Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, volume III, *Avanguardie e utopie del teatro. Il Novecento*. Einaudi, Torino, pagg. 1403, L. 160.000.**

Curato, come i due volumi precedenti sul teatro moderno, da Alonge e Davico Bonino, *Avanguardie e utopie del teatro: il Novecento* chiude, insieme a un quarto volume, annunciato col titolo curioso *Millecinquecento trame*, l'impresa dell'editrice torinese. Voglio sperare che il quarto e ultimo tomo sarà dedicato al repertorio, fin qui trascurato a profitto delle tecniche di scena. Nei primi tre volumi, infatti, l'esame dei testi è stata sacrificata all'indagine del loro divenire spettacolo; e non credo basti prendere atto che le avanguardie del '900 hanno fatto saltare tutti i vecchi codici per dimenticare che il teatro, anche nelle sue forme eversive, nasce pur sempre dalla parola di un poeta della scena. Il volume sul '900 nasce, come i precedenti, dalle competenze esclusive di universitari. Questa caratteristica, ancorché renda ancora più incomprensibile lo scarso interesse dimostrato per i testi, esclude di proposito i contributi di teatranti specifici come registi, drammaturghi o critici, che erano invece presenti in opere precedenti e analoghe. Con questa impresa l'università italiana prende insomma saldamente in pugno la storia del teatro, trascurando altre competenze. Non solo: dominato da personalità formatesi nell'area ideologica del Dams, questo resoconto del '900 teatrale è volutamente parziale. Niente di male, per carità: la parzialità, anzi, può stimolare in contraddittorio la ricerca della verità. Basterà rendersi conto che nel volume voci come Mejerchold e Stanislavskij, Brecht e il Living, Bene e la scuola napoletana dopo Ruccello, o ancora certe avanguardie dagli anni Ottanta fruiscono di titoli di credito derivanti dalle sopraindicate impostazioni ideologiche. E che invece, per le stesse ragioni, poco si parla di figure pur eminenti del teatro privato, della drammaturgia cattolica di Costa e di San Miniato, così come si sottovaluta la connessione fra il teatro del popolo di Gemier, Rolland, Vilar e il Piccolo delle origini. Per trovare nomi di autori come Betti, Pinelli, Fabbri, Meano, Santucci, Sciascia o Vasile bisogna andare al capitolo di Franco Monteleone sul radiodramma: il che è riduttivo. *Ugo Ronfani*

IL TEATRO DI GUERRA DI BILJANA

Biljana Srbljanovic, *La Trilogia di Belgrado e altri testi (Trilogia di Belgrado, Giochi di famiglia, Supermarket)*, Ubulibri, Milano, 2001, pagg. 247, L. 27.000.



Conosciuta in Italia per il diario di guerra che teneva quotidianamente sulle pagine di *la Repubblica*, Biljana Srbljanovic ha circa trent'anni, è affascinante, indubbiamente talentosa, quanto abile nell'essere riuscita, con solo quattro pièce al suo attivo, a conquistare le più prestigiose ribalte europee. Ma, a parte una certa sovraesposizione modaiola, i testi di Biljana sono tra le più belle sorprese di questi ultimi anni. La compresenza di tragico e grottesco, di minimalismo e allegoria, così come la comune struttura a quadri di taglio quasi cinematografico e una lingua rapida, incisiva, che non rinuncia al gusto evidente per il *pulp* e il *trash*, sono le caratteristiche comuni a tutti i suoi lavori. Così come comune è il tema di fondo su cui sono costruiti: la guerra balcanica, la perdita di identità del popolo serbo, il rapporto contraddittorio con l'Occidente. Onore al merito a Ubulibri per il tempismo della pubblicazione. Ma perché non corredarla con un'ovvia, quanto necessaria, scheda bioteatrografica dell'autrice? *C.C.*

GENOVA: BIOGRAFIA DI UN TEATRO

Il Teatro di Genova
una biografia

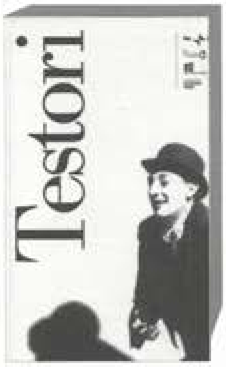
Maurizio Giammusso, *Il Teatro di Genova, una biografia*, Leonardo Arte, Milano, 2001, pagg. 476, L. 200.000.

La storia dello Stabile di Genova ripercorsa e celebrata, dagli esordi fino a oggi, nei suoi cinquant'anni di attività. Ne sono tramite registi, attori, direttori artistici che hanno in vario modo calcato quelle scene. Il filtro è lo sguardo attento di Maurizio Giammusso, mentre una ricca sezione iconografica dà corpo e spessore al ritratto. Completano il libro oltre alla teatrografia, la raccolta dei dati statistici sulle stagioni, l'indicazione della composizione dei consigli di amministrazione e l'indice dei nomi e degli spettacoli.

a cura di Marilena Roncarà

ASCOLTANDO TESTORI

La pietà e la rivolta. Il teatro di Giovanni Testori negli spettacoli di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi, a cura di Giovanni Agosti, 4 cd + un libro di 63 pagg., Rai Eri - Radio3 Rai – Eti - Compagnia Lombardi-Tiezzi, 2001, L. 45.000.



Come conservare la memoria della rappresentazione teatrale è questione eternamente dibattuta. È il limite e il fascino al tempo stesso di un'arte che neanche i prodigi della tecnologia riescono a possedere completamente. In alcuni casi in particolare, più del video funziona la riproduzione radiofonica, che consente una maggior possibilità di concentrazione sulla lingua e sui suoi a volte molteplici livelli di significato. E il teatro di Giovanni Testori ne è uno degli esempi più evidenti. A darne prova è una succulenta pubblicazione, scaturita dalla sforzo congiunto di Rai Eri, Radio 3 Rai, Ente Teatrale Italiano e Compagnia Lombardi Tiezzi, dedicata al lavoro di due artisti toscani, Federico Tiezzi e Sandro Lombardi (a riprova che l'opera di Testori non necessita, nella sua complessità, di un marchio lombardo, ma solo di grandi attori e di duro lavoro), ai quali si devono gli esiti più alti di questi ultimi anni. Il loro "viaggio" è iniziato con *Edipus* (1994) e proseguito con *Cleopatràs* (1996), *Due lai (*1998) e *L'Ambleto* (2001). Dei primi tre spettacoli, splendidi, sono state realizzate le rispettive edizioni radiofoniche, presentate ora in tre cd, a cui se ne aggiunge un quarto, una vera chicca, frutto della registrazione di un recital che tocca diversi momenti della drammaturgia testoriana e riporta anche le testimonianze di due attrici storicamente legate al grande autore lombardo, Franca Valeri e Lucilla Morlacchi. Nelle intenzioni degli editori questo "esperimento" dovrebbe trasformarsi in una collana (su Carmelo Bene ed Enzo Moscato i prossimi due cofanetti). Speriamo. *Claudia Cannella*

scaffale

Umberto Artioli, *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*, Laterza, Roma-Bari, 2001, pagg. 289, L. 45.000.

Un viaggio originale all'interno dell'opera pirandelliana sviscerandone archetipi, metafore e allegorie. Così il materiale dei *Sei personaggi in cerca d'autore* diventa non solo il nucleo generatore di tanta parte della scrittura di Pirandello, ma anche il presupposto di importanti dichiarazioni teoriche sino a definirne il senso ultimo nel contrasto tra «fantasmi dell'immaginario cristiano e squallore della modernità».

Marco Ariani e Giorgio Taffon, *Scritture per la scena. La letteratura drammatica nel Novecento italiano*, Carocci, Roma, 2001, pagg. 319, L. 55.000.

Rivisitazione panoramica della scrittura drammatica del Novecento italiano, con particolare attenzione a quella letteratura rimasta sommersa, ma ugualmente degna di nota. Tesi portante del volume è considerare la scrittura per il teatro come un semplice elemento basico e costitutivo di quella che sarà poi la scrittura scenica.

Marco Berisso e Franco Vazzoler, *Teatro del Lemming*, Editrice Zona, Rapallo, 2001, pagg. 158, L. 28.000 e Stefano Casi, *Andrea adriatico (: riflessi teatri di vita)*, Editrice Zona, Rapallo, 2001, pagg. 157, L. 28.000.

Approfondite e agili monografie indagano il lavoro di gruppi e registi del più recente teatro italiano. Diviso in sezioni, ciascun volume si apre con un ricco contributo iconografico dedicato alla compagnia, prosegue raccontandone storia e percorso contestualizzato e corredato di apparato critico, per finire con una completa e accurata raccolta dei materiali: dai programmi di sala, alle dichiarazioni di poetica, fino a teatrografia, bibliografia e videografia.

Tonino Conte, Emanuele Luzzati, *Facciamo insieme teatro*, Laterza, Milano, 2001, L. 17.600.

Tonino Conte ed Emanuele Luzzati raccontano i rudimenti del mestiere teatrale: dai costumi alle maschere, dalla recitazione alla regia: tra esempi di messinscena e tanta esperienza sul campo propongono un vero e proprio vademecum dell'arte del teatro.

Michele Moramarco, *I mitici Gufi*, Edishow, Reggio Emilia, 2001, pagg. 189, L. 40.000.

Ricostruzione critica e puntuale della vicenda dei Gufi, il famoso gruppo di cabaret degli anni Sessanta formato da Roberto Brivio, Gianni Magni, Lino Patrono e Nanni Svampa. 1964 e 1969, furono i loro cinque anni di grazia, qui rivisitati quasi giorno per giorno, tra serate per pochi adepti, prime teatrali affollate e contestate, canzoni singolari, fino alle crescenti frizioni interne con conseguente separazione.

notiziario

a cura di Anna Ceravolo

Il dramma della drammaturgia

L'autore italiano? ...Non sa, non risponde

di Ugo Ronfani

Dopo Pirandello l'autore di teatro italiano è stato vistosamente sabotato. Dalle istituzioni. Dagli Stabili. Da teatri privati esterofili. Dai gruppi di ricerca, sordi al teatro di parola. Dai registi tutti intenti a manipolare i classici. Dai primattori, che nei classici si sono pavoneggiati. Naturalmente, la colpa di tutto è degli autori: mediocri, sterili. Come se Osborne, Pinter, Beckett o Ionesco sarebbero esistiti se non ci fossero stati, a Londra e a Parigi, teatri disposti a scommettere su di loro. Da noi, invece: la soppressione dell'Idi, l'inefficienza dell'Eti, l'inconsistenza di fatiscenti sindacati di drammaturghi, la debolezza della sezione Dor della Siae, il disinteresse della radio e della televisione per la prosa. Si sa che i nomi di Fabbri, Betti, Zorzi, Dursi, Flaiano, Terron stanno scomparendo dalle storie del teatro del 900? Non ci si rende conto che il nostro teatro non può più vivere di rendita su Goldoni e Pirandello. Che soltanto una nuova drammaturgia può aprirgli dei varchi in Europa, com'è accaduto per la Gran Bretagna, la Francia, l'Est europeo, gli Stati Uniti. Bisogna investire in un repertorio per il futuro: moderno, multicodice, ma che abbia specificità nostre inconfondibili. Si riparte dal basso, anzi dal sottosuolo; ma se, dopo questi anni di inerzia, si vuole affrontare davvero e nel profondo la questione teatrale bisognerà dare alla drammaturgia italiana del nostro tempo gli spazi che finora le sono stati negati. Sembra che uno dei più antichi premi teatrali italiani, il Vallecorsi, che ha la sua sede alla Breda Ferroviaria di Pistoia, intenda organizzare alla fine dell'anno, per il suo cinquantesimo, un convegno sull'autore italiano. Ottimamente, anche perché l'iniziativa si inserisce nella sentita esigenza di una riforma non di facciata della nostra società teatrale. Se l'impresa sarà adeguatamente sostenuta, Pistoia potrà convocare, finalmente, gli stati generali della drammaturgia italiana. Costringendo il ministero della Cultura, le istituzioni dello Spettacolo, l'Agis, le Regioni, la Siae, gli Stabili, la Rai, gli pseudosindacati di tutela, tutti ad assumere finalmente le proprie responsabilità. Ponendo questioni come l'insufficienza e la non trasparenza degli aiuti al repertorio italiano, la ricostituzione di adeguati strumenti di rappresentanza degli autori, la promozione all'estero, gli incentivi alle novità italiane, la denuncia del sottobosco di premi teatrali inutili o truccati e via dicendo. Fatemeli sognare, questi stati generali del negletto autore italiano. ■

École des Maîtres n. 10

Italia, Belgio, Francia, Portogallo: questi i paesi di provenienza dei 22 allievi che quest'estate hanno frequentato il prestigioso corso internazionale di perfezionamento teatrale diretto da Franco Quadri ospitato per la prima sessione a Fagagna (Udine) e quindi nei pressi di Limoges. Maître di questa decima edizione, Jean Louis Martinelli **(foto a destra)**, direttore del Théâtre des Amandiers di Nanterre-Parigi che ha impostato il corso sullo studio del *Platonov* di Cechov che il regista sta allestendo con la sua stessa compagnia.

Compagnia dei Giovani

Nuova linfa all'ELISEO

La mitica Compagnia dei Giovani del Teatro Eliseo sta per tornare realtà. Alessandro Averone, Federica Bern, Tommaso Cardarelli, Roberta Cartocci, Patrizio Cigliano, Enzo Curcurù, Chiara De Bonis, Barbara Di Bartolo, Massimo Di Michele, Melania Giglio, Silvia Giuliano, Lorenzo Iacona, Fabrizio Lo Presti, Roberto Marinelli, Veronica Milaneschi, Gigi Palla, Francesca Picozza, Sergio Raimondi, Patrizia Romeo, Luciano Scarpa sono i venti giovani, selezionati tra 600 candidati, a cui toccherà il difficile compito di non far rimpiangere i "moschettieri" della compagnia che fu: De Lullo, Falk, Valli, Guarnieri. L'idea di ridare all'Eliseo nuova linfa è stata fortemente sostenuta da Vincenzo Monaci. E, a coordinare i giovani, è stato chiamato, ovviamente, un giovane, Marco Carniti, dal ricco curriculum artistico. Nato allo spettacolo come danzatore si è quindi formato alla regia studiando con Spielberg e lavorando come assistente nei massimi teatri europei. Teatro classico e contemporaneità anglosassone: con i Giovani dell'Eliseo Carniti metterà in scena *Pene d'amor perdute* di Shakespeare e *Sleeping around* di Mark Ravenhill, Hillary Fannin, Stephen Greenhorn e Abi Morgan. Per prepararsi alle messinscene i giovani hanno già iniziato un programma di formazione laboratoriale con lo stesso Carniti, con Fabrizia Barresi, docente di canto e voce, con Patrick King, coreografo e danzatore e prossimamente con Lluis Pasqual **(nella foto)**, Ferruccio Soleri e Piera Degli Esposti. Per l'Eliseo si tratta di un impegno non da poco, non solo in termini progettuali e operativi, ma propriamente economici; i costi, comprensivi anche di una borsa di studio mensile per i giovani attori di 2 milioni e mezzo mensili, sono infatti quasi completamente sostenuti dallo stesso teatro.

Al termine del corso i giovani dell'École si sono esibiti al Théâtre de la Place di Liegi e al Teatro Valle di Roma in una dimostrazione finale.

Una stagione a Edenlandia

Il Teatro le Nuvole a Edenlandia da 15 anni è un riferimento, in quel di Napoli, nel variegato panorama del teatro ragazzi. Per la stagione 2001-2002 ha annunciato un ghiotto pacchetto di iniziative che mettono al centro il bambino con tutte le sue curiosità, ma non trascurano l'educatore: genitore o insegnante. La mattina di due domeniche al mese Le Nuvole hanno in programma gli spettacoli cui assistere in compagnia di mamma e papà, mentre, finalizzato alla conoscenza del teatro e allo sviluppo del senso critico, un cartellone tutto da discutere e analizzare. Nel corso dei primi mesi del 2002, all'Atelier di creatività, i bambini dai 6 ai 10 anni potranno sperimentare tecniche e giochi teatrali, se poi l'esperienza si volesse estendere al gruppo classe, le scuole stesse possono ospitare i laboratori su aspetti diversi dell'espressione teatrale. Lo stesso valga per gli insegnanti: per loro un programma di aggiornamento che si sviluppa lunga le traiettorie della gestualità e della narrazione. Non basta? Le Nuvole formano anche i volontari-animatori presso le strutture ospedaliere. Teatro le Nuvole, viale Kennedy 26, 80125 Napoli, tel. 081.2395666.

Non mi compete!

L'Associazione Amici del Teatro di Documenti di Roma ha da poco varato un preziosissimo Centro per la musica contemporanea, luogo di sperimentazione permanente, unico per la qualità delle proposte musicali in ordine al recupero del pubblico all'ascolto di una musica dalla struttura complessa contro la superficialità e semplificazione della musica di consumo. Da sottolineare poi la cornice architettonica che ambienta i concerti: lo splendido Teatro di Documenti progettato e realizzato da Luciano Damiani. L'assessorato alla cultura del Comune di Roma, a cui è stata rivolta richiesta di sostegno, ha fatto sapere che fornire aiuto a iniziative del genere non rientra nei suoi compiti. Risposta sagace...

Festival

OLTRE 90 invade Milano

Chiude il 31 ottobre il nuovo festival milanese Oltre 90 che nasce dalla fusione di due manifestazioni già consolidate nella realtà cittadina: MilanoOltre e Teatri 90, assommandone intenti e prospettive. Uno sguardo rivolto alla scena italiana, quindi, ma ben attento anche a quella europea, a cominciare dalla drammaturgia raccolta nella sezione "Scritture" e rappresentata dal danese Peter Asmussen, sceneggiatore del film *Le onde del destino* firmato dal cineasta scandinavo Lars Von Trier, e autore di *Bruciati dal ghiaccio, (Isbrandt)*, il testo messo in scena per il festival da Lorenzo Loris. A Sarah Kane, autrice di punta dei nuovi arrabbiati inglesi, è invece ispirato e dedicato l'omaggio di Teatro Aperto: *Sinfonia per corpi soli*. Mentre il Tennessee Williams di *Zoo di vetro* è l'autore scelto per la nuova regia di Ferdinando Bruni. Tra gli italiani c'è *L'Ambleto* di Giovanni Testori, spettacolo della compagnia Lombardi Tiezzi e l'emergente Fausto Paravidino con *Natura morta in un fosso*, affidato alla regia di Serena Sinigaglia per il gruppo Atir. Il festival si apre al Palavobis con *Øbs*, ultimo lavoro della Fura dels Baus, già ospite delle passate edizioni di MilanoOltre e che assieme ai Motus, a loro volta icona di Teatri 90, è protagonista della sezione "Ritorni". Sono in tutto otto queste sezioni: "Corpi in motion" che include, tra gli altri, coreografie di Jan Fabre e Nigel Charnok; la sezione "Maestri", protagonista il lituano Nekrosius; "Teatro e musica" dedicata alla musica live dei Sud Sound System, dei La Crus e del Parto delle Nuvole, in scena rispettivamente con Koreja, Ferdinando Bruni e Krypton, completano la sezione Blaine L. Reinenger accanto ad Alfonso Santagata, e ai musicisti friulani Piero Sidoti e Antonio Marangolo in *Pagine a due in musica*. All'elemento Acqua si ispira l'installazione di Antonella Cirigliano e lo spettacolo di danza *Waterwall* di Materiali Resistenti Dance Factory. Infine la sezione che racconta di violenza e soprusi all'umanità: *Trilogia di Belgrado* di Biljana Srbljanovic, *L'addio* dell'autrice austriaca Elfriede Jelinek e *Mai Morti* di Renato Sarti, e poi, al confine tra rito e spettacolo, *Teatro da mangiare?* del Teatro delle Ariette. Sono undici i teatri coinvolti, tra cui LG Palace e Spazio Xpò, a rappresentare una vera e propria invasione della città. *Poesia e inferno nella scena contemporanea*, recita lo slogan della manifestazione, perfettamente in sintonia, come pure la bella immagine di Maurizio Cattelan simbolo di questa edizione, con i tempi nostri che corrono. Info: 02.58315896, www.elfo.org, www.teatri90.it. *Marilena Roncarà*

Monza

Novità dal Villoresi

Sarà Moni Ovadia ad inaugurare la stagione del Teatro Villoresi di Monza il prossimo 5 novembre. Per l'occasione presenterà il suo nuovo spettacolo *La bottiglia vuota*. Del direttore artistico Corrado Accordino, andranno in scena due tappe della ricerca del regista tra i capolavori di Dostoevskij. Il 23 novembre debutterà *L'idiota*, mentre per *I Demoni* la data prevista è il 16 febbraio. Grandi protagonisti in cartellone, Maddalena Crippa **(foto in basso)** in *Sboom*, canzoni e prosa dagli anni '60 (15 dicembre), Marco Baliani nello storico *Kohlaas* (19 gennaio), Giancarlo Dettori in *Un caso clinico* di Buzzati (16 marzo). Ancora, due rivisitazioni dal Bardo: *Rosencrantz e Guildenstern are dead* di Stoppard e *Re Lear*, contaminato da Almodovar del gruppo Atir. Infine *Cirano* di Rostand con la regia di d'Elia.

In breve
DALL'ITALIA

LA MUSICA DEL PROFETA – Ha fatto furore in Francia l'ultimo lavoro della Fondazione Aida nato in coproduzione con l'Associazione internazionale di ricerca e creazione artistica contemporanea di Parigi. Spettacolo musicale e di narrazione tratto dall'opera di Kahlil Gibran, *Il profeta*, da un'idea di Roberto Terribile, è stato musicato da Francesco Agnello anche in scena in veste di percussionista accanto a Lorenzo Bassotto, attore-narratore. Dopo tre mesi *sold out* alla Cripta di Saint Sulpice di Parigi e la partecipazione al Festival d'Avignone, ha quindi debuttato in penisola.

AI MARGINI – Per mettere in scena *E per tetto un cielo di stelle* la Compagnia Giorgio Totola è entrata in contatto con quelle realtà sociali che le permettessero una conoscenza dall'interno delle situazioni su cui si incentra la pièce. Così gli attori hanno prestato soccorso ai senzatetto e approfondito gli argomenti con operatori del sociale. Lo spettacolo, con la regia di Carla Totola, è andato in scena a Verona.

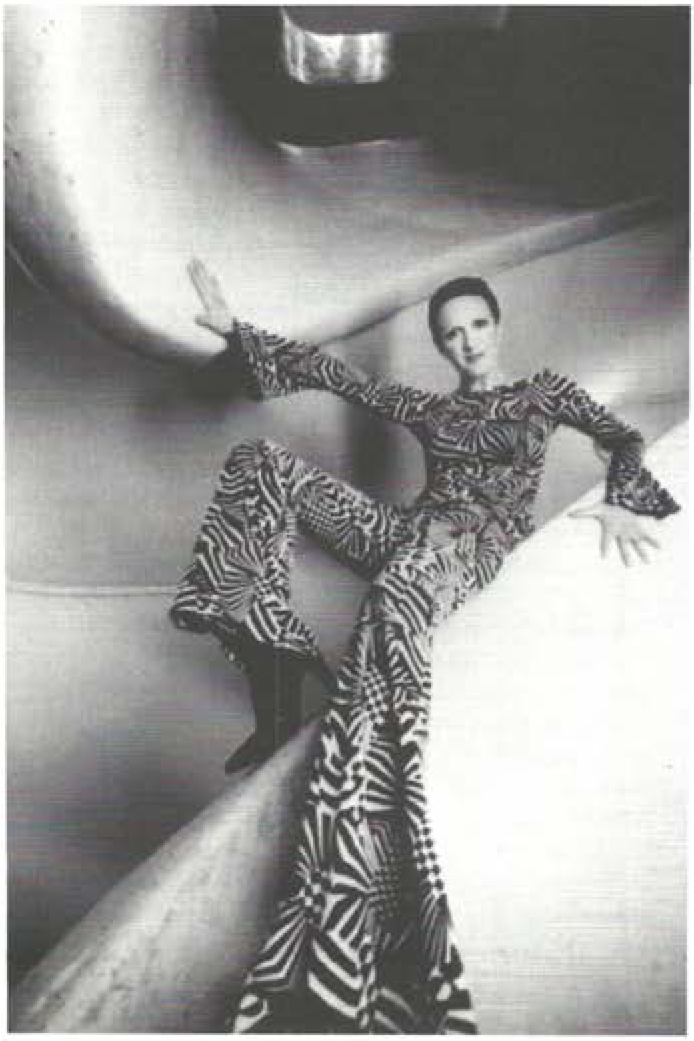
PITTORI E ATTORI - L'arte in palcoscenico fa tendenza. *Art*, il successo di Yasmina Reza, è stato il capostipite. Vasto consenso ha ottenuto poi a New York *The Credeaux canvas* di Keith Bunin, in scena al Playwrights Horizons: la commedia racconta come uno studente d'arte viene indotto a dipingere un falso di Jean-Paul Credeaux. In Italia, gli anticipatori della moda sono stati Fabrizio Caleffi e Monika Nagy, autori e interpreti, con Simona Brenna di *Funeral parties* sulle esequie di Andrea, ambiguo campione del mercato d'arte internazionale. La pièce, ambientata in un *funeral parlor*, sarà ripresa quest'anno. In cantiere anche la versione cinematografica.

FIGURE ANCHE A MILANO – Ha aperto a settembre la Scuola della fantasia, centro di teatro di figura fondato dal Teatro Pane e Mate. La sede, una ex scuola media ristrutturata dalla compagnia a Fallavecchia, alle porte di Milano, produrrà e ospiterà spettacoli, laboratori, animazioni. Alla festa di inaugurazione sono intervenute con i loro spettacoli le compagnie Drago Rosso, Orlando della Morte, Jolanda Navas, Teatrinviaggio e, naturalmente, Teatro Pane e Mate. Completavano il festoso programma un laboratorio di costruzione di giocattoli, musicisti dal vivo e fuochi d'artificio.

MERICA MERICA MERICA – Le rocambolesche e drammatiche avventure di un gruppo di emigrati vicentini di fine Ottocento sono diventate spettacolo: *Merica Merica Merica* della compagnia La Piccionaia - I Carrara, scritto e interpretato da Armando Carrara con la regia di Piergiorgio Piccoli. Il racconto si profonde in continue variazioni sul tema con sconfinamenti nella Commedia dell'Arte, la Bibbia e il vissuto personale.

X – Laboratorio X, diretto da Alessandro Marinuzzi, ha presentato a Cortona, nel capannone sede dell'associazione Machine de théâtre, *...bene finisce bene...* tratto dalla commedia di Shakespeare e da una novella di Boccaccio. L'attività del Laboratorio è proseguita poi con un gruppo di attori non professionisti che in dieci giorni hanno studiato e messo in scena un altro testo di Boccaccio.

SCENARIO 2001 – La giuria del Premio Scenario ha attribuito, nel corso del Festival di Santarcangelo, gli ambiti premi per giovani teatranti. Si è aggiudicato il primo premio *mPalermu*



IL "RICCIONE" A CAVOSI

Anno fortunato per Roberto Cavosi. Insignito recentemente del Premio Hystrio alla drammaturgia, con *Bellissima Maria* ha ottenuto il Premio Riccione per il Teatro che viene attribuito ogni due anni a un'opera italiana originale. A Letizia Russo, autrice di *Tomba di cani*, è andato il Premio Tondelli per autori under 30, mentre a Massimo Sgorbani con *Angelo della gravità*, il Premio Speciale. A *Il rabbino di Venezia* di Giorgio Pressburger e a *Senza Hitler* di Edoardo Erba, una menzione speciale.

della Compagnia Sud Costa Occidentale, il secondo premio è andato a *È il momento dell'amore* del Teatro Rossosimona, premi speciali a Paolo Mazzarelli per *Pasolini, Pasolini!* e a Giulio Baraldi che ha presentato *Sbarlùsc, il teatro senza varietà*.

CASELLA DEB – Casella, un quartiere alla periferia di Firenze, è stato protagonista di un evento che ha coinvolto una sessantina di abitanti senza distinzione d'età: *Uccellini&Uccellacci Eventi teatrali in periferia*. Il progetto, voluto dal Comune di Firenze e dalla Cassa di Risparmio di Firenze, è stato realizzato dal Teatro Popolare d'Arte capitanato da Gianfranco Pedullà. Ispirato al celeberrimo film di Pasolini, l'allestimento non si è tradotto in una sua riduzione teatrale quanto piuttosto ne ha recuperato il meccanismo narrativo tinto di surrealismo.

MONUMENTI E PERFORMER – Teatro e monumenti: un'abbinata arguta quella ideata dall'associazione Il carro di Jan organizzatore del festival Visioni che si è tenuto quest'estate nei luoghi più suggestivi della Val di Chiana aretina. Al termine di ogni rappresentazione gli spettatori sono stati condotti alla scoperta di un monumento della zona, un'occasione rara, visto che si trattava perlopiù di opere d'arte solitamente chiuse al pubblico.

AMLETO H2O – Ha debuttato al Parco Corsini di Fucecchio *H2O*, spettacolo ideato e diretto da Firenza Guidi e realizzato con una compagnia internazionale. Punto di partenza, l'*Amleto*, testo a cui la regista - da anni stabilitasi nel Galles, dove insegna all'Università di Cardiff - è particolarmente affezionata visto che nell'ultima stagione ha creato ben tre produzioni ispirate al Principe di Danimarca **(foto a fianco)**.

PREMIO BARTOLUCCI – Il Teatro Elicantropo di Napoli e la compagnia Scena Verticale di Castrovillari hanno ricevuto il premio "Giuseppe Bartolucci" destinato a realtà teatrali emergenti.

NON SOLO G8 – Tra tre anni Genova sarà ancora sotto gli obiettivi di tutto il mondo. Nel 2004, infatti, sarà eletta città europea della cultura. E la Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia sta lavorando per preparare la città e i suoi abitanti all'evento organizzando un appuntamento all'anno dedicato ciascuno a una diversa forma d'arte. Si comincia con il teatro. Dal 18 al 20 ottobre, presso il Palazzo della Borsa, si riuniranno a convegno artisti e studiosi per una serie di incontri dal titolo "Fuori scena. Il teatro di fronte al mondo contemporaneo", al centro la discussione sull'impresa teatro e sulle possibili forme di organizzazione produttiva. Segreteria organizzativa: BrandXComunicazione, tel. 02.4816505.

DOVE VA LA LINGUA – Crisi della lingua, suo imbarbarimento, contaminazioni televisive e tecnologiche e ritorno al dialetto come una certezza di identità. Ma dove sta andando la lingua del teatro? Giuliano Scabia, Silvio Castiglioni, Gabriele Vacis, Bruno Stori, Lucy Arnold, Roberto Alonge, Paolo Ruffini ne hanno discusso a Montevecchia, presso Milano, al convegno "La questione della lingua e i dialetti del teatro", un incontro incluso nel cartellone del festival del Teatro popolare di ricerca L'ultima luna d'estate a cura di Teatro Invito.

CONTRO CULTURA – Si è da poco concluso a Grottamare il 7° incontro nazionale dei Teatri Invisibili, le formazioni distaccate dalla logica dei circuiti ufficiali e non sovvenzionate dallo Stato. Un'unica bandiera: la ricerca di un teatro di differenze. E tra le produzioni ne segnaliamo alcune in cui la tensione verso la ricerca sembra più evidente, almeno quanto a contenuti. Con *Goreé* la compagnia L.AR.TE.S. ha esplorato il dramma della deportazione di milioni di africani tenuti in schiavitù, Teatro Viola ha indagato il mistero della follia in *Prove aperte di documentazione psichiatrica*, mentre le compagnie Atacama e Agar hanno svolto un percorso parallelo e contrario; la prima ha presentato un'analisi minuziosa di ciò che accade sopra/sotto/dentro/intorno al letto ne *La cama*, immancabile quindi il tempo del

hanno aderito a renderlo un premio popolare. Da gennaio a marzo gli spettatori dei teatri appartenenti al circuito voteranno la loro preferenza per designare il vincitore del prossimo anno.

DUSE 2001 – Per l'attribuzione del prestigioso Premio Eleonora Duse, che ogni anno viene assegnato ad un'attrice, la giuria ha scelto Piera Degli Esposti **(nella foto a sinistra)**. Il premio, che quest'anno ha raggiunto la sedicesima edizione, è patrocinato dalla Banca Popolare Commercio e Industria.

INSUPERABILE GIANRICO – Nel corso del Festival di Borgio Verezzi Gianrico Tedeschi **(foto sotto)** ha ricevuto il Premio Nazionale Veretium per le sue ultime, magistrali interpretazioni.

SARÀ FESTIVAL – Come evento d'esordio si è trattato di una due giorni di spettacoli, conferenze, incontri, concerti, ma l'ambizione sarebbe quella di poter dar vita a un vero e proprio festival teatrale. Parliamo di Patafluens, manifestazione svoltasi a Casalmaggiore in settembre **(manifesto nella pagina a fianco)**, da una costola della Patafisica di Jarry. Massiccio l'interesse nel mondo della cultura di cui andiamo a citare solo un numero limitato di esponenti che hanno partecipato alla due giorni: Enrico Baj, Vinicio Capossela, Guido Ceronetti, Alda Merini, Ugo Nespolo, Piero Pelù, Edoardo Sanguineti, Otello Sarzi, Massimo Schuster.

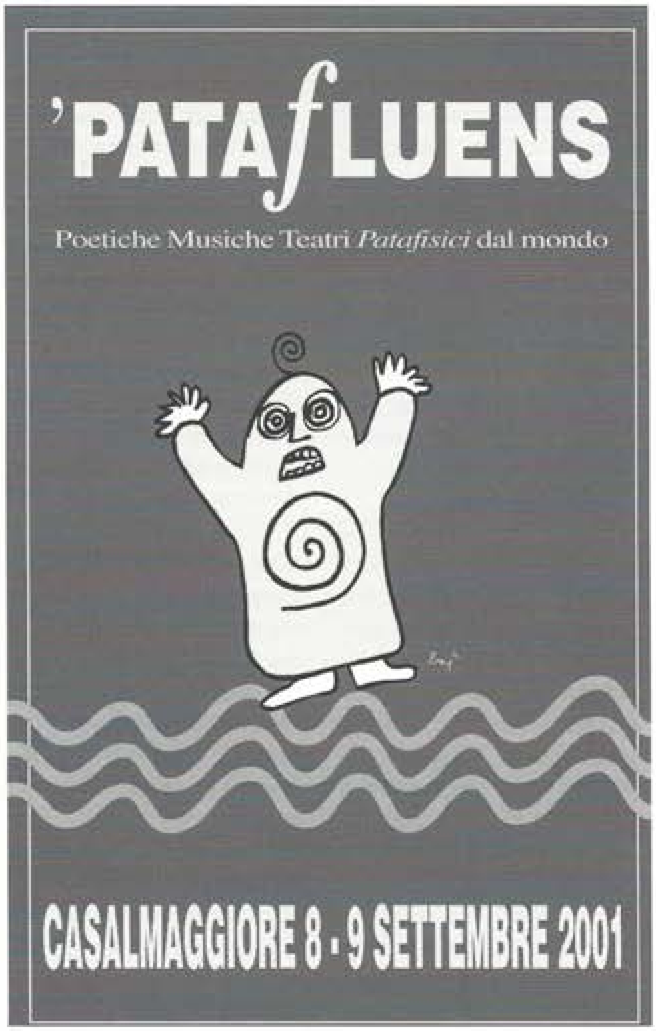
INFINITO LTD – Ultimi fuochi di infinito Ltd, la rassegna di teatro e danza di Torino diretta da Gianni Colosimo, Albert de Groot e Paolo Ruffini. Il 16 e 17 ottobre va in scena Agar con *Figura umana – teatri anatomici di* riposo, al contrario Agar ha trattato dell'insonnia in *Il fiore nella scarpa.*

DIVINA ELEONORA – Si ravviva il mito immortale di Eleonora Duse. Nel cinquantesimo di attività della Fondazione Giorgio Cini, nella sede della stessa a Venezia, è stata allestita una mostra, curata da Pier Luigi Pizzi, dedicata all'attrice italiana per antonomasia. Infinito l'elenco degli enti prestatori per un evento d'eccezione che dalla figura della Duse prende spunto per allargare la prospettiva su un'intera epoca storica. Si chiude il 6 gennaio.

DANTE RITROVATO – Sette secoli fa vedeva la luce il capolavoro di Dante, oggi, grazie al puntiglioso restauro del filologo Federico Sanguineti la *Divina Commedia* è tornata in stampa, per le Edizioni del Galluzzo – Fondazione Ezio Franceschini, esattamente come Dante l'aveva manoscritta. Per celebrare l'impresa editoriale Settembre Dantesco ne ha proposto una versione teatrale andata in scena al Teatro Alighieri di Ravenna, *Il dolce stil! E il novo!*, ideata da Errico Centofanti e Andrea Vitali.

INDIMENTICABILE VITTORIO – La rassegna cinematografica estiva di Borgio Verezzi è stata tutta dedicata a Vittorio Gassman: 15 titoli, protagonista il Mattatore. Ha concluso la manifestazione una tavola rotonda "Viva Gassman nel suo teatro", (è infatti intitolato all'attore scomparso il cinema teatro della cittadina) con Mauro Manciotti, Luciano Lucignani, Giacomo Gambetti, Alvaro Piccardi.

PREMIATO SCACCIA – A Vico del Gargano Mario Scaccia ha ricevuto dalla vedova di Carlo Hintermann, Rita, e dai figli, il Premio Garganoteatro alla carriera intitolato all'attore scomparso. Presenti le autorità che, d'accordo con la direzione del Teatro Pubblico Pugliese,


'PATAfLUENS
Poetiche Musiche Teatri *Patafisici* dal mondo
CASALMAGGIORE 8 - 9 SETTEMBRE 2001

Francis Bacon, il 18 e 19 è la volta di Leonardo Capuano con *Le sante*, infine il 20 e 21 tocca al collettivo Velma in *Applique*. Al Teatro Gobetti.

GRATIS E IN CELLULOIDE – In corrispondenza con le riprese nei quartieri spagnoli di Napoli de *I dieci comandamenti* di Viviani con la regia di Martone, il pubblico, per decisione del Comune, ha potuto assistere gratuitamente alla versione teatrale dell'opera sempre diretta da Martone.

GROTOWSKI 1959-1969 – Si è svolto a Pontedera il primo di tre appuntamenti che nell'arco di due anni vogliono ripercorrere l'intera avventura artistica di Jerzy Grotowski. Sono intervenuti gli artisti che fecero parte dell'allora Teatr Laboratorium.

BUON COMPLEANNO – Ha voluto festeggiare i suoi 80 anni con una grande mostra, lo scenografo Emanuele Luzzati, inaugurata a fine luglio nei chiostri di Santa Caterina Finalborgo a Finale Ligure. In tale occasione è stato presentato il libro di Tonino Conte *Lo scenografo della porta accanto*.

TRENTA NELL'ANTRO – Un pot-pourri di letteratura noir del Novecento il testo elaborato da Maria Cristina Giambruno *L'antro degli orrori* andato in scena al Teatro San Filippo dell'Aquila per un numero di spettatori non superiore a trenta.

TTV@TPO – Si è appena concluso a Bologna TTV@TPO, il festival internazionale dell'arte e della scena contemporanea nato dalla collaborazione tra Riccione TTV, l'associazione Zimmer Frei, la Cineteca del Comune di Bologna, Tele+ e il sostegno del British Council. Fiore all'occhiello dell'intera manifestazione, "Beckett on film", proiezioni sull'intero corpus beckettiano, che Tele+ ha da poco cominciato, a sua volta, a mandare in onda.

IL TEATRO È SERVITO – Ad Anghiari per una settimana ad agosto il pubblico ha potuto godere dell'abbinata menu-spettacolo. Una cena tipica toscana ha infatti ogni sera accompagnato *Sudiciume*, scritto e diretto da Andrea Merendelli.

PREMIO TORRESANI – La giuria del Premio Sergio Torresani 2001, riservato a nuove proposte per la scena, ha deciso di assegnarlo a Eleonora Danco per la creazione *Nessuno ci guarda* ispirata all'espressionismo astratto di Pollock.

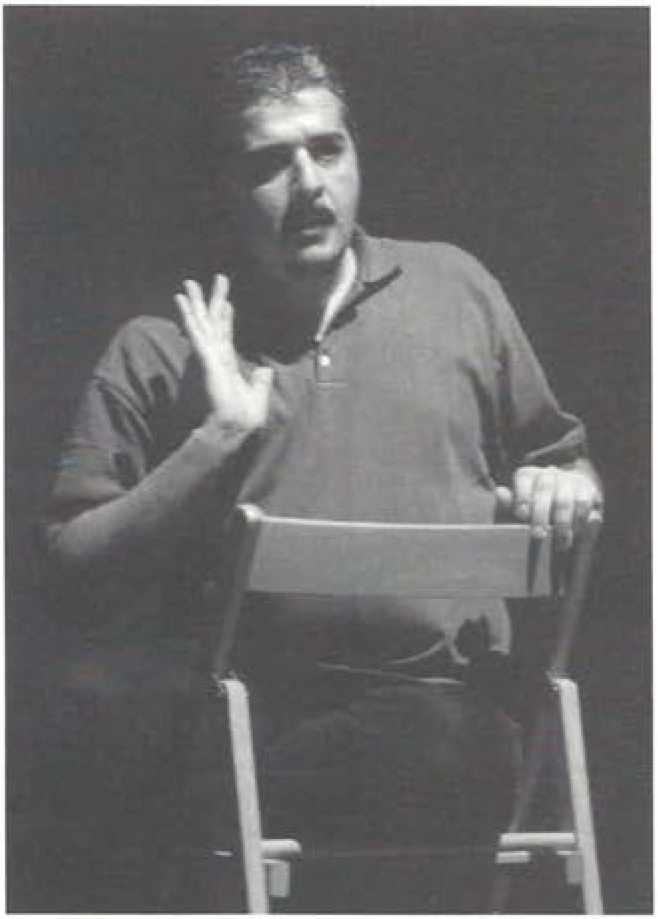
500 ANNI FA – C'era un tempo in cui il teatro aveva forza d'urto, un tempo in cui i suoi autori lanciavano strali contro il malcostume del potere, la malafede della giustizia, la stupidità della massa. Di quest'epoca e dei suoi scrittori di teatro si è discusso al XXV convegno internazionale dal titolo "Satira e beffa nelle commedie europee del Rinascimento". Sede dei lavori: l'Istituto nazionale di studi romani di Roma, ente organizzatore: il Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale.

PENNE ROSA – Si conclude il 31 ottobre la X edizione di "Autrici a confronto", Festival nazionale sulla drammaturgia contemporanea delle donne proposto, come di consueto, dal Teatro delle donne-Centro nazionale di drammaturgia delle donne. La manifestazione dislocata su più spazi tra Firenze, Sesto Fiorentino e Cascina si articola in presentazione di nuovi testi, spettacoli e incontri con Dacia Maraini, Donatella Diamanti, Lucia Poli ed altre esponenti del teatro al femminile. Info: 335.6654689.

DON MILANI – Rivoluzionario, controcorrente, coraggioso: Don Milani, "il prete scomodo" che ha lasciato un segno indelebile nella società italiana degli anni '60. A ripercorrere il pensiero di Milani, senza filtri, utilizzando le sue medesime parole, è ora l'attore Angelo Maiello che ha molto insistito per la realizzazione del suo progetto contro le resistenze dell'ambiente teatrale dichiaratosi poco favorevole all'opportunità di uno spettacolo dedicato al religioso. Ma Maiello è andato avanti e lo spettacolo ha debuttato al festival "Benevento Città Spettacolo".

TEATROTERAPIA – I prossimi 24, 25 e 26 novembre l'Università di Chieti ospiterà il 2° convegno nazionale della Federazione italiana teatroterapia. Durante le prime due giornate sarà possibile partecipare ai laboratori pratici di teatroterapia, mentre il 26 si alterneranno dimostrazioni di lavoro e performance. Informazioni: www.teatroterapia.it, tel. 039.2021133.

A SEI MANI – Un affermato autore di noir e due drammaturghi cagliaritani hanno unito i talenti per raccontare uno scabroso episodio della Cagliari degli anni '60. È la storia di uno stupro collettivo, quella ripercorsa da Massimo Carlotto, Vito Biolchini e Elio



Turno Arthemalle, un reato che resterà senza giustizia. *Il caso Spider Boys* **(foto sopra)** è stato rappresentato a Roma, al Teatro dell'Orologio.

STILEMA PER I BAMBINI – Da vent'anni alla ribalta, Stilema, impegnata compagnia torinese di teatro ragazzi, dal 20 novembre (giornata nazionale dell'infanzia) al 14 dicembre, invita il pubblico a un doppio appuntamento. La mostra "Stelle nascoste" vetrina di una cinquantina di illustratori per l'infanzia presso lo spazio espositivo di Piemonte artistico in via Roma, e la rappresentazione dello storico *Strip*, che da dieci anni ha collezionato più di 800 repliche, al Teatro Araldo. Informazioni: Stilema, corso Brescia 4 bis int. 2, 10152 Torino, 011.859687.

DAL MONDO

PREMI ONASSIS 2001 – La seconda edizione del ricco premio internazionale bandito dalla Alexander Onassis Foundation di Atene con un budget da Nobel ha visto la partecipazione di 537 copioni e la vittoria dello statunitense Daniel du Plantis per la commedia *Past Tenses Ever Present*. Un'altra americana al secondo posto: Deborah Baley Brevoort per *The Women of Lockerbie*. Al terzo posto il greco Panayiotis Mentis per *Stranieri*. Tre segnalazioni: ad un altro autore greco, a un canadese francofono e ad un americano.

WILSON E CECHOV – Accostamento azzardato? L'estroso regista americano Bob Wilson **(foto nella pagina successiva)** e il colosso della drammaturgia russa insieme per un debutto scandinavo. È infatti annunciato al Dramaten di Stoccolma *Tre sorelle*, capolavoro di Cechov e punta di diamante nel cartellone del teatro svedese.

FIGLIA D'ARTE – Rebecca Miller è la figlia di Arthur, il commediografo di *Morte di un commesso viaggiatore*. E segue le orme paterne. Ha scritto una raccolta di racconti, *Personal velocity* e ne ha tratto un copione: protagoniste tre donne alle prese con i loro problemi domestici, poi l'ha trasformato in sceneggiatura e ha diretto il suo primo film, intitolato *Enter fleeing*, con Kyra Sedgwick, Parker Posey e Fairuza Balk.

MASCHERE IN TOURNÉE –Dopo una parentesi italiana, il fortunato spettacolo di Ezio Maria Caserta *Commedia dell'arte*, è di nuovo in tournée internazionale. Avignone, Parigi, Praga, Vienna, Berlino, Montevideo, Mosca, New York, Città del Messico: le maschere della Commedia hanno girato il mondo.

NON SOLO SVEZIA – La Compagnia Virgilio Sieni Danza, che con i suoi spettacoli è stata una *habituée* dei festival in penisola, danzerà a Noisiel (Francia) *Yes, yes, yes cappux red*, e poi *Babbino caro*, nella fredda Stoccolma. Quindi, ritorno in patria.

PULCINELLA INTERNAZIONALE Si sono dati appuntamento alla Scuola di Pulcinella di Napoli, i massimi esponenti del teatro di figura e animazione internazionale. C'erano Mimmo Cuticchio e Renato Barbieri, Glyn Edwards, Frieder Simon, Philippe Casidanus, Roman Paska per una sei giorni "animata".

Attori si nasce?

Con lo spettacolo *Festa! Andando alle nozze di miele*, tenutosi all'ex Filanda di Campocroce di Mogliano Veneto nel luglio scorso, si è concluso il secondo anno del laboratorio teatrale "Attori... si nasce?" coordinato da Nora Fuser, una delle più validi attrici del Teatro Veneto contemporaneo. Sono stati una ventina i giovani che hanno partecipato a questa iniziativa voluta dagli Assessorati alle Politiche Sociali e alle Politiche Culturali del Comune. In continuità con la precedente edizione è stata proposta una serata che ha raccolto sia il lavoro degli allevi che dei docenti e dei collaboratori artistici. Per i giovani del territorio è stata un'importante opportunità che li ha resi non solo consumatori ma anche protagonisti ed ha in loro sviluppato una cultura del teatro ed una capacità di espressione artistica che ha permesso ad alcuni di collocarsi in compagnie amatoriali. Al laboratorio hanno collaborato Sandra Mangini, autrice anche della regia dello spettacolo, Stefano Rota, Giuliana Musso, Rosalba Magini, che ha pure firmato i costumi. Il testo era di Luciano Caniato. Molto calorosi sono stati alla fine gli applausi del folto pubblico presente. *Carlo Manfio*

LA "D'AMICO" SUPERSTAR –Incetta di premi. L'accademia "Silvio D'Amico" ha partecipato al Festival international du théâtre di Monastir in Tunisia con lo spettacolo *La fiera* scritto e diretto da Luciano Colavero e interpretato da Antonio Tintis e Sandro Maria Campagna. Quest'ultimo ha ottenuto il premio come miglior attore, ma non bastava, e alla *Fiera* è andato anche il premio come miglior spettacolo e il premio del pubblico. Insomma, *strike*.

INDIGESTIONE DI PICCOLI – Dopo averlo ammirato nella pellicola di Manoel De Oliveira *Ritorno a casa*, i fan di Michel Piccoli possono continuare a seguirlo a teatro. In settembre ha debuttato nel parigino Théâtre Edouard VII in *La jalousie* di Sacha Guitry.

CORSI

WORKSHOP IN AUTOMOBILE – 40 ore di lavoro, dal 12 al 22 novembre, e la possibilità di partecipare alla prossima produzione di Teatri di Vita che sarà realizzata in Francia, a Le Mans, in dicembre. Sono queste le condizioni del laboratorio tenuto da Andrea Adriatico ad attori e danzatori professionisti che avrà per tema il rapporto tra performer e automobile. Argomento in parte già esplorato e di cui se ne può avere un'idea a Genova, al Teatro della Tosse, dove dal 5 al 10 novembre, va in scena *L'auto delle spose*, che costituisce la prima tappa del progetto. Costo del laboratorio, lire 500.000 con possibilità di sconto del 50% aderendo al progetto "Fatti la poltrona". Info: Teatri di Vita, Laboratorio Automobili, v. Emilia Ponente 485, 40132 Bologna, tel. 051.566330, fax 051.6199900.

APPUNTAMENTI IN CASA – Impossibile essere esaurienti sulla valanga di incontri e seminari organizzati da La casa del teatro di Livorno per i prossimi mesi. Ne segnaliamo soltanto alcuni. Dal 15 al 20 ottobre, laboratorio di Lindsay Kemp; fino a dicembre corso di scrittura audiovisiva coordinato da Serafino Fasulo; il 27 ottobre incontro con Giulia Lazzarini, il 24 novembre incontro con Marco De Marinis e proiezione di un video di Roberta Carrieri, dal 4 al 14 dicembre rassegna teatrale delle scuole di Livorno. Per maggiori informazioni: 0586.820572.

INSIEME PER UN MUSICAL – I corsi de I Rabdomanti sono organizzati su tre livelli a seconda delle esperienze teatrali pregresse. Ma da febbraio tutti gli allievi lavoreranno insieme per la produzione di un musical. La sede delle lezioni è il Teatro Lucio Piana di Cesano Boscone (Milano). Tel. 0331.580072.

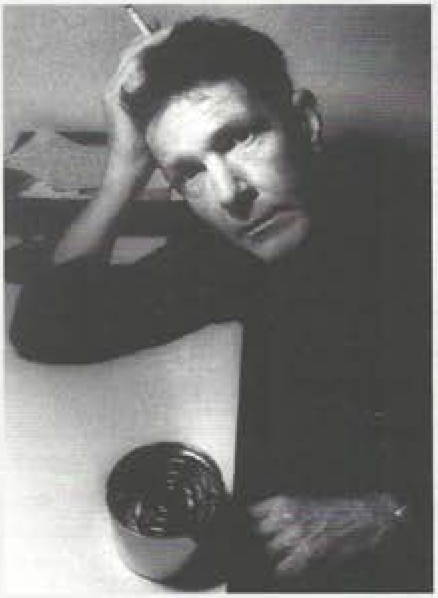
SI RIAPRE – La Scuola civica d'arte drammatica diretta da Alberto Terrani riapre e diventa un'accademia. Nel nuovo percorso formativo sarà assistita dal Teatro Stabile del Veneto. A marzo avrà inizio il primo biennio.

VIVAIO – Costituire un vivaio di attori da cui attingere per le proprie produzioni. È questa la finalità dei corsi di recitazione del Teatro del Battito di Milano. I corsi, pro-

Lenz Rifrazioni

INSOLITO FESTIVAL

Da sei anni Lenz Rifrazioni di Parma propone in settembre un festival che poco ha a che vedere con la stragrande maggioranza delle rassegne. Non mancano produzioni ed ospitalità ma la caratteristica-marchio della manifestazione è la presentazione al pubblico degli esiti di numerosi laboratori che veleggiano tra le arti e tra i linguaggi. Dalla danza con la coreografa belga Nienke, alla musica sperimentale con Claudio Lugo, dalla fotografia con Melina Mulas, alla scrittura con Mariangela Gualtieri, dal pop elettronico con Andrea Azzali, infine per attori con disabilità fisiche il laboratorio con Maria Federica Maestri e Lucia Perego. L'intera iniziativa è ruotata, quest'anno, intorno alla carismatica figura di John Cage **(nella foto)** ed è coincisa con la riapertura della storica sede di Lenz in occasione della quale è stata allestita una mostra fotografica di Ugo Mulas.



Maratona di Milano

No-stop di teatro fra i tram

Oltre 12 ore di teatro ininterrotto si sono susseguite, lo scorso luglio, negli spazi dell'Officina Generale Atm di Milano, (deposito dei tram meneghini) davanti a un pubblico partecipe ed emozionato. Questo l'evento a chiusura di Maratona di Milano, un progetto di Teatri 90 realizzato su sollecitazione dell'assessorato alla cultura e ai musei del Comune di Milano e con la collaborazione organizzativa del Piccolo Teatro di Milano. Il progetto, biennale, è nato con l'intento di raccontare e descrivere, mediante il filtro dell'arte, vale a dire intrecciando percorsi drammaturgici, musicali e teatrali, un'intera giornata nel capoluogo lombardo. Se lo scorso anno era toccato alle dodici ore della notte, quest'anno è stata la volta del giorno, con dodici nuovi autori coinvolti: Binosi, Doninelli, Erba, Gabrielli, Lamarque, Moresco, Peretti Cucchi, Philopat, Raboni, Spinato, Tadini, Valduga e Coviello, e altrettanti registi, mentre alla colonna sonora hanno pensato, ancora una volta, i La Crus con il supporto delle immagini video di Dimitris Statiris. La manifestazione si è risolta in una maratona di nome e di fatto per tutte le persone coinvolte e per il pubblico che, oltre ogni aspettativa, ha resistito fino al mattino. Non sono mancate le emozioni e la sensazione di essere realmente protagonisti di un unico evento che abbracciava palcoscenico e platea. Per saperne di più: www.maratonadimilano.it. *Marilena Roncarà*

Corsi di avviamento
al Teatro 2001-2002
sipario toscana
FONDAZIONE
POLITEAMA

pedeutici e professionali, hanno un unico riferimento: Stanislavskij. Tel. 02.8358021.

PEDAGOGIA CORPOREA – È alle metodologie di Decroux, Lecoq **(foto a lato)** e Feldenkrais che si ispira la Scuola di mimo corporeo che fa capo al Centro internazionale di ricerca sull'attore Icra Project. Al corso istituzionale biennale che prevede come discipline basilari mimo, acrobatica, maschera, ritmica si affiancano altre proposte formative quali un semestre di studio dedicato alla pedagogia corporea e un corso per insegnanti della scuola dell'obbligo impostato sulla percezione sensoriale, l'energia, la respirazione, la voce e la drammatizzazione di testi noti. Icra Project, via Ligorio Pirro 20, Napoli, tel. 081.5787807.

RIPRESE E NOVITÀ – Tra le proposte di formazione 2001-2002 della Fondazione Sipario Toscana ecco alcune novità. Da novembre comincerà un laboratorio di scrittura creativa e, nello stesso periodo, si svolgeranno le prove di ammissione al laboratorio biennale per la formazione di giovani attori e animatori da impegnare, alla fine del biennio, nelle produzioni della Fondazione. Già attivati negli anni scorsi, riprendono i corsi di avviamento al teatro per ragazzi e adulti e i corsi di aggiornamento per insegnanti **(foto in alto)**. Info: 050.744400-744298.

NON È MAI TARDI – Così la pensano al Centro Studio Attori di Milano dove è stato istituito un corso di teatro accessibile unicamente agli over 50. Iscrizioni anche ai corsi propedeutici e di

approfondimento per attori e al laboratorio di teatro-danza, possibilità inoltre di frequentare lezioni individuali. Al TeatroCinque, in via Pisanello, 16, Milano, tel. 02.4041194.

COMMEDIA GRATIS – Dal 29 ottobre al 21 dicembre si terrà il corso – totalmente gratuito – dell'Istituto della Commedia dell'Arte internazionale dello Stabile del Veneto. Provini di ammissione (il 19, 20, 22 ottobre) e lezioni si svolgeranno presso il Teatro Colli di Padova. Termine presentazione domande, il 15 ottobre. Info: 049.720298.

INTERNAZIONALE – Il Teatro della Contraddizione di Milano, in parallelo ai corsi della Scuola d'arte teatrale, organizza per i suoi allievi degli stage con artisti internazionali. L'anno scolastico poi, presenta l'opzione di un'appendice estiva nella cornice della Cascina Valdapozzo di Quargnento (Alessandria), dove lo scorso luglio vi ha insegnato Julie Anne Stanzack del Wuppertal Tanz Theater di Pina Bausch. Per saperne di più: Teatro della Contraddizione, via della Braida 6, 20122 Milano, tel. 02.5462155.

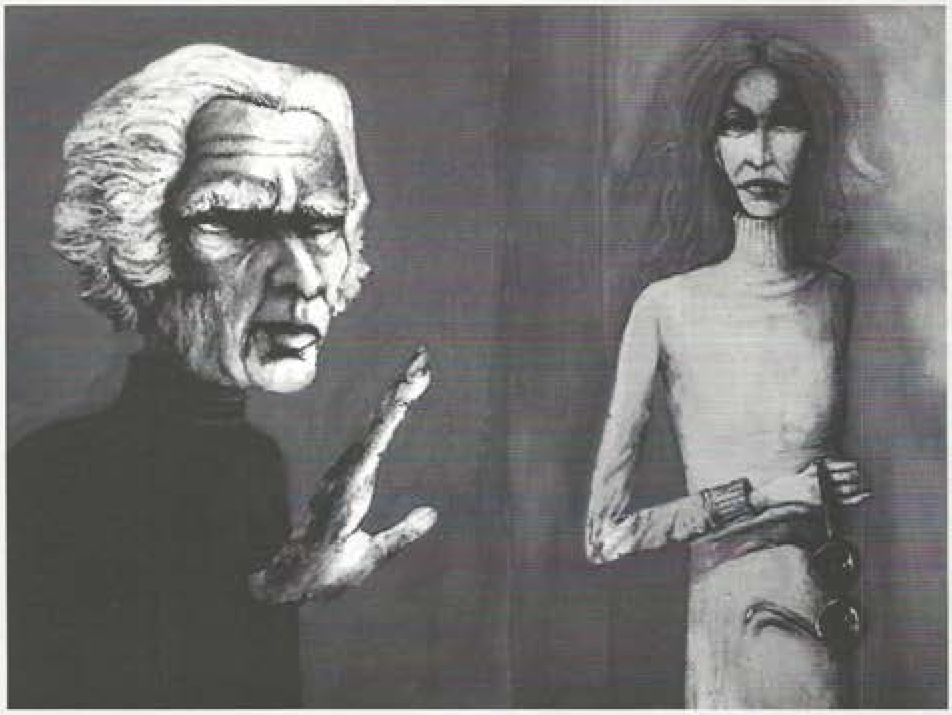
ENGLISH – Con l'attore madrelingua inglese Simon Furness uno stage per attori, registi e drammaturghi dal titolo "Smetti di recitare" ispirato alla tecnica di Sanford Meisner. Fino a dicembre. Tel. 02.2361072.

SARÒ DRAMMATURGO – A chi si vuole cimentare con la scrittura teatrale, la Bottega d'arte drammaturgica Manifatturae propone un'ampia scelta di laboratori. Un corso costituito da sette moduli - è ammessa la frequenza completa o parziale - durante il quale gli allievi verranno seguiti nella scrittura di un atto unico o monologo, cicli di incontri per i ragazzi delle scuole da tenersi presso gli istituti, un laboratorio di analisi dei testi contemporanei più significativi, ancora, un workshop alla scoperta dell'"Identità nella drammaturgia femminile/sta". Informazioni: Artedrama, tel. 011.645740, Officina artistica Savinio, tel. 011.8172274.

TRE ANNI – La Scuola dell'attore del Teatro Sociale di Montichiari (Brescia) diretta da Pietro Arrigoni diventa triennale.

Il Maestro e la Divina

Nel castello di Grotti, restaurato di fresco sulle colline a sud di Siena, la Fondazione Vacchi ha ospitato una mostra assai singolare. Nata, intorno al mito ancora ben vivo di Greta Garbo, da un incontro immaginario fra il pittore e il regista Giorgio Strehler. Sergio Vacchi è stato indotto, da circostanze che meritano un racconto, a dipingere una quindicina di grandi tele in cui la "divina " Garbo è rappresentata, nelle forme di un espressionismo onirico e visionario, insieme al regista fondatore del Piccolo Teatro. Il quale – come molti non sanno – aveva immaginato nel clima agitato del '68, quando aveva lasciato il Piccolo per fondare il Gruppo Teatro-Azione, di realizzare un film, per Carlo Ponti, che avrebbe dovuto segnare il clamoroso ritorno al cinema della Garbo nel ruolo di un'altra "divina", Eleonora Duse. Fosse un "sogno d'artista" o una concreta ipotesi di lavoro non si sa: ma il film non si fece, data l'irremovibile decisione della diva, ormai ridiventata l'anonima, schiva Greta Lovisa Gustafson dietro occhiali neri e grandi cappelli. Del progetto era rimasto però, fra le carte, un soggetto cinematografico che – pubblicato da Aragno insieme ad altre due proposte di film (uno dalla *Coscienza di Zeno* di Svevo, ritratto di una Trieste fra le due guerre dove Strehler aveva trascorso l'infanzia; l'altro dal romanzo di Carlo Castellaneta *Notti e nebbie*, sulla Milano dei tempi bui di Salò) – ha acceso l'estro di Vacchi. Il quale, per singolare coincidenza, aveva già incluso la Garbo fra i suoi celebri ritratti di cui la critica ha elogiato il «vivace dinamismo psichico». Dopo aver partecipato alla presentazione, al Piccolo, dei soggetti cinematografici di Strehler, mi ricordai della comune passione del regista e del pittore per la Garbo, mandai a Vacchi il libro e il risultato, superiore ad ogni aspettativa, è stata una serie di tele che della diva e del regista non si limitano più a dare le sembianze celebrative, agiografiche cui ci avevano abituati, ma ci consentono di proiettare nella fantasia e nella memoria, attraverso le tele di Vacchi, il film "impossibile" di Strehler. *Ugo Ronfani*



KORON TLÈ: viaggio al centro dell'uomo

Il centro interculturale ricerca linguaggi Koron Tlè nasce nel 1993 dal gruppo fondatore del Teatro del Sole per approfondire un teatro "del senso", portavoce di un linguaggio universale. Da allora, intrapreso il cammino dell'interculturalità, la ricerca ha portato il gruppo a percorrere i terreni fertili dell'incontro e dello scambio. Anni di viaggi, soprattutto nell'Africa francofona, di conoscenze, di dare e ricevere... spettacoli, messe in scena, festival, incroci di lingue e linguaggi, teatro, danza, musica, canti a più voci, cercando senza sosta un arte e un linguaggio che parli all'umano, dell'umano, da ovunque esso provenga. Oggi, a quasi dieci anni dalla sua nascita Koron Tlè ribadisce la sua scelta e la sua poetica affidando la gestione dell'ormai storica scuola di formazione attorale al gruppo "giovani" che, pur non modificando di fondo la linea pedagogica, decide di approfondire la scelta interculturale. Lo stesso gruppo ha fondato assieme a numerosi amici e collaboratori il centro di formazione Siraba, in Burkina Faso, che si occupa della formazione di artisti africani e che vuole essere la casa di chiunque voglia incontrarsi sulla strada dell'arte. Koron Tlè, dunque, da un lato e Siraba dall'altro, stanno da un capo all'altro del ponte, a testimoniare come oggi il teatro, e l'arte in generale, ha il dovere di farsi vascello, per solcare i mari dell'indifferenza, dell'incomprensione, utilizzando parole care all'umano: pace, solidarietà, empatia, vicinanza. «Siamo viagg'attori e il teatro, la danza, le percussioni, l'arte tutta non sono che un viaggio, senza ritorno, al centro dell'uomo». In quest'affermazione, tutta la filosofia di Koron Tlè.

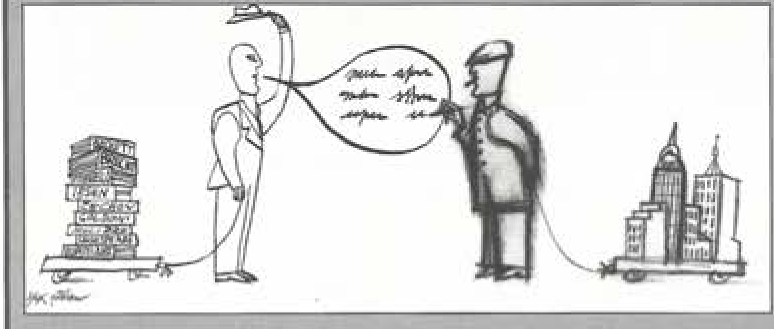
I primi due anni sono dedicati alla tecnica attorale e all'introduzione al teatro di ricerca e alla drammaturgia, l'ultimo anno gli allievi seguono un programma di training con lo scopo di produrre uno spettacolo di ricerca. Le lezioni, in orario serale, proseguono fino ad aprile, quindi tutti e tre i corsi si focalizzano sulla realizzazione dello spettacolo conclusivo. Tel. 030.9109210.

STUDIARE A CORTE – Recitazione, dizione, canto, teatro danza, scrittura teatrale e regia: i corsi della scuola di teatro della Corte dei Pari fanno leva su queste discipline. Sede delle lezioni il centralissimo Teatro delle Erbe di via Mercato 3 a Milano. Info: 02.2890916.

MANAGEMENT CULTURALE – Il 5 novembre inizia il Corso di perfezionamento per responsabile di progetti culturali rivolto ad operatori del settore culturale e a neolaureati. La scansione è in sette moduli mensili per un totale di 35 giorni durante i quali si affronteranno temi quali il project management culturale, il marketing, le strategie di sviluppo e fund raising, gli assetti istituzionali con una quarantina di docenti ed esperti provenienti da vari paesi. Sede del corso Torino e Salisburgo. Costo lire 6.750.000 + Iva. Informazioni: Fondazione Fitzcarraldo, corso Mediterraneo 94, 10129 Torino, tel. 011.5683365, www.fitzcarraldo.it.

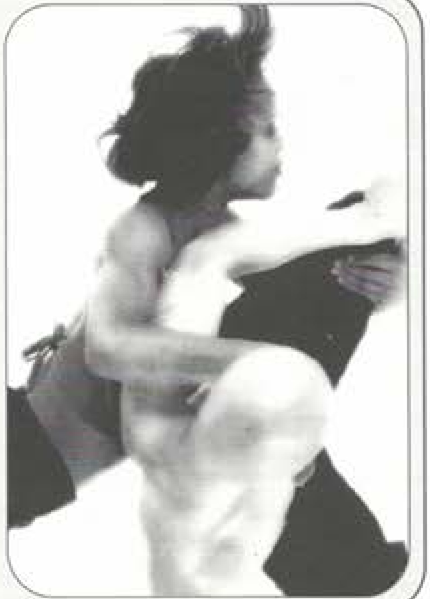
ATTORI E AUTORI – Stanno per iniziare i laboratori di scrittura creativa e di creazione e ricerca teatrale a cura dell'argentino Jeronimo Casas, attore, regista, autore e docente teatrale. I corsi saranno tenuti nella sede Tedavi '98, via Dino Campana 6, Coverciano, Firenze e presso l'Istituto linguistico mediterraneo, via Battisti 3, di Pisa. Informazioni e iscrizioni: 347.7085511.

Festival d'autore



Organizzato da Outis-Centro nazionale di drammaturgia contemporanea il 1° Festival della nuova drammaturgia italiana "tramedautore" svoltosi a Milano lo scorso settembre. Ospitato al Teatro Arsenale, Verdi e Filodrammatici, il festival ha proposto spettacoli e letture sceniche, un seminario di scrittura teatrale, incontri con gli autori e letture poetiche. Numerosissimi gli attori e registi che hanno contribuito alla rappresentazione dei testi degli autori in cartellone: Sandro Bajini, Rocco D'Onghia, Mariella De Santis, Alessandra Faiella, Pier Mario Fasanotti, Pia Fontana, Giorgio Ganzerli, Angelo Longoni **(foto in alto)**, Francesco Mazza, Dada Morelli, Paolo Puppa, Roberto Traverso.

Corto di danza



Scie: due corpi si cercano, si intersecano, si fondono in una osmosi perfetta. Max Campagnani, giovane artista versatile, ha unito armonia plastica e razionalità, anima e intelletto nell'iconografia della danza. Le immagini in movimento che compongono il breve ma intenso cortometraggio, acquistano eleganza dai chiaroscuri, propri della pellicola in bianco e nero. I corpi dei danzatori, Max Campagnani, coreografo, regista e interprete, e Myrna Kamara, sensuale e poliedrica, trasforma un momento di pura danza in una sequenza di immagini universali, verso una dimensione che solo l'arte scultorea sembra rendere possibile. Amore, passione, angoscia, sensualità, esaltazione delle forme, un'arcana commistione di apollineo e dionisiaco, di purezza e concupiscenza rendono coinvolgente il lavoro di Campagnani, espressione della vera natura umana, senza freni inibitori, scevro di ataviche remore, libero di agire. *Claudia Formiconi*

PREMI & CONCORSI

COREOGRAFI A SARONNO – Nell'ambito della rassegna di danza Danzaria in corso a Saronno (Va), danzatori professionisti, insegnanti di danza e allievi in fase avanzata di formazione possono partecipare a uno stage di coreografia nei giorni 25 novembre (Roberto Zappalà), 27 gennaio (Compagnia Corte Sconta) e 3 marzo (Aterballetto). La quota di partecipazione è di L. 50.000. Per informazioni: Teatro Giuditta Pasta, tel. 02.96701990.

INTERNETEATRO – Tra i testi che parteciperanno al concorso "Pirandello in breve", al migliore l'onore di restare stabilmente impigliato nella rete in un sito dell'Assodartetotale, l'ente promotore. Le condizioni impongono la durata massima di 50 minuti e non più di tre personaggi. Scadenza 31 dicembre. Comunicazioni a: assodartetotale@tiscalinet.it.

PER STUDENTI – È rivolto alle classi delle scuole medie inferiori e superiori il progetto del Teatro dell'Angolo in collaborazione con il Comitato Pirandello a Coazze. Entro il 30 ottobre le scuole interessate dovranno inviare la descrizione di un laboratorio o uno spettacolo ispirato all'opera di Pirandello al fax 011.4733102. Gli otto progetti selezionati – verranno resi noti entro il 23 novembre – potranno avvalersi del contributo artistico e tecnico di esperti designati dal Teatro dell'Angolo.

TEATRO ED ALTRO – C'è anche il teatro tra le numerose sezioni in concorso per il premio "Lago Gerundo 2002" indetto da Teatro Frontiera. In forma di atto unico, e non superiori alle 10 cartelle, i testi vengono raccolti fino al 30 ottobre. In palio, per vincitori e segnalati, premi in denaro, targhe e la pubblicazione presso il portale www.sudmilano.it. La segreteria del premio è presso la Biblioteca comunale di Paullo (Milano), piazza della Libertà 1, tel. 02.90630032.

31 OTTOBRE - Siamo agli sgoccioli per presentare la domanda di partecipazione al concorso "Prova d'attore", un'iniziativa del torinese Tangram Teatro che culminerà nella serata di premiazione del 6 dicembre al Teatro Gobetti. La domanda va corredata di curriculum professionale e formativo, videocassette, brani che si intendono recitare, foto. Info: 011.338698.

COREOGRAFIE A TEMA - Il Teatro Giuditta Pasta di Saronno ha indetto la prima edizione del Concorso per coreografie originali a tema. Il tema proposto quest'anno è la multiculturalità. Il concorso si articolerà in tre sezioni distinte: Junior (danzatori di età fino a 16 anni), Senior (danzatori di età superiore ai 16 anni) e Danzatori professionisti over 18 anni. Per informazioni, tel. 02.96701990.

Addio a Giorgio Buridan

Giorgio Buridan se n'è andato. A Caraglio (Cuneo) dove aveva deciso di trasferirsi una decina d'anni fa. Nato nel 1921, fu scoperto, come commediografo, da Anton Giulio Bragaglia e Nicola Chiaromonte. Per anni lavorò per la Rai e per la Radio della Svizzera Italiana. Tra le sue opere teatrali ricordiamo *La barricata filosofale*, *Il bodoniano*, *Una famiglia dabbene* che sono state rappresentate a Milano, Torino, Genova, Bolzano, Roma, e Lugano. La qualità e i contenuti della sua scrittura gli valsero i Premi Pirandello e Candoni. Una raccolta dei suoi testi è uscita a Roma a cura della Società Italiana Autori Drammatici. Recentemente si era dedicato alla narrativa, e il romanzo, *Bella Fenice*, era giunto finalista al Premio Isola Bella-Golfo Borromeo. Mentre con *Variazioni di clima* ottenne il Premio Yourcenar, e ancora, per la poesia, il premio "Il Molino" del Centro Studi Ippolito Nievo. La sua ultima opera è stata *I Parafulmini del Palmiers*, edita dalla Genesi Editrice.

numeri

ENTI

Agis, Associazione Generale Italiana dello Spettacolo - via di Villa Patrizi, 10 - 00161 Roma - tel. 06.884731 - e-mail: agiscom@tin.it - www.agisweb.it

Eti, Ente teatrale italiano - via Morgagni, 13- 00161 Roma - tel. 06.440131 - e-mail: eti@enteteatrale.it - www.enteteatrale.it

Siae, Società italiana autori editori - viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma - lu-ve 9.00-12.30
Direzione generale - tel. 06.59901
Dor (drammatica operette riviste) - tel. 06.5990237
Lirica, (anche balletti) - tel. 06.5990248
Opere inedite - tel. 06.5990317
Multimediale - tel. 06.5990711
Per iscriversi - tel. 06.5990958
Sede di Roma - via Po, 8b - 00198 Roma - tel 06.8546826, 06.8559966
Sede di Roma Ostiense - circonvallazione 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

Museo teatrale alla Scala - (libri, bozzetti, stampe, foto, manoscritti) - piazza Scala - Milano - tel. 02.8053418

Biblioteca e Videoteca della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813

Archivio del Piccolo Teatro - (recensioni, saggi critici, testi teatrali) - largo Greppi - 20121 Milano - tel. 02.72333220, 02.72333320 - e-mail: archiviostorico@piccoloteatromilano.it - www.piccoloteatro.org

Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - consultazione su appuntamento

Crt - (archivio cartaceo e archivio video) - viale Alemagna, 6 - 20121 Milano - tel. 02.861901 - e-mail: info@teatrocrt.org - www.teatrocrt.org me, ve 11.00-13.30, gi 16.00-18.30 - appuntamento su prenotazione.

Civico Museo - Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova - (biblioteca di arti dello spettacolo con sala di consultazione; importanti fondi manoscritti e a stampa, primo fra tutti quello riguardante Adelaide Ristori) - viale IV Novembre, 3 - 16121 Genova - tel. 010.586681

Centro Studi del Teatro di Roma - (testi, rassegne stampa, foto, locandine, video) - largo di Torre Argentina, 52 - 00186 Roma - tel 06.68400050 - e-mail: centrostudi@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net - aperto su appuntamento

Biblioteca del Burcardo - (Una delle più fornite biblioteche teatrali: testi, saggi, manoscritti, foto, locandine) - via del Sudario, Roma - tel. 06.6819471

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

Centro di documentazione dello Spettacolo del Teatro Stabile dell'Umbria - (biblioteca e videoteca di arti dello spettacolo: teatro, cinema, musica e danza) - piazza Morlacchi, 19 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - www.teatrostabile.umbria.it

TEATRI STABILI

Teatro Stabile di Torino - piazza. S. Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169411 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it

Teatro Stabile di Bolzano - piazza Verdi, 40 - 39100 Bolzano - tel. 0471.301566, fax 0471.327525, www.teatrobolzano.it

Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia - viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste - tel. 800.554040, 040.567201 - e-mail: info@ilrossetti.it - www.ilrossetti.it

Teatro Stabile Sloveno - via Petronio, 4 - 34126 Trieste - tel. 040.3480076 - e-mail: teatrostabilesloveno@libero.it

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" - San Marco, 4650 b - 30124 Venezia - tel. 041.5205422, biglietteria tel. 041.5207583 - e-mail teatrogoettin.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

Teatro Stabile di Brescia Ctb - Contrada delle Bassiche, 32 - 25122 Brescia - tel. 030.2928611, e-mail: info@ctbteatrostabile.it - www.ctbteatrostabile.it

Teatro Stabile di Genova - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.53421 - e-mail: info@teatro-di-genova.it - www.teatro-di-genova.it

Emilia Romagna Teatro - largo Garibaldi, 15 - 41100 Modena - tel. 059.223783 - e-mail: info@emiliaromagnateatro.com - www.emiliaromagnateatro.com

Teatro Stabile della Toscana - via Cairoli, 59 - 59100 Prato - tel. 0574.6084, biglietteria tel. 0574.6084 - e-mail: info@metastasio.it - www.metastasio.it

Teatro Stabile delle Marche "Fondazione le città del tea-

utili

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

Teatro Stabile d'Abruzzo - via Roma, 54 - 67100 L'Aquila - tel. 0862.413200, 0862.62946, fax 0862.414269 - e-mail tsa@webaq.it - www.teatrostabile.abruzzo.it

Teatro Stabile dell'Umbria - via del Verzaro, 20 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - e-mail: tsu@krenet.it - www.teatrostabile.umbria.it

Associazione Teatro di Roma - via dei Barbieri, 21 - 00186 Roma - tel. 06.6875445 - e-mail: info@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net

Ente Teatro di Sicilia Stabile di Catania - gestisce due teatri: Teatro Verga, via Giuseppe Fava 39, 95123 Catania, tel. 095.363545; Teatro Musco, via Umberto 312, 95100 Catania, tel.: 095.535514

Teatro Biondo Stabile di Palermo - via Teatro Biondo, 11 - 90133 Palermo - tel. 091.7434311, 091.582364 - e-mail: info.teatroetteatrobiondo.it - www.teatrobiondo.it

SCUOLE

Scuola del Teatro Stabile di Torino - corso Moncalieri, 18 - 10131 Torino – tel. e fax: 011.6600097, 011.6602872 - e-mail: scuola@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it

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 - www.teatro-di-genova.it

Civica Accademia d'arte drammatica "Nico Pepe" - largo Ospedale vecchio, 10/2 - 33100 Udine - tel. 0432504340 - e-mail: accademia_np@libero.it - www.comune.udine.it, www.go.to/accademia.it

Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - e-mail: paolograssi@tiscalinet.it

Scuola del Piccolo Teatro- fondata da Giorgio Strehler e diretta da Luca Ronconi - via degli Angioli – 20121 Milano - tel. 02.72333414

Accademia dei Filodrammatici - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - e-mail: filodram@accademiadeifilodrammatici.it - www.accademiadeifilodrammatici.it

Scuola di recitazione e di formazione del Teatro Stabile delle Marche - Palazzo Bottoni - via Cialdini - 60121 Ancona - tel. 071.200442 - www.stabilemarche.it

Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 (9.00-19.00)

Accademia nazionale d'Arte Drammatica del Teatro Bellini - via Conte di Ruvo, 14 - 80135 Napoli - tel. 081.5491266, 081.5447768,

Accademia d'Arte Drammatica della Calabria - via Papa Giovanni XXIII, 89015 Palmi (Reggio Calabria) - tel. 0966.21792

Accademia Umberto Spadaro - c/o Cus Catania cittadella universitaria, Università degli Studi di Catania - tel. 095.354466, 095.431528, 0338.6420465

Scuola di recitazione del Teatro Biondo Stabile di Palermo - via Teatro Biondo 11 - tel. 091.7434311 - www.teatrobiondo.it

Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari - via La Palma - 09126 Cagliari - tel. 070.341322

SITI

www.piw.it/nonsoloteatro

www.delteatro.it

www.teatro.it

www.comoedia.com

digilander.id.it/operadeipupi/

www.buma.it
(sito dedicato al teatro di figura)

www.spettacolo.benicultura.it/
(pagina dedicata allo spettacolo nel sito del Ministero Beni Culturali)
www.comune.riccione.rn.it/riccioneteatro/

www.outis.it
(sito del Centro Nazionale di Drammaturgia Outis)

www.royalcourttheatre.com
(sito del Royal Court Theater di Londra)

www.officiallondontheatre.co.uk/
(guida ai teatri di Londra)

www.abbeytheatre.ir
(sito del National Theatre - Abbey Theatre di Dublino)

www.schaubuehne.de/
(sito della Schaubuehne di Berlino)

www.mimecentrum.de/
(sito del Centro di Mimo di Berlino)

www.dramaten.se/
(sito del Dramaten di Stoccolma)

www.pluto.no/detnorsketeatret/
(sito del Det Norske Teatret di Oslo)

www.lamama.org
(sito del Teatro La Mama di New York)

LIBRERIE

Libreria dello spettacolo - via Terraggio 11 - 20100 Milano - tel. 02.86451730

Libreria Il Leuto - via Monte Brianzo 86 - 00100 Roma - tel. 06.6869269

Libreria Broadway - via Rosolino Pilo 18 - 90100 Palermo - tel. 091.6090305

COME CADDE un mito

Opera teatrale in 4 atti

di Carlo Vallauri

testo vincitore del Premio Vallecorsi 2001

Sui responsabili di tante uccisioni
posano lo sguardo gli dei.
Le nere Erinni, con vicende
che durano anni, annientano
chi, baciato dalla fortuna,
offese giustizia.
Chi ha troppa gloria
è in pericolo:
egli è più esposto
al fulmine di Zeus
(Eschilo)

PERSONAGGI

MUSSOLINI, duce del fascismo e capo del governo
SCORZA, segretario del partito
DE BONO, quadrumviro del fascismo
FARINACCI, ex segretario del partito
GIURIATI, ex ministro ed ex segretario del partito
BOTTAI, ex ministro dell'educazione nazionale
BASTIANINI, sottosegretario agli esteri
PIRELLI, industriale
conte GRANDI, presidente della camera dei fasci e delle corporazioni
FEDERZONI, presidente dell'Accademia d'Italia, già capo dei nazionalisti
conte CIANO, genero di Mussolini, ex ministro degli esteri
TRINGALLI CASANOVA, presidente del tribunale speciale
ALBINI, sottosegretario agli interni
HIKADA, ambasciatore del Giappone
VITTORIO EMANUELE, re d'Italia e d'Albania
generale AMBROSIO, capo di stato maggiore generale
generale PUNTONI, aiutante di campo di S.M.
conte ACQUARONE, ministro della Real Casa
generale CERICA, comandante dell'arma dei carabinieri
Ufficiale dei carabinieri
RACHELE, moglie di Mussolini
Voce femminile
ELENA del Montenegro, regina
Milite giovane
Milite anziano
Pescatore di Ponza
Sacerdote, parroco di Ponza
Voce annunciatore Eiar
Voce GALBIATI, luogotenente generale della milizia
Voce BADOGLIO, nuovo capo del governo
Voci della folla

PRIMO ATTO

SCENA I

Sede del partito nazionale fascista a Roma. Presenti: Scorza, segretario del partito; De Bono, quadrumviro del fascismo; Giuriati, ex ministro ed ex segretario del partito; Bottai, ex ministro dell'educazione nazionale; Farinacci, ex segretario del partito.

Scorza - Camerati, Farinacci ha chiesto questo incontro, io, come segretario del partito, ho aderito. La situazione impone decisioni draconiane. Il nemico avanza, Palermo sta per cadere mentre i nostri resistono tra l'Etna ed il mare.

De Bono - Il cedimento è dipeso dall'enorme sproporzione tra i nostri mezzi e quelli angloamericani. Quando i combattenti sanno che non potranno sostenere a lungo lo sforzo, vengono meno le ragioni per resistere, anche nei migliori.

Farinacci - Inconcepibile! Eppure eri un militare di carriera, prima di diventare quadrumviro.

De Bono - Ho esposto la realtà della situazione. Io per primo dico che dobbiamo resistere.

Farinacci - Dovresti piuttosto spiegare perché le divisioni tedesche non si arrendono, non rinunciano prima di combattere, come hanno fatto invece gli ammiragli a Pantelleria e ad Augusta.

Scorza - Camerati, qui non dobbiamo discutere delle cause di ciò che è accaduto, tutti le conosciamo, ma come restituire al popolo la forza morale, la compattezza contro il nemico. Se sapremo resistere, l'offensiva nemica si affievolirà, e allora le cose cambieranno, statene certi.

Bottai - Scorza, occorrono soluzioni politiche immediate!

Scorza - Debbo ricordare anche a voi i rischi che corriamo? Che cosa significherebbe la sconfitta? La fine dell'Italia, non solo del fascismo! Ecco perché avevo invitato le più alte gerarchie del regime a illustrare la situazione ai camerati, nelle principali città, a spiegare agli italiani tutti che è in gioco il destino della patria.

Farinacci - È troppo tardi per salvarsi con le parole o i raduni e nessuno lo sa meglio di te, segretario di un partito in sfacelo. L'esercito, forgiato per quindici anni da Badoglio, fugge, occorre un taglio netto.

De Bono - Proibisco a chiunque, ma soprattutto a te, falso mutilato, di esprimere giudizi negativi sui nostri soldati. Le divisioni italiane, messe in grado di battersi, non sono seconde a nessuno, neppure ai tedeschi, come stanno dimostrando in Sicilia.

Farinacci - Parli proprio tu, che stavi per essere sconfitto dagli abissini.

Giuriati - Non è il momento di recriminare. Noi, fascisti della prima ora, sappiamo che tutto è degradato da quando è stato imposto all'Italia un regime che nulla ha a che fare con il fascismo, creato da noi combattenti della guerra vittoriosa. Dillo anche tu Bottai, che eri tra i più giovani.

Bottai - Cerchiamo di non sfuggire alla gravità dell'ora. Il regime scricchiola, gli organi istituzionali non funzionano. Scorza, non c'è più tempo per le adunate. Solo il gran consiglio ha le attribuzioni per adottare scelte improrogabili. Ciascuno assumerà le proprie responsabilità, a cominciare dal re.

Farinacci - Buono quello! Bottai, tu non vorrai dirmi di non sapere come attorno alla sua poltrona si annidino i congiurati. Occorre togliere il potere ai generali. Dobbiamo costringere il Duce a riorganizzare lo stato maggiore con ufficiali fidati. Voi sapete quanto me che nei momenti supremi non sa essere fermo e risoluto.

Giuriati - È inutile adesso venire tutti con critiche inutili. Dobbiamo essere uniti, come non mai.

Farinacci - Ricorderai bene che ai tempi del pericolo, nel '24, se non fosse stato per il nostro ultimatum, non avrebbe avuto il coraggio di rompere gli indugi e mettere fuori legge i nemici dell'Italia, i sovversivi, i profittatori. Egli ha preferito sempre il compromesso, con la monarchia, con la chiesa, con la borghesia. Oggi i pericoli sono gli stessi.

Scorza - Non andiamo troppo lontano. Ho ascoltato i vostri punti di vista, alcune opinioni esposte mi sembrano fuori luogo e fuori tono. Provvederò a riferire al Duce. Non so se riterrà opportuno convocare il gran consiglio.

Giuriati - È indispensabile! Non può fare come per l'alleanza con Hitler o per la dichiarazione di guerra, decisioni prese senza consultarci, occorre far presto, anche noi dobbiamo venire dal Duce. Presto.

Scorza - L'ambasciatore tedesco mi ha confermato poco fa che è imminente l'incontro con il Führer, entro questo mese, bisogna vedere se il Duce intende fissare l'eventuale convocazione del gran consiglio prima o dopo.

Bottai - Meglio prima, affinché non assuma impegni ulteriori senza aver sentito il nostro parere.

Scorza - Vi farò sapere… Camerati, saluto al Duce!

SCENA II

Sala a palazzo Chigi, sede del ministero degli esteri. Bastianini sottosegretario, Pirelli industriale.

Pirelli - Ti ringrazio per avermi ricevuto subito dopo la mia telefonata. Tu, Bastianini come sottosegretario agli esteri, sei l'unico ad avere il vero polso della situazione internazionale, da cui dipende tutto il resto.

Bastianini - Ascolta, Pirelli, come sai io ho cercato di avviare contatti ma non sono facili.

Pirelli - Te lo dico da tempo, per gli inglesi la condizione pregiudiziale per qualsiasi negoziato è l'allontanamento di Mussolini. Con lui non tratteranno mai. Non dimenticano la dichiarazione di guerra mentre la Francia crollava, né la richiesta di partecipare ai bombardamenti di Londra.

Bastianini - Ma noi abbiamo i tedeschi in casa. Chi altri potrebbe cercare una via d'uscita? La permanenza del Duce è pur sempre una garanzia.

Pirelli - Garanzia d'ordine all'interno, forse ancora per poco, ma non verso gli angloamericani.

Bastianini - Se si ritirasse, come qualche volta egli stesso ha accennato, non possiamo prevedere quale sarebbe la reazione dei tedeschi e degli estremisti del partito, in grande agitazione in questi giorni.

Pirelli - Questo lo so, la cosa più importante è evitare il furore rabbioso di Hitler.

Bastianini - Pensi che Londra sarebbe disposta ad accettare il nostro ritorno alle condizioni di non belligeranza, né di qua né di la?

Pirelli - Non più ormai, era una carta da giocare prima dell'invasione della Sicilia. Ti avevo avvertito. E il re quando pensa di agire?

Bastianini - Ha cominciato a pensare a soluzioni senza Mussolini in primavera, subito dopo gli scioperi operai nelle officine del Nord. Ma continua a tacere. Attende la sua opportunità. Qualche settimana fa ha allontanato da Roma la principessa Maria Josè. C'erano troppe persone che la frequentavano per fini non chiari, adesso però i suoi contatti internazionali potevano tornarci utili.

Pirelli - Se non si muove neppure il re, tutto resta nel vago. Ed è possibile che un uomo volitivo come Mussolini, resti inerte in una situazione così disastrosa?

Bastianini - Non pensava ad una avanzata così rapida degli americani, riteneva di avere più tempo, comunque mi ha autorizzato a tastare il terreno in via indiretta. I tentativi a Madrid con l'ambasciatore inglese non hanno sinora dato esito. Adesso loro sanno che noi siamo all'estremo, che non possiamo più oltre resistere ai bombardamenti e agli attacchi da terra, quindi insistono sulla resa incondizionata, secondo quanto stabilito da Churchill e Roosevelt a Casablanca.

Pirelli - Cerchiamo di valutare realisticamente quale sia il male maggiore e quale il minore. Per me, e parlo anche a nome degli industriali più influenti, non c'è dubbio. Le nostre fabbriche sono bombardate ogni notte. Gli impianti vengono, uno dopo l'altro, colpiti e resi inutilizzabili, come i ponti e le linee ferroviarie, l'antiaerea non esiste più, né vi sono caccia per alzarsi in volo a disturbare le fortezze volanti. Gli operai sono stanchi, dopo otto, dieci ore di lavoro, la sera raggiungono le famiglie sfollate nelle colline. La mattina all'alba prendono la via del ritorno e trovano le installazioni disarcionate.

Bastianini - Comprendo le tue, le vostre ragioni, ma non vorrei che l'Italia venisse a trovarsi nella condizione di subire l'occupazione tedesca e insieme la continuazione dei bombardamenti americani. Sarebbe la fine. Ecco perché procedo con cautela.

Pirelli - Una decisione netta s'impone, se non l'assumete subito voi saranno altri a prenderla, per evitarlo non c'è che un mezzo, costituire un nuovo governo con personalità indipendenti e trattare.

Bastianini - Egli stesso qualche volta non lo esclude. Poi si riprende e torna a parlare di pace separata con la Russia per concentrare tutte le forze dell'Asse contro gli angloamericani. Hitler non ne ha voluto sapere. Adesso non rimane che ottenere da Berlino la disponibilità ad accettare il nostro ritiro, come fece la Bulgaria alla fine della prima guerra mondiale.

Pirelli - Quello è un piccolo paese, la configurazione geografica dell'Italia, con tutte le porte aperte, non consente di illudersi né credo vi sia più modo di fermare i tedeschi sulle Alpi.

Bastianini - Siamo costretti a chiedere aiuto ai tedeschi, e contemporaneamente temiamo che entrino troppo in forza dal Brennero.

Pirelli - Questo è il vero tarlo delle dittature, ti accorgi del male che fanno quando è troppo tardi. Bastianini, restiamo intesi, prosegui nei tuoi tentativi senza alcuna esitazione.

Bastianini - Stiamo provando anche per altre vie, tra qualche ora ripartirà per la Svizzera un nostro plenipotenziario con passaporto vaticano. Da quella parte ci danno una mano, ho fatto presente che è interesse anche loro. Noi però dobbiamo batterci per evitare assolutamente che gli americani riconoscano uno pseudo governo italiano, composto da fuorusciti nel quale entrerebbero comunisti e socialisti come nella Spagna repubblicana, una operazione che favorirebbe l'espansione del comunismo in tutta Europa. Questo la chiesa lo comprende e ha il nostro stesso interesse.

Pirelli - Conto sulla tua sensibilità.

Bastianini - Ti terrò informato. *(Si avvia all'uscita)*

Sipario.

SCENA III

Sala del Mappamondo a palazzo Venezia. Mussolini, Scorza, Farinacci, Giuriati.

Mussolini - *(Seduto, al tavolo)* Fate entrare il segretario del partito.

Entra Scorza, seguito da Farinacci e Giuriati.

Mussolini - Accomodatevi.

Scorza - Duce, vi ho già illustrato l'esigenza di assumere una iniziativa politica per dare una scossa al popolo italiano. Non possiamo più subire gli eventi.

Mussolini - *(Scettico)* Che cosa suggerisce il partito?

Scorza - In primo luogo, approntare i mezzi per meglio valorizzare la difesa al fronte e all'interno. Sono urgenti interventi che restituiscano alla nazione il senso della sua dignità e che permettano di unire gli italiani, fieri di questo nome, come all'indomani di Caporetto.

Mussolini - Per venire al concreto?

Scorza - L'appello lanciato in Campidoglio dal filosofo Gentile, affinché tutte le energie nazionali si mobilitino per la resistenza, ha trovato larga eco in ambienti che sinora si erano tenuti in disparte. È un suggerimento da non perdere, e i camerati propongono che un solenne pronunciamento del supremo organo del fascismo chiarisca le responsabilità richiamando tutti al senso dei loro doveri.

Farinacci - La prima misura da prendere è togliere i poteri al generale Ambrosio. Duce, è un infido che va eliminato.

Mussolini - Fosti proprio tu, con l'articolo sul tuo giornale nelle prime settimane della

SCHEDA D'AUTORE

CARLO VALLAURI, nato a Lanciano in Abruzzo, vive a Roma. Critico teatrale in quotidiani e riviste, direttore per vent'anni di Ridotto *(dove scrivevano Camilleri, Havel, Jacobbi, Prosperi), attualmente è condirettore di* Scena Illustrata, *collaboratore dell'A.G.L. e del giornale internet* Visum. *Autore del testo sul teatro italiano in* The World Encyclopedia Contemporary Theatre *(1995), coautore di* Fantasia e sovversione: il teatro politico in Scandinavia, *direttore della prima ricerca in Italia sugli spettatori teatrali. Tra i premi ricevuti, il "Ravello", con un lungo racconto. Un suo testo giovanile,* Vigilia di Natale, *è stato rappresentato dal Teatro Minimo di Bologna con Piera Degli Esposti.*

Professore di Storia contemporanea all'Università per stranieri di Siena, ha insegnato altresì a La Sapienza di Roma e alla Luiss, e ha tenuto lezioni in università americane. Negli anni recenti ha scritto i seguenti studi: I partiti italiani da De Gasperi a Berlusconi, Alle radici della politica italiana: la formazione delle oligarchie, Strategie per l'Italia euro-mediterranea, Conflitti sociali nell'Italia liberale, Sindacati nella società italiana, Globalizzazione e identità nazionale. *Suoi testi sono stati tradotti in inglese, arabo e croato.*

Ha diretto la ricerca C.N.R. sulle organizzazioni politiche e ha partecipato alle ricerche Unesco sui manuali scolastici e diritti umani per la pace, e Consiglio d'Europa sulle condizioni di lavoro delle donne nei mass-media. Collabora al Dizionario biografico *dell'*Enciclopedia Italiana. ■

campagna di Grecia, a chiedere la testa di Badoglio. Tieni presente che di Ambrosio mi fido, è leale, mi dice la verità, quello che non fanno troppi gerarchi.

Farinacci - Non riesci proprio a vedere quelli che tramano contro di te, contro il fascismo!

Mussolini - Ogni giorno mi giungono notizie di piccoli o grandi complotti. Il capo della polizia me ne fornisce un rapporto quotidiano. Un prefetto mi ha esposto una specie di summa di quello che scrivono i suoi colleghi da varie province e ha tenuto a preavvertirmi che se entro pochi giorni non prendo provvedimenti contro Tizio e Caio, quali profittatori del regime e trafficanti di valuta (tutti nomi altisonanti e persino qualcuno a me vicino), presto rimarrò senza seguito. Troppi si muovono per far risorgere le vecchie consorterie.

Giuriati - Non preoccuparti dei voltagabbana di sempre. Vogliono salvare la pelle e le poltrone che con troppa generosità tu hai loro elargito. No, no, alcuni tra noi intendono proporre in gran consiglio decisioni per rovesciare la situazione. Dobbiamo serrare le file e marciare compatti, noi siamo sempre con te. Ma non possiamo restare fermi mentre tutto intorno crolla, i nostri ideali, quello che abbiamo costruito con te, per fare più grande l'Italia.

Mussolini - Non c'è oggi un organismo, sia pur di grande rilevanza, come noi abbiamo voluto diventasse il gran consiglio, in grado di risolvere la situazione. Non dimenticate, ogni cambiamento anticipato nel momento sbagliato, può inserire elementi imprevedibili, dannosi, irreparabili. Credetemi, non mi preoccupano complottardi vecchi o nuovi, piuttosto è l'avanzata degli americani e dei britannici che mi sgomenta, la vera matrice di tutti i mali, sarà il suo esito a segnare il nostro destino. Il resto non conta.

Scorza - Duce, attendiamo da voi la data per la convocazione.

Mussolini – Tutto dipende da quello che il Führer mi dirà il giorno 19 a Feltre, se sono disposti a inviare subito aiuti ingenti in mezzi più che in uomini. Dopo, potremo riunirci e prendere le decisioni necessarie per la salvezza dell'Italia. Non sono pensabili scorciatoie, fughe in avanti e tanto meno operazioni vili. *(Si alza come a far capire che l'udienza è finita)*

Scorza – *(Alzandosi)* Camerati, saluto al Duce!

I tre fanno il saluto romano e si allontanano.

Chiude il sipario.

Voce radiofonica – Un messaggio del presidente degli Stati Uniti Franklin Delano Roosevelt e del premier britannico Winston Churchill invita tutto il popolo italiano ad abbandonare i tedeschi, nemici secolari del loro paese, a liberarsi del fascismo e di Mussolini, unici responsabili della guerra. Nella libertà il popolo italiano potrà riacquistare il suo posto tra le libere nazioni. *(Seguono suoni prolungati di sirene, rumori di scoppi di bombe, grida disperate. Dopo breve pausa)* Stamane 19 Luglio, per la prima volta, aerei americani e britannici hanno bombardato la città di Roma. Sono stati gravemente colpiti i quartieri San Lorenzo, Prenestino, Casilino, adiacenti alle linee e agli impianti ferroviari. È in corso l'accertamento dei danni e delle vittime.

Si odono in lontananza voci.

Voce - Finalmente! Anche Roma trema.

Voce - Vedrai, adesso finirà la guerra.

Voce - Ci spero poco, siamo al culmine del disastro.

Voce radiofonica - Nel pomeriggio si è concluso l'incontro tra il Führer e il Duce. I due condottieri hanno riconfermato la loro incrollabile determinazione di proseguire la lotta comune contro le potenze nemiche, unite nel disegno di annientare l'Europa e la sua civiltà. Congiunte negli ideali del nazionalsocialismo e del fascismo, Germania e Italia sono fermamente decise ad opporre la più strenua resistenza contro la Russia Sovietica e gli Angloamericani.

SCENA IV

Sala del Mappamondo, palazzo Venezia. Mussolini, Ambrosio, capo di stato maggiore generale, poi Scorza.

Ambrosio - *(È seduto di fronte a Mussolini)* Eccellenza, come sapete noi attendevamo dal colloquio con il Führer una risposta precisa, non risulta sia giunta. Come capo di stato maggiore ha cercato di parlare ai generali tedeschi, ma non sono andati oltre generiche assicurazioni.

Mussolini - Generale Ambrosio, anch'essi sono nei guai con la controffensiva russa.

Ambrosio - L'incontro di Feltre costituiva un'occasione unica per spiegare la nostra insostenibile situazione militare. Invece neppure voi, eccellenza, avete ottenuto garanzie serie sui mezzi militari indispensabili.

Mussolini - Io ho illustrato al Führer i termini dell'amara realtà in cui ci troviamo. La mia impressione è che essi subordinino eventuali rinforzi in grado di modificare l'andamento delle operazioni sulla linea del fronte ad un potenziamento della loro presenza nei nostri comandi. Su questo punto non posso cedere assolutamente.

Ambrosio - Eccellenza, nelle presenti condizioni, senza alcuna possibilità di invertire la situazione che da tempo vi illustro, dopo il diniego germanico, sono costretto a rimettere il mio incarico di capo di stato maggiore generale a vostra disposizione, per le determinazioni che riterrete utili. Sono venuti meno i presupposti, per svolgere efficacemente le mie funzioni nell'interesse del paese.

Mussolini - Generale ascoltatemi, ho già comunicato al sovrano che se entro la metà di settembre la situazione militare non si sarà chiarita nel senso da noi desiderato, sarò io ha preparare lo sganciamento dalla Germania, occorre tempo. Intanto datemi un elenco dettagliato di tutti i rinforzi in materiali, armi di cui abbiamo assoluto bisogno. Una richiesta da ultimatum al Führer mi permetterà di mettere lo stato maggiore tedesco, riluttante, con le spalle al muro. Dovrà rendersi conto che le nostre disponibilità rendono impossibile proseguire lo scontro con gli angloamericani. Quindi, generale, voi restate al vostro posto e vedrete che riusciremo a venire a capo di questa tragedia. Anzi dovete subito intervenire per meglio regolare i rapporti tra i comandi italiano e tedesco in Sicilia, ora che la resistenza si va rafforzando davanti a Catania e alle falde dell'Etna.

Ambrosio - Io posso restare solo il tempo necessario in attesa delle vostre decisioni. Tenete però presente che quanto più materiale richiederemo, tanto più sarà difficile averne. Se non siete riuscito voi, di persona, ad ottenere nulla nel colloquio diretto, ancor meno effetto potrà avere una lettera.

Mussolini - Questo è affar mio, voi restate ai miei ordini e fatemi avere l'elenco che vi ho richiesto… Vi saluto.

Ambrosio si alza, saluta e si ritira.

Mussolini - *(Al citofono)* Passi il segretario del partito.

Scorza entra e, restando in piedi, sottopone delle carte a Mussolini.

Mussolini - Ambrosio minaccia di andarsene. Lo tratterrò fin quando ci serve e poi sostituiremo anche lui.

Scorza - Troppi cercano di defilarsi. C'è attorno a noi un'atmosfera che va cambiata radicalmente. Dobbiamo far sì che ogni italiano senta la difesa della patria come un proprio personale dovere morale. I fascisti sono in prima fila, ho ordinato di organizzare battaglioni della morte con i camerati più fedeli e giovani, ma occorre creare un clima nazionale di concordia, al di là di ogni posizione individuale, solo così potremo preparare la riscossa e ricacciare il nemico, se necessario rinchiudendoci sino alla valle Padana e lanciare la controffensiva.

Mussolini - Scorza, mi chiedo se sia proprio vero che tutti gli italiani vogliono la pace ad ogni costo. Capisco come di fronte a tanti disastri sia più facile sostenere i motivi della pace rispetto a quelli della guerra. In tempi lontani fui io a spingere le donne di Romagna sui binari per bloccare i treni ed impedire che partissero i soldati destinati ad essere imbarcati per andare in Libia. Eppure non fu facile convincere quelle madri di famiglia. Fui arrestato dai carabinieri come sovversivo e rimasi in carcere per un mese, accusato per aver incitato alla rivolta contro le leggi e lo Stato. Adesso sembra che gran parte degli italiani sia diventata succube della propaganda di pace diffusa dal nemico, con furbizia e viltà. Ma un popolo che cede le armi non ha destino.

Scorza - Il ministro della cultura popolare non fa abbastanza per neutralizzare le bugie e fandonie di radio Londra, vanno richiamati gli ideali del Risorgimento per unire tutti gli italiani, anche i non fascisti.

Mussolini - Il nemico usa il bastone con i bombardamenti e la carota con gli allettamenti. Tutte menzogne! Vogliono annientare l'Italia, distruggerla come potenza.

Scorza - Appunto per questo non possiamo attendere oltre per procedere ai mutamenti nel governo e nello stato maggiore.

Mussolini - Lo faremo, Scorza, intanto

UN DRAMMATURGO-STORICO
dalla parte del popolo

Chi conosce Carlo Vallauri e lo stima, e conoscerlo è stimarlo, non si sorprende di scoprirlo autore drammatico: vera scoperta, perché il dramma spiccava fra i selezionati del "Vallecorsi", ma l'anonimato d'obbligo ritardava fino all'apertura rituale della busta l'individuazione di chi aveva saputo con sapienza e misura, e con efficacia anche emotiva, ripensare quei giorni della nostra storia. Vallauri lo conoscevamo come storico, appunto, ma la competenza spesso condiziona l'espressività. Non in questo caso. Il suo è un debutto in "la maggiore". L'originalità, a mio parere, sta soprattutto nel presentarci, come promette il titolo, un mito che è sopravvissuto a se stesso e sta entrando in agonia: mito senza più radici sociali, che si autoracconta attraverso dignitari e sacerdoti e profittatori che lo avevano imposto in altri tempi, appoggiandosi alla presenza taumaturgica del fondatore, e ora si avvedono che dietro l'icona non è rimasto più niente di sostenibile, né per il popolo che aveva creduto e assecondato, né per loro stessi. E neppure sanno, i complici impauriti e in cerca di salvezza, produrre una vera alternativa, non si fidano degli altri, degli "anti", sono al disotto di qualunque dialettica, ricorrono a compromessi. La buonafede si è rifugiata nelle figure di contorno, due militi di guardia, a cui della fatale seduta arrivano frasi da porte che si aprono e dall'andirivieni dei protagonisti in crisi: uno è giovane, ancora sognatore e indottrinato, pronto (forse) al sacrificio, l'altro è anziano, disincantato, disposto (forse) ad atti di costrizione. Il taumaturgo sente venir meno il suo potere perché fa i conti con l'inconsistenza dei suoi supposti poteri, e cerca di illudersi in una ripresa patriottica, in un arginamento dell'avanzata nemica, perfino in un neosansepolcrismo, come se fosse possibile ritrovare una purezza iniziale che non c'è mai stata, fino all'umiliazione di dover venir messo in salvo per grazia di chi lo esautora nella rappresaglia incombente, che lo risparmia adesso, nella capitale, suo punto d'arrivo, ma si abbatterà su di lui con ferocia in un piazzale periferico della città da cui era partito. Ciò che si è perso, il danno incalcolabile arrecato alle vite e alle coscienze, è riassunto e in qualche modo risarcito al finale nel dialogo fra due abitanti dell'isoletta dove l'idolo imperiale, buttato giù dal piedistallo, l'istrione che ha esaurito il suo canovaccio, viene momentaneamente esiliato e recluso: un prete e un pescatore, in una sticotimia lodevole per sincerità e semplicità, fanno da contraltare all'altro piccolo coro dei due militi. *Luigi Squarzina* potete comunicare ai camerati del gran consiglio che la seduta da essi invocata si terrà nel pomeriggio del giorno 24. Grandi mi vuol portare a vedere un ordine del giorno. Esaminatelo anche voi. Se non va bene preparatene un altro. E mi raccomando, seduta senza uniformi né medaglie. Tutto il più semplice possibile.

Scorza - Il servizio d'ordine sarà affidato a reparti combattenti della milizia.

SCENA V

All'interno della palazzina a villa Savoia. Vittorio Emanuele re d'Italia e d'Albania imperatore d'Etiopia, Ambrosio, Acquarone, ministro della Real Casa. Vittorio Emanuele è seduto su una poltrona.

Ambrosio - *(Entra, ad un segno del re, siede in una poltroncina di fronte)* Maestà, sono qui doverosamente a riferire sull'esito dell'incontro a Feltre.

Vittorio Emanuele - Giornata infausta il 19 Luglio. Sono rientrato subito da Pisa, appena appresa la notizia di Roma.

Ambrosio - Non solo infausta la mattina per il bombardamento della capitale, ma per il progredire degli americani che dal centro della Sicilia puntano alla costiera settentrionale per tagliare in due l'isola e poi prendere alle spalle le divisioni che resistono valorosamente sotto Catania. Quel giorno il capo del governo, nell'incontro con il Führer, malgrado le mie insistenze e le assicurazioni date, non ha saputo porre con chiarezza il problema dei rinforzi, senza dei quali, come vostra maestà sa bene, non possiamo assolutamente proseguire le ostilità. Il capo del governo non ha replicato ad Hitler che accusava gli italiani di non volere e di non saper combattere. Ha ripetuto il suo progetto di pace separata con i sovietici, ormai impossibile, almeno nei tempi che occorrono per fare qualcosa di utile. Noi sappiamo come i crucchi si sono comportati con i nostri nella ritirata in Russia.

Vittorio Emanuele - Ogni cosa per riuscire va fatta al tempo opportuno.

Ambrosio - Di fronte all'inerzia colpevole del governo, colpevole verso la nazione, io ho messo a disposizione del capo del governo il mio incarico.

Vittorio Emanuele - Per carità, generale, resti al suo posto. È più che mai necessario. Anzi ella dovrà essere il fulcro della nuova situazione che presto si determinerà.

Ambrosio - Il capo del governo s'illude di ottenere con una nuova lettera al Führer, ciò che non è riuscito ad ottenere a voce ma egli stesso è consapevole che i tedeschi non invieranno rinforzi e aiuti, se non a prezzo inaccettabile per noi, il passaggio a loro del comando delle operazioni in Italia.

Vittorio Emanuele – Vorrebbe dire rinunciare alla sovranità, alla nostra piena indipendenza. Vi è però un punto da tener presente. I tedeschi, dopo Stalingrado, sono mal messi in Russia, e temono di essere chiusi in una tenaglia come nella prima guerra e quindi hanno interesse a tenere gli americani quanto più lontani dalle loro terre. Il fronte italiano diventa così essenziale per loro allo scopo di attardare l'avanzata dal Sud. Si tratta ora di vedere dove gli angloamericani intendano sbarcare.

Ambrosio – Dalle nostre informazioni e da un ragionamento di strategia militare è più attendibile uno sbarco in Sardegna, da dove potrebbero controllare e tenere sotto scacco l'intera penisola. Al contrario un tentativo al fondo dello Stivale significherebbe per loro dover risalire lentamente. Sarebbe troppo lungo e si esporrebbero a perdine ingenti, contrarie alla logica di guerra mostrata sinora. La nostra reazione, tra esercito e marina, in questo caso potrebbe dispiegarsi con maggiori risultati. In ogni caso s'impone una decisione prima che tutto ciò possa accadere.

Vittorio Emanuele - Dal punto di vista strategico, generale, agli angloamericani potrebbe convenire uno sbarco in Grecia per inserire un cuneo in una parte d'Europa, destinata altrimenti a divenire preda dei russi.

Ambrosio - Il dedalo delle isole nell'Egeo sconsiglia però una simile azione. Anche l'esperienza del Pacifico sconsiglia di disperdere le forze in una miriade di piccoli attacchi. Più conveniente concentrarle in una azione essenziale. Bisogna vedere quale essi possono considerare tale.

Vittorio Emanuele - Noi, generale Ambrosio, dobbiamo essere pronti ad ogni eventualità. Tuttavia la resistenza nell'isola può ancora continuare.

Ambrosio - Sul fronte i nostri si stanno battendo contro i britannici dopo la resa di Siracusa ed Augusta, ma si tratta ormai di settimane. A parte le difficoltà di trasportare rinforzi attraverso lo stretto di Messina, i mezzi che dovessero essere colà inviati, andrebbero perduti. Ecco perché, maestà, io mi sento in dovere di sollecitarla nuovamente per un intervento in grado di risolvere la situazione politica.

Vittorio Emanuele - In via riservatissima, la informo, generale, che è mio intendimento assumere al più presto una iniziativa per quel chiarimento che ci consenta una decisione ragionevole circa la prosecuzione del conflitto e su come far fronte ai tedeschi.

Ambrosio - Attendo ordini, maestà, i tempi sono stretti. Ultimata l'occupazione della Sicilia, è da prevedere un nuovo sbalzo degli americani e allora, nel pieno dei combattimenti, ed i combattimenti saranno più duri che in Sicilia, sarà difficile chiedere ed ottenere negoziati, a meno di non accettare la resa incondizionata. Ecco perché, per ragioni militari, il chiarimento al quale ha accennato vostra maestà deve avvenire senza ulteriori indugi.

Vittorio Emanuele - La mia decisione è presa. Sta anzi a lei, adesso, studiare d'intesa con il ministro della real casa ed il responsabile dei servizi segreti, i particolari dell'azione che dovrà condurre alla sostituzione del capo del governo.

Ambrosio sobbalza. Qualche attimo di silenzio mentre entra Acquarone.

Vittorio Emanuele - Conte Acquarone, la lascio con il capo di stato maggiore Generale. *(Saluta Ambrosio e si allontana)*

Acquarone - *(Si inchina al re, poi si siede su una poltrona accanto ad Ambrosio)* Il problema più importante, generale, è il rischio di come potrebbero comportarsi gli estremisti fascisti con la milizia, a parte i tedeschi, aspetto critico che sta alle forze armate affrontare in tutti i particolari. L'allontanamento di Mussolini avverrà con la nomina di un nuovo capo del governo. In quel momento l'esercito sarà il fattore decisivo di garanzia, agli ordini di sua maestà.

Ambrosio - Per l'esercito rispondo pienamente: sarà prudente proclamare lo stato di assedio, arrestare i capi fascisti più esagitati, da Farinacci a Muti, così l'ordine pubblico sarà assicurato. Non mi preoccupano neppure le divisioni camicie nere, ve ne è una, efficiente, stanziata attualmente nel Lazio, gli ufficiali superiori provengono dall'esercito, sono e saranno fedeli al re.

Acquarone - Queste sue parole mi tranquillizzano sul punto più delicato e consentono di muoversi sin da ora per predisporre operazioni adeguate.

Ambrosio - Sì, ma quando avverrà tutto ciò? Dovrei essere preavvertito.

Acquarone - Mancano pochissimi giorni, sua maestà vuol accertare meglio quello che sta avvenendo tra le gerarchie del regime: anch'esse dovrebbero essere pronte a fare la loro parte.

Ambrosio - La ringrazio di avermi messo a parte del piano reale, che attendevo da settimane e che io stesso mi ero permesso di suggerire per la salvezza dell'Italia.

Sipario. Al buio.

Voce radiofonica - L'Associated Press annuncia che le truppe americane, subito dopo la resa del comandante della guarnigione italiana, sono entrate nella città e nel porto di Palermo, accolte festosamente dalla popolazione, ridotta alla fame e lieta di essersi liberata dal fascismo. Il generale Patton, che ha guidato la fulminea azione di conquista della storica capitale siciliana, ha ricevuto nel palazzo Reale – dove è insediato il suo quartier generale – la visita del rappresentante del cardinale arcivescovo e l'omaggio dei notabili della città.

SECONDO ATTO

La scena è divisa in due parti. In avanti sul proscenio, da un lato, una sala minore di palazzo Venezia, dove stazionano le guardie, dall'altro leggermente arretrato nel palcoscenico s'intravede la sala del Mappamondo, dove si sta svolgendo la riunione del gran consiglio. Le voci dei partecipanti alla riunione giungono nitide quando essi appaiono di volta in volta direttamente; in qualche caso, si odono solo le parole via via pronunciate.

SCENA I

Sul proscenio De Bono e Grandi avviandosi verso la sala del Mappamondo, si fermano qualche istante nella parte destra del palcoscenico.

De Bono - Grandi, hai fatto vedere al Duce il tuo ordine del giorno?

Grandi - Caro De Bono, sì, ma ho avuto l'impressione che l'abbia appena scorto, anziché leggerlo parola per parola. Probabilmente non voleva impegnarsi prima di verificare gli umori degli altri.

De Bono - Nel testo vi sono però espressioni che rivelano chiaramente la nostra intenzione di rimettere al re i poteri militari. Ha fatto qualche osservazione?

Grandi - No, assolutamente, anzi sono rimasto sorpreso. Ma non intendeva soffermarsi su singoli punti. Dopo uno sguardo distratto, ha alzato gli occhi incrociando i miei quasi a volermi chiedere qualcosa. Forse «Che cosa volete ottenere?» però non ha detto nulla e mi ha restituito il foglio, aggiungendo: «Ne discuteremo in consiglio».

De Bono - Che conclusione ne trai?

Grandi - Sai che ti dico? Non vorrei che fosse mal consigliato, per ogni eventualità mi sono messo in tasca una bomba a mano, qui ci giochiamo il nostro destino.

I due entrano nella sala del Mappamondo.

SCENA II

Sempre sulla destra. Milite giovane e milite anziano, d'ora in avanti saranno indicati solo come giovane ed anziano.

Giovane - Io non capisco perché abbiano chiamato noi alla guardia per la seduta del gran consiglio. È la prima volta che entro a palazzo Venezia e sono emozionato ma non so nulla, dove sono le scale, gli ascensori, i telefoni. Se succede qualcosa, che dobbiamo fare? Solo attendere qui?

Anziano - Dovrebbero essere i moschettieri del Duce a prestare servizio. Ma il gran consiglio non si riunisce da tempo, mi sembra da un anno prima dello scoppio della guerra. Mussolini non vuole sentire le critiche dei vecchi camerati con i quali si dà del tu. Non lo ha convocato neppure per decidere l'intervento. Sapeva che alcuni, a cominciare da Balbo, erano contrari. I moschettieri adesso sono al fronte. L'ha ordinato il Duce.

Giovane - Ha fatto bene. Se no, erano altri imboscati.

Anziano - Un tempo erano scelti tra i migliori, disciplinati, silenziosi, provenivano dalla milizia, ma anche da altri corpi, purché di sicura fede. Poi i ranghi si sono infittiti. Essere moschettiere significa incarichi, premi, vantaggi di carriera.

Giovane - Come sempre!

Anziano - Non tanto soldi, quanto prestigio. E allora, uno dopo l'altro, si sono fatti avanti i figli di nobili romani, poi giovani funzionari desiderosi di scavalcare i colleghi.

Giovane - Lo sappiamo che senza aiuti in alto non si va avanti.

Anziano - Così giovane così disincantato. Mi sei simpatico, come ti chiami?

Giovane - Lucio

Anziano - Un nome romano antico. Mi sembri in gamba. Sai che stasera può accadere di tutto?

Giovane - Che vuoi dire?

Anziano - Non ti hanno detto che dobbiamo essere pronti ad entrare nel salone, se ci chiama il capo della milizia o il segretario del partito?

Giovane - Per fare che cosa?

Anziano - Intervenire con le armi in mano!

Giovane - Davvero?

Anziano - Stasera il fascismo può riuscire trasfigurato: se prevarrà la viltà, l'opportunismo, sarà la fine per tutti; invece se il coraggio s'affermerà, cominceremo una nuova vita, dura, ma esaltante.

Giovane - Possiamo allora sperare di vincere?

Anziano - La vittoria è senza testa. Hai mai guardato le statue che la raffigurano nei musei? Sono alate ma senza testa.

Giovane - Ma tu dici che le cose andranno bene? Il Duce potrà riprendere le redini del cavallo infuriato e ristabilire la disciplina, le gerarchie giuste, restituire a tutti noi la volontà di combattere per salvare l'Italia?

Anziano - Dipende dagli uomini, dalle loro inclinazioni e scelte, non dagli dei, da come i camerati si comporteranno in questa seduta del gran consiglio. Uno scontro, senza dubbio. Per uscirne con chiarezza e lealtà.

Giovane - Scontro dunque, non più concordia nel partito.

Anziano - Sono le necessità dei contrapposti interessi a farsi sentire, sino ad imporsi, con qualsiasi mezzo.

Giovane - Alla scuola di formazione c'insegnavano che la sintesi è la caratteristica del fascismo, nel superamento delle ideologie e dei contrasti di classe.

Anziano - *(Mentre in lontananza si odono voci)* Non hai ancora imparato come la vita sia ben diversa dalla scuola? Dipende da come si mette. Nel cortile vi sono reparti speciali della milizia. Senti? Sta parlando il Duce.

SCENA III

Uno ad uno si vedranno i membri del gran consiglio, alcuni da soli, altri insieme.

Mussolini - *(Parla lentamente. Si vede di scorcio nella sala del Mappamondo)* Siamo arrivati al punto critico della guerra. L'invasione della Sicilia ha messo a nudo la situazione venutasi a creare da quando gli Stati Uniti sono entrati nel Mediterraneo. Invano avevo spiegato ad Hitler che nel nostro mare si sarebbero decise le sorti del conflitto. Gli angloamericani adesso sono decisi ad annientare noi, che abbiamo osato sfidare Albione. Vogliono impedire che l'Europa sia unita e forte. L'Asse ha fatto male a non occupare Gibilterra, e ora siamo con il nemico in casa. Ai primi di giugno sembrava possibile difendere Pantelleria. Era un'isola abbandonata che io ho trasformato in fortezza, sembrava inespugnabile. E che fa il comandante della guarnigione appena gli inglesi iniziano l'attacco? Chiede di potersi arrendere prima di combattere, a causa della mancanza d'acqua. Una menzogna, avevano riserve per mesi, e poi dicono che la colpa di tutto è di Mussolini. Solo Stalin e l'imperatore del Giappone possono ordinare ai loro sudditi di non arrendersi, di combattere sino alla morte… e sono ubbiditi. *(Pausa)* Debbo riconoscere che non sono riuscito a cambiare il carattere degli italiani.

De Bono - I soldati devono essere messi in grado di affrontare il nemico con possibilità di vincere.

Mussolini - Si, lo so, la più potente macchina da guerra che mai si sia vista nella storia umana, una coalizione dei grandi imperi ha rivolto contro di noi tutte le sue armi.

Federzoni - *(Presidente dell'accademia d'Italia)* Non siamo venuti qui per discutere del passato, che tutti conosciamo, ma per decidere insieme *(con voce più forte)* quel che si deve fare per evitare la distruzione dell'Italia.

Mussolini - Federzoni, ti ricordi oggi di essere stato capo dei nazionalisti e ci richiami all'esigenza della chiarezza. La mia relazione offre tutti gli elementi, poi ciascuno potrà dire la sua opinione.

Farinacci - Sinora è mancato il dibattito.

Mussolini - Sono qui per questo. Dobbiamo però chiederci per quali ragioni lo sconforto sia penetrato sin nelle file del fascismo.

Voci lontane - No, non è vero.

Mussolini - Accanto al nemico operano tutti quei gruppi che cercano di riemergere dopo aver convissuto con e nel regime, traendone profitti a dismisura.

Giuriati - Non c'è che da prendere atto di quel che è accaduto e cambiare metodi.

Mussolini - Non è solo l'imborghesimento di chi teme di perdere i propri privilegi. Quando le cose vanno male, tutti fuggono e si sottraggono alle proprie responsabilità, dagli ammiragli ai gerarchi. In Sicilia i bombardamenti e il malcontento diffusi da elementi infidi, per anni dormienti o scomparsi, riparati all'estero e rientrati da qualche mese, hanno provocato quella demoralizzazione che ha impedito di ricacciare il nemico. Altrimenti non si spiegherebbero i numerosi episodi di diserzione, che prima non si erano mai verificati.

Giuriati - Non potrebbero essere stati anche provvedimenti errati del governo, atteggiamenti sbagliati delle autorità locali, militari e civili?

Mussolini - *(Fermo)* Ho dato ordine di fucilare senza processo chi abbandona il posto.

Farinacci - *(Interrompe con veemenza)* Adesso ti ricordi di tirar fuori le unghie. Troppo a lungo hai sopportato tutto. Tu sapevi, come ministro delle forze armate, e non sei intervenuto. Tu sai tutto perché il capo della polizia segue e conosce ogni movimento nostro e dei nostri nemici, ti riferisce, e tu, nei confronti di chi ci odia e ci combatte, non hai fatto nulla.

Mussolini - Troppo facile parlare per chi non ha nessuna responsabilità di governo.

Si spengono le luci di questo lato del palcoscenico.

SCENA IV

Anziano, giovane.

Anziano - Farinacci ha il gusto di interrompere il Duce, è l'unico che può farlo, è un fascista intransigente, allontanato dal potere da quasi diciotto anni. Mussolini gli ha lasciato un giornale a Cremona, dove fa il bello e il cattivo tempo.

Giovane - Non sapevo chi fosse, Poi il 3 Gennaio ci hanno condotti all'Adriano dove teneva un discorso. Ha parlato per tre ore. Balilla e avanguardisti in loggione giocavano e facevano chiasso. Anche tutti gli altri non ne potevano più. Non si capiva cosa volesse sostenere, ogni tanto molti applaudivano oppure fischiavano a una frase o a una parola di questo Farinacci.

Anziano - Uomo di fazione. Adesso ha una posizione netta: affidare il comando delle operazioni militari ai tedeschi, cosi anch'egli ne trarrebbe vantaggi.

Giovane - Ci hanno mandato a controllare a Roma un quartiere della borghesia romana, conformista e zelante, fino a quando tutto va bene per i loro interessi. Accanto al deposito dei tram, c'era un orinatoio. Ebbene: ci ho trovato una scritta «W l'armata rossa», c'ero stato due ore prima e la scritta non l'avevo vista. Nella zona facevano la ronda anche degli avanguardisti e ne avevo visti alcuni lì attorno. Mi sono chiesto se erano stati ragazzi figli di famiglia, esonerati perché loro devono studiare, i signorini, oppure forse erano stati i tranvieri a mettere quelle scritte?

Anziano - Non c'è più fiducia, non c'è entusiasmo.

Giovane - Non credere, al mio paese, in Abruzzo, stiamo costituendo gruppi di volontari, per una difesa ad oltranza.

Anziano - Non credo potremo fare molto quando il nemico arriverà.

Giovane - No, si organizzano per dopo, per muoversi clandestinamente ad invasione avvenuta.

Anziano - L'importante è restare compatti, sentiamo a che punto stanno, ah! sta parlando Grandi, il più sottile ed il più furbo di tutti!

SCENA V

Si riaccende l'altra parte del palcoscenico e si vedono o si odono i vari oratori.

Grandi - E per facilitare la discussione ed offrire al Duce e a tutti la possibilità di esprimere il proprio parere, ho l'onore, per incarico di numerosi membri del gran consiglio, di presentare quest'ordine del giorno, già sottoposto al Duce. Con questo documento noi intendiamo riconfermare il dovere sacro per tutti gli italiani di difendere l'unità, l'indipendenza, la libertà della patria. A tale scopo è necessario l'immediato ripristino di tutte le funzioni costituzionali affidate dalle leggi alla corona, al gran consiglio, al governo, al parlamento, alle corporazioni. Invitiamo pertanto il re affinché voglia assumere, per la salvezza della patria, con l'effettivo comando delle forze armate, la suprema iniziativa necessaria per rivitalizzare le nostre istituzioni e porle al centro della vita della nazione, senza indugi e senza rinvii. Parla anche tu Bottai.

Voci, rumori, commenti.

Bottai - La stessa relazione del Duce ha messo a nudo l'estrema difficoltà di far fronte al nemico e nello stesso tempo lo sgretolamento dei gangli essenziali dello Stato. Non possiamo aspettare oltre, per anni i membri di questo organismo non sono stati chiamati a pronunciarsi.

Farinacci - Ma tu eri ministro e ti divertivi a scoprire i nuovi talenti intellettuali, tutti antifascisti.

Bottai - La salvezza è ancora possibile, camerati, se noi restiamo uniti e decidiamo concordi di richiamare il sovrano e le altre istituzioni al compimento dei loro doveri. Sono d'accordo sul documento di Grandi.

Si chiudono le luci nella parte sinistra del palcoscenico.

SCENA VI

Anziano e Giovane.

Anziano - Mi sembra di tornare alla schiettezza delle nostre antiche assemblee, quando si discuteva. Poi è venuta la burocratizzazione. E il partito è diventato come una macchina senz'anima, ma voi forse queste cose non le sapete. Come mai ti sei arruolato così giovane? Hai già i nastrini di guerra!

Giovane - Siamo una famiglia di otto figli, e per ogni figlio i miei genitori avevano qualche premio. Noi ragazzi sempre a lavorare la terra, nel Fucino, quando ho saputo che entrando nella milizia avrei guadagnato 300 lire al mese, fisse, più le sigarette ed altro, non c'ho pensato troppo. Non immaginavo di finire in Spagna.

Anziano - Addirittura, anche tu!

Giovane - Era la fine del '38, gli ultimi mesi di guerra.

Anziano - Quando stavamo già vincendo!

Giovane - Ma lì vincere o perdere era la stessa cosa, quando ti prendevano ti facevano scavare la fossa, e ti fucilavano.

Anziano - Te la sei vista brutta, già da imberbe.

Giovane - Io non tanto, però molte camicie nere arruolate con me, fatte prigioniere, sono finite così.

Anziano - Sì, i comunisti sono crudeli.

Pausa.

Giovane - La verità è che anche i nostri facevano le stesse cose. D'altronde, diceva il nostro comandante, se no, che fare dei prigionieri? Camminavamo in colonna, la popolazione era ostile, dicevano che noi eravamo accorsi a favore dei preti, lasciare in vita i prigionieri voleva dire portarseli appresso né era possibile lasciarli andare, per ritrovarseli poi ancora di fronte. Ecco perché dovevamo eliminarli subito.

Anziano - Lo stesso è accaduto con i partigiani in Jugoslavia.

Si riodono le voci della sala del Mappamondo.

Voce - Grandi, dicci allora che vuoi la resa!

Grandi - No, camerati, non è vero, non è vero. Nessuno di noi intende venir meno al giuramento di fedeltà, noi ci richiamiamo alle stesse leggi che il Duce ha voluto e che il re e il parlamento hanno approvato. Dillo tu, Giuriati, che allora avevi un ruolo di primo piano.

Giuriati - Se lo stesso Duce ci descrive una situazione disperata, bisogna avere il coraggio di guardare freddamente i fatti, la dittatura ha decapitato gli ideali per i quali il fascismo è nato, combattuto e vinto. Gran parte degli italiani ha perso la fiducia in te, Duce, quando ti sei alleato con la Germania di Hitler. Lasciatelo dire da chi fu alla guida del volontarismo e degli irredenti nella guerra che abbiamo voluto e combattuto per liberare Trieste.

Mussolini - *(Seccato)* Ha chiesto la parola Farinacci.

Farinacci - Io non posso condividere l'ordine del giorno Grandi, perché in esso manca quel riconoscimento alla Sicilia invasa e alle forze armate italiane e germaniche, unite nello sforzo per respingere il nemico. Nel mio ordine del giorno c'è il richiamo al sovrano, però, come l'avete inserito voi, consente che di esso si servano i generali traditori. Nella guerra moderna occorre l'unità del potere politico e militare, come insegnano Hitler e Stalin. Noi subiamo tutti gli errori di uno stato maggiore inefficiente senza possibilità di evitare tanti sbagli, Duce spetta a te prendere subito decisioni serie, inflessibili, come tu stesso hai detto di voler fare. Dimostra di essere ancora il nostro capo! Occorre far leva sulla più stretta collaborazione con i nostri alleati, in grado di guidare gli eserciti meglio dei generali felloni.

De Bono - Non ripetere sempre le stesse sciocchezze, piuttosto Federzoni, dacci tu un giudizio equanime.

Federzoni - Lo ripeto, non spetta al gran consiglio valutare i termini militari della situazione, ma quelli politici.

Mussolini - Sentiamo il conte Ciano.

Grandi - No, Galeazzo, è meglio che non parli.

Ciano - Vorrei ricordare che l'impegno assunto dalla Germania, all'atto della firma dell'alleanza, era di non provocare alcun motivo di frizione in Europa sino al '42. A noi occorreva tempo per procedere ad una preparazione militare più adeguata, aggiornata, a un rafforzamento della nostra situazione valutaria, con l'esposizione universale di Roma. Invece hanno voluto anticipare i tempi con l'invasione della Polonia, agendo in tutto senza consultarci. Qualunque decisione dovesse essere qui presa non dobbiamo preoccuparci di quello che diranno i tedeschi, perché sono loro che non hanno mantenuto i patti e quindi non possono invocare alcunché. La fedeltà non può essere a senso unico e non può essere richiesta da chi per primo non l'ha rispettata.

Voci, commenti.

Giuriati - Ma non sei tu che ti vantavi di aver firmato l'alleanza, che andavi in giro a pavoneggiarti, simbolo di quel che il fascismo non avrebbe dovuto essere, hai sempre intrigato e brigato più di tutti gli altri, per ottenere posti ed onori.

Mussolini - *(Sempre più di malumore, quasi contraendosi il ventre dal dolore)* Il segretario del partito non aveva preparato un altro ordine del giorno?

Scorza - Sì, Duce, il documento che presento afferma la necessità di innovazioni immediate nel governo, di riforme interne, nel partito e nel paese, e soprattutto nel comando supremo, per unire popolo e forze armate, in una identificazione assoluta, come dopo Caporetto. Siete stato voi a piazza Venezia il 5 maggio scorso a promettere piombo per i traditori di qualsiasi rango. È giunta l'ora di non tollerare più, se è vero che il fascismo, come qualcuno si diverte a dire, è una dittatura mitigata dalla tolleranza.

Farinacci - *(Interrompe alle parole il "comando supremo"; per qualche tratto le voci si sovrappongono)* Vedo che finalmente ci sei arrivato anche tu. Devi aggiungere però che ci vuole un radicale rovesciamento della guida militare e un rafforzamento della collaborazione con i comandi germanici.

Scorza - *(Riprende)* Non vorrei vi fossero equivoci. Io sono e rimango fedele al Duce, come restai in silenzio quando fui allontanato da ogni funzione ufficiale. Adesso dico che tutti debbono uscire dalla mormorazione sterile, dalle proteste, e dichiarare apertamente quel che pensano. Ne ho sentite troppe qui.

Grandi - Non si tratta di discutere come salvare il partito. Se il gran consiglio dovesse concludersi senza una decisione vincolante per tutti, la sfiducia e il disorientamento si diffonderebbero in tutto il paese. È giunto il momento di raccoglierci attorno al re, tornando allo statuto e alle leggi costituzionali. Non è giusto che la monarchia, dopo aver ottenuto le corone d'Etiopia e d'Albania, resti ora in disparte. Siamo noi che dobbiamo chiedere al sovrano un atto che riconfermi la validità delle massime istituzioni e la loro credibilità di fronte alle popolazioni martoriate.

SCENA VII

Anziano e Giovane.

Anziano - Non mi convince. C'è dell'ambiguità nelle sue parole.

Giovane - Io non sono in grado di dare un giudizio. Ma mi sembra che siamo ridotti all'osso.

SCENA VIII

S'illumina di nuovo la sala del Mappamondo.

Grandi - Il popolo italiano non ha sentito questa guerra come propria.

Mussolini - Nessuna guerra è popolare, non lo sono state nel Risorgimento, né nel '14, quando siamo stati io, D'Annunzio, Corridoni e i nazionalisti a spingere il re, incerto, il governo traballante, il parlamento diviso.

Grandi - Eppure, Duce, il popolo ha combattuto anche in questa guerra compiendo sacrifici inauditi, oltre ogni limite, con orgoglio, anche quando i soldati si sono trovati con armi inadeguate e perfino senza scarpe come sulle nevi dell'Epiro. Noi siamo accorsi a compiere il nostre dovere, dopo che la resistenza greca stava per ributtarci a mare. Nel '24 Mussolini disse «Periscano tutte le fazioni, pure la nostra, affinché la patria si salvi», e questo deve essere oggi il nostro impegno irrevocabile.

Mussolini - Grandi, ti sei espresso abbastanza. Io ho ascoltato tutte le vostre osservazioni e non nego che contengano alcuni elementi importanti su cui riflettere. È vero! Oggi io sono l'uomo più odiato d'Italia. È naturale, con tutti i bombardamenti, le distruzioni, le vittime, il cibo razionato, il contrario di quello che avevo promesso, ma non sono convinto che esista una frattura irreparabile tra popolo e fascismo. Qualcuno tra voi sottovaluta lo spirito di sacrificio di tanti giovani, testimoniato nei cieli e ad El Alamein. L'hanno scritto persino i giornali inglesi. Piuttosto il popolo ha visto troppi eccessi di alcuni gerarchi, troppa abbondanza di beni in alcune case e ville e s'indigna. Non ha tutti i torti. Non dovrebbe però dimenticare tutto quello che noi abbiamo costruito, non per motivi personali, ma per il bene dell'Italia. Spetta a voi adesso dire chiaramente come la pensate.

Grandi - Ti prego, non fare ricatti sentimentali, la tua persona è al di fuori e al di sopra di ogni opinione.

Federzoni - Vorrei richiamare tutti al nostro dovere di oggi. Il supremo organo del fascismo è chiamato ad esprimere il suo voto.

Mussolini - L'ora è tarda, proporrei un rinvio. Bottai perché ti agiti tanto?

Voce di Bottai - Quante volte ci hai tenuto in consiglio ore ed ore quando si trattava del dopolavoro o delle colonie dei balilla.

Grandi - E adesso che tutta la nazione attende con ansia e trepidazione le nostre deliberazioni vuoi interrompere la seduta?

Mussolini - Va bene, allora facciamo una sosta di 15 minuti.

Buio.

SCENA IX

Sala accanto. Anziano e Giovane poi Grandi con altri.

Anziano - Ormai non c'è nulla da sperare a meno che lui non riprenda le redini, con uno scatto, ma lo vedo come assente, sarà vero che è malato, certo mi sembra debilitato, ho notato che prendeva delle pillole.

Giovane - Io l'avevo sempre visto da lontano, come un miraggio, un mito da adorare. Quando l'ho visto da vicino, alla fine di ottobre, mi è parso più basso, pallido, con il viso incavato, il volto livido, stasera è stanco.

Grandi – *(Passa attorniato da altri)* Ho raccolto 18 voti: ci sono i quadrumviri, i principali ministri del precedente governo meno Buffarini e Biggini e i nuovi ministri e sottosegretari, Ciano ha voluto firmare ad ogni costo benché l'avessi dissuaso. Ora Federzoni spetta a te insistere per il voto immediato e a te, De Bono, quale quadrumviro più anziano, presiedere se il Duce non volesse più proseguire la seduta.

Questo gruppetto si allontana, passano Mussolini e Scorza.

Scorza - *(Ansima)* Duce, annunciate subito la composizione del nuovo governo, il rafforzamento del comando supremo con generali a voi certamente fedeli, la mobilitazione dei fascisti in tutta Italia per far fronte alle esigenze immediate e tenere a bada nelle province quelli che cercano di mescolare nel torbido e di rimettersi in vista. Poi l'appello a tutte le forze culturali e politiche della nazione affinché si uniscano in uno sforzo supremo. Dobbiamo prenderli di contropiede. Finché c'è tempo, a meno di non volerli arrestare sin d'ora, come sostiene il capo della milizia, che ha qui nel palazzo i reparti pronti.

Mussolini - Ho scorto nell'atteggiamento di quei signori una netta propensione per la pace. Sono degli sciagurati, non capiscono che se vado via io, crolla tutto l'edificio. Non intendo però fare nulla che possa aggravare la situazione prima di aver avuto riconfermata la fiducia del re, che vedrò lunedì. Allora potremo rovesciare la situazione e tu, Scorza, e Galbiati avrete mano libera. Adesso torniamo nel salone.

Si muove, seguito da Scorza, verso la sala del Mappamondo.

SCENA X

Sala del Mappamondo.

Mussolini - Veniamo al centro della questione, senza più girarci attorno, affinché siano evidenti, per tutti, i termini costituzionali su cui stiamo discutendo.
Guardiamoci negli occhi, camerati.
Comprendo le motivazioni che possono aver spinto a sottoscrivere il documento Grandi ma esso contiene una insidia costituzionale sulla quale dovete riflettere! Passi per il comando delle forze armate, rimesso al re, mi limito a ricordare che fu Badoglio a insistere per conferirlo a me nella speranza che così nessun altro sarebbe intervenuto a controllare il suo operato, ma l'ordine del giorno, con l'appello del sovrano va ben oltre. Ve ne rendete conto? O volete far finta di non aver capito? *(Paura, sorpresa degli astanti e grido "no, no!")* così il re potrà assumere nella sua persona il peso di tutte le responsabilità! Quali conseguenze politiche trarrà dal vostro pronunciamento? Può riconfermare la sua piena fiducia in me e allora saranno i firmatari di questo testo a trovarsi in difficoltà di fronte a me e al partito, il cui segretario si è espresso in senso contrario. Oppure il re accoglie l'invito e nell'assumere le responsabilità militari non potrà sottrarsi all'esigenza di assicurare egli e non altri, Farinacci ascoltami, l'unità politica e militare. È strano che non l'abbiate avvertito. In quel momento si porrà il problema della liquidazione del regime. È questo che volete? In questo caso, voi signori, mettete in gioco l'esistenza del fascismo.

Voci di «no, no, siamo stati fraintesi».

Federzoni - Quale membro del gran consiglio con più anzianità di governo, presidenza del senato e presidenza dell'accademia d'Italia, Duce, vi esorto a mettere ai voti i vari ordini del giorno, cominciando da quello a firma Grandi.

Mussolini - Sì, se non c'è nessun altro intervento. Bottai, vuoi aggiungere qualcosa?

Bottai - Ho aderito al documento Grandi non senza trepidazione, ma il nostro dovere di fascisti, di combattenti leali, impone una scelta che valga a dare all'intera nazione il segno tangibile di essere all'altezza dei compiti. Nessuno parli di tradimento o di complotto. Al contrario noi, Duce, ci facciamo carico, con te, di tutto quello che è accaduto e non intendiamo sottrarci ai doveri verso la patria, qualunque potrà essere l'ulteriore corso di questi eventi drammatici che ci prendono il cuore, la testa, ogni parte del nostro essere. Attendono la nostra decisione i combattenti, pensiamo a loro e sapremo come comportarci.

SCENA XI

Anziano, Giovane.

Anziano - È l'intellettuale del partito, dirige una rivista di fronda.

Giovane - Sì, ne ho sentito parlare, ma adesso le sue posizioni non portano da nessuna parte.

Anziano - A questo punto non c'è fronda o fedeltà. Si tratta per noi di vivere o morire. Non mi sembra che lì dentro ne siano coscienti.

SCENA XII

Sala del Mappamondo.

Mussolini - Vi dico realisticamente che non potete sfuggire al dilemma supremo: pace o guerra. Vi chiedo di esprimervi con sincerità. Serve saperlo a me, al sovrano, alla nazione. Il segretario del partito metta ai voti l'ordine del giorno che ha il maggior numero di sottoscrittori.

SCENA XIII

Anziano, Giovane.

Anziano - È' il suicidio del fascismo!

Giovane - E allora tutto quello che abbiamo fatto non servirà più a nulla?

Anziano - Qualcuno accennava nei giorni scorsi che a Mussolini converrebbe rinunciare e lasciare ad altri la responsabilità di trattare con gli alleati.

Giovane - Ma se vogliono la resa incondizionata?

Anziano - No, si tratterà di vedere se il re preferirà persone come Grandi che ha amicizie in Inghilterra, o affidarsi ai militari, non credo si fidi degli antifascisti, non li ha mai amati. Ecco è finita la votazione, ascoltiamo.

SCENA XIV

Fra voci eccitate.

Scorza - L'ordine del giorno Grandi ha ottenuto 19 voti, cioè più della maggioranza dei membri del gran consiglio, è approvato.

Mormorii.

Mussolini - E adesso chi porterà al re questo documento?

Grandi - Tu, come capo del governo!

Mussolini - Signori, con questo ordine del giorno, voi avete provocato la crisi del regime. La seduta è tolta.

Scorza - Camerati, saluto al Duce.

Mussolini - Ve ne dispenso.

Buio.

SCENA XV

Vicino ai militi passano alcuni gerarchi che escono dalla sala del Mappamondo.

Voce - Conte Ciano, non è bello quello che avete fatto, ragazzo mio!

Ciano - Tentiamo di salvare l'Italia, Tringalli, non la salverete voi con il vostro tribunale speciale.

Tringalli - *(Appare)* Voi siete più adatto a tramare con le nobildonne nei salotti o sulle spiagge di Castelfusano che a occuparvi dell'Italia.

Ciano - Per quanto mi facciate spiare, non arriverete a nulla e non vi salverete.

Tringalli - Starò a vedere se vi salverete voi. Avete voluto essere il nuovo Bruto, farete la stessa fine.

Si allontanano, restano i militi.

Giovane - Chi sono? Che vogliono ancora?

Anziano - Il genero del Duce: irriconoscente, ha votato contro, l'altro presiede il tribunale speciale che ha condannato tanti antifascisti al carcere, ed alcuni a morte, uno perché aveva solo "pensato" di uccidere il duce, senza mettere in atto il suo proposito.

Giovane - Non vorrei essere nei panni né dell'uno né dell'altro. Ma allora dimmi, un destino implacabile si è scagliato contro di noi?

Anziano - Quello che chiamiamo destino è il risultato di tanti atti quotidiani compiuti da ciascuno di noi. Avremmo dovuto vigilare. Invece ci siamo lasciati trascinare dall'illusione del mito, ora si è infranto davanti ai nostri occhi.

Sipario.

SCENA XVI

Ancora sala del Mappamondo. Mussolini con pochi altri.

Mussolini - In previsione dell'udienza reale è necessario avere il parere di autorevoli giuristi circa il valore costituzionale del voto testé dato. Biggini, voi professore di diritto costituzionale, fatemi un appunto circostanziato e voi, Scorza, sentite il presidente del consiglio di stato. Galbiati vi vedo fremere.

Galbiati - Sì, non mi ha convinto l'atteggiamento di troppi ministri e ex ministri. Duce, vi chiedo se più urgente del parere di studiosi non siano le decisioni che voi qui, adesso, dovete prendere le disposizioni che intendete dare affinché i traditori non siano più in condizioni di nuocere.

Scorza - Il Duce può inviare una lettera ai firmatari dell'ordine del giorno Grandi per dire che ha preso atto del loro parere e che ne terrà conto. Null'altro. Così il discorso è chiuso, e domattina, o meglio, è già il 25 luglio, e tra poche ore voi potrete comunicarci le deliberazioni prese per il fronte militare e per il fronte interno.

Mussolini - Vogliono la pace, che illusione! Con me o senza di me, la pace sarà un diktat, Scorza, ci vediamo qui in mattinata alle dieci.

Tutti si allontanano.

SCENA XVII

Al buio.

Voce femminile - Ben, finalmente! Non sono riuscita a chiudere occhio. Dimmi, come è andata?

Mussolini - Ti dirò domani.

Voce femminile - Ben pensa soprattutto a te stesso. Come si sono comportati!

Mussolini - Ne parleremo

Voce femminile - In questi giorni non ti ho mai potuto vedere.

Mussolini - Sono i giorni più brutti della mia vita. Temo che la mia stella sia al tramonto. Tu sai che quando un evento sta per accadere io ho come dei presagi.

Voce femminile - Sì, lo ricordo, l'hai pure detto nell'intervista a quel giornalista tedesco.

Mussolini - Allora erano altri tempi. Sapevo sempre quel che dovevo fare, prima degli altri. Ti richiamerò appena possibile. Intanto pensa a come metterti in salvo.

Voce femminile - Che dici Ben! Siamo arrivati a tanto?

Mussolini - Tutto può accadere.

Voce femminile - Resterò sempre al tuo fianco, qualunque cosa accada, senza chiedere nulla per me.

Mussolini - Lo so, grazie, Claretta, vai a riposare. Anch'io cercherò di farlo.

SCENA XVIII

Villa Torlonia, residenza privata di Mussolini. Mussolini, Rachele, moglie di Mussolini.

Rachele - Li hai fatti almeno arrestare?

Mussolini - Rachele, vedremo domattina.

Rachele - Sarà troppo tardi!

Mussolini - Va chiarito il significato costituzionale del voto.

Rachele - Che vuoi chiarire con quei banditi! Neppure adesso, che ti hanno tradito apertamente, fai nulla?

Mussolini - Meglio essere prudenti.

Rachele - Grandi a quest'ora sarà già al sicuro, in Vaticano.

Mussolini - Sta' calma.

Rachele - E se non ci fosse più nulla da fare?

Mussolini - L'importante è conoscere l'atteggiamento del re.

Rachele - Si saranno già messi d'accordo. Se non li previeni ti impacchettano.

Mussolini - Ti ho detto tante volte che io sono inquieto e distrutto non per le congiure di cui tutti parlate ma per quello che succede al fronte, in Sicilia, per questo non riesco a dormire.

Rachele - Ti ho già preparato la camomilla.

Mussolini - Ti dispiace telefonare al comando supremo per sapere se sono in corso bombardamenti? *(Si butta, stanco, su una poltrona)*

Rachele - *(Va al telefono, sulla soglia* *della stanza, dapprima si ode quel che dice, poi urla)* No, non è vero, mentite, mentite *(in crescendo)* come sempre! In questo momento, ve lo dico io, stanno bombardando Bologna… lo ingannate tutti, lo tradite tutti.

Mussolini - È inutile prendersela con i sottoposti.

Rachele esce.

Buio.

TERZO ATTO

SCENA I

La mattina dopo. Sala del Mappamondo. Mussolini, Albini sottosegretario all'Interno, Bastianini, Hikada ambasciatore del Giappone, Scorza.

Albini - *(Entra nella sala, con una cartella in mano. È guardingo, non sa se avvicinarsi a Mussolini)* Vi ho portato documenti urgenti da vedere e da firmare.

Mussolini alza lo sguardo da un libro rilegato che sta consultando, mentre viene avanti Albini. Albini, restando in piedi, sottopone a Mussolini due cartelle di cuoio. Mussolini comincia a sfogliare le carte.

Albini - Stanotte un bombardamento violento su Bologna, ha causato gravi danni alla stazione ferroviaria e in città, sia al centro che in periferia. Si lamentano numerosi morti e feriti, il numero delle vittime sarà accertato in mattinata.

Mussolini - E dire che stanotte il comando supremo diceva di non saperne nulla. Piuttosto, Albini, voi come sottosegretario all'Interno eravate alla seduta solo quale ospite allo scopo di essere informato, come mai avete votato? Quel vostro voto è del tutto irregolare. Molte cose incomprensibili sono accadute stanotte.

Albini - *(Turbato)* Duce posso aver sbagliato. Non potete però mettere in dubbio la mia devozione alla vostra causa e alla vostra persona.

Mussolini - *(Gli restituisce freddamente le cartelle, lo guarda intensamente e afferra la cornetta del telefono mentre il suo interlocutore appare angosciato)* De Cesare, chiamate casa reale e chiedete di anticipare l'udienza da lunedì a oggi pomeriggio. Chi c'è? Bastianini? Si fatelo entrare. *(Fa segno ad Albini di allontanarsi)*

Albini esce. Entra Bastianini.

Mussolini - Che c'è Bastianini di tanto urgente? Stamattina tutti mi cercano. All'alba Cianetti mi ha inviato una lettera con la quale si rimangia il voto contrario e si dichiara dispiaciuto. Ma stanotte non ha compreso quel che stava succedendo. Eppure i termini erano chiari, almeno per chi voleva intendere. Pentirsi può giovare in certe occasioni ma non cambia ciò che è accaduto. Lasciamo perdere! Allora?

Bastianini - Il conte Ciano *(Udendo questo nome, Mussolini si rabbuia)*, come ambasciatore presso la santa sede, ha comunicato che i governi di Londra e Washington hanno inviato una nota.

Mussolini - *(Con apprensione)* Su che cosa?

Bastianini - *(Mormora appena percettibile)* Riferiscono sulle condizioni alle quali accettano di riconoscere a Roma lo status di città aperta. Gli angloamericani affermano che è durata anche troppo l'immunità a favore di una capitale dove risiedono il comandante supremo e tutto lo stato maggiore.

Mussolini - Che ne pensate?

Bastianini - A mio avviso la risposta dovrebbe essere incoraggiante, spiegando la peculiarità del caso e assicurando che da parte nostra si provvederà a far cessare l'impedimento al necessario riconoscimento per salvare la città. Ciano ritiene utile trasmettere subito il nuovo status con una precisa formula giuridica, che non dia luogo ad ambiguità.

Mussolini - Finalmente ha capito il rischio di trattati o documenti firmati da ciascuna parte, dandone una propria interpretazione. Sono d'accordo, non dobbiamo dare luogo a pretesti di cui gli angloamericani si servirebbero per giustificare la loro voglia di bombardarci, sino a costringerci ad accettare la resa. Hanno studiato bene tutta l'operazione e sostengono che la loro lotta è solo contro di me, mentre vogliono ridurre l'Italia com'era prima dell'unità. Bastianini, potete preparare il testo della nota per la santa sede. Vorrei portarla in visione al re. Siccome ho richiesto di anticipare l'udienza a oggi pomeriggio, dovreste farmela avere entro poche ore.

Bastianini - Farò il possibile per accelerare i tempi, ma debbo tornare a palazzo Chigi per consultare alcuni testi diplomatici. Vi ricordo che per stamane avete fissato l'udienza all'ambasciatore del Giappone.

Mussolini - *(Infastidito)* Proprio adesso? Rinviamo!

Bastianini - Da più di due settimane ha chiesto d'incontrarvi. Un ulteriore rinvio sarebbe mal interpretato, darebbe adito a chissà quali sospetti, e poi è già in anticamera.

Mussolini - Conosco le sue buone maniere e le apprezzo. Indicano correttezza e fantasia. È difficile sottrarsi ai loro rituali. Se è già qui, va bene. Anzi capita al momento opportuno. Fatelo entrare.

Bastianini esce.

Mussolini - *(Risponde al telefono)* Ah! Benissimo! Mi date una buona notizia. Alle 17 sarò a villa Savoia. *(Squilla di nuovo il telefono)* Scorza, avete sentito il presidente del consiglio di stato? Mi occorre subito il suo parere. Non c'è? Non si trova mai nessuno. È domenica? In queste ore disperate e frenetiche conta ancora il riposo festivo? Assurdo, l'Italia è assurda!

Bastianini rientra con l'ambasciatore del Giappone. Hikada si inchina cerimoniosamente. Mussolini lo invita a sedere.

Mussolini - Voi, signor ambasciatore, siete informato della gravità della nostra situazione a causa della disparità dei mezzi rispetto al nemico e della difficoltà di far pervenire rinforzi attraverso lo stretto di Messina.

Hikada - Sì, sono al corrente, so che le truppe italiane si battono con valore.

Mussolini - Signor ambasciatore, ormai s'impongono soluzioni politiche, e di queste voglio parlarvi. Io intendo inviare al governo germanico una nota per far presente che se Berlino non provvederà a rendere effettivi i preannunciati aiuti, saremo costretti a rivedere radicalmente la nostra posizione. Voi comprendete, non può proseguire un'alleanza se non c'è piena consapevolezza dell'esigenza della reciproca assistenza nei momenti decisivi.

Hikada - Anche noi in questi mesi stiamo subendo la controffensiva degli americani nel Pacifico, dai mari del sud cercano di riprendere isola dopo isola. Sono molto ben attrezzati ed equipaggiati, grazie ad una industria che ha materie prime in quantità e può lavorare indisturbata.

Mussolini - Vi prego ambasciatore, di comunicare al vostro governo il nostro intendimento, e vi prego, altresì, di sollecitare il vostro collega a Berlino a sostenere la nostra richiesta ultimativa. Senza nuovi ingenti mezzi, non possiamo proseguire la guerra. Ve ne rendete conto? Rimane poi quel problema di cui abbiamo parlato nel nostro precedente incontro. Il Führer insiste nel non prendere in considerazione la possibilità di far cessare le ostilità in Russia. E se il vostro governo, che non è in guerra con Mosca, potesse nuovamente intervenire presso Hitler, si potrebbe superare questa fase e giungere ad un compromesso in grado di stabilire la non belligeranza anche nell'Europa orientale, come avete fatto voi in Estremo Oriente, e rovesciare tutto il potenziale italiano e germanico contro gli angloamericani.

Hikada - Una volta scoppiato il conflitto diventa arduo sospenderlo, perché nessuno vuol rinunciare alle sue posizioni. Comunque interverrò con i nostri buoni uffizi a Berlino e informerò il mio governo degli intendimenti che mi avete riferito.

Mussolini - *(Si alza)* Vi ringrazio.

Hikada si ritira e entra Scorza.

Mussolini - Possibile che non si trovi Grandi? È tutta la mattina che lo faccio cercare.

Scorza - Bisognava fermarlo subito.

Mussolini - Scorza, voi conoscete ciò che intendo fare. Appena ottenuta la riconferma da parte del re disporremo l'inizio della nostra azione, a cominciare dal comando supremo.

Scorza - Il maresciallo Graziani mi ha telefonato poco fa. Ha offerto la sua disponibilità ad accettare l'incarico di capo di stato maggiore generale.

Mussolini - Sarà il primo atto per ridare fiducia e slancio all'esercito. Poi passeremo al governo. Cambieremo il ministro della cultura popolare, ci vuole un trascinatore. Avevo pensato a Farinacci ma non vorrei che mi procurasse nuovi guai. Ci vorrebbe una personalità di sicuro prestigio, oppure, il più preparato della nuova generazione, Mezzasoma. Crede nel fascismo come nella religione di questo secolo. Ma forse la soluzione migliore potrebbe essere un uomo di cultura fuori dalla mischia, per far capire la gravità della minaccia che incombe sull'Italia tutta, al di là delle opinioni personali e delle ideologie. Una volta sistemati esercito e governo potrà muoversi il partito e mettere in riga chi l'ha sfidato. Dall'atteggiamento del re capirò se vi è stata una intesa tra congiurati e monarca.

Scorza - Se il re mantiene i suoi impegni il prestigio della monarchia può rafforzare il fascismo.

Mussolini - *(Calmo)* Scorza, a San Lorenzo, subito dopo il bombardamento, è andato il Papa. Si è inchinato su un ferito e così si è macchiata la sua bianca veste, con il sangue. Si comporta come un grande attore. Poi è andato il re, accolto, a quanto mi hanno riferito, da un silenzio glaciale.

Scorza - I nostri caccia si erano alzati in volo. Una trentina, tre sono stati abbattuti in combattimento. Contro le fortezze volanti poco potevano fare. I morti sono oltre 800, forse anche più. È ancora in corso l'identificazione. Il re appariva profondamente turbato, a differenza di altre volte.

Mussolini - Io sono andato sul posto di notte, con Galbiati. Le case sventrate facevano impressione. Mi hanno ricordato il primo documentario cinematografico tedesco sulla conquista della Polonia. Lo guardammo a villa Torlonia. Al termine della proiezione Bruno mi chiese se era già deciso il nostro intervento a fianco della Germania. Quel povero mio figlio presagiva che la guerra l'avrebbe inghiottito, come tanti altri giovani. Oggi occorre far leva su ben altro che i dolori o i sentimenti.

Scorza – Duce, volevo assicurarvi che a Roma è tutto sotto controllo. I fascisti sono mobilitati per ogni evenienza. Cambierei però subito il sottosegretario all'interno. Di quel prefetto non mi fido.

Mussolini – Me lo dice anche Rachele. Sentiamo il bollettino di guerra e poi vado a casa.

Mussolini apre una radio e s'ode l'annunciatore Eiar: sta leggendo un comunicato che parla di un nuovo arretramento in Sicilia e di un combattimento aereo, mentre la voce alla radio diventa sempre più debole le luci si spengono.

SCENA II

Villa Torlonia, pomeriggio. Rachele e Mussolini.

Mussolini sta finendo di sistemarsi vestito, cravatta, scarpe.

Rachele – Non andare, ascoltami.

Mussolini – Il re mi aspetta.

Rachele – Perché Acquarone ha telefonato di andare in borghese?

Mussolini – È successo altre volte.

Rachele – Vogliono che non dai nell'occhio. Quello che non hai voluto fare tu contro i congiurati arrestandoli, ora lo farà qualche altro contro di te.

Mussolini – Nelle ore difficili il re ha sempre mostrato di avere fiducia in me. L'ho sempre servito lealmente. Anche lui ha firmato l'alleanza con la Germania. Dovremo discutere soprattutto sulla questione dei poteri militari, ma non dubito della sua amicizia e della mia capacità di convincerlo.

Rachele - Tu stesso hai detto che il destino si è rivoltato contro di te, non sfidarlo.

Mussolini - Preferisco affrontare la situazione, visto che tutti mi considerano responsabile di quello che sta succedendo e adesso, molti addirittura finito! Con l'avallo del re, potrò io fare tutti i cambiamenti indispensabili, colpire i traditori e tentare la riscossa. *(Si avvia verso la porta)*

Rachele - Non andare, non tornerai. *(Si mette davanti alla porta)*

Mussolini - Fammi passare, il re mi attende.

Sipario.

SCENA III

Si riapre il sipario. Villa Savoia, sala interna, da un lato c'è una vetrata e all'esterno una scalinata che degrada verso il pubblico.

Vittorio Emanuele - *(Seduto)* Generale, sino ad ora l'ho tenuta estranea ad una iniziativa assunta per risolvere la situazione politica. Pur essendo mio primo aiutante di campo, nelle gerarchie militari ella è sottoposto al ministro della guerra Mussolini, e quindi non ho voluto coinvolgerla mettendo a rischio la sua posizione. Sa bene che da tempo ho divisato di intervenire per sostituire il capo del governo. Adesso il momento è giunto.

Puntoni - Ai suoi ordini, maestà.

Vittorio Emanuele - Non l'avrei chiamata in causa neppure oggi, ma tra poco il capo del governo arriverà qui. Per ragioni che lei comprende, ho dovuto autorizzare misure precauzionali nei suoi confronti, la prego durante il colloquio di sostare nella stanza accanto, con la porta socchiusa, in maniera di poter entrare se ve ne fosse la necessità, ma non credo.

Puntoni - Mi permetto di chiedere a vostra maestà chi altro è informato di quanto sta per accadere.

Vittorio Emanuele - Pochissime persone. Il capo di stato maggiore generale, il ministro della real casa e il capo del servizi segreti, il quale ha predisposto un piano di sicurezza che contempla il trasferimento del capo del governo in una caserma dei carabinieri allo scopo di tutelarne l'incolumità. Il comandante dell'arma ne è stato informato pochi minuti fa.

Puntoni - Ah! Capisco. Il generale Cerica è nell'anticamera e ha chiesto di essere ricevuto con urgenza da vostra maestà.

Vittorio Emanuele - Lo faccia entrare.

Puntoni va ad aprire la porta, entrano Acquarone e Cerica.

Acquarone - Maestà, il comandante dei carabinieri vuole prospettare una questione delicata da risolvere immediatamente.

Vittorio Emanuele - Mi dica, generale.

Cerica - Desidero rassicurare la maestà vostra che quanto ordinato sarà eseguito nella maniera più adeguata. Abbiamo scelto gli ufficiali più fidati. L'unica osservazione che mi permetto di avanzare è che, nelle condizioni determinatesi, appare più opportuno far salire il capo del governo in una autoambulanza non in via Salaria, perché in tal caso si dovrebbe uscire a piedi dalla villa. Potrebbero verificarsi fatti non prevedibili e non controllabili. Ma direttamente qui, all'interno di villa Savoia, al termine dell'udienza. Con questa variante potremo essere certi che nulla e nessuno potrà intralciare il fermo.

Vittorio Emanuele - *(Appare sorpreso, ha come un moto di disappunto)* Ma io sapevo che tutto era stato concordato *(guarda gli altri astanti)* come prestabilito.

Acquarone - Maestà, mi sembra ragionevole la proposta del generale.

Vittorio Emanuele - Che ore sono esattamente?

Puntoni - Mancano pochi minuti all'udienza.

Vittorio Emanuele - È puntuale. Sta arrivando. L'operazione è la premessa per tutto il resto, non c'è più tempo per tergiversare. Se non c'è altro modo, generale Cerica, proceda come ha proposto.

Cerica - Grazie, Maestà, vado subito a dare i nuovi ordini.

Vittorio Emanuele - D'accordo. *(Fa segno che può allontanarsi e mentre Cerica si allontana, ad Acquarone)* Non vorrei che le cose si complicassero.

Acquarone - No. Non c'è nulla da preoccuparsi. L'arma è sicura. Al momento non si può confidare in altri.

Acquarone saluta e si allontana con Puntoni mentre sul retro Vittorio Emanuele è nervoso, siede e poi si rialza.

Puntoni - Scusi conte, per la sostituzione del capo del governo…

Acquarone - Sua maestà ha prescelto il maresciallo Badoglio. Non si può fare diversamente. Ha la fiducia delle forze armate e può garantire un passaggio indolore. Altre soluzioni con i politici del passato sarebbero più incerte.

Vittorio Emanuele si siede. Puntoni entra, accompagnando Mussolini, poi si allontana e va a collocarsi dietro una tenda. Vittorio Emanuele si alza e fa segno a Mussolini di sedersi davanti a lui in una poltrona.

Mussolini - *(Siede)* Maestà, ho chiesto di anticipare l'udienza perché debbo sottoporvi provvedimenti urgentissimi. L'occupazione di Palermo e di altri centri dell'occidente dell'isola impone di affrontare la linea di difesa nella Sicilia orientale, dove le nostre truppe operano d'intesa con due divisioni germaniche. Le ultime notizie confermano l'accanita resistenza dei nostri soldati sul Simeto.

Vittorio Emanuele - Sono informato della situazione al fronte. La ringrazio per quanto mi riferisce. Ritengo tuttavia, presidente, che per far fronte a quanto sta accadendo non si possano ulteriormente procrastinare decisioni necessarie per la salvezza del paese. Peraltro la seduta della notte scorsa si è conclusa - a quanto mi è stato riferito - con un documento che sollecita un mio intervento.

Mussolini - *(Interrompendo)* Ma quel voto è solo un parere! Mi è stato confermato da eminenti giuristi.

Vittorio Emanuele - Mi è capitato spesso di non apprezzare decisioni di quell'organismo, che pure mi riguardavano direttamente. L'invito ora rivoltomi mi obbliga a un passo che, mi creda, mi rincresce ma devo pregarvi di lasciare il vostro incarico e di lasciarmi affidare ad altri il governo.

Pausa, lungo silenzio, imbarazzo da parte di entrambi.

Mussolini - *(Sorpreso, ma risoluto)* Io sono venuto qui per sottoporre a vostra maestà le soluzioni più idonee alla gravità degli eventi. Nei giorni scorsi vi ho preannunciato che è mia intenzione sganciarmi dalla Germania. Non è più possibile collaborare quando essi rifiutano gli aiuti indispensabili, avanzano pretese inaccettabili e i loro reparti hanno atteggiamenti lesivi della nostra dignità: è successo qualche volta in Sicilia. Il nostro compito è arduo, maestà, ma noi, uniti, possiamo salvare l'Italia. Bastianini ha avviato contatti per conoscere quel che ne pensano a Londra. Il ritiro dell'alleanza con la Germania va fatto contemporaneamente con i paesi danubiani. Assumerebbe un significato politico più ampio, anche di fronte agli angloamericani.

Vittorio Emanuele - Il sottosegretario mi ha esposto i suoi progetti ma non c'è da sperare in un atteggiamento ragionevole da parte dei tedeschi, interessati come sono, a tenere il nemico quanto più possibile lontano da casa loro. Ora, presidente, voi fatevi da parte. *(Imbarazzato)* Potete sempre contare sulla mia protezione. Fatevi da parte, poi si vedrà.

Mussolini - Io sto lavorando per raggiungere lo stesso risultato che voi volete.

Vittorio Emanuele - Voi siete la persona meno adatta per negoziare, credetemi.

Mussolini - Abbiamo noi, la chiave della situazione. Se i combattenti apprendono che monarchia e fascismo sono divisi, cosa accadrà?

Vittorio Emanuele - Vi ho detto altre volte che una marea di sentimenti ed opinioni si alza contro di voi. Gli alpini, dopo la campagna di Russia, in cui si sono sacrificati sino all'estremo, cantano che non vogliono più combattere per voi. Io sinora vi ho sostenuto. A questo punto però è mio dovere intervenire per evitare ulteriori disastri e assicurarci un trattamento che mantenga in piedi quel che rimane delle nostre istituzioni. Converrete con me che se la corona è stata chiamata in causa dai vostri stessi collaboratori, non posso sottrarmi all'esercizio delle mie attribuzioni, con il comando effettivo delle forze armate per la prosecuzione delle operazioni militari e con la formazione di un governo di funzionari. Non c'è più da farsi illusioni.

Mussolini - Ed io allora che debbo fare? Sono pur sempre il capo del fascismo!

Vittorio Emanuele - Della vostra sicurezza personale rispondo io. Avete in ogni circostanza mostrato il vostro senso patriottico. Fidatevi di me, rimango l'unico amico sul quale contare. (Si alza)

Mussolini - (Si alza, guarda il re che si sposta per accompagnarlo verso la porta) Allora io non ho più la vostra fiducia…

Vittorio Emanuele - *(Congedandolo, inquieto ma deciso)* Mi dispiace… molto… molto…

Mussolini esce sbigottito.

Puntoni - *(Si fa avanti)* Avete ordini, maestà?

Vittorio Emanuele - Generale, ho fatto l'impossibile per evitare quanto sta accadendo, perché Mussolini mi ha sempre servito con rispetto, malgrado l'estremismo dei suoi luogotenenti.

SCENA IV

Sulla scalinata, all'uscita della sala a villa Savoia, dove si è svolto il precedente colloquio.

Mussolini - *(Esce, guarda intorno, sorpreso perché non vede quel che pensava di trovare)* Dov'è la mia macchina?

Ufficiale - *(Avvicinandosi, con rispetto)* Eccellenza, ho l'ordine di scortarvi. Vi prego di salire su un'altra macchina.

Mussolini - *(Sorpreso)* Che significa?

Ufficiale - È per la vostra incolumità. Mio compito è sottrarvi ad eventuali reazioni della folla.

Mussolini - Che dite? E quell'autoambulanza?

Ufficiale - È più sicura, possiamo uscire da un cancello meno in vista.

Mussolini - Dov'è il mio segretario?

Ufficiale - È già salito.

Mussolini - *(Allarga le mani)* Che follia.

Ufficiale - Eccellenza ho un ordine da eseguire.

Mussolini - Capisco, ma non c'è affatto bisogno di queste precauzioni.

Mussolini si allontana ed esce di scena, *quasi sospinto dall'Ufficiale con il quale ha parlato e da un'altra persona in borghese, sopraggiunta.*

SCENA V

Sala dove si è svolto il colloquio tra Vittorio Emanuele e Mussolini. Vittorio Emanuele, Regina Elena.

Regina Elena - *(Appare sulla soglia)* È successo quello che una regina non avrebbe mai voluto vedere. Un ospite arrestato sulla soglia di casa sua. Eppure è stato sempre fedele!

Vittorio Emanuele - I sovrani non sempre possono fare quel che vogliono. È il peso del trono. Ho dovuto farlo per il bene del paese.

Chiude il sipario.

Voce dell'Eiar - Attenzione! Attenzione! Sua maestà il re e imperatore ha accettato le dimissione dalla carica di capo del governo, primo ministro, segretario di stato, di sua eccellenza il cavaliere Benito Mussolini ed ha nominato capo del governo, primo ministro, segretario di stato, il cavaliere maresciallo d'Italia Pietro Badoglio. *(Pausa)* Sua maestà il re imperatore ha rivolto un appello a tutti gli italiani. *(Voce gracchiante)* Ognuno riprenda il suo posto di dovere, di fede, di combattimento. Nessuna deviazione deve essere tollerata, nessuna recriminazione essere consentita!

Voci confuse che gradualmente si alzano di tono, sino a far sentire distintamente le grida: «È caduto! È caduto!» «No, non mi dire! Non è possibile!» «È finito, è finito il puzzone!».

Voce Badoglio - Per ordine di sua maestà il re imperatore assumo il governo militare del paese, con pieni poteri. La guerra continua.

Voce gracchiante - Da questo momento vige lo stato d'assedio, in tutta Italia.

Si ode gridare: «Viva il Re, viva l'Italia, viva la libertà».

SCENA VI

Sala attigua alla sala del Mappamondo.

Giovane - Sono passate più di 24 ore e nessuno è venuto a darci il cambio.

Anziano - Tutti scomparsi. Siamo rimasti solo noi due.

Giovane - Che dobbiamo fare? Restare qui per farci prendere?

Anziano - Ascoltami, la cosa migliore che tu possa fare è tornare a casa. Metterti in borghese. Sei solo un giovane fascista come tanti, non possono avere nulla contro di te. Non verranno a cercarti. Io non posso invece. Tutti mi conoscono come ufficiale della milizia e non me lo perdonano, anche se non ho fatto nulla di male se non credere in un uomo, in un'idea.

Giovane - Anch'io ho sempre creduto nel Duce. Non posso pensare ad un'Italia senza di lui.

Anziano - La ruota gira, l'hai sentito ieri sera. Se ne è andato avvilito. Quasi tutti l'hanno abbandonato. Non è escluso che si sia ritirato d'accordo con il re. Altri potranno trattare e domani Mussolini potrà tornare.

Giovane - Tutti questi discorsi mi sembrano assurdi ed inutili. So che io resto solo, chi mi darà ordini?

Anziano - Nella mia amarezza per quel che sta accadendo, Lucio, ti dico che per te può essere l'inizio di una nuova vita, se tu lo vorrai. Adesso sei tu che devi pensare a te stesso, che puoi scegliere. Non è questa la libertà che gli italiani vogliono? Noi tra gli italiani dobbiamo continuare a vivere, andiamo, Lucio, andiamo via da qui, sento la terra bruciare e sento in lontananza… strani rumori, delle grida.

Le grida contro Mussolini diventano sempre più distinte. Il Giovane si mette le mani davanti agli occhi, il suo interlocutore lo prende per mano, riapre gli occhi ed entrambi si avviano verso la porta. Sipario.

QUARTO ATTO

SCENA UNICA

Un molo nel porto dell'isola di Ponza, vicino alle prime case, un Pescatore sistema le reti, un Sacerdote passa in velocità.

Pescatore - Chi è arrivato? Con tutte quelle guardie!

Sacerdote - Mussolini, O' Duce...

Pescatore - Che dite, Don Gregorio? A Ponza?

Sacerdote - Silverio, è proprio così. I carabinieri mi hanno chiesto di andare a Santa Maria, dove gli stanno sistemando una stanza.

Le luci si spengono, poi si riaccendono, è trascorso qualche giorno, il Pescatore è sempre alle prese con le reti, il Sacerdote gli si avvicina.

Pescatore - Don Gregorio, l'avete visto o' Duce, come voi lo chiamate ancora...?

Sacerdote - Si, l'ho visto.

Pescatore - E vi ha detto qualcosa?

Sacerdote - Si, si, voleva parlare.

Pescatore - Ma è prigioniero?

Sacerdote - Libero….. non è!

Pescatore - Perché l'hanno portato qui?

Sacerdote - Per sottrarlo ai tedeschi. In quest'isola i Borbone mandavano in prigione i loro avversari che volevano l'unità nazionale. Adesso la stanno disfacendo l'Italia…

Pescatore - Ma, insomma, che fa? Che dice?

Sacerdote - La prima notte si è buttato sul letto, una rete senza materasso. Era sfinito. La moglie del maresciallo gli ha dato un brodino, un uovo, una frutta. Ma non ha voluto prendere nulla. Ha bisogno di una dieta speciale, a causa della sua malattia.

Pescatore - Che ha? Dicevano la sifilide…

Sacerdote - No, un'ulcera, credo… è sfinito e avvilito. Non ha notizie della moglie, né di nessun altro.

Pescatore - Allora ci avete parlato a lungo? Che dice?

Sacerdote - Parla del figlio scomparso…

Pescatore - Come tanti altri italiani… Vittime della sua follia.

Sacerdote - Si lamenta del trattamento inflittogli…

Pescatore - E i suoi avversari come li ha trattati? A proposito che fanno adesso gli antifascisti confinati?

Sacerdote - Molti sono stati subito liberati, come Zaniboni, il suo attentatore, ma senza battelli disponibili, non so quando potranno partire. Ha detto il maresciallo che per comunisti e anarchici si dovranno attendere disposizioni da Roma. Hanno idee che con la monarchia e lo stato d'assedio di Badoglio vanno poco d'accordo. Vi sono anche degli ebrei, ma non sembra che le misure contro di loro saranno per ora revocate.

Pescatore - Quindi per un'idea si sta dentro, o per una religione si è perseguitati, non per aver compiuto del male.

Sacerdote - Ieri sera ho visto Nenni, il socialista, l'hanno liberato. Avevo già parlato qualche volta con lui. Da quando arrivò nella primavera scorsa. È stato tanti anni in esilio in Francia, poi preso dai nazisti, trasportato in Germania e infine consegnato alla nostra polizia, e inviato qui.

Pescatore - E che ha detto di Mussolini?

Sacerdote - Ha ricordato che da giovani erano stati arrestati insieme perché facevano propaganda contro la guerra in Libia. Restarono per un mese nella stessa cella.

Pescatore - Allora si conoscevano bene.

Sacerdote - Ha detto che Mussolini era guidato dall'orgoglio, le sue manie di grandezza, i sogni di gloria, il suo cinismo sono stati la rovina d'Italia. Parole di condanna, non di odio.

Pescatore - E adesso tutti e due a Ponza. Nenni liberato e Mussolini ridotto all'ombra di se stesso, detestato da tutti.

Sacerdote - La ruota della vita… Per questo dobbiamo agire con umiltà.

Nuovo stacco con luce spenta e riaccesa; sono trascorsi altri giorni, i due interlocutori stanno parlando.

Pescatore - Stanotte, mentre ero a pesca al largo, molti pescetti sono scappati dalla rete. Credete a me, è come in politica. I carabinieri servono a poco quando in tanti protestano e non vogliono più andare a combattere.

Sacerdote - Il compare Pinuccio, un agricoltore onesto, ha chiesto se con la caduta di Mussolini, deve dare ancora all'ammasso il grano e gli altri prodotti.

Pescatore - Che gli avete risposto?

Sacerdote - Se vogliamo fare il bene di tutti, vanno rispettate le leggi più di prima.

Pescatore - Ne dubito che avverrà. Vedremo adesso che arrivano gli americani…

Buio e rapida riaccensione luci. Stessi personaggi qualche giorno dopo.

Pescatore - C'avete parlato di nuovo? Come sta?

Sacerdote - L'ho trovato calmo, sereno…. Direi quasi distaccato.

Pescatore - I militi del presidio dicono che i carabinieri l'hanno arrestato a tradimento.

Sacerdote - Adesso i carabinieri sorvegliano quelli della milizia, che sono entrati a far parte dell'esercito.

Pescatore – Ma voi… l'avete confessato? È un segreto?

Sacerdote – Quale confessione! Mi ha parlato della Provvidenza.

Pescatore – Sentite a me, ora gl'interessa solo la sua salvezza personale. Nell'ora del crepuscolo gli uccelli rapaci non hanno più l'energia del mattino e preferiscono volare basso.

Sacerdote – Gli ho ricordato di averlo conosciuto anni fa all'inaugurazione della chiesa di Littoria, la prima delle città pontine.

Pescatore – E si ricordava proprio di voi, don Gregorio? Che volete farmi credere?

Sacerdote - Non dico questo, ma gli ha fatto piacere che qualcuno gli abbia rammentato quell'evento. Ha aggiunto che non potranno negare quel che ha fatto di bene.

Pescatore - Il bene fatto - se è veramente accaduto - si perde se poi si fa tanto male. Don Gregorio, ha mandato a morire tanti italiani in Grecia, in Russia, in Africa, in mare!

Sacerdote - Dobbiamo avere pietà.

Pescatore - Perché lui forse ha mostrato pietà?

Sacerdote - Non siamo noi che possiamo giudicare tutti e tutto. Si potrà farlo tra tanti anni.

Pescatore – Io so che mio fratello è affondato con la sua nel canale di Sicilia. Dicono che le navi inglesi hanno un apparecchio misterioso con il quale sentono il rumore delle navi e degli aerei che si avvicinano. Così possono colpire senza essere visti. Mio zio a Creta è stato ucciso dai partigiani, per che cosa? La mia famiglia, credetemi, non ha bisogno d'attendere quella che voi chiamate storia, per giudicare.

Sacerdote – Non è colpa di un uomo solo. L'intera Europa è stata devastata.

Pescatore - È troppo facile cavarsela così. Non vorrete dire che la violenza dell'uno giustifica la violenza dell'altro.

Sacerdote - Io prego per tutti e perché questa guerra infame finisca.

Pescatore - Per me il momento più brutto è stato quando mi sono accorto, mentre la battaglia infuriava, che molti dei nostri attendevano solo la fine del combattimento, indifferenti al suo esito. Erano stanchi, non si preoccupavano che di salvare la vita.

Sacerdote - È una reazione naturale. Sai quanti dei nostri sono caduti prigionieri in India, in America, in Russia, di questi anzi non si sa niente.

Pescatore - E voi vorreste perdonarlo?

Sacerdote - Non l'ho mai detto! Dico solo che ognuno è tenuto a compiere il proprio dovere. Ti ricordi quando un aviatore inglese precipitò con il suo apparecchio vicino Ponza, o forse tu non c'eri? Fu abbattuto dai caccia ed egli si salvò con il paracadute, sceso a Chiaia di Luna. Ai nostri che lo facevano prigioniero, egli offrì delle sigarette, i nostri volevano rifiutare, lo guardavano sospettosi ma l'inglese disse che ciascuno combatte per la propria patria. Era ferito. Le donne ponzesi lo curarono, pensando ai propri figli che forse stavano subendo altrove la stessa sorte.

Pescatore - Non capisco cosa vogliate dirmi. La colpa, ve lo ripeto, è di chi ha voluto la guerra. Non solo Mussolini, i gerarchi, ma anche tanti giovani di città che fortunatamente si stanno ricredendo. E soprattutto gli industriali che si arricchivano costruendo armi e macchine, e adesso si tirano indietro.

Sacerdote - Sì. Hai ragione. Ma sai perché è venuta la guerra? Perché ci avevano tolto tutte le libertà, di parola, di stampa, di dire se eravamo d'accordo o in disaccordo, Silverio, non c'eri a messa il giorno dell'Ascensione? Ho letto il messaggio del papa: i diritti umani vengono prima di tutto. Parlava della Polonia, ma si riferiva evidentemente a casa nostra. Lo vuoi capire, Silverio?

Pescatore - Per me libertà è possibilità di lavorare, di scegliere dove andare a pescare, vendere il pesce a chi paga di più, avere un po' di soldi per comprare quel che serve per vivere e stare la sera con chi voglio io.

Sacerdote - Il male non si divide secondo le linee del fronte. Non mi spaventano le case distrutte, si potranno ricostruire, ma lo spirito di perversità che gira dentro e attorno alle case.

Pescatore - Basta! Voi parlate di bene e di male. Cosa è poi questo bene? Io sto ai fatti. So che tanti miei compagni d'infanzia non ci sono più. Qualche volta di notte, vado davanti al mare, dove sono scomparsi e li chiamo per nome, come quando si stava a scuola. E so che non li vedrò più. Il resto sono parole.

Altra rapida interruzione, sono trascorsi altri giorni, riprende il dialogo.

Sacerdote - Corrono voci di armistizio, di pace. Ma intanto a Bari l'esercito ha sparato sulla folla che manifestava, provocando decine di morti. Continuano i bombardamenti aerei… Roma, Napoli, Reggio Calabria, Torino, Milano, la Scala distrutta.

Pescatore - *(Mentre pulisce le reti)* Chi ha cominciato questi bombardamenti ora comprenderà che non sempre si vince. Non gliel'avete ricordato al vostro Duce?

Sacerdote - Pensa, sta leggendo un libro dell'abate Ricciotti sulla vita di Gesù. Mi ha chiesto, come si spiega, se il Salvatore era stato mandato da Dio… allora Giuda era necessario…

Pescatore - Non vorrà fare paragoni?

Sacerdote - No!… di certo. Piuttosto mi ha parlato di Napoleone.

Pescatore - E che c'entra?

Sacerdote - Sconfitto, fu inviato all'isola d'Elba. Poi fuggì e fu accolto con gioia da tanti francesi. Ma forse si è scordato che dopo cento giorni è stato sconfitto definitivamente. E gli inglesi furono più crudeli. Per liberarsi di lui lo rinchiusero in un'isola sperduta dell'Atlantico dove morì.

Pescatore - A me non interessa più quel che accadrà a lui, ma quel che accadrà adesso a noi. Che dovremo fare? Non si capisce proprio. Forse rivolgersi a Stalin, come tanti vanno dicendo?

Sacerdote - Non dire sciocchezze! Sai, Silverio, ognuno di noi, anche nelle piccole cose, deve mettere il meglio di sé.

Pescatore - *(Continua a pulire le reti)* Io so una cosa sola: ognuno di noi mortali ogni giorno ha bisogno di un pasto. Noi pescatori ce lo procuriamo andando in cerca di pesce con le reti. Così lo diamo a tutta la famiglia e quel che resta lo vendiamo per avere la ricompensa alla nostra fatica. Dopo tutto quel che ho visto in guerra, non desidero altro che continuare a fare il pescatore, il mio mestiere, in pace, come lo fa il contadino quando semina il grano, poi quando è cresciuto e viene la stagione, ricorre alla trebbiatrice per separare quel che serve per la farina dal resto. Con la farina farà il pane. Solo così l'uno è utile all'altro e non gli fa guerra.

Sacerdote - Il pescatore e il contadino sono più utili di tanti generali e di tanti capi.

Pescatore - Individui che non hanno esitato a compiere i peggiori delitti, si sono presentati come capi, e tanti italiani hanno fatto a gara nell'applaudirli.

Sacerdote - Hai ragione. I ricchi e i colti più dei poveri che non avevano mezzi per istruirsi.

Pescatore - Fare quel che devi fare voi lo chiamate "dovere". Non mi interessano le intenzioni ma i fatti. Io so che per le ferite di guerra, per tutto il corpo, non posso avere più figli. Una volta si diceva ogni figlio è una benedizione. Ma se non hai da dargli da mangiare, giorno dopo giorno, sera dopo sera? Se ci provochiamo da soli dolori e mutilazioni, usando la violenza contro i nostri simili! Non possiamo ottenere risultati migliori con la pace?

Sacerdote - Dobbiamo saper sopportare e rimetterci alla Provvidenza.

Pescatore - *(Urlando)* Dobbiamo pure ringraziare la Provvidenza? Ho cominciato a dubitarne quando ho sentito al giornale radio che perfino Hitler, nei suoi discorsi, la chiama a propria protezione. No, no! Sono gli uomini a colpire altri uomini. Quando sbarcai a Napoli e andai a cercare mio fratello e la moglie, la casa era distrutta da un bombardamento, mia nipote stava lì sulle macerie. Mi chiese: perché la nostra casa è stata distrutta ed altre no? Io non seppi rispondere. E voi avreste saputo dire qualcosa di convincente?

Sacerdote - Dopo tanti disastri, dovremmo aiutarci tra noi.

Pescatore - Dubito che questo avverrà. Voglio prima vederlo.

Sacerdote - Sei come l'apostolo Tommaso. Eppure anch'egli si convinse come gli altri.

Pescatore - Ho capito troppo tardi di chi non devo fidarmi. È già una certezza.

Sacerdote - A volte sento salire da qualche parte come un'ondata di odio. Non possiamo liberarci dei rancori accumulati in tanti anni di guerra e sacrifici?

Pescatore - Vi è una violenza sottile e perfida, meno visibile, non praticata con le armi, contro cui è più difficile difendersi, e che suscita il desiderio di vendetta. Una ruota, avete detto, Don Gregorio, la vita… una ruota che macina però sempre in uno stesso senso, sbaglio?

Sacerdote - Sei troppo semplicistico quando parli così. Negli esseri umani permangono insieme tanti elementi diversi. La volontà di amare il prossimo convive con il diavoletto interno, che spinge all'egoismo, alla sopraffazione. In questo, Silverio, sta il nostro libero arbitrio, la capacità di scelta. Non essere precipitoso. Sai che per tutti c'è salvezza.

Pescatore - Io ho visto per tanti anni, qui, in questa terra, l'unica che tocco e che conosco, troppe ingiustizie. Non voglio dire che ciascuno può fare quello che vuole a suo piacimento. Ma non crediate che tutti siano rassegnati ad accettare le cose come stanno… ad essere sempre battuti… forse quando in tanti penseranno così, si potrà cominciare a sperare.

Sacerdote - In che cosa, Silverio, sai dirmelo?

Pescatore - A questo punto, io capisco solo quello che mi riguarda direttamente, ve lo ripeto. Rifiuto una società che premia i violenti e gli assassini, i quali pure pretendono di essere obbediti e riveriti. Ecco perché, nelle mie condizioni, preferisco il mare con le sue tempeste e i suoi silenzi, anche se ammiro chi combatte per le proprie idee. In terra ciascuno cerca la propria strada, con gli altri. C'è chi può farlo… dopo tante proclamazioni e falsità, non potevano ridurci peggio di così… Non più la ragione, ma il sangue.

BUIO

AVVERTENZA DELL'AUTORE

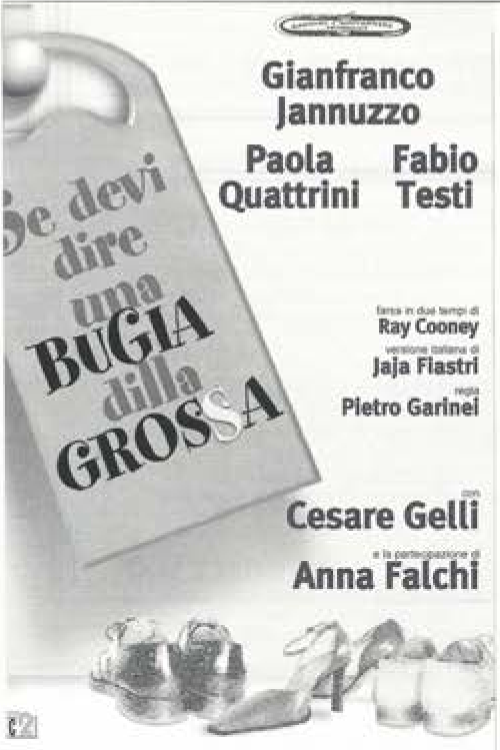
Come cadde un mito non vuol essere una rievocazione filologicamente irreprensibile, bensì l'interpretazione di un dramma che contiene già in sé la tragedia successiva. Le figure dei personaggi "storici" rendono il clima delle gerarchie statali, militari, fasciste, industriali. Restano all'esterno tutti gli altri italiani, la cui voce si esprime attraverso la parola dei più semplici, gli ultimi, con i loro valori, le illusioni perdute, lo sgomento, la rabbia, le speranze di mutamento e di pace.

Testo depositato agli effetti delle vigenti norme
sul Diritto d'Autore presso la S.I.A.E..
Tutti i diritti sono riservati.
Informazioni: tel. 06.3203102

50ª edizione del Premio "Vallecorsi" vincitori e segnalati

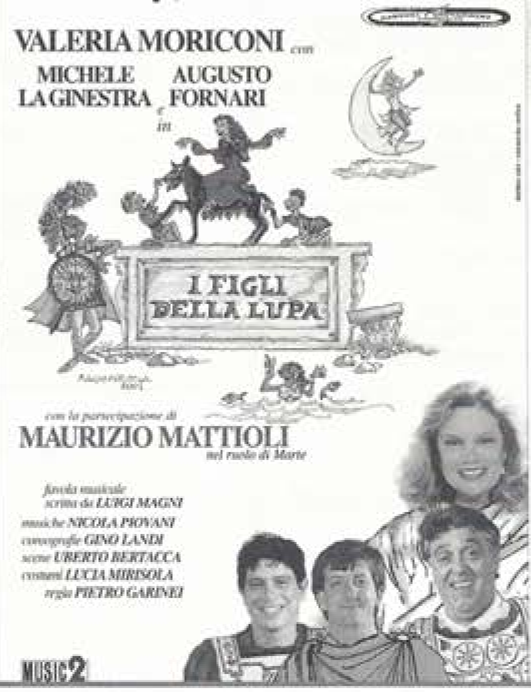
La commissione giudicatrice della 50ª edizione del Premio "Vallecorsi" per il Teatro composta da Umberto Benedetto (presidente), Mauro Bolognini, Antonio Calenda, Eva Franchi, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Valeria Moriconi, Carlo Maria Pensa e Luigi Squarzina, si è riunita per decidere l'assegnazione del premio fra i diciotto copioni rimasti in concorso dopo la prima selezione che la stessa giuria aveva operato nel giugno scorso fra gli oltre centocinquanta testi presentati al concorso. Dopo uno scambio di opinioni ed una valutazione comparativa dei commissari sui diciotto copioni letti in anonimo, la commissione all'unanimità ha assegnato il 50° Premio "Vallecorsi" al testo *Come cadde un mito*, il secondo premio "Carlo D'Angelo" a *Oltre*, il terzo premio "Giulio Fiorini e Nilo Negri" a *Quelle voci, quel silenzio* ed ha segnalato *Il sapore del miele, Il resto è silenzio* e *Vincent è morto*. Si è dunque passati all'apertura delle buste contenenti le generalità degli autori con il seguente risultato: primo premio a Carlo Vallauri di Roma, secondo premio a Giacomo Carbone di Roma, terzo premio a Maria Sandias di Roma, segnalati Enzo Giacobbe di Cagliari, Enrico Giacovelli di Torino, Fortunato Cerlino di Roma. La cerimonia di consegna del premio avrà luogo a Pistoia, nei reparti di produzione di Ansaldo Breda alla fine del mese di novembre. È stato intanto diffuso il bando di concorso per la 51ª edizione del premio "Vallecorsi" che prevede la consegna dei copioni, in undici copie e in anonimo, entro il 31 dicembre 2001. Per la 51ª edizione del premio, sono stati chiamati a far parte della commissione giudicatrice anche l'attore Ugo Pagliai, il docente di discipline dello spettacolo Andrea Bisicchia e lo storico e critico teatrale Giovanni Antonucci, i tre nuovi commissari si aggiungono a quelli precedenti rimasti in carica.

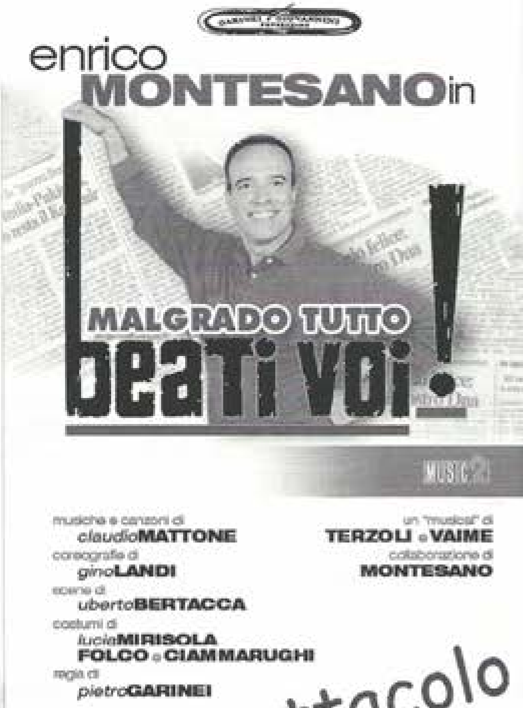
Stagione 2001.2002


Gianfranco Jannuzzo
Paola Quattrini
Fabio Testi
Se devi dire una BUGIA dilla GROSSA
farsa in due tempi di
Ray Cooney
versione italiana di
Jaja Fiastri
regia
Pietro Garinei
con
Cesare Gelli
e la partecipazione di
Anna Falchi

una commedia
tutta da
ridere

una grande
favola
musicale


VALERIA MORICONI con
MICHELE LA GINESTRA e AUGUSTO FORNARI
in
I FIGLI DELLA LUPA
con la partecipazione di
MAURIZIO MATTIOLI
nel ruolo di Marte
favola musicale
scritta da LUIGI MAGNI
musiche NICOLA PIOVANI
coreografie GINO LANDI
scene UBERTO BERTACCA
costumi LUCIA MIRISOLA
regia PIETRO GARINEI
MUSIC2


enrico MONTESANO in
MALGRADO TUTTO
beati voi!
MUSIC2
musiche e canzoni di
claudioMATTONE
coreografie di
ginoLANDI
scene di
ubertoBERTACCA
costumi di
luciaMIRISOLA
FOLCO e CIAMMARUGHI
regia di
pietroGARINEI
un "musical" di
TERZOLI e VAIME
collaborazione di
MONTESANO

uno spettacolo
da non
perdere

L'ASSOCIAZIONE AMICI DEL TEATRO DI DOCUMENTI

Fondata da Luciano Damiani, Luca Ronconi, Giuseppe Sinopoli
e il MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI - DIPARTIMENTO MUSICA
presentano al

TEATRO DI DOCUMENTI
CENTRO DI MUSICA CONTEMPORANEA

Concerti e incontri ottobre/dicembre 2001
consulenza artistica di Fausto Razzi

5 Ottobre ore 18.30
Tavola rotonda "Gli spazi della musica"

erverranno: ing . Riccardo BIANCHINI (Docente di Musica elettronica al Conservatorio di ecilia , Roma), arch. Giovanni BULIAN (Sovrint. ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e rici dell'Abruzzo), dott. Gianni BORGNA (Assessore alle Politiche Culturali del Comune di na), Luciano DAMIANI (Scenografo, costumista e regista teatrale), arch. Maria Luisa NERI ocente di *Storia dell'Architettura contemporanea* all'Università di Camerino, Facoltà di hitettura), Fausto RAZZI (Compositore), dott. Marcello RUGGIERI (Studioso di questioni iomusicali), Edoardo SANGUINETI (Scrittore)

24 - 25 - 26 Ottobre ore 21.00
Concerto di musiche elettroacustiche
Varèse, *Le Poeme électronique,* (1958)
Nono, *Omaggio a Emilio Vedova,* (1960)
Evangelisti, *Incontri di fasce sonore,* (1956-57)

12 Novembre ore 18.30
Conferenza: "Il Teatro e lo spazio"
relatore, **Luciano Damiani**

21 - 22 - 23 Novembre ore 21.00
Concerto del pianista Andrea Corazziari
Musiche di Petrassi, Debussy, Ligeti

7 Dicembre ore 21.00
Presentazione del CD realizzato dalla *Carneigie Mellon University*, Pittsburgh, (Pennsylvania) con opere di Giacinto Scelsi.
In collaborazione con la Fondazione Scelsi
*esecuzione di **"arc-en-ciel"** per due violini di G. Scelsi*
*violini, **Anyla Kraja, Elena Marazzi,***

12 -13- 14 Dicembre ore 21.00
INCASTRO, azione Scenica di Fausto Razzi
per 12 voci e 5 strumenti su testi di E. Sanguineti (L'Arpa magica, 1983 e Dialogo, 1988)
prima esecuzione

13 Dicembre 2001 ore 18.30
Incontro con Filippo Bettini, Fausto Razzi, Edoardo Sanguineti
L'Arpa Magica, Dialogo, Incastro

Incontri/Conferenza: Ingresso libero
"INCASTRO": £ 20.000 / Concerti : £ 15.000
Tessera Associazione annuale: £ 5.000

Per informazioni e prenotazioni: 06.57.44. 034 orario 10.00/13.00
TEATRO DI DOCUMENTI - via Nicola Zabaglia, 42 - 00153 ROMA
www.teatrodidocumenti.cjb.net - e-mail: tdamiani@tiscalinet.it

PLEXUS T S.R.L.

Via di Vigna Murata, 1 – 00143 Roma –
tel. 06.5919933-5919867 – fax 06.5925522

STAGIONE TEATRALE 2001/2002
PLEXUS T presenta

JOHNNY DORELLI in

DO YOU LIKE LAS VEGAS?

commedia con musiche di Frank D. Gilroy, adattamento e versione italiana di Nino Marino, con Jinny Steffan, Pier Senarica e il Trio Giorgio Zanier (batteria), Paolo Brioschi (tastiere), Riccardo Fioravanti (contrabbasso)
regia di Patrick Rossi Gastaldi, scene di Alessandro Chiti, costumi di Mariolina Bono

MARCO COLUMBRO e MARIA AMELIA MONTI in

STESSA ORA, IL PROSSIMO ANNO

di Bernard Slade, versione italiana di Nino Marino,
regia di Patrick Rossi Gastaldi, scene di Alessandro Chiti, costumi di Mariolina Bono

CLAUDIA KOLL e ALBERTO DI STASIO in

NINOTCHKA

di Gilbert Sauvajon e Melchior Lengyel, versione italiana di Luigi Lunari, adattamento di Maurizio Costanzo, con Riccardo Peroni
regia di Filippo Crivelli, scene e costumi di Alberto Verso

ANNA PROCLEMER, LAURETTA MASIERO, MINO BELLEI, MARIO MARANZANA in

BELLA FIGLIA DELL'AMORE

di Ronald Harwood, traduzione e adattamento di Antonia Brancati,
regia di Patrick Rossi Gastaldi, scene di Bruno Buonincontri, costumi di Elena Mannini

Sono produzioni organizzate da LUCIO ARDENZI

LA CONTEMPORANEA 83

STAGIONE 2001/2002

IL LIBERTINO

di Eric-Emmanuel Schmitt
con Ottavia Piccolo e Gioele Dix
regia di Sergio Fantoni
in coproduzione con la Compagnia del Teatro Moderno

LE FURBERIE DI SCAPINO

di Moliére
libera traduzione di Manlio Santanelli
con Paolo Bonacelli
regia di Sergio Fantoni
in coproduzione con il Teatro di Sardegna

BUENOS AIRES NON FINISCE MAI

di Vito Biolchini ed Elio Turno Arthemalle
con Ottavia Piccolo
regia di Silvano Piccardi

SERIAL KILLER PER SIGNORA

di Douglas J. Cohen
con Crescenza Guarnieri, Massimo Giovanetti, Cristina Ginevri, Christian Ginepro
regia di Gianluca Guidi
in coproduzione con Salieri Entertainment

P.ZZA TUSCOLO 5 - 00183 ROMA
Tel. 06/7005382 Fax. 06/77590729
e-mail lacontemporanea@libero.it
sito web: www.lacontemporanea.com

TEATRO GHIONE

via delle Fornaci 37
Roma
tel. 06.6372294

Stagione 2001-2002

dal 16 ottobre al 18 novembre - Ileana Ghione e Angiolina Quinterno in
IL MALINTESO, di Albert Camus, regia Mario Ferrero, Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 20 novembre al 9 dicembre - Ileana Ghione, Mico Cundari, Riccardo P. Carbonelli, Marina Lorenzi e Alberto Ricca in
QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO, di Luigi Pirandello, regia di Ileana Ghione, Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dall'11 al 23 dicembre - Riccardo Garrone e Caterina Costantini in
PIGMALIONE, di G. B. Shaw, regia di Walter Manfré, Compagnia Il Globo

dal 26 dicembre al 10 gennaio - Silvan in **LA GRANDE MAGIA**,
Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 15 gennaio al 17 febbraio - Ileana Ghione e Alberto Terrani in
CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOLF?, di Edward Albee, Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 19 febbraio al 10 marzo - Nando Gazzolo in
LA LEGGENDA DEL RE LEAR, di William Shakespeare, regia di Nucci Ladogana, Cantieri Teatrali del Terzo Millennio

dal 12 al 31 marzo - Ludovica Modugno, Luisa De Santis e Rita Savagnone in
I QUATTRO RUSTEGHI, di Carlo Goldoni, trasposizione in dialetto romanesco di Luigi Randanini, regia Adriana Martino, Associazione L'albero Teatro Canzone srl

dal 2 al 14 aprile - Valeria Ciangottini, Renato Campese e Daniela D'Angelo in
MOMENTO DI DEBOLEZZA, di Donald Churcil, regia di Maurizio Panici, Produzione Coop Argot a.r.l.

dal 16 al 28 aprile - Franco Ricordi in
NERONE, una novità assoluta di Giuseppe Manfridi, regia di Franco Ricordi, Compagnia Teatro Drammatico

Abbonamenti a 8 e 9 spettacoli da £ 120.000 a £ 252.000, tel. 06.6372294.

PICCOLO
TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

L'abbonamento su misura

Quartetto Più

Crea il tuo abbonamento scegliendo da 4 a 20 spettacoli a un prezzo speciale

da 10€ a spettacolo

Euro
L.19.360
Prezzi espressi in Euro e in Lire.

Abbonamenti

20 spettacoli	€ 200	**L. 387.260**	(€ 200 : 20 spettacoli = € 10 per spettacolo)
8 spettacoli	€ 110	**L. 212.990**	(€ 110 : 8 spettacoli = € 13,75 per spettacolo)
6 spettacoli	€ 99	**L. 191.700**	(€ 99 : 6 spettacoli = € 16,50 per spettacolo)
5 spettacoli	€ 85	**L. 164.600**	(€ 85 : 5 spettacoli = € 17,00 per spettacolo)
4 spettacoli	€ 70	**L. 135.550**	(€ 70 : 4 spettacoli = € 17,50 per spettacolo)

Speciale per giovani/anziani*

20 spettacoli	€ 175	**L. 338.85**	(€ 175 : 20 spettacoli = € 8,75 per spettacolo
8 spettacoli	€ 90	**L. 174.27**	(€ 90 : 8 spettacoli = € 11,25 per spettacolo)
6 spettacoli	€ 69	**L. 133.60**	(€ 69 : 6 spettacoli = € 11,50 per spettacolo)
5 spettacoli	€ 60	**L. 116.18**	(€ 60 : 5 spettacoli = € 12,00 per spettacolo)
4 spettacoli	€ 50	**L. 96.815**	(€ 50 : 4 spettacoli = € 12,50 per spettacolo)

*abbonamenti riservati a giovani fino a 25 anni e anziani oltre i 60 a

Teatro Strehler, Teatro Grassi e Teatro Studio
Informazioni e prenotazioni
biglietteria telefonica tel. **02.72.333.222**
Biglietterie Teatro Strehler, l.go Greppi (M2 Lanza) e Teatro Grassi, via Rovello, 2 (M1 Cordusio).
Orario 10/18,45 - festivi 10,30/18,30

Convenzioni e riduzioni per il pubblico organizzat
(scuole, cral, associazioni, gruppi anziani, ecc
Settore Promozione Pubblico
e Proposte Culturali
tel. 02.72.333.238/237/254/318
Prenotazioni gruppi tel. 02.72.333.214/215
e-mail: info@piccoloteatro.org

ENZO IACCHETTI

IL GRANDE IAC

di Francesco Freyrie - Regia di Daniele Sala

PATRIZIA MILANI - CARLO SIMONI

UNA GIORNATA PARTICOLARE

di Ettore Scola - Ruggero Maccari - Gigliola Fantoni
Regia di Marco Bernardi

ANDREA RONCATO

NESSUNO E' PERFETTO

di Simon Williams - Regia di Alvaro Piccardi

ANNA MAZZAMAURO - CRISTINA BORGOGNI

LA STRANA COPPIA

di Neil Simon - Regia di Gino Zampieri

UGO PAGLIAI - PAOLA GASSMAN

IL GIUOCO DELLE PARTI

di Luigi Pirandello - Regia di Luca De Fusco

VALERIA VALERI - MAURO MARINO

SALTO MORTALE

di Dani Horowitz - Regia di Claudia Della Seta

CRESCENZA GUARNIERI
MASSIMILIANO GIOVANETTI
CRISTINA GINEVRI - CHRISTIAN GINEPRO

SERIAL KILLER PER SIGNORA

di Douglas J. Cohen - Regia di Gianluca Guidi

PIERO MAZZARELLA

EL MÈ FIOEU AVOCATT

di Rino Silveri - Regia di Rino Silveri

Teatro San Babila
Emozioni dal vivo

Vendita Abbonamenti
Dal lunedì al sabato
10,30 - 13,00
15,30 - 19,00
Tel.Ufficio 02/795469

www.sanbabila.it
e-mail info@sanbabila.it

Il Teatro Manzoni S.p.A.
Via Manzoni 42 - 20121 Milano
Tel. 02-7636901 fax 02-76005471
Internet: www.teatromanzoni.it
E-mail: info@teatromanzoni.it

GIUSEPPE PAMBIERI e **LIA TANZI MICOL PAMBIERI**	Il fu Mattia Pascal di Tullio Kezich da Luigi Pirandello Regia di PIERO MACCARINELLI
GIANFRANCO D'ANGELO **LAURA LATTUADA MICHELE GAMMINO**	E' ricca, la sposo e l'ammazzo di Mario Scaletta Regia di SERGIO JAPINO
JOHNNY DORELLI	Do you like Las Vegas? commedia con musiche di Frank D. Gilroy versione italiana e adattamento teatrale di Nino Marino Regia di PATRICK ROSSI GASTALDI
GIANFRANCO JANNUZZO **PAOLA QUATTRINI FABIO TESTI** con **CESARE GELLI** e la partecipazione di **ANNA FALCHI**	Se devi dire una bugia dilla grossa farsa in due tempi di Ray Cooney versione italiana di Jaja Fiastri Regia di PIETRO GARINEI **FUORI ABBONAMENTO**
VINCENZO SALEMME **CARLO BUCCIROSSO MAURIZIO CASAGRANDE**	Sogni e bisogni una commedia scritta e diretta da VINCENZO SALEMME
VALERIA MORICONI **MICHELE LA GINESTRA AUGUSTO FORNARI** con la partecipazione di **MAURIZIO MATTIOLI** nel ruolo di Marte	I figli della lupa favola musicale scritta da Luigi Magni musiche Nicola Piovani - coreografie Gino Landi scene Uberto Bertacca - costumi Lucia Mirisola Regia di PIETRO GARINEI
ENRICO MONTESANO	Malgrado tutto beati voi di Terzoli e Vaime con Montesano musiche Claudio Mattone - coreografie Gino Landi scene Uberto Bertacca - costumi Ciammarughi, Folco e Mirisola Regia di PIETRO GARINEI
JERRY CALA' FRANCO OPPINI NINI SALERNO con la partecipazione di **PATRIZIA PELLEGRINO**	Amici miei dal film omonimo adattamento teatrale di F. Bellomo, D. Consoli, P. De Bernardi, M. Monicelli, T. Pinelli Regia di MARIO MONICELLI

TEATRO CARCANO 1803 2002

CARCANO

Comune di Milano
Cultura e Spettacolo
Teatro Convenzionato

Stagione 2001/2002

Direzione artistica
Giulio Bosetti

IN ABBONAMENTO

ENRICO IV
di Luigi Pirandello
Sebastiano Lo Monaco
Regia di Roberto Guicciardini

Compagnia del Teatro Carcano
IL TESTAMENTO DI MONSIEUR MARCELIN
(Le nouveau testament)
di Sacha Guitry
Giulio Bosetti
Marina Bonfigli
Franco Passatore
Elena Croce
Regia di Giulio Bosetti

SARTO PER SIGNORA
di Georges Feydeau
Antonio Salines
Regia di Nucci Ladogana

DEUS EX MACHINA
da "God" di Woody Allen
Pino Quartullo
Nathalie Caldonazzo
Adattamento e regia di Pino Quartullo

Teatro di Genova
SCHWEYK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE
di Bertolt Brecht
Regia di Jurij Ferrini

LE FURBERIE DI SCAPINO
di Molière
Paolo Bonacelli
Regia di Sergio Fantoni

POSSESSO
di Abraham B. Yehoshua
Franca Valeri Urbano Barberini
Regia di Toni Bertorelli

I PARENTI TERRIBILI
di Jean Cocteau
Marina Malfatti
Regia di Krzysztof Zanussi

CANDIDO, OVVERO ...
di Leonardo Sciascia
Jean Sorel
Regia di Walter Manfrè

FUORI ABBONAMENTO

I Piccoli di Podrecca
VARIETÀ
(spettacolo di marionette)

Compagnia di Operette Corrado Abbati
CIN-CI-LA'
di Virgilio Ranzato e Carlo Lombardo
Regia di Corrado Abbati

IL PICCOLO PRINCIPE
di Antoine De Saint-Exupéry
Regia di Italo Dall'Orto

Balletto di Milano
GIACOMO PUCCINI LA VIE DE BOHEME
Oriella Dorella
Coreografia di Serge Manguette

Compagnia del Teatro Carcano
IL BERRETTO A SONAGLI
di Luigi Pirandello
Giulio Bosetti
Michela Cadel
Attilio Cucari
e con Marina Bonfigli
Regia di Giulio Bosetti

Teatro di Castalia
IL MAESTRO E MARGHERITA
da Michail A. Bulgakov
Regia di Andrea Battistini

ABBONAMENTI

A 9 SPETTACOLI IN POLTRONISSIMA	L. 360.000
A 9 SPETTACOLI IN POLTRONISSIMA PER OVER 60 RESIDENTI A MILANO	L. 207.000
A 9 SPETTACOLI IN BALCONATA	L. 252.000
A 6 SPETTACOLI A SCELTA SU 15 IN POLTRONISSIMA	L. 264.000
A 6 SPETTACOLI A SCELTA SU 15 IN BALCONATA	L. 198.000
SCUOLE A 9 SPETTACOLI IN POLTRONISSIMA	L. 198.000
SCUOLE A 9 SPETTACOLI IN BALCONATA	L. 162.000
A SCALARE A 5 TAGLIANDI (SOLO PER STUDENTI)	L. 120.000

Tel. 02.55181377 - 02.55181362
Per scuole e gruppi:
Tel. 02.5466367 - 02.55187234

www.teatrocarcano.com
info@teatrocarcano.com

BANCA DI ROMA

FONDAZIONE G. e D. DE MARCHI

www.teatrolibero.it

TEATRO libero

stagione 2001-2002

direzione artistica
Corrado d'Elia

CARTALIBERA

a teatro come, quando e con chi vuoi tu . . .

Sei biglietti liberi a L. 90.000 utilizzabili sui 21 spettacoli in cartellone.

L'abbonamento CARTALIBERA dà diritto al ritiro di sei biglietti per gli spettacoli in stagione al Teatro Libero di Milano e per le nostre produzione ospitate in altre sale milanesi.

L'abbonamento è assolutamente cedibile e non personale.

Potrai dunque utilizzare I sei biglietti di ingresso come, quando e con chi vorrai, rivedere più volte lo stesso spettacolo o prestare CARTALIBERA ad un amico o a chi vuoi tu.

Nessuna restrizione di giorni e di orari. CARTALIBERA è sempre valida.

Acquista CARTALIBERA in biglietteria o sul sito www.teatrolibero.it

IL CALAPRANZI
L'ULTIMO GIORNO DI UN CONDANNATO
L'IDIOTA
ESASPERANDO
L'AMORE
L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP
LEGGENDE METROPOLITANE
TACI!
IN VITRO
QUISCIOTTE?
PIU' STUPIDI DI COSI'...
AMAZZONI
LO STRANIERO
MATA HARI - L'OCCHIO DEL GIORNO
ANTIGONE
TITANIA - ovvero I SEGRETI DEL'AMORE
L'INGEGNERE VA ALLA GUERRA
FANDO E LIS
SPLENDID'S

Teatri Possibili

al Teatro Verdi
CIRANO DI BERGERAC
al Teatro Filodrammatici
CALIGOLA
al Teatro Litta
DON GIOVANNI

CENTRO di FORMAZIONE per lo SPETTACOLO

Con **tre sale studio**, più di **250 allievi**, i corsi di formazione per **attori, registi, drammaturghi e organizzatori teatrali**, un'**agenzia interna** di collocamento nel settore spettacolo, una **biblioteca teatrale** e una **videoteca** a disposizione gratuita per gli allievi, il Centro di Formazione si colloca tra le più importanti realtà private del settore in Italia.
I corsi sono articolati in tre anni: dopo il **primo anno** (dedicato alla scoperta del proprio potenziale creativo e all'insegnamento delle materie di base) iscrivendosi al **secondo anno** (che approfondisce la preparazione attraverso esperienze più articolate), l'allievo ha la possibilità, superando una selezione, di scegliere tra due indirizzi:
il **professionale** (parecchie ore di lavoro, laboratori intensivi di formazione) e l'**ordinario** (per chi vuol proseguire una piacevole esperienza formativa e ricreativa).
Al termine del ciclo professionale di due anni, l'allievo entra a far parte della Compagnia Teatri Possibili Esperimenti, laboratorio permanente che costituisce un vero e proprio anello di congiunzione tra la Scuola, la Compagnia Teatri Possibili e il Teatro Libero.
Sono inoltre previsti corsi specifici per bambini e ragazzi.

teatri POSSIBILI servizi

Vera e propria agenzia di spettacolo, si occupa di fornire strumenti e sostegno organizzativo ad artisti o gruppi teatrali e musicali.
Gestisce e promuove l'evento spettacolo fornendo ufficio stampa, promozione, circuitazione, organizzazione, prevendita, noleggio e assistenza service audio-illuminotecnico, gestione rapporti con CRAL e biblioteche, supporto grafico di ideazione marchi, loghi e locandine, pratiche di affissione, richiesta licenze, rapporti con SIAE e ENPALS.

web services

Teatri Possibili Servizi è in grado di creare per te un sito personalizzato adattandolo alle tue esigenze.
Avrai a disposizione la registrazione del dominio, l'hosting delle tue pagine, la progettazione grafica e html, la gestione, la manutenzione e l'aggiornamento con formule flessibili e vantaggiose.

TEATRIDITHALIA

ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI

- La Regina:
Chi sono... i nostri... o dei rivoltosi? O...?
- L'inviato:
Qualcuno che sta sognando...
Jean Genet *Il balcone*

●
●
Eugenio Allegri
Peter Asmussen
Marco Bernardi
Thomas Bernhard
Jorges Luis Borges
Ferdinando Bruni
Cristina Crippa
La Cros
Elio De Capitani
Euripide
Rainer Werner Fassbinder
Dario Fo
Jurij Ferrini
Iaia Forte
Francesco Frongia
Giorgio Gallione
Carlo Goldoni
Agnese Grieco
Alessandro Haber
Sandro Lombardi
Lorenzo Loris
Rita Maffei

●
●
Ida Marinelli
Patrizia Milani
Oltre90
Aldo Palazzeschi
Astor Piazzolla
Paolo Poli
Franca Rame
Edmond Rostand
Pedro Salinas
Renato Sarti
Marco Sciaccaluga
Sentieri Selvaggi
William Shakespeare
Carlo Simoni
Biljana Srbljanovic
Bebo Storti
Andrea Taddei
Giovanni Testori
Federico Tiezzi
Gabriele Vacis
Tennessee Williams

STAGIONE 2001•2002

Informazioni: tel. 02.58315896
www.elfo.org info@elfo.org

coop

TICKET ONE tel. 02.392261 www.ticketone.it

TEATROLITTA

Stagione 2001/02

STELLE NEL CIELO DEL MATTINO
ANFITRIONE
NAPOLEONE
IL GIOCO DELL'AMORE E DEL CASO
FLAMENCO!
LA LOCANDIERA
IL GIARDINO DEI CILIEGI
DUE FRATELLI
IL MECCANISMO DELL'OMBRA
GABRIELE
I MALAVOGLIA
FAME (CRAVE)
I DANNATI (BLASTED)
DON GIOVANNI
MUSICALMENTE SCORRETTO

info: Teatro Litta 0286454545
www.teatrolitta.it

COMUNE DI MILANO
CULTURA E SPETTACOLO
MILANO CULTURA
TEATRO CONVENZIONATO

ORGANISMO STABILE
DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTO DA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Teatro Franco Parenti

CONTIAMO LE STELLE

01
2002

ODISSEA
GIULIO SCARPATI
UMBERTO ORSINI
IVANA MONTI E COCHI PONZONI
ALESSANDRO HABER E SIMONA MARCHINI
LICIA MAGLIETTA
LUCA DE FILIPPO
MOLIÈRE
GABRIELE LAVIA
LUCIANA SAVIGNANO
MILENA VUKOTIC
LUCIA VASINI
UNA LOCANDIERA GIOVANE
FRANCO BRANCIAROLI
GEPPY GLEIJESES
DUE ATTI UNICI DI MONTANELLI
CORRADO TEDESCHI
ERODIADI DI TESTORI
ANNA NOGARA
UN RECITAL DA BREL E FERRÉ
IL TESTO RIVELAZIONE DEL NUOVO TEATRO INGLESE

ABBONAMENTI 7 SPETTACOLI A SCELTA 103 EURO (199.000 LIRE)
RIDOTTO GIOVANI E ANZIANI 70 EURO (135.500 LIRE)
TESSERA 4 TAGLIANDI COMBINAZIONE LIBERA 60 EURO (116.000 LIRE)
PER INFORMAZIONI 02 5457174 - www.teatrofrancoparenti.com

Teatro Verdi 2002

I 4 PERCORSI DELLA STAGIONE

ALTRE VISIONI
Un nuovo teatro italiano

MOMENTI DI STORIA
Dalla tradizione popolare al teatro civile

SGUARDI DIVERTITI
Il teatro che ride del mondo

PUNTI DI VISTA
Riletture contemporanee di classici

LE COMPAGNIE

ALBERTO CAVECCHI
ASCANIO CELESTINI
A.T.I.R.
CADA DIE TEATRO
CENTRO SERVIZI SPETTACOLI/PAOLO MAZZARELLI
COMPAGNIA LE MACRO MAUDIT
COMPAGNIA SCIMONE-SFRAMELI
COMPAGNIA WALTER BROGGINI
C.R.E.S.T.
DIONISI COMPAGNIA TEATRALE
FILARMONICA CLOWN
ISOLE NELLA CORRENTE
LABORATORIO TEATRO SETTIMO
LA FIONDA TEATRO
TEATRI POSSIBILI
TEATRO ALL'IMPROVVISO
TEATRO DEL BURATTO

TEATRO VERDI
Milano
Comune di Milano
Teatro convenzionato

Informazioni e prenotazioni:
TEATRO DEL BURATTO
02 2700 2476
TEATRO VERDI
via Pastrengo 16 - Milano
02 6880 038 - 02 6071 695

CRT

CRT Centro di Ricerca per il Teatro
CRT Ente di Promozione della Danza

Stagione teatrale
2001-2002

Milano
Comune di Milano
Cultura e Musei

Saburo Teshigawara

ABSOLUTE ZERO

con il supporto dell'Agenzia per gli Affari Culturali del Giappone

Un grande momento di danza nella bellezza ("Le Figaro")

Si rimane ipnotizzati per novanta minuti ("The Independent")

Ciruito **TicketOne** 02392261
prenotazioni on line www.ticketone.it
ticketOne gruppi 023922662

www.teatrocrt.org
info@teatrocrt.org
biglietteria 0289011644

4 - 5 - dicembre *2001* CRT Teatro dell'Arte

Comune di Milano
Settore cultura e spettacolo
Milano Cultura
TEATRO CONVENZIONATO

TEATRO DE GLI INCAMMINATI

PRODUZIONI STAGIONE PROSA 2001-2002

LA MOSCHETA
di Angelo Beolco detto Ruzante
con FRANCO BRANCIAROLI
regia di Claudio Longhi

IN COOPRODUZIONE con il TEATRO FRANCO PARENTI
SIOR TODERO BRONTOLON
di CARLO GOLDONI
con EROS PAGNI E IVANA MONTI
regia di Andrèe Ruth Shammah

COS'È L'AMORE
di FRANCO BRANCIAROLI
con Franco Branciaroli

Teatro de Gli Incamminati - Via U. Foscolo, 4 -
20121 Milano - Tel. 02.875365

Teatro Sala Fontan

STAGIONE TEATRALE 2001/200

dal 27 novembre al 6 dicembre
Elsinor
ROSENCRANTZ E GUILDENSTER
SONO MORTI
di Tom Stoppard
regia di Letizia Quintavalla e Bruno Stori

dal 12 al 24 febbraio
Elsinor
ROMEO E GIULIETTA
di William Shakespeare
adattamento e regia di Antonio Latella

dal 9 al 28 aprile
Elsinor
AMLETO
di William Shakespeare
regia di Antonio Latella

dal 14 maggio al 2 giugno
Elsinor
RICCARDO III
di William Shakespeare
adattamento e regia di Antonio Latella

Informazioni e prenotazioni:

Teatro Sala Fontana
Via Boltraffio 21 - 20159 Milano
Tel. **02 69 01 57 33**
Fax **02 60 85 79 34**

E-mail: fontana.teatro@elsinor.net
www.elsinor.net

elsinor

Invito a Teatro

TEATRO MANZONI - MONZA

STAGIONE DI PROSA 2001-2002
8 spettacoli in abbonamento

15-18 novembre 2001
ALBA PARIETTI - FRANCO OPPINI
NEI PANNI DI UNA BIONDA
di GEORGE AXELROD
regia GINO ZAMPIERI

29 novembre - 2 dicembre 2001
EROS PAGNI - IVANA MONTI
SIOR TODERO BRONTOLON
di CARLO GOLDONI
regia ANDREE RUTH SHAMMAH

10-13 gennaio 2002
GIORGIO ALBERTAZZI
SANDRA COLLODEL - FIORELLA RUBINO - VIRGILIO ZERNITZ
con GIANFRANCO BARRA
FALSTAFF E LE ALLEGRE COMARI DI WINDSOR
di WILLAM SHAKESPEARE
regia GIGI PROIETTI

17-20 gennaio 2002
ZUZZURRO E GASPARE
LA CENA DEI CRETINI
di FRANCIS VEBER
regia ANDREA BRAMBILLA

7-10 febbraio 2002
JOHNNY DORELLI
LE NOTTI DI LAS VEGAS
di FRANK D. GILROY
regia PATRICK ROSSI GASTALDI

14-17 febbraio 2002
GEPPY GLEIJESES - DEBORA CAPRIOGLIO - LUCIA POLI
L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO
di OSCAR WILDE
regia MARIO MISSIROLI

7-10 marzo 2002
PAOLA QUATTRINI - ENRICO LO VERSO
UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO
di T. WILLIAMS
regia LORENZO SALVETI

18-21 aprile 2002
JERRY CALÀ- FRANCO OPPINI - NINÌ SALERNO
con la partecipazione di PATRIZIA PELLEGRINO
AMICI MIEI
adattamento teatrale di
DE BERNARDI - MONICELLI - CONSOLI - PINELLI
regia MARIO MONICELLI

La direzione si riserva di apportare cambiamenti di programma per cause indipendenti dalla propria volontà. Per informazioni, tel. 039.386500.

TEATRO VILLORES
MONZA
STAGIONE 2001/2002

5 novembre LA BOTTIGLIA VUOTA
con MONI OVADIA

10 novembre ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN ARE DEA
di T. Stoppard compagnia TEATRO DELL'ARCA

23 novembre L'IDIOTA
di F.Dostoevskij con CORRADO ACCORDINO

15 dicembre SBOOM
con MADDALENA CRIPPA

19 gennaio KOHLHAAS
di H.Von Kleist con MARCO BALIANI

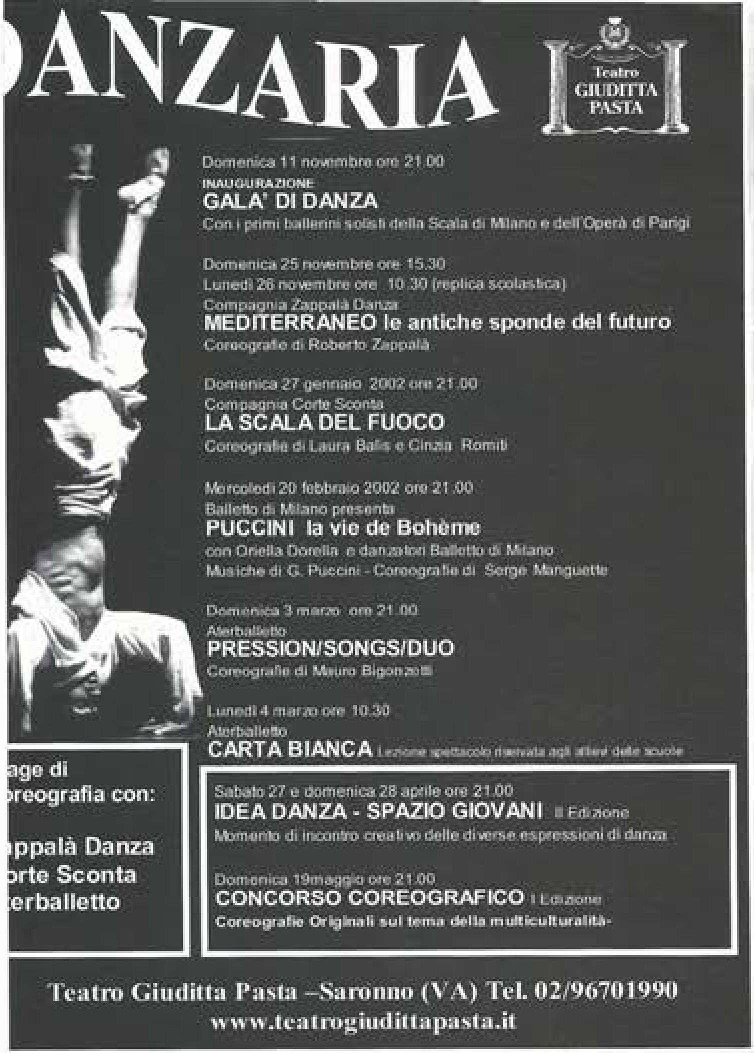
2 febbraio CIRANO
di E.Rostand compagnia TEATRI POSSIBILI

16 febbraio I DEMONI
di F.Dostoevskij con C.ACCORDINO e A.CONT

2 marzo RE LEAR
di W.Shakespeare compagnia ATIR

16 marzo UN CASO CLINICO
di D. Buzzati con GIANCARLO DETTORI

DIREZIONE ARTISTICA: CORRADO ACCORDINO
INFO: TEATRO VILLORESI P.ZA CARROBIOLO
TEL.039 324534 CELL: 3355456287
HTTP://WWW.SITOMITICO.IT
PREVENDITA ABBONAMENTI:
PRO-LOCO ,PALAZZO COMUNALE
P.ZZA CARDUCCI 039-323222



ANZARIA

Teatro GIUDITTA PASTA

Domenica 11 novembre ore 21.00
INAUGURAZIONE
GALA' DI DANZA
Con i primi ballerini solisti della Scala di Milano e dell'Operà di Parigi

Domenica 25 novembre ore 15.30
Lunedì 26 novembre ore 10.30 (replica scolastica)
Compagnia Zappalà Danza
MEDITERRANEO le antiche sponde del futuro
Coreografie di Roberto Zappalà

Domenica 27 gennaio 2002 ore 21.00
Compagnia Corte Sconta
LA SCALA DEL FUOCO
Coreografie di Laura Balis e Cinzia Romiti

Mercoledì 20 febbraio 2002 ore 21.00
Balletto di Milano presenta
PUCCINI la vie de Bohème
con Oriella Dorella e danzatori Balletto di Milano
Musiche di G. Puccini - Coreografie di Serge Manguette

Domenica 3 marzo ore 21.00
Aterballetto
PRESSION/SONGS/DUO
Coreografie di Mauro Bigonzetti

Lunedì 4 marzo ore 10.30
Aterballetto
CARTA BIANCA Lezione spettacolo riservata agli allievi delle scuole

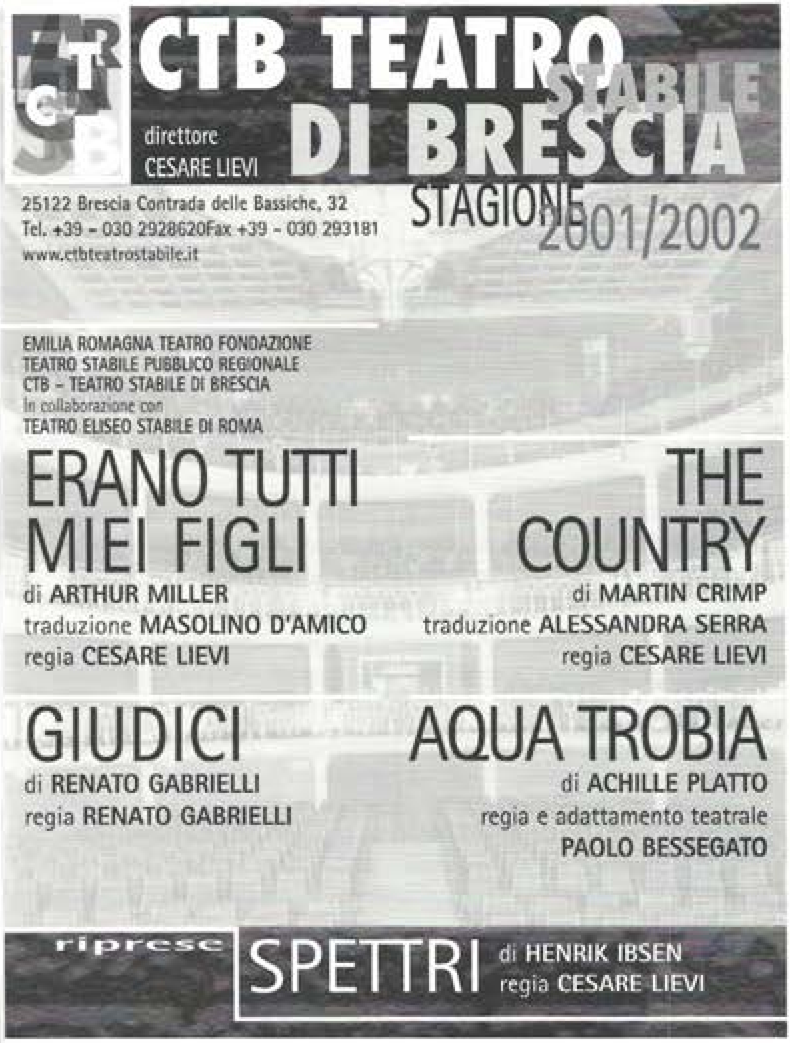
age di
oreografia con:

ppalà Danza
orte Sconta
terballetto

Sabato 27 e domenica 28 aprile ore 21.00
IDEA DANZA - SPAZIO GIOVANI II Edizione
Momento di incontro creativo delle diverse espressioni di danza

Domenica 19maggio ore 21.00
CONCORSO COREOGRAFICO I Edizione
Coreografie Originali sul tema della multiculturalità-

Teatro Giuditta Pasta –Saronno (VA) Tel. 02/96701990
www.teatrogiudittapasta.it



CTB TEATRO STABILE DI BRESCIA

direttore
CESARE LIEVI

25122 Brescia Contrada delle Bassiche, 32
Tel. +39 - 030 2928620Fax +39 - 030 293181
www.ctbteatrostabile.it

STAGIONE 2001/2002

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE
CTB - TEATRO STABILE DI BRESCIA
In collaborazione con
TEATRO ELISEO STABILE DI ROMA

ERANO TUTTI MIEI FIGLI

di **ARTHUR MILLER**
traduzione **MASOLINO D'AMICO**
regia **CESARE LIEVI**

THE COUNTRY

di **MARTIN CRIMP**
traduzione **ALESSANDRA SERRA**
regia **CESARE LIEVI**

GIUDICI

di **RENATO GABRIELLI**
regia **RENATO GABRIELLI**

AQUA TROBIA

di **ACHILLE PLATTO**
regia e adattamento teatrale
PAOLO BESSEGATO

riprese

SPETTRI

di **HENRIK IBSEN**
regia **CESARE LIEVI**

TEATRO DELLE BRICIOLE
TEATRO AL PARCO

TEATRO STABILE D'INNOVAZIONE
stagione 2001.02

"Un posto per i ragazzi"
rassegna di Teatro
per le Scuole

ACCADEMIA
ERDUTA/TANTI COSI PROGETTI -
A.T.I.R.

ASA DEGLI ALFIERI - COMPAGNIA
VIRGILIO SIENI DANZA

OOPERATIVA TEATRO LABORATO-
IO – CREST - FONTEMAGGIORE

ALLO MARE MINIMAL TEATRO - LA
ARACCA- LA DAMA BIANCA - LAMI-
RIE PANDEMONIUM TEATRO - PIC-
OLI PRINCIPI - QUELLI DI GROCK -
BRUNO STORI

EATRO DELLE BRICIOLE - TEATRO
GIOCO VITA

ATRO DI PIAZZA O D'OCCASIONE –
TEATRO CITTA' MURATA

"Week-end al Parco"
ssegna di spettacoli della domenica

CCADEMIA PERDUTA/TANTI COSI
PROGETTI - BANDA OSIRIS

COMPAGNIA VIRGILIO SIENI DANZA -
COOPERATIVA TEATRO LABORATO-
RIO FONTEMAGGIORE - LA BARACCA
- LAMINARIE - PANDEMONIUM TEATRO

TEATRO DELLE BRICIOLE - TEATRO
GIOCO VITA

TEATRO DI PIAZZA O D'OCCASIONE -
TEATRINO DELL'ERBA MATTA

"Serata al Parco"
stagione serale per giovani e adulti

ATIR - MARCO BALIANI - CASA DEGLI
ALFIERI – PIPPO DELBONO

KOREJA/ALMAMEGRETTA - MARCO
MANCHISI - MARCO PAOLINI

PAOLO ROSSI - GIORGIO
ROSSI/ASSOCIAZIONE SOSTA PALMIZI

TEATRO DELLE ALBE - TEATRO
DELLE BRICIOLE - VESUVIOTEATRO

per informazioni: Teatro delle Briciole Teatro al
Parco - Parco Ducale, 1 – 43100 Parma -
tel.0521992044/993818 Fax 0521992048 -
http://www.briciole.it <http://www.briciole.it/> -
e-mail briciole@tin.it

EMILIA ROMAGNA TEATRO
FONDAZIONE
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE

Stagione teatrale 2001-2002

TEATRO Storchi

TEATRO STORCHI

Emilia Romagna Teatro Fondazione - Teatro Stabile Pubblico Regionale - l.go Garibaldi 15 - 41100 Modena -
tel. 059.223783 - fax 059.234979

dal 7 all'11 novembre
Filumena Marturano, *di* Eduardo De Filippo, *con* Isa Danieli, Antonio Casagrande, *regia* Cristina Pezzoli

dal 22 al 25 novembre
Coefore, *di* Eschilo, *con* Piera Degli Esposti, Daniela Giovanetti, Alessandro Preziosi, Osvaldo Ruggieri, Giampiero Fortebraccio, Giancarlo Cortesi , *regia* Antonio Calenda

18 e 19 dicembre
Sei personaggi in cerca d'autore, *di* Luigi Pirandello, *con* Carlo Giuffrè, Pino Micol, Chiara Muti, Leda Negroni, *regia* Maurizio Scaparro

dal 20 al 23 dicembre
Sior Todero Brontolon, *di* Carlo Goldoni, *con* Eros Pagni, Ivana Monti, Antonio Ballerio, Milvia Marigliano, *regia* Andrée Ruth Shammah

dal 5 al 27 gennaio
Gente di plastica, *con* Compagnia Pippo Delbono, *ideazione e regia* Pippo Delbono
(AL TEATRO DELLE PASSIONI)

dal 23 al 27 gennaio
Madame de Sade, *di* Yukio Mishima, con Lucilla Morlacchi, Laura Pasetti, Elena Ghiaurov, Francesca Inaudi, Cinzia Spanò, Olga Rossi, *regia* Massimo Castri

dal 6 al 10 febbraio
Tartufo, *di* Molière, *con* Licia Maglietta, Toni Servillo, Peppino Mazzotta, *regia* Toni Servillo

dal 20 al 24 febbraio
Carmen, *da* Prosper Mérimée, *con* Monica Guerritore, *regia* Giancarlo Sepe

dal 7 al 10 marzo
Questa sera si recita Molière: nuovo delirio organizzato, *da* Molière, *di e con* Paolo Rossi

dal 14 al 17 marzo
Don Camillo e il signor sindaco Peppone, *da* Giovannino Guareschi, *adattamento* Francosco Freyrie, *con* Ivano Marescotti, Vito, *regia* Lorenzo Salveti

dal 20 al 24 marzo
Una relazione privata (Une liaison pornographique), *di* Philippe Blasband, *con* Anna Galiena, *regia* Luca Barbareschi

dall'11 al 14 aprile
Gelt finanzieri e mendicanti, *con* Moni Ovadia, TheaterOrchestra

dal 14 al 19 maggio
Erano tutti miei figli, *di* Arthur Miller, *con* Umberto Orsini, Giulia Lazzarini, *regia* Cesare Lievi

Stagione 2001/2002 Teatro Genova

S P E T T A C O L I   P R O D O T T I

4 Novità

L'Ispettore generale di Gogol' • **L'amore delle tre melarance** di Sanguineti da Gozzi • **Quel che sapeva Maisie** di James • **Un nemico del popolo** di Miller da Ibsen

3 Mises en espace

Mojo Mickybo di McCafferty • **Galois** di Viganò • **La notte araba** di Schimmelpfennig

2 Esercitazioni

da **La morte di Danton** di Büchner • da **L'anima buona del Sezuan** di Brecht

6 Riprese

Dopo la prova di Bergman • **Schweyk nella seconda guerra mondiale** di Brecht • **Don Giovanni** di Molière • **Der Totmacher** di Karmakar e Farin • **Fedra** di Racine • **Sei personaggi.com** di Sanguineti da Pirandello

8 Registi

Benno **Besson** • Jurij **Ferrini** • Matthias **Langhoff** • Gabriele **Lavia** • Andrea **Liberovici** • Massimo **Mesciulam** • Luca **Ronconi** • Marco **Sciaccaluga**

61 Attori fra cui

Mariangela **Melato** • Gabriele **Lavia** • Eros **Pagni** • Lello **Arena** • Ferruccio **Soleri** • Roberto **Alinghieri** • Eugenio **Allegri** • Raffaella **Azim** • Sabrina **Capucci** • Jurij **Ferrini** • Vittorio **Franceschi** • Ottavia **Fusco** • Gabriel **Garko** • Daniela **Giordano** • Anna Maria **Guarnieri** • Muriel **Mayette** • Massimo **Mesciulam** • Carlo **Montagna** • Ugo Maria **Morosi** • Orietta **Notari** • Galatea **Ranzi** • Rita **Savagnone** • Paolo **Serra** • Jean-Marc **Stehlé** • Emmanuelle **Wion** • Antonio **Zavatteri**

418 Rappresentazioni in 19 città italiane

Direzione

Carlo Repetti Direttore • **Marco Sciaccaluga** Condirettore

---

teatro dell´archivolto

la storia di onehand jack di stefano benni

tra circo e jazz, onehand jack rincorre i suoi sogni combattendo gangster e fascinose dark lady in una città sospesa nell'aria e immersa nel blues

con ugo dighero

drammaturgia e regia: giorgio gallione - scene e costumi: guido fiorato - musiche: paolo silvestri - coreografie: giovanni di cicco - luci: marco giorcelli

cuori pazzi di francesco tullio altan

per la prima volta in palcoscenico le vignette e i personaggi di altan: si ride acido e senza tregua

con gioele dix, bustric, giorgio scaramuzzino, gabriella picciau

regia e drammaturgia: giorgio gallione - scene e costumi: guido fiorato - musiche: andrea ceccon - luci: pietro ferraris

la buona novella di fabrizio de andré

un grande spettacolo concerto per mettere in scena una delle opere più misteriose e toccanti di fabrizio de andré: ispirata ai vangeli apocrifi, la buona novella rinasce in versione completa come opera da camera

con claudio bisio, lina sastri, leda battisti, andrea ceccon, le voci atroci, sentieri selvaggi

drammaturgia e regia: giorgio gallione - elaborazione musicale: carlo boccadoro - scene e costumi: guido fiorato - light designer: pepi morgia

pinocchia 13/14/15/16/17 marzo di stefano benni

angela finocchiaro è una pinocchia/robot folle e comicissima e stefano benni inventa metafore e fantasie al vetriolo per una moderna fiaba strepitosa e divertente

con angela finocchiaro, bruno stori, gabriella picciau, giorgio scaramuzzino

regia: giorgio gallione - scene: guido fiorato - costumi: val eri - musiche: paolo silvestri - luci: maurizio viani

peter uncino di michele serra

dialogo concertante per voce recitante, voce cantante, gruppo strumentale e orchestra ad libitum. un'opera da camera, uno spettacolo struggente. un melologo di marco tutino e michele serra dove l'isola che non c'è è abitata da peter e uncino ormai invecchiati e rancorosi. tra paradosso, dolorosa comicità e rivoli di utopia

con milva e david riondino

regia: giorgio gallione

piazza modena 3 - 16149 genova • biglietteria 010.412 135 • info 010.6592 220 fax 010.6592 224 • e mail teatro@archivolto.it • www.archivolto.it

---

TEATRO SCIENTIFICO

via T. Da Vico, 9 - 37123 Verona
tel/fax 045.8031321
e-mail: teatroscientifico@libero.it

Stagione 2001-2002

SOLILOQUO DI UN CUOCO
di Mariarita Bernasconi
con Maurizio Spicuzza
regia di Walter Manfré
nuova produzione

SOGNI PIRANDELLIANI
di Ezio Maria Caserta
messinscena di Jana Balkan
nuovo allestimento

ADDIO AMORE (BEATRICE CENCI)
di Franco Cuomo
con Isabella Caserta e Roberto Vandelli
regia di Walter Manfré
musiche originali di Ottavio Sbragia
scene e costumi di Romeo Liccardo
ripresa

IL VOLTO VELATO
di Mariela Boggio
con Isabella Caserta
regia di Walter Manfré
musiche originali di Roberto Frattini
ripresa

ALTRE STORIE
di Ezio Maria Caserta
messinscena di Jana Balkan
ripresa

---

il Rossetti

TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA
diretto da Antonio Calenda

Le Produzioni 2001-2002

AGAMENNONE

di **Eschilo** regia di **Antonio Calenda**
con **Mariano Rigillo, Piera Degli Esposti, Daniela Giovanetti, Osvaldo Ruggier Giampiero Fortebraccio, Pino Michienzi, Giancarlo Cortesi, Alessando Prezio**
in collaborazione con **Istituto Nazionale del Dramma Antico Fondazione Onlu**

COEFORE

di **Eschilo** regia di **Antonio Calenda**
con **Piera Degli Esposti, Daniela Giovanetti, Alessando Preziosi, Osvaldo Ruggieri, Giampiero Fortebraccio, Pino Michienzi, Giancarlo Corte**
in collaborazione con **Istituto Nazionale del Dramma Antico Fondazione Onlu**

OTELLO

di **William Shakespeare** regia di **Antonio Calenda**
con **Michele Placido, Sergio Romano**
in coproduzione con **Adiuncta Entertainment Srl**

ANTIGONE

di **Jean Anouilh** versione italiana e regia di **Furio Bordon**
con **Gabriele Ferzetti, Daniela Giovanetti**
e con **Anita Bartolucci, Giampiero Fortebraccio, Umberto Raho**

ANFITRIONE

di **Heinrich von Kleist** libero adattamento e regia di **Shahroo Kheradmand**
con **Roberto Herlitzka** in coproduzione con **CST - Centro Spettacoli Teatral**

DI PASSAGGIO

drammaturgia di **Barbara Della Polla** e **Fabrizia Ramondino**
da *Passaggio a Trieste* di **Fabrizia Ramondino**

VARIETÀ

con **I Piccoli di Podrecca**

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Viale XX Settembre, 45 - 34126 Tri
Tel. 040.3593511 - Fax 040.3480670 www.ilrossetti.it e-mail: info@ilrosset

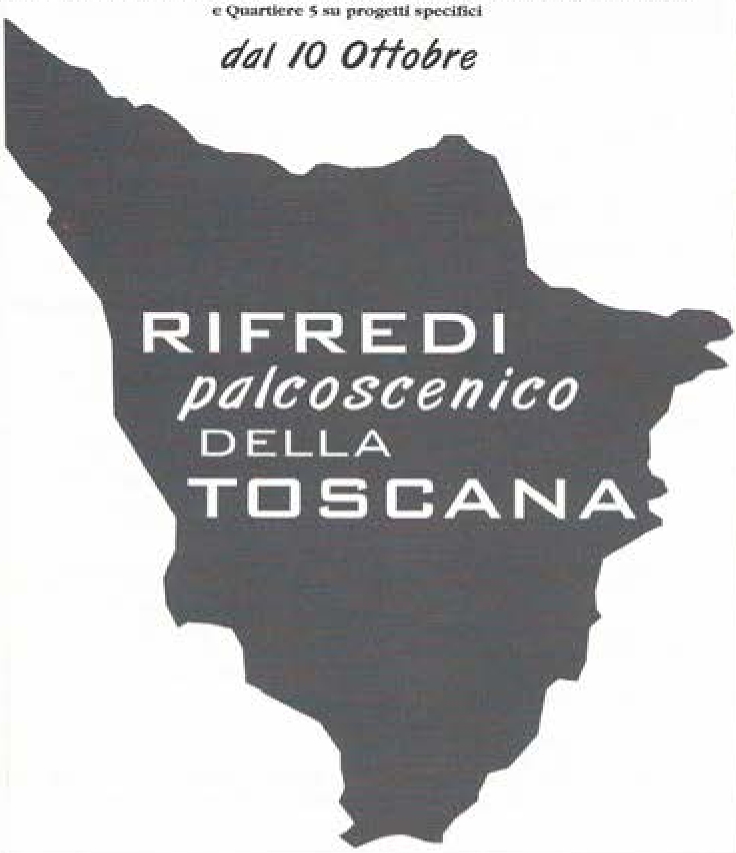
'EATRO DI RIFREDI

a vittorio emanuele 303 firenze tel. 055.4220361 www.toscanateatro.it

TAGIONE 2001-2002

La stagione del Teatro di Rifredi è realizzata con il contributo di:
Ministero per i Beni e le Attività Culturali Dipartimento dello Spettacolo
Assessorato alla Cultura della Regione Toscana
Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze
e inoltre: Assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istruzione della Provincia di Firenze
e Quartiere 5 su progetti specifici

dal 10 Ottobre



---

prato, stagione teatrale 2001-2002

COSA È IL TEATRO?

TEATRO METASTASIO

STABILE DELLA TOSCANA

Teatro Metastasio, via B. Cairoli 59 tel. 0574/608501 http://www.metastasio.it e-mail: info@metastasio.it

---

' 28 ottobre
avaro
Molière
n Alessandro Haber,
mona Marchini
gia Jèrôme Savary

' 4 novembre
gabbiano
Anton Cechov
gia Eimuntas Nekrosius

/ 18 novembre
ei personaggi
cerca d'autore
Luigi Pirandello
n Carlo Giuffré,
no Micol
gia Maurizio Scaparro

8 / 13 gennaio
Madame de Sade
di Yukio Mishima
con Lucilla Morlacchi
regia Massimo Castri

TEATRO DELLA SAPIENZA
gennaio - marzo
La mamma
buonanima della signora
Ma non andare in giro
tutta nuda!
2 atti unici di G. Feydeau
regia Gigi Dall'Aglio

25 gennaio / 2 febbraio
Woyzeck
di Georg Büchner
regia G. Barberio Corsetti

8 / 10 marzo
Bella e la bestia
adattamento e regia
Maria Grazia Cipriani

12 /14 marzo
Precise parole
di Lella Costa
e Gabriele Vacis
con Lella Costa
regia Gabriele Vacis

9 / 14 aprile
Delitto per delitto
di Craig Warner
con Alessandro Gassman
regia Alessandro Benvenuti

Teatro Stabile dell'Umbria

Stagione di prosa 01/02

Teatro Morlacchi Perugia

novembre / 1 dicembre
ella figlia dell'amore
Ronald Harwood
n Anna Proclemer
gia Patrick Rossi Gastaldi

' 9 dicembre
ettri
Henrik Ibsen
n Franca Nuti
gia Cesare Lievi

/ 20 dicembre
akrificë
Marco Baliani
gia Marco Baliani

12 / 17 febbraio
Eduardo al Kursaal
di L. De Filippo e A. Pugliese
con Silvio Orlando
regia Armando Pugliese

26, 27 febbraio e 2 marzo
Mistero Buffo
scritto, diretto e interpretato
da Dario Fo

28 febbraio, 1 e 3 marzo
Una giornata qualunque
e donna grassa
con Franca Rame
ideazione e regia Dario Fo

2 / 8 maggio
Otello
di William Shakespeare
con Michele Placido
regia Antonio Calenda

FUORI ABBONAMENTO
12 / 14 dicembre
Madornale 33
di e con Alessandro
Bergonzoni
regia Claudio Calabrò

INFO
075/575421

TEATRO STABILE d'ABRUZZO

ente teatrale regionale

diretto da Federico Fiorenza

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
REGIONE ABRUZZO, COMUNE DI L'AQUILA, PROVINCIA DI CHIETI, PROVINCIA DI L'AQUILA, PROVINCIA DI PESCARA, PROVINCIA DI TERAMO

Le produzioni
stagione 2001/2002

IL VIAGGIO A VENEZIA
di Enrico Groppali
tratto da " *Andrea o I ricongiunti* " di
Hugo von Hofmannsthal
con **Ugo Pagliai, Gaia Aprea,**
Daniele Salvo
e con **Paola Gassman**
regia di Luca De Fusco
in coproduzione con
TEATRO STABILE DEL VENETO " Carlo Goldoni" e in collaborazione con
Fondazione Arena di Verona –
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

FALSTAFF e le allegre comari di Windsor
di William Shakespeare
traduzione e adattamento di Angelo Dallagiacoma
con
Giorgio Albertazzi
e con **Sandra Collodel, Fiorella Rubino,**
Gianfranco Barra, Vittorio Viviani, Virgilio Zernitz
Regia di **Gigi Proietti**
in coproduzione con
GI.GA srl - La Fabbrica 99

L'ALTRO TEATRO
Laboratorio ed allestimento scenico con portatori di handicap provenienti dai Paesi dell'area mediterranea

in collaborazione con
Generalitat Valenciana, Conselleria de Bienestar Social, Conselleria de Cultura
Valencia Spagna

Progetto FOOL
Viaggio nell'universo della follia, dall'analisi della realtà contemporanea al coinvolgimento della rappresentazione teatrale attraverso nuove forme espressive

N.6
da Anton Cechov
drammaturgia e regia **Claudio Spadola**

in collaborazione con
COMMISSIONE EUROPEA
in partenariato con
Festival Madrid-Sur IITM (Spagna)-
Forum Theater Stoccarda (Germania)-
Arti & Bagagli

da FEDERICO II a SHAKESPEARE
viaggio della Compagnia dei Giovani del TSA nei Castelli e nei Borghi Medievali della Regione Abruzzo
Progetto internazionale in collaborazione con Enti Locali, Università e Teatri Europei

TEATRO STABILE d'ABRUZZO
Palazzo Santa Teresa , via Roma 54 -
67100 L'AQUILA
Tel. 0862 62946 / 413200 Fax 0862 414269
www.teatrostabile.abruzzo.it
E-mail: tsa@webao.it

teatro libero
incontroazione

34 Stagione internazionale
Teatro - Danza - Musica

Teatro Libero - Piazza Marina - Palermo - Tel. 091.6174040
http.www.teatroliberopalermo.it

9,10,11,12,13,14 ottobre 2001 ore 21.15
L'equilibrio
di Botho Strauss - TEATRO LIBERO PALERMO

18,19,20,21 ottobre 2001 ore 21.15
La transhumance des riens
di D. Chabroullet - THEATRE MEZZANINE Parigi

31 ott. 1,2,3 nov. 2001 ore 21.15
La confessiò o l'esca del pecat
di Josep Palau i Fabre ESPAI JOAN BROSSA - Barcelona

dom. 4 novembre 2001 ore 17
Smythe & Saucier
CIRCO-TEATRO - Protégé International Vancouver

7,8,9,10 novembre 2001 ore 21.15
Raghunath Manet
in Chidambaram - TEM Prod. Parigi

15,16,17 nov. ore 21.15 - dom.18 ore 18
Alkestis
di Manlio Marinelli - TEATRO LIBERO PALERMO

23,24,25 nov. ore 21.15 - dom.26 ore 17
Fly Butterfly
di Rocchio D'Onghia - TEATRO del BURATTO Milano

4,5,6,7 dicembre 2001 ore 21.15
Tortola Valencia
di X. Albertí IL TEATRO LICEU Barcelona/Teatro Maestranza Siviglia

dom. 9 dicembre 2001 ore 17
La crociata dei semplici
di B.Incoronato e G.Pedullà TEATRO POP. D'ARTE Firenze

13,14,15 dicembre 2001 ore 21.15
Besame el cactus
coreografia Sol Picó Comp. Sol Picó Barcelona

9,10,11,12 gennaio 2002 ore 21.15
Fratelli
di Carmelo Samonà TEATRO LA RIBALTA Merate

dom. 13 gennaio 2002 ore 17
Romanzo d'infanzia
di B. Stori - COMP.ABBONDANZA-BERTONI Trento

17,18,19,20 gennaio 2002 ore 21.15
Giulietta e Romeo
da William Shakespeare Teatro ELSINOR Milano

24,25,26 gennaio 2002 ore 21.15
Cleopatra
da W.Shakespeare TEATRO STABILE Firenze

30,31 gen. 1,2 febbraio 2002 ore 21.15
L'apparenza inganna
di Thomas Bernardh COMP. LOMBARDI-TIEZZI Firenze

6,7,8,9 febbraio 2002 ore 21.15
Musik
da F. Wedekind EGUMTEATRO Siena

dom.10 febbraio 2002 ore 17
Il sasso nello stagno
di A. Antonante e D. Ricca Centro R.A.T. Cosenza

19,20,21,22,23 febbraio 2002 ore 21.15
Ho ucciso un uomo
di Staf Knop TEATRO LIBERO Palermo

27,28 feb.,1,2 marzo 2002 ore 21.15
Un appartamento in città
di Giuseppe Drago METATEATRO Roma

dom.3 marzo 2002 ore 17
Lo sguardo del cielo
di Giovanna Facciolo I TEATRINI Napoli

6,7,8,9,10 marzo ore 21.15
Métamorphoses
coreografie G. Battezzato TEATRO DAL VENTO La Touche

dom.17 marzo 2002 ore 17
Gigantomania
di Icaro Accettella TEATRO DEGLI ACCETTELLA Roma

4,5,6 aprile 2002 ore 21.15
Confessioni di un pentito
di Turi Scalia con Piero Sammataro Q.P. Milano

dom. 14 aprile 2002 ore 17
Il volo transatlantico
di Ted Keijser TEATRO LIBERO Palermo

17,20 aprile ore 21.15 - dom. 21 ore 17
Mur mur
di Robert Dion DYNAMO THEATRE Montreal

21,22,23,24,25,26 maggio ore 21.15
Condannati alla colpa
di Manlio Marinelli TEATRO LIBERO Palermo

Dipartimento dello Spettacolo/Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Città di Palermo, Ass. alla Cultura
Ente Teatrale Italiano - Regione Siciliana Ass. Beni Culturali - Agenzia Culturale del Québec in Italia

---

TEATRO LELIO

Via Antonio Furitano – Palermo
tel. 091.6819122 – fax 091.6828958
e-mail t.lelio@libero.it

Stagione teatrale 2001/'02

Serata d'inaugurazione
3 novembre - Pippo Franco
NON PRENDA NIENTE... TRE VOLTE AL GIORNO
regia di Maria Piera Bassino

Sezione prosa
Spettacolo evento
8 febbraio
Corinne Clery e Tony Musante
GLI IMPREVISTI TEMPORALI D'ESTATE
regia di Filippo Crivelli

Anna Lelio
MAMMA EROINA
di Maricla Boggio
regia di Salvatore Solida
marzo (data da stabilire)

25 e 26 maggio - prod. Teatro Lelio
I GIGANTI DELLA MONTAGNA
di Luigi Pirandello
regia di Giuditta Lelio

Nuove proposte
26 e 27 gennaio - I Giovani Lelio
LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO
di Carlo Goldoni, regia di Otto Rizzi

Sezione teatro di tradizione
11 e 12 maggio - Enrico Guarneri
QUARANTA MA NON LI DIMOSTRA
di Peppino De Filippo

Sezione cabaret
20 e 21 ottobre - Mary Cipolla
TUTTO DA RIDERE

20 e 21 aprile - Giovanni Nanfa
SI FA MA NON SI DICE

17 e 18 novembre - I Treeunquart
MISSIONE IMPOSSIBILE

Sezione musica/operetta
23 e 24 febbraio - Nuova Compagr
Teatro Stabile Nisseno
MUSICA: FARSA
regia di Antonello Capodici

6 e 7 aprile - Orchestra Musica Contemporanea
Recital Concerto
IL CIELO, LA TERRA, IL SOLE.. LE ALTRE COSE

15 e 16 dicembre
Il mondo in una favola
STORIA DI PINOCCHIO
produzione Teatro Lelio
regia di Giuditta Lelio

Fuori abbonamento
9 e 10 febbraio - Nuova Compagn
Teatro Stabile Nisseno
FIAT VOLUNTAS DEI
di G. Macrì
regia di Antonello Capodici

Abbonamenti: intero L. 200.000
Cral L. 180.000, studenti L. 150.0

Teatro Stabile Catania

IL FU MATTIA PASCAL
di Tullio Kezich
di Luigi Pirandello
regia di Piero Maccarinelli
scene e costumi di Bruno Mazzali
con Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Micol Pambieri
Fulvio D'Angelo, Pietro Montandon,
Franco Mirabella, Silvia Salvatori
e con la partecipazione di Pippo Pattavina
in co-produzione con Teatro Moderno di Roma
teatro Verga
dal 6 novembre 2001

LA GOVERNANTE
di Vitaliano Brancati
regia di Walter Pagliaro
scene di Giovanni Carluccio
costumi di Alberto Verso
musiche di Germano Mazzocchetti
con Pippo Pattavina
produzione Teatro Stabile di Catania
teatro Verga
dal 12 al 31 marzo 2002

TRA VESTITI CHE BALLANO
di Piermaria Rosso di San Secondo
regia di Romano Bernardi
scene e costumi di Marella Ferrera
con Ida Carrara
produzione Teatro Stabile di Catania
spazio alternativo
gennaio 2002

CRONACA DI UN UOMO
di Giuseppe Fava
regia di Nino Mangano
con Enrico Guarneri
produzione Teatro Stabile di Catania
teatro Musco
dal 9 novembre 2001

CHANTECLER
di Edmond Rostand
traduzione e adattamento di Enzo Moscato
regia di Armando Pugliese
scene di Andrea Taddei
costumi di Silvia Polidori
con Massimo Venturiello, Mariella Lo Giudice
produzione Teatro Stabile di Catania
spazio alternativo
marzo 2002

LE CITTÀ DEL MONDO
di Elio Vittorini
regia di Armando Pugliese
impianto scenico di Andrea Taddei
costumi di Giuseppe Andolfo
movimenti coreografici di Gilles Coullet
con Giulio Brogi, Mariella Lo Giudice,
Fioretta Mari
spazio alternativo
aprile 2002

IL GATTO CON GLI STIVALI
da Charles Perrault
regia di Angelo Tosto
spettacolo programmato per le scuole
fuori abbonamento
teatro Musco
dal 29 ottobre 2001

IL VENDICATORE
di Francesco Lanza
regia di Walter Manfrè
con Enrico Guarneri, Gaia Ielo
produzione Teatro Stabile di Catania
teatro Musco
dal 24 gennaio 2002

L'ESTORSIONE
novità assoluta
di Salvatore Scalia
regia di Nini Ferrara
spettacolo a tagliando
valido per abbonamento "Giovani"
teatro Musco
aprile 2002

QUESTA TERRA DIVENTERÀ BELLISSIMA
novità assoluta
di Felice Cavallaro
regia di Giovanni Anfuso
spettacolo a tagliando
valido per abbonamento "Giovani"
teatro Musco
aprile / maggio 2002

STAGIONE 2001 2002

COOPERATIVA
PICCOLO TEATRO DI CATANIA
Via F. Ciccaglione, 29
Tel. 095 447603
Fax 095 552083

movimento di informazione e di filologia teatrale

Stagione 2001-2002

17 e 18 novembre
MEDEA MARTURANO, di Roberto Del Gaudio
con I Virtuosi di San Martino

5 e 6 gennaio
DANZA DI MORTE, di August Strindberg

19 e 20 gennaio
TUTTO SHAKESPEARE, MINUTO PER MINUTO, con Daniele Formi

2 e 3 febbraio
ROLL OVER BEETHOVEN, con la Banda Osiris

23 e 24 febbraio
IL GIOCO DELL'AMORE E DEL CASO, di Marivaux
con Manuela Kustermann

9 e 10 marzo
PEER GYNT, di Henrik Ibsen, produzione Piccolo Teatro di Catan

13 e 14 aprile
LA FRAMBOISE FRIVOLE, Belgio

27 e 28 aprile
PER UN COLLOQUIO FORZATO, di A. Scandurra
produzione Piccolo Teatro di Catania

Punti vendita di Hystrio

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 Ravegnana, 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 Oscasali - 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

HYSTRIO
trimestrale di teatro e spettacolo

Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Volturno 44, 20124 Milano.

Direzione: Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznij Canu (art director), Anna Ceravolo.

Redazione: Antonietta Manca (impaginazione), Albarosa Camaldo, Marilena Roncarà (segreteria).

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Collaboratori: Cristina Argenti, Laura Bevione, Fabrizio Caleffi, Danilo Caravà, Mirella Caveggia, Paola Cinque, Rita Charbonnier, Milli De Monticelli, Renzia D'Incà, Pierachille Dolfini, Piero Favari, Claudia Formiconi, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Roberto Giambrone, Pierfrancesco Giannangeli, Maria Grazia Gregori, Giuseppe Liotta, Ilaria Lucari, Carlo Manfio, Stefania Maraucci, Paride Marseglia, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Pier Giorgio Nosari, Valeria Ottolenghi, Renato Palazzi, Nello Pappalardo, Angelo Pizzuto, Eliana Quattrini, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Paolo Ruffini, Andrea Rustichelli, Sava Slavtchev, Luigi Squarzina, Francesco Tei, Carlo Vallauri.

Direzione, redazione e pubblicità: viale Daniele Ranzoni 17, 20149 Milano, tel. 02/ 40073256 e 02/48700557 (anche fax).

E-mail: 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. 02/8375671.

Abbonamenti: Italia L. 50.000 (€ 26)- Estero L. 60.000 (€ 31) Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale , via Volturno 44, 20124 Milano.

Un numero L.14.000 (€ 7.50), arretrati L. 28.000 (€ 15).

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. **È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.**

Il teatro di Aldo Trionfo

a cura di Franco Quadri

con la collaborazione
di Emanuele Luzzati,
Giorgio Panni e Paolo Terni

in coproduzione con
Teatro della Tosse

USCITA GENNAIO 2002

ubulibri
le edizioni dello spettacolo

via Ramazzini 8, 20129 Milano
tel. 02 29404372 fax 02 29510265 e-mail: ubulibri@libero.it web: www. ubulibri.it