

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

testi
DISSONORATA
di Saverio La Ruina



focus:
Rimini Protokoll
Belarus Free Theatre

Edimburgo
Londra
Broadway
Almada

speciale
LAZIO e
TOSCANA

dossier
OLANDA



anno XXI - n. 4 - 2008 - Sped. Abb. post. - 45% - art. 2 - com. 20/B legge 662/96 Filiale di Milano - € 9,00

XXI.4 ottobre - dicembre 2008

drammaturgia critiche lirica biblioteca società teatrale

Amato teatro

365 giorni di spettacolo nella PLATEA DELLE MARCHE



AMAT è

AMAT, Associazione Marchigiana Attività Teatrali dal 1976 **organismo di distribuzione, promozione e formazione del pubblico** riconosciuto dalla Regione Marche e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali per il **teatro** (DM 12 novembre 2007, art. 14) e per la **danza** (DM 8 novembre 2007, art. 9)

AMAT è

89 Comuni associati

4 Province

1 Comunità Montana

Regione Marche

Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

65 città interessate dall'attività

99 teatri e spazi utilizzati

37 stagioni in abbonamento

200 produzioni ospitate ogni anno

650 spettacoli di prosa, teatro ragazzi, danza e musica ogni anno

150.000 presenze a teatro nella stagione scorsa

50.000 abbonati

3 festival internazionali

E in più

incontri, seminari, convegni, iniziative editoriali e formazione dello spettatore



MINISTERO PER I BENI E LE
ATTIVITÀ CULTURALI



REGIONE MARCHE
Assessorato alla Cultura

ASSOCIAZIONE MARCHIGIANA
ATTIVITÀ TEATRALI

amat

Corso Mazzini, 99 - 60121 Ancona
tel. uffici 071 2075880 - 326
tel. biglietteria 071 2072439
fax 071 54183
www.amat.marche.it
info@amat.marche.it



La terza puntata dei nostri Speciali regionali è dedicata a Lazio e Toscana: un viaggio fra teatri, compagnie, rassegne, scuole e drammaturgie.



Autori, spazi, istituzioni, tendenze, festival, danza: a partire dagli anni '70 il teatro olandese ha cominciato a ritagliarsi un posto di tutto rispetto nel panorama europeo - a cura di Pino Tierno e Diego Vincenti



Teatro (ma anche danza e lirica): dal Mittelfest a Taormina Arte, tutte le recensioni dei festival estivi.

2 vetrina

Volterra: la Compagnia della Fortezza compie vent'anni - di Massimo Marino

6 SPECIALE LAZIO/TOSCANA

22 teatromondo

Festival di Edimburgo: verso un nuovo teatro politico? - I molti colori della scena londinese tra passato coloniale e *melting pot* - Korsunovas, esercizi di stile su *Amleto* - Focus sui Rimini Protokoll e sul Belarus Free Theatre - Broadway, a passeggio nella mecca della commedia musicale - Francia e Germania in prima linea al portoghese Festival di Almada - Lepage/*Lipsynch*, le mille nature della voce - di Maggie Rose, Margherita Laera, Massimo Marino, Roberto Canziani, Pier Giorgio Nosari, Davide Carnevali e Giuseppe Montemagno

40 DOSSIER OLANDA: LA SCENA IN FIORE

62 exit

Addio a Leo de Berardinis, Luigi Gozzi, Mina Mezzadri, Klaus Michael Grüber, Attilio Corsini, Teresa Pomodoro e Carlo Rivolta - di Massimo Marino e Roberto Rizzente

66 biblioteca

Le novità editoriali - a cura di Albarosa Camaldo

70 CRITICHE

96 danza

Arene piene, idee poche, vecchi leoni e giovani promesse nell'estate festivaliera - di Domenico Rigotti, Roberto Rizzente, Lucia Oliva, Lorenzo Donati e Fernando Marchiori

102 lirica

Festival della Valle d'Itria: esperimenti intelligenti a Martina Franca - Tutino/Lavia, torbide *liaison* a Macerata - *Creta*, *Creta mia*, melologo a Spoleto - Bregenz: *Tosca* fra kolossal e psicanalisi - di Massimo Marino, Pierfrancesco Giannangeli, Laura Mariani e Giuseppe Montemagno

106 drammaturgia

Saverio La Ruina: microcosmi tribali di un tragico Mezzogiorno - di Renato Palazzi

110 TESTI

Dissonorata - di Saverio La Ruina

118 la società teatrale

Tutta l'attualità nel mondo teatrale - a cura di Roberto Rizzente e Altre Velocità

in copertina: Olanda: la scena in fiore, illustrazione digitale di Massimo Dezzani

...e nel prossimo numero: dossier Grotowski, Speciale regioni: Umbria, Marche, Abruzzo e Molise, focus su Jean-Luc Lagarce e Krzysztof Warlikowski, corrispondenze da Londra, Parigi, Berlino, Dublino, drammaturgia balcanica, teatro in dvd, le recensioni della prima parte della stagione e molto altro...



Volterra

Compagnia della Fortezza in carcere da vent'anni

di Massimo Marino

Vent'anni fa Armando Punzo iniziava la rischiosa, emozionante avventura del teatro in carcere. Varcava per le prime volte il portone della Fortezza di Volterra per esplorare con il teatro gli uomini che vi erano reclusi, per cercare insieme alla loro energia i limiti del teatro stesso e dell'istituzione carceraria e violarli in molti straordinari modi, incidendo con quella ricerca una straziata, vitale, sferzante elegia alle possibilità di chi la società ha dato per perso e ha emarginato per sempre. Scorrono davanti agli occhi spettacoli indimenticabili, da *La gatta Cenerentola* al *Marat Sade*, ai *Negri*, all'*Orlando Furioso*, al *Macbeth* e all'*Amleto*, ai *Pescecani*, al *Pasolini*, a molti altri lavori indimenticabili, scoperti per diciannove anni verso la fine di luglio, quando varcavamo quei cancelli per inoltrarci nel luogo di pena trasformato in giardino della rivelazione delle anime.

Per il ventennale, durante il festival *Volterrateatro*, la Compagnia della Fortezza ha fatto di più: si è celebrata mettendo in scena tutte le proprie difficoltà. Portandoci ancora più dentro il luogo dove lavora, aprendo tutto il carcere. Si inizia nel solito modo, varcando i cancelli abituali. Ma poi non si esce più, dalla Fortezza, fino a notte, a dare l'idea che questo potrebbe essere, anzi è, un teatro stabile, che potrebbe lavorare per tutto l'anno, produrre, ospitare, inventare. Tutti i cortili e alcuni spazi interni sono visitabili e offrono spettacoli.

Tra Pinocchio e Beckett

Si inizia con la ripresa di *Pinocchio*, straordinario affondo nella crisi di una Compagnia che vive il paradosso della molteplicità di riconoscimenti e della difficoltà di sopravvivenza, creato l'anno scorso con lo stesso regista-autore in scena. Quest'anno alla sua solitudine, tra i detriti di vecchi spettacoli e i personaggi di antiche favole smarriti su una spiaggia dove la memoria sembra azzerata, si aggiunge un gioco più corale dei detenuti, apparizioni folgoranti da un teatrino o dalle varie porte che forano la bara nera circondata da conigli dove il burattino prova a ritornare pezzo di legno, per cancellarsi, per risolvere nell'annullamento di sé la sua presenza scomoda. In un altro teatrino alcuni personaggi creati con abi-

Durante il festival *Volterrateatro*, per alcuni giorni il carcere della Fortezza è stato aperto fino a notte, ospitando installazioni, dibattiti e soprattutto diversi spettacoli presentati dalla compagnia diretta da Armando Punzo, che chiede di diventare teatro stabile

tanti del paese cucinano, ascoltano musica, trascorrono un tempo quotidiano, un rito incomunicabile all'emergenza del carcere, del teatro. Non si mangia il ragù profumato, alla fine, come non c'è nessuna consolazione nella burattinesca recita che rivendica, comunque, all'arte dell'attore, sia esso solista o coro, la necessità della testimonianza e dell'emozione urticante, trasmessa per oltre un'ora a filo di pelle agli spettatori sotto il sole.

Poi, dopo gli applausi, si aprono altri cortili: si mangia, si discute dell'idea utopica ma da realizzare di un teatro stabile in movimento continuo, si ascoltano le parole di alcuni poeti nella chiesa vecchia, uno spazio del passato, strutturato come un teatro, con minuscoli stanzini simili a tre giri di palchetti, con piccole feritoie, dove i detenuti venivano portati inginocchiati a vedere messa, ricevendo la comunione attraverso la stretta feritoia, senza mai poter vedere il sacerdote che celebrava nell'abside, forma di penitenza simile all'afflizione. Ora, noi spettatori, sentiamo i versi dei poeti Trinci, Frasca, Riviello, Veracini; poi usciamo verso l'*Agriturismo paradiso*, rinfresco e discoteca sotto il maschio della Fortezza a cura del Teatro delle Ariette: frutti incantati e volpi impagliate sugli alberi, tigelle e altri cibi ristoratori, musica e aperitivi. Il carcere trasformato.

Ancora in una chiesa, quella nuova, un'altra produzione della Compagnia della Fortezza. Placido Calogero è un Krapp continuamente di corsa, con passettini, scatti, risolini e frasi, tra tante banane e tanti registratori, in uno studio sull'*Ultimo nastro di Krapp* che prova a esorcizzare il silenzio del testo e quello che cresce dentro di noi nella solitudine, nella disperazione. Si tratta ancora di uno studio, ma già promette più di una scintilla. Fa da specchio, questo assolo, al grande *Krapp's last tape* interpretato da Rick Cluchey, ospite d'onore del festival, al Teatro Persio Flacco, la testimonianza vivente della forza del teatro nato in carcere. Cluchey era un ergastolano che conobbe Beckett e lavorò con lui, graziato per meriti artistici: arrivò in Italia con questo stesso spettacolo agli inizi degli anni '80, seminando l'idea che nelle prigioni potesse nascere qualcosa di diverso. È stato giusto, perciò, rivederlo, in un lavoro che non ha perso un briciolo della forza di allora.

Lu spettacolo cult: *Marat Sade*

Nei cortili della Fortezza si sta, in questi giorni, si guarda, si penetra nei corridoi, in quello spazio angusto di 3 metri per 11 dove da vent'anni lavorano Punzo e i suoi attori, inaugurato come Teatro "Renzo Graziani", il direttore che credette nell'esperimento e gli permise di diventare la realtà che è. Si possono visitare camerini, magazzini, vedere film, incontrare gli attori "in borghese", o mentre si preparano a indossare le casacche del secondo spettacolo, ancora una ripresa, ancora uno spettacolo strepitoso.

Tra varie file di sbarre si assiste in un altro cortile al *Marat Sade*, lo spettacolo sulla rivoluzione e i suoi fallimenti, e sulla difficile liberazione che non si sa se sia un evento sociale, collettivo, o individuale. Come è noto il testo di Peter Weiss è ambientato in un manicomio poco dopo il 1789: e le irruzioni dei matti, in cerchio, contro le sbarre, al grido di «libertà, libertà», lo stordito sonnambulismo di Carlotta Corday (Angelo Privitera), le tirate disperate di Marat (il bravissimo Santolo Matrone, una delle colonne

della Compagnia), le irruzioni di altre singolarità, (ricordiamo, tra gli altri, Aniello Arena, Antonino Mammìno, Placido Calogero, Mustafa Maroki, Massimiliano Mazzoni), il proclama su un cavallo di legno, gli interventi degli inservienti, il tutto controllato da un Sade in abiti preteschi interpretato dal regista, sono grandi immagini di teatro che avevamo dentro, da quando lo spettacolo replicò per i teatri, fino a vincere il premio Ubu come migliore produzione italiana del 1993. Ora riaffiorano brucianti, nella sera che ormai sfuma nel buio. Prima di un'altra apertura dell'*Agriturismo paradiso*, a sognare, ancora per un po', come Cenerentola fino a mezzanotte, che il carcere possa essere altro e che il teatro comunque sempre vinca, riviva, viva, permettendoci, almeno un po', di diventare capaci di sopravvivere a tempi grigi. ■

carceri minori

Alla ricerca di padre Lear un libro oltre le sbarre

In principio fu Volterra. Poi vennero Rebbia, Brescia, Milano, Lodi, Padova... Ormai in circa due terzi delle carceri italiane si fa teatro. Che successivamente ha fatto il suo ingresso anche negli istituti penali minorili, a Bari, Treviso, Catania, Sassari, L'Aquila, Bologna, Milano, Palermo. Queste ultime tre città - rispettivamente al "Pratello" con Paolo Billi, al "Beccaria" con Giuseppe Scutellà e gli operatori della compagnia Puntozero e al "Malaspina" con Claudio Collovà - sono state sedi, l'anno scorso, di un triplice allestimento del *Re Lear* di Shakespeare, realizzato all'interno del progetto comunitario Equal "Ipm di scena" (vedi servizio su *Hystrio* n. 1.2008). La visibilità di queste esperienze, come si può facilmente immaginare, è ridotta a una manciata di rappresentazioni "pubbliche", spesso aperte solo a parenti e addetti ai lavori, che sono comunque solo la punta dell'iceberg di mesi di lavoro laboratoriale, non solo per i detenuti-attori (trovo ridicola la parola "ristretti" con cui vengono oggi ufficialmente definiti), ma anche per i detenuti-scenografi, costumisti, tecnici ecc. e per i professionisti che li hanno guidati. Per questa ragione, il bellissimo volume edito da Electa è una testimonianza preziosa. Con il valore aggiunto di correre sul doppio binario della parola e dell'immagine. La prima - scritta dall'"esperto" di teatro-carcere Massimo Marino con la collaborazione di Serena Terranova, Anna Maria Favuzza e Lucia Cominoli - a raccontare con lucidità ed emozione, e con i ritmi coinvolgenti del diario di viaggio, le varie tappe del progetto. La seconda, introdotta da un breve scritto di Roberto Mutti, a "farcelo vedere" attraverso le foto di Federico e Maurizio Buscarino. È un reportage dell'anima, il loro, che crea uno struggente cortocircuito tra la "costrizione" dell'attore in scena e quella del carcerato in cella. Dove il teatro, però, potrebbe farsi strumento per dare forma a una nuova vita, oltre le sbarre. *Claudia Cannella*

Il mare dietro un muro. Nostro padre Re Lear, testi di Massimo Marino e Roberto Mutti, fotografie di Federico e Maurizio Buscarino, Milano, Electa, 2008, pagg. 191, € 60.

In apertura, gli interpreti di *Pinocchio*, della Compagnia della Fortezza; nella pag. seguente, Laura Cleri, autrice e interprete di *Un'eredità senza testamento*.

IL MARE
DIETRO
UN MURO

NOSTRO PADRE RE LEAR



Volterra/2

La Resistenza di Laura

UNA EREDITÀ SENZA TESTAMENTO, di e con Laura Cleri. Musiche di Fabio Biondi. Prod. Laura Cleri. FESTIVAL VOLTERRATEATRO.

Entriamo in una sala teatrale senza le solite file di sedie. Ci fanno accomodare a banchi di scuola. Ai muri sono appese carte geografiche, ci sono una lavagna, una cattedra, insomma tutto l'armamentario di un'aula scolastica. La storia che ci viene narrata racconta di Resistenza sull'Appennino ligure e tosco-emiliano, in quella terra di passaggio che è la Lunigiana. È piena di speranza nel futuro, di delusione, di dolore, di voglia comunque di una vita migliore, da conquistare con i denti e l'intelligenza. È la vicenda di Laura Seghettini, maestra andata sui monti nel 1944 per combattere per la libertà, innamorata del comandante del battaglione Picelli, Dante Castellucci "Facio", accusato poi di tradimento e ucciso dai suoi stessi compagni. Laura si batterà per il resto della vita con tutte le sue forze per dimostrare l'ingiustizia di questa esecuzione. L'attrice ci parla vicino, con dolcezza, con delicatezza. Trasponendo in un racconto intimo ed emozionante il libro testimonianza *Al vento del Nord*, ci conduce nelle scelte di quella donna che lei ha conosciuto e con la quale ha trascorso lunghe ore di racconti e discussioni. Ci rapisce in quel tempo ormai lontano, in scelte dolorose, in complotti e tradimenti, perfino dei propri ideali, nella degenerazione della politica in piccole cabale di potere, nella voglia di abbandonare tutto e nella caparbietà di

ricercare la verità. Ci fa sentire come scolaretti tra quei banchi, ma poi ci mette a nostro agio, ci offre il caffè, ci parla negli occhi, ci strappa le maschere che ergiamo per difenderci. Con sapienza discreta ci tocca, ci commuove, ci trascina in una storia vera, dove è difficile essere eroi. Un po' ci sconvolge, con qualcosa che è molto più di una lezione, di uno spettacolo e anche di una memoria. Con un'esperienza che ha il respiro e la ferita della cosa rara.
Massimo Marino



Con le peggiori intenzioni

DIARIO DI UN EX RAPINATORE DI BANCA, di Giuseppe Miraglia ed Emanuela Giordano, anche regista e interprete con Giuseppe Gaudino. Prod. Gaudino-Giordano. FESTIVAL VOLTERRATEATRO.

Discutono allo sfinimento, due personaggi seduti a un tavolo. Gli effetti teatrali sono azzerati: rimane il dialogo, e forse la speranza che parlando qualcosa possa cambiare. Siamo in un'aula per i colloqui, in un carcere. Lui è un maturo rapinatore, interpretato da un bravissimo giovane attore, Giuseppe Gaudino. Lei è una regista teatrale, interpretata da Emanuela Giordano. Lui difende le proprie scelte, con ironia, con sprejudicato gusto dello scandalo, mettendo in conto alla vita la responsabilità delle sue rapine, alla svantaggiata condizione sociale la «necessità» di delinquere. Senza buonismi racconta un sogno piccolo-borghese in fondo molto comune, di benessere da conquistare a tutti i costi. Lei obietta, cerca di dimostrarli che non è un ladro-gentiluomo, che non si può costruire la felicità sulla violenza... Le posizioni rimarranno lontane, in una brillante schermaglia tra concezioni della vita, che verso la fine si apriranno a qualche dubbio, a qualche momento di avvicinamento. Sullo sfondo stanno il dolore e la «mala» vita, ma anche tutta l'esperienza del teatro in carcere: questo dialogo che si segue con il fiato sospeso, perdonandogli qualche ingenuità, è stato scritto da un detenuto, Giuseppe Miraglia, con la collaborazione di Emanuela Giordano, regista impegnata variamente negli istituti penali. Il testo è stato presentato qualche anno fa a un concorso di drammaturgia per detenuti, e appare un prodotto maturo non solo come documento, ma come opera che squarcia il velo di una condizione umana.
Massimo Marino

DAL 1803 DUECENTOCINQUE ANNI DI SPETTACOLO



Milano
Comune di Milano
Regione Lombardia

CARCANO

Stagione 08-09

Direzione artistica
Giulio Bosetti

<p>DAL 9 AL 12 OTTOBRE</p> <p>IL PICCOLO PRINCIPE Tratto dal testo di Antoine de Saint-Exupéry Regia di Italo Dall'Orto</p> <p>DAL 15 OTTOBRE AL 9 NOVEMBRE</p> <p>Compagnia del Teatro Carcano diretta da Giulio Bosetti</p> <p>SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE di Luigi Pirandello Regia di Giulio Bosetti</p> <p>DAL 12 AL 23 NOVEMBRE</p> <p>Patrizia Milani Carlo Simoni Maurizio Donadoni</p> <p>IL GABBIANO di Anton Cechov Regia di Marco Bernardi</p> <p>DAL 26 NOVEMBRE AL 7 DICEMBRE</p> <p>Raffaella Azim</p> <p>LA VEDOVA SCALTRA Adattamento dal testo di Carlo Goldoni e regia di Lina Wertmüller</p> <p>DAL 9 AL 14 DICEMBRE</p> <p>Lella Costa</p> <p>ALICE, UNA MERAVIGLIA DI PAESE di L. Costa, G. Gallione, M. Cirri, A. Sofri Regia di Giorgio Gallione Ospitalità in collaborazione con Teatridithalia</p> <p>DAL 16 AL 21 DICEMBRE</p> <p>Lella Costa</p> <p>AMLETO di L. Costa, G. Gallione, M. Cirri Regia di Giorgio Gallione Ospitalità in collaborazione con Teatridithalia</p>	<p>31 DICEMBRE (h 19,30 e h 22,45) e 1 GENNAIO (h 17)</p> <p>Balletto di Mosca - La Classique SCHIACCIANOCI</p> <p>3 GENNAIO (h 20,30) - 4 e 6 GENNAIO (h 15,30)</p> <p>Compagnia Corrado Abbati AL CAVALLINO BIANCO</p> <p>DAL 14 GENNAIO ALL'1 FEBBRAIO</p> <p>Paolo Poli</p> <p>SILLABARI da Goffredo Parise Scritto e diretto da Paolo Poli Ospitalità in collaborazione con Teatridithalia</p> <p>DAL 4 AL 15 FEBBRAIO</p> <p>Isa Danieli</p> <p>MADRE CORAGGIO di Bertolt Brecht Regia di Cristina Pezzoli</p> <p>DAL 18 FEBBRAIO ALL'1 MARZO</p> <p>Franco Oppini Nini Salerno Barbara Terrinoni e con Urbano Barberini</p> <p>I 39 SCALINI (The 39 steps) di John Buchan Regia di Maria Aitken</p> <p>DAL 4 AL 15 MARZO</p> <p>Mariano Rigillo Anna Teresa Rossini</p> <p>ROMOLO IL GRANDE di Friedrich Dürrenmatt Regia di Roberto Guicciardini</p> <p>DAL 18 AL 29 MARZO</p> <p>PENSACI, GIACOMINO! di Luigi Pirandello Interpretato e diretto da Enzo Vetrano e Stefano Randisi</p>	<p>DAL 31 MARZO AL 9 APRILE</p> <p>Compagnia del Teatro Carcano diretta da Giulio Bosetti Teatro Fondamenta Nuovi-Venezia Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"</p> <p>Giulio Bosetti</p> <p>SIOR TODERO BRONTOLON di Carlo Goldoni con la partecipazione di Marina Bonfigli Regia di Giuseppe Emiliani</p> <p>DAL 15 AL 26 APRILE</p> <p>OTB-Teatro Stabile di Brescia</p> <p>Ludovica Modugno</p> <p>LA BADANTE Testo e regia di Cesare Lievi</p> <p>Iniziative Culturali</p> <p>17 e 24 NOVEMBRE (h 15,30 e h 20,30)</p> <p>Compagnia del Teatro Carcano diretta da Giulio Bosetti</p> <p>Progetto Miti -VII ciclo</p> <p>I MESSAGGERI con Giulio Bosetti Presentazione e commento di Massimo Loreto</p> <p>10 DICEMBRE, 21 e 28 GENNAIO (h 11 e h 15)</p> <p>FACTA. Dei Teatri</p> <p>TeatrOinMatematica</p> <p>DAL 5 AL 10 MAGGIO</p> <p>Compagnia del Teatro Carcano diretta da Giulio Bosetti</p> <p>DIALOGHI CON SOCRATE con Giulio Bosetti da <i>Apologia di Socrate, Critone, Fedone</i> di Platone</p>
--	--	--

ABBONAMENTI A 10, 9, 6, 4 SPETTACOLI
Tel. 02.55181377 - 02.55181362
www.teatrocarcano.com - info@teatrocarcano.com
Per scuole e gruppi Teatro e Viaggi
Tel. 025466367 - 0255187234
www.teatroviaggi.com

**teatro
stabile
di genova**



stagione 2008/2009

Carlo Repetti direttore, Marco Sciacaluga condirettore

Nuove produzioni

Re Lear

di William Shakespeare, regia di Marco Sciacaluga, con Eros Pagni

L'anima buona del Sezuan

di Bertolt Brecht, regia di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani, con Mariangela Melato

A corpo morto

di Vittorio Franceschi, regia di Marco Sciacaluga, con Vittorio Franceschi

Spettacoli ripresi

India

di Mara Baronti, regia di Alfonso Santagata; con Mara Baronti
in coproduzione con Mercadante Teatro Stabile di Napoli

L'agente segreto

di Joseph Conrad, regia di Marco Sciacaluga, con la Compagnia Stabile

La famiglia dell'antiquario

di Carlo Goldoni, regia di Luis Pasqual, con Eros Pagni
in coproduzione con il Teatro Stabile del Veneto e La Biennale di Venezia

Teatro Stabile di Genova

Piazza Borgo Pila 42 • 16129 Genova

tel. +39 010 5342.1 • www.teatrostabilegenova.it

FRIMA - 24/1/08

ilRossetti

TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA

diretto da Antonio Calenda

**Le produzioni
2008-09**

TO BE OR NOT TO BE

di Maria Letizia Compatangelo
regia di Antonio Calenda con Giuseppe Pambieri, Daniela Mazzucato



VITA DI GALILEO

di Bertolt Brecht regia di Antonio Calenda
con Franco Branciaroli in coproduzione con Teatro de gli Incamminati



I DUE GEMELLI VENEZIANI

di Carlo Goldoni regia di Antonio Calenda
con Massimo Dapporto in coproduzione con Noctivagus Srl



LA RIGENERAZIONE

di Italo Svevo regia di Antonio Calenda
con Gianrico Tedeschi in coproduzione con A.Artisti Associati



EDIPO RE

di Sofocle regia di Antonio Calenda con Franco Branciaroli
in coproduzione con Teatro de gli Incamminati e Teatro di Messina



LEI DUNQUE CAPIRÀ

di Claudio Magris regia di Antonio Calenda
con Daniela Giovanetti



LILLIPUPA

di Nicola Fano regia di Antonio Calenda
con Angela Pagano



LA VITA XE FIAMA

di Roberto Damiani regia di Furio Bordon
con Massimo De Francovich



ALEXANDRIA

di Renata Ciaravino regia di Franco Però
con Elisabetta Pozzi



VARIETÀ

con i Piccoli di Podrecca



art&e / foto corrado giulietti



la bella Stagione

'08
09

gli attori
carignano

i registi
limone

gli autori
gobetti

i grandi allestimenti
nuovo

il laboratorio
astra

la contemporaneità
vittoria

**TEATRO
STABILE
TORINO**

diretto da
mario martone



teatrostabiletorino.it

BIGLIETTERIA: Salone delle Guardie - Cavallerizza Reale, Via Verdi 9, Torino
numero verde 800 235 333 / info@teatrostabiletorino.it

ROMA

l'Urbe in movimento



A Lazio e Toscana è dedicata la quarta puntata dei nostri Speciali regionali. Nella città eterna la realtà teatrale è in continua trasformazione. Lo Stabile si attiva anche nelle periferie con il Teatro Tor Bella Monaca e il Quarticciolo, mentre le sale dell'Eta (Valle e Quirino) attendono un nuovo assetto gestionale. Roccaforti di tradizione e intrattenimento rimangono i teatri privati come Eliseo, Sistina, Parioli, Brancaccio e Ambra Jovinelli. Con pochi soldi ma molta tenacia progettuale resistono le realtà "minori" (Argot, Orologio, Belli, Politecnico, Vascello, Flaiano, Furio Camillo...), spesso luoghi delle più vivaci istanze del nuovo teatro di ricerca (Kollatino Underground e Rialto Santambrogio)

di Antonella Melilli

Un terreno in continuo movimento, dove non è raro veder sorgere nuove sale grandi e piccole, destinate magari, queste ultime, a chiudere i battenti nel giro di poco tempo o a sopravvivere testardamente in situazioni difficili di sofferenza. Ma anche progetti di largo respiro che, col loro rapido insediarsi, sembrano rispondere a una sete di cultura e a un fermento diffuso di rinnovamento artistico e sociale. Come è accaduto per il **Teatro Palladium**, realizzato negli anni '30 dall'Istituto Case Popolari, che l'Università RomaTre, in collaborazione con la Fondazione RomaEuropa, ha restaurato e trasformato in volano insostituibile di un nuovo modello culturale, risvegliando la sonnolenta acquiescenza del quartiere della Garbatella attraverso un'attività intensa e una progettualità interdisciplinare capace di cogliere le voci più innovative del pensiero e dell'arte internazionale. E come è accaduto soprattutto con la sospirata realizzazione dell'**Auditorium Parco della Musica**, divenuto in breve tempo un polo festoso e vivacissimo di incontro, capace di attrarre con la sua attività ininterrotta un pubblico di coltissimi musicofili e di giovani entusiasti. Offrendo peraltro una serie variegata di iniziative di altissimo livello qualitativo e di respiro internazionale che spazia dalla musica, al jazz, al teatro, al cinema, al video. Un punto fermo, ormai, nel cuore di una Capitale che da sempre ruota attorno all'appartata solitudine del **Teatro dell'Opera** e alla consolidata struttura del **Teatro di Roma**, guidato oggi per la prima volta, con Giovanna Marinelli, da un'inedita figura di manager. Dichiaratamente puntando a una fabbrica della cultura che guarda al teatro come a uno strumento di crescita artistica e di possibile trasformazione sociale e che alla scelta di produzioni e di ospitalità sempre di alto livello intende affiancare una fitta serie di iniziative collaterali, atte a suscitare l'interesse e la partecipazione sempre più attiva degli spettatori. Un progetto complesso e ampio, che vede sfruttare in ogni suo angolo la storica sala del **Teatro Argentina**, palcoscenico fra i più prestigiosi d'Europa e meta ambita delle compa-

gnie di maggior rilievo internazionale. E agire a pieno ritmo, in stretta connessione con esso, il suggestivo **Teatro India**, aperto sotto la direzione di Mario Martone sull'architettura industriale della ex Mira Lanza all'Ostiense e assiduamente frequentato da un pubblico folto e preparato. Mentre col **Teatro Tor Bella Monaca** e il fattivo impegno di Michele Placido che lo dirige, s'incunea già da qualche tempo in uno dei quartieri più degradati e violenti della città, e col più recente **Teatro Biblioteca Quarticciolo**, affidato all'esperienza artistica di Valerio Mastandrea e Paola Cortellesi, inaugura un nuovo spazio nell'omonima zona della periferia urbana. Portando la magia del palcoscenico oltre i confini del centro, a un pubblico non abituato a frequentare il teatro e ancor meno i suoi templi storici.

Privati o la tradizione dell'intrattenimento

Come il settecentesco **Teatro Valle**, onusto di orme gloriose, da Adelaide Ristori a Pirandello, che ha avuto negli anni passati il pregio di ospitare importanti rassegne di teatro in lingua. E che col **Teatro Quirino**, anch'esso gestito dall'Eta (ma la sorte di queste due sale si dovrebbe avviare verso radicali cambiamenti gestionali), costituisce un punto canonico di richiamo per il pubblico romano, attratto da una stagione di sicura presa registica e attoriale.

Sul versante privato il **Teatro Eliseo**, inscindibilmente legato ai nomi di Luchino Visconti, Romolo Valli, Patroni Griffi, a cui è attualmente intitolata la sala del **Piccolo Eliseo**, continua a richiamare spettatori vecchi e nuovi con una programmazione che, guardando da qualche anno e con particolare attenzione ai giovani, intreccia la qualità della tradizione e le più significative voci contemporanee a iniziative di particolare interesse come il Teatro Carcere o la rassegna italo-francese Face à Face. Realtà prestigiose che da sempre costituiscono i punti di riferimento di un tessuto urbano assai complesso ed eterogeneo. Dove il **Sistina** mantiene il primato glorioso dei suoi seguitissimi



In apertura, l'interno della struttura estiva del Teatro Globe; in questa pag., in alto, il Teatro Lo Spazio.it; in basso, l'esterno del Teatro India; nella pag. seguente, in alto, Valerio Mastandrea e Sabrina Ferilli in *Rugantino*; in basso, alcune foto di grandi attrici conservate alla Biblioteca e Raccolta teatrale del Burcardo.

musical. E il **Teatro Olimpico**, dal 1980 sede stabile dell'Accademia Filarmonica di Roma, offre l'aria un po' decadente di una struttura ibrida, pensata fin dall'inizio per un repertorio misto di musica, prosa ed operette. Mentre il **Manzoni**, poco distante da quel Teatro Molière che Mario Scaccia aveva strappato al malinconico declino di sala parrocchiale per esserne poi impietosamente sfrattato, raccoglie un pubblico un po' passivo, desideroso di una serata rilassante e diversa. Ben diverso da quello dell'**Ambra Jovinelli**, trasformato da Serena Dandini in un luogo deputato di satira e di comicità effervescente. E assai simile piuttosto agli spettatori del **Parioli**, che Maurizio Costanzo apre ogni anno a una stagione di riposante brillantezza. Come sembra voler fare col **Brancaccio** dove ha appena sostituito la personalità aggregante di Gigi Proietti, che l'aveva rilanciato con ottimi risultati e che intanto offre ai suoi spettatori una frequentatissima stagione estiva nella particolarissima struttura del **Teatro Globe**, realizzata nel cuore di Villa Borghese dal mecenatismo dei Fratelli Toti come una copia perfetta del Teatro di Shakespeare distrutto nell'incendio di Londra.

Spazi alternativi, poveri ma belli

Ma non mancano nella complessità di un panorama culturale estremamente articolato, realtà minori che, lavorando con tenacia e senza clamori, riescono a volte a portare avanti una loro visione, un loro progetto, fino a incidere profondamente sull'evoluzione teatrale cittadina e nazionale. Come il microscopico **Teatro Argot**, che nella sua quarantennale attività, avviata da Maurizio Panici, Sergio Colabona e Marco Delogu con l'intento di approfondire nuovi linguaggi del cinema, del teatro, delle arti visive, ha finito per trasformarsi in centro propulsivo di un autentico ricambio generazionale scandito di nomi oggi assai noti. Mentre altri, di pluridecennale esistenza, conducono una difficile battaglia contro un'endemica mancanza di fondi. Come il **Teatro Vittoria**, sottratto dalla Compagnia Attori e Tecnici alla trascuratezza di una

sala cinematografica di periferia e giunto a mutare negli anni il volto, un tempo dimesso, del quartiere Testaccio. Dove peraltro la costruzione del nuovo mercato ha costretto di recente alla chiusura diversi piccoli spazi e, tra questi, il Teatro dei Cocci di Antonello Avallone, meritoriamente trasmigrato con l'occasione, a costo di ingenti spese di ristrutturazione, nel bellissimo **Teatro dell'Angelo**, inspiegabilmente chiuso ormai da anni. Non ha del resto vita facile nemmeno il centralissimo **Teatro dell'Orologio**, presenza seguita da sempre con le sue tre sale piccole e piccolissime, dal pubblico e dalla critica. Né tanto meno il **Meta Teatro** di Pippo Di Marca o quello di Valentino Orfeo e il Ghione, voci storiche dell'avanguardia romana, eroicamente arroccate in una attività di persistente solitaria caparbia. O l'appartato **Teatro Belli**, promotore di interessanti rassegne sulle diverse drammaturgie europee. Altre sale del resto, non meno longeve e meritevoli per la funzione di traino svolta in tanti anni, si trovano esposte addirittura al rischio di un'imminente chiusura. Come il **Politecnico**, oggi come ieri attento alle tematiche e alle voci emergenti della nostra contemporaneità. Ma anche il **Teatro Tordinona** diretto da trent'anni dal drammaturgo Renato Giordano. Mentre il prezioso **Teatro dei Documenti**, esso stesso autentica scenografia scavata nelle grotte secentesche del Testaccio da Luciano Damiani e insignito del Premio dell'Associazione Critici di Teatro, lotta strenuamente per una mai avvenuta affermazione sul territorio. E il **Teatro Vascello**, dotato di una pianta centrale adatta alla realizzazione di soluzioni sceniche diverse, a dispetto di una stimolante programmazione di teatro, cinema, musica



e video danza, espone oggi i fondatori Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann alla necessità di vendere la proprietà delle mura. Situazioni gravi, su cui si innesta la restituzione al Teatro della **Sala Umberto**, ricca quest'anno di una articolata stagione per ragazzi d'ogni età, e l'attività sommessamente costante e perfino un po' aristocratica della bellissima **Sala Uno**, gestita da Shahroo



Kheradmand sul filo di una ricerca musicale, teatrale e di danza. Mentre l'accogliente **Teatro Flaiano** si sottrae alla concorrenza optando già da tempo per una forma di Piccola Lirica, che, con allestimenti peraltro assai curati, quasi tascabili, delle opere più amate, sembra riscuotere il plauso del pubblico e delle più importanti testate internazionali. E infine, con una sorta di sfida fiduciosa, il drammaturgo Alberto Bassetti e il musicista Francesco Verdinelli si tuffa-

no nell'impresa di un neonato **Teatro Lo spazio.it** nei pressi del celebre mercato di Via Sannio a San Giovanni, con l'intento di aprire ad artisti di diverse discipline un luogo in cui riunirsi in seconda serata a discutere su quello che hanno appena visto. A testimonianza ulteriore di un'esigenza diffusa di incontro e di confronto, di creatività e di idee, che nel decentrato ma fervido **Teatro Furio Camillo**

del quartiere Tuscolano, o in spazi irrutuali ed attivissimi, come il **Kollatino Underground** o il **Rialto Santambrogio**, trovano un terreno favorevole all'emergenza di una spinta alternativa di ricerca, tesa ad esplorare poetiche innovativamente multimediali nella commistione dei linguaggi del corpo e della danza con le possibilità di una tecnologia avanzatissima, foriera di nuovi, persistenti interrogativi dell'esistenza e dell'anima. ■

biblioteche

La memoria del teatro abita nella Capitale

Il sistema bibliotecario romano, soprattutto per quel che riguarda le strutture comunali, già da qualche anno rappresenta un esempio notevole di organizzazione ed efficienza. Chi poi avesse la necessità di restringere il campo di ricerca esclusivamente all'ambito teatrale, o comunque a quello delle varie discipline dello spettacolo, può utilizzare i servizi di alcuni centri specializzati i cui materiali disponibili possono spesso rivelarsi molto preziosi. La **Biblioteca e Raccolta teatrale del Burcardo** (Via del Sudario 44) di proprietà della Siae, aperta al pubblico dal 1932, dispone di oltre 40.000 volumi cui si aggiunge una straordinaria collezione di 1.800 locandine, 2.000 copioni, 25.000 scritti autografi. La biblioteca è aperta al pubblico e l'accesso non richiede alcuna particolare formalità. Il catalogo può essere consultato online all'indirizzo www.burcardo.org. Di buon livello anche le mediateche delle università **La Sapienza** (Centro Teatro Ateneo) e **Roma Tre**. La seconda, in particolar modo, dispone di più di 2.000 documenti video oltre che di circa 10.000 volumi; ma soprattutto non limita l'accesso ai soli studenti. Con i suoi 68.000 volumi e gli oltre 500 periodici, la **Biblioteca Centrale della Rai** (Viale Mazzini 14) rappresenta senz'altro un polo di riferimento per quel che riguarda la documentazione nel settore teatrale ma anche in quello dello sport e dell'arte in genere. L'accesso è consentito solo con lettera d'accompagnamento di enti e istituzioni e, in ogni caso, il prestito dei volumi è riservato al solo personale Rai. Tuttavia il sito www.teche.rai.it permette non solo di consultare gli archivi ma di visionare online gran parte dei documenti video disponibili. Di tutto rispetto anche i numeri del **Centro di Documentazione del Teatro di Roma** (Largo di Torre Argentina 52): 700 programmi di sala, 300 copioni, 550 rassegne stampa, 1.000 manifesti e locandine, 500 pieghevoli e inviti, 10.000 fotografie. L'accesso è libero così come il prestito dei volumi. Merita infine almeno una citazione la **Biblioteca Chiarini** del Centro Sperimentale di Cinematografia (Via Tuscolana 1520), benché, come è ovvio che sia, l'ambito principale cui fanno riferimento i materiali disponibili sia quello cinematografico. È possibile avere informazioni ulteriori al sito web www.snc.it. *Marco Andreoli*





Regione Lazio

Oltre il Raccordo Anulare IL DESERTO

di Marco Andreoli

Se si esclude la Capitale, il resto del Lazio conta circa 130 teatri. Sottraendo da questa cifra anche i 50 teatri situati nella Provincia di Roma, il numero scende a non più di 80 sale distribuite tra le province di Rieti, Viterbo, Latina e Frosinone. Sono questi alcuni dei dati più significativi tra quelli contenuti dal dossier "Centoteatri", una ricerca piuttosto recente realizzata dalla Regione Lazio con l'obiettivo di catalogare i luoghi della cultura presenti sul territorio. Vero è, del resto, che la tradizione di realizzare eventi e spettacoli nei palazzi della nobiltà romana si è tramandata, in qualche modo, fino ai giorni nostri. Così che al numero dei teatri censiti bisognerebbe aggiungere tutti quegli spazi, quei borghi, quelle ville, per lo più ormai di pubblico dominio, nei quali ancora oggi si allestiscono messe in scene e intrattenimenti vari. E tuttavia basta scorrere le schede di gran parte dei teatri conteggiati per accorgersi che sono ancora meno del previsto i luoghi strutturalmente realizzati per accogliere spettacoli dal vivo. Prendiamo, ad esempio, la Provincia di **Frosinone**, fanalino di coda nella classifica regionale per numero di teatri. Il censimento della Regione gli attribuisce 25 spazi teatrali; tra questi spiccano il **Teatro Comunale di Alvito**, costruito nel 1600, l'**Anfiteatro di Cassino**, che vanta una capienza di 3000 spettatori, e il **Teatro Comunale di Fiuggi**, vero fiore all'occhiello della provincia. Ma nello stesso elenco figurano il **SuperCinema di Ceprano**, la **Scuola delle Suore Francescane di Ferentino** e il cortile asfaltato del **Castello di Picinisco**. È del tutto evidente che si può realizzare ottimo teatro anche senza strutture idonee e confortevoli. Ma, pur volendo prescindere dalle caratteristiche degli spazi, risulta abbastanza chiaro

che, al di là del Raccordo Anulare, stentino ad affermarsi realtà teatrali di livello medio-alto. Tra queste vanno comunque segnalate la compagnia **Teatropersona** (www.teatropersona.it), di stanza a **Civitavecchia** (Roma), il **gruppo Potlach** (www.teatropotlach.org) di **Fara Sabina** (Rieti) e la **Compagnia Operaprima** (www.thesign-studio.it/operaprima) di **Latina**. Teatropersona aveva ottenuto una certa visibilità nell'estate del 2005, quando fu finalista del Premio Ustica con lo spettacolo *Theresienstadt*, nel quale si raccontava la storia del lager ceco di Terezin; Teatro Potlach, in attività dal 1976 e legato all'attività dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, ha organizzato alcune edizioni di un interessante festival nell'Abbazia di Farfa (Rieti) e vanta un buon numero di riconoscimenti internazionali; quanto ai ragazzi di Operaprima, oltre a gestire un omonimo teatro nel comune di Latina, portano avanti un metodo originale denominato Teatro d'Arte dinamo-plastica. Potremmo nominare anche **Teatro di Terra di Velletri** o **Teatro dell'Appeso di Frosinone**; oltre ad una serie neanche troppo vasta di compagnie amatoriali, di corsi e di piccoli festival stagionali. Non basterebbe comunque a fugare la sensazione che il terreno culturale su cui si muovono questi gruppi resta di per sé arido e

Sono davvero poche le realtà teatrali attive nelle quattro province laziali, anche se molti luoghi di grande bellezza artistica o naturale ospitano spettacoli soprattutto d'estate. Tra le compagnie si segnalano Teatropersona, Operaprima e Potlach

incapace di permettere raccolti soddisfacenti. È peraltro comprensibile che le amministrazioni locali dei piccoli centri siano più facilmente raggiungibili e che dunque possano valutare progetti che nella giungla romana sarebbero carta straccia; o che la bellezza di alcuni luoghi (Sermoneta, Calcata), in alcune sere d'estate, possa dare l'impressione che il teatro sia dappertutto. Poi però c'è il lavoro quotidiano, la ricerca; e, soprattutto, la necessità del confronto. ■

festival

Da Romaeuropa a Ubu Settete il teatro si mette in mostra

di Fabio M. Franceschelli

Molteplici, vari nei generi, nelle forme, e anche nella qualità. D'estate, poi, fioriscono incontrollati spesso tradendo la centralità romana per pittoreschi ed evocativi paesini di provincia. Parliamo dei festival teatrali nel Lazio introducendo una distinzione magari ovvia ma sempre efficace: i festival dove il teatro è il fine e quelli dove il teatro è il pretesto. Tratteremo dei primi e vedremo come l'elenco si assottiglia sino a poche unità. Per quanto riguarda gli altri, tanti, tantissimi, anche quando di vecchio corso e ben organizzati sono solo - appunto - il pretesto per una vetrina del paese o del territorio o della *location* che li ospita, per attirare turisti, per una transizione del concetto di festival a quello di festa.

Iniziamo con **Romaeuropa Festival** che, tra fine settembre e dicembre, realizza la sua 23° edizione. È probabilmente il più importante festival italiano dedicato alla cultura contemporanea nazionale e internazionale ed è solo uno dei momenti - anche se il più famoso - dell'eccezionale lavoro di sostegno e promozione dell'arte contemporanea che la Fondazione Romaeuropa porta avanti sin dai tempi pionieristici del Festival di Villa Medici. Oltre al Festival, infatti, segnaliamo anche la gestione del Teatro Palladium, l'attività come Ente Nazionale Promozione Danza, l'apertura di moderne factory quali le Officine Marconi alla Romanina e l'Opificio all'Ostiense (attuale sede della Fondazione). Tornando al Festival, i numeri definiscono i contorni di un "colosso": in questi 23 anni quasi 1200 spettacoli e oltre 6.000 artisti provenienti da ben 40 paesi di tutto il mondo. Tutto ciò cavalcando il concetto di multiculturalità e abbattendo il confine tra le diverse arti, musica, teatro, danza, cinema, arti visive e multimediali. Evento meno colossale ma molto particolare è **Bella Ciao**, festival di teatro, letture, concerti e performance diretto da Ascanio Celestini. Giunto alla quarta edizione, la manifestazione settembrina concentra le sue principali *location* nella periferia sud ed est della Capitale e volge la sua attenzione - come d'altronde suggerisce il sottotitolo "Il balsamo della memoria" - a tematiche di impegno, storiche, sociali e politiche.

Dalla straordinaria "effervescenza" teatrale che ha caratterizzato Roma nell'ultimo decennio nascono tre eventi che fanno riferimento in vario modo all'area del teatro indipendente, particolarmente attento ai nuovi linguaggi e alla contaminazione. Il primo, **Short Theatre**, ha casa da tre stagioni al Teatro India. È frutto diretto del costante impegno dei collettivi teatrali che fanno riferimento al consorzio di Area 06, in particolare l'Accademia degli Artefatti di Fabrizio Arcuri, e si è ormai imposto come uno dei principali appuntamenti nazionali della ricerca teatrale. **Teatri di Vetro** nasce a Roma nel 2007 sotto

la direzione artistica di Triangolo Scaleno. Il festival si svolge al Teatro Palladium (quartiere Garbatella) e si pone l'obiettivo di monitorare e dare visibilità alla scena teatrale indipendente romana e regionale. Identico obiettivo spinse nel 2003 la fanzine teatrale **Ubu Settete** a dar vita a un'omonima rassegna. Completamente autofinanziata, priva di partner o sponsor pubblico o privati, Ubu Settete si è ormai aperta all'intero territorio nazionale e nella sua ultima (sesta) edizione ha ospitato i lavori di 30 qualificate compagnie del teatro indipendente italiano. Piccola citazione merita una giovane e "piccola" rassegna che si svolge al Pigneto, quartiere di Roma est. Si tratta di **Novo Critico** diretto dalla performer Elvira Frosini. È un festival di teatro e critica teatrale e pone - appunto - in un interessantissimo rapporto dialettico i lavori dell'artista e quelli del critico. Terminiamo questa breve e non esaustiva "rassegna di rassegne" segnalando **Metamorfosi**, festival di genere, precisamente "festival di confine fra teatro e circo". È diretto dal regista Giorgio Barberio Corsetti ed è giunto quest'anno alla settima edizione. Si svolge a settembre in coproduzione con Musica per Roma Fondazione nei locali dell'Auditorium Parco della Musica. L'evento esplora l'universo del circo contemporaneo nella sua contaminazione con gli altri linguaggi artistici della scena, in particolare teatro, danza, arti visive. ■

Nella pag. precedente il Teatro Comunale di Fuggi; in questa pag. Ascanio Celestini, autore, regista e interprete di *Vita, morte e miracoli*, spettacolo d'apertura del festival Bella Ciao



autori e testi



TUTTI PER UNO ognuno per sé

di Marco Andreoli

Pensare di poter realizzare un censimento attendibile degli autori teatrali romani sarebbe un azzardo; con risultati, peraltro, di dubbia utilità. Roma trabocca di teatri, di sale, di spazi performativi in cui ospitare pressoché ogni ipotesi di messa in scena e, dunque, di scrittura. Un'analisi seria, sia pure provvisoria e incompleta, relativa all'attività degli autori teatrali romani, difficilmente potrebbe prescindere dalla tentazione di proporre e nominare relazioni, corrispondenze e filoni. Ma anche tentativi del genere nascondono non poche insidie. Non fosse altro perché, ormai lontani dall'età dei manifesti poetici, si avverte spesso, soprattutto a queste latitudini, la presenza di un orgoglio individuale smisurato, di un vizio, dunque, che per lo più isola i vari autori impedendo loro progressi effettivi. In Sicilia, tanto per fare un esempio, si può in qualche modo parlare di scuola; il bacino toscano o quello emiliano propongono non di rado assonanze tematiche; Venezia o Napoli, nel bene e nel male, portano con sé tradizioni teatrali mai davvero rinnegate. Tutto questo, a Roma, sembrerebbe mancare, quasi che il comun denominatore degli elementi che vi si muovono

no sia costituito da un'invincibile incapacità di sintetizzare, di riunire, di coagulare. Tutti contro tutti, dunque? Non è proprio così, a dire il vero; con buona pace di quegli autori che pensano al riconoscimento di unicità come alla propria massima aspirazione. Innanzitutto perché la storia di ciascun teatro - quando c'è, natu-

Parlare di drammaturgia regionale è, nel Lazio, un azzardo. Ma, tra le possibili linee di tendenza, oltre all'invasione di grossolani cabarettisti, se ne possono indicare almeno tre: autori e scritture strettamente legati a specifici spazi teatrali (Moretti, Giordano), cani sciolti (Reim, Manfredi, Rezza, Celestini) e la cosiddetta "non scuola" romana (Timpano, Cosentino, Calamaro)

ralmente - orienta inevitabilmente i contenuti e gli assetti delle drammaturgie che ospita. Mentre dunque, come sappiamo, gli Stabili fondano e rispettano dinamiche articolate che sconfinano nei campi della politica e della finanza, i mille teatri minori seguono sempre più spesso il filo di obiettivi elementari e diretti. E allora ci sono i teatri per chi vuole ridere, quelli per chi vuole un po' d'avanguardia, quelli per chi ama i classici (magari con diritti d'autore scaduti); a Roma, sulla Cassia, c'è anche lo Stabile del Giallo, un teatro che rivolge la sua programmazione esclusivamente agli amanti del genere. Questa prassi, forse non esclusiva ma certo possibile solo in città ad alta densità di spazi teatrali, qualche volta provoca la nascita di vere e proprie *factory* che raggruppano più autori sotto lo stesso tetto.

Una risata vi seppellirà

È quello che, ad esempio, è accaduto per tanti anni con il Teatro Colosseo, sul cui palco si sono avvicendati una dozzina di drammaturghi trentenni, tutti autori di commedie leggere contraddistinte da tematiche simili. Tra questi c'è **Francesco Apolloni** (*La verità, vi prego, sull'amore*) che forse più dei vari Monti, Falaguasta e Mandolini, ha saputo trovare una scrittura brillante e funzionale in grado di raggiungere un pubblico ampio e, tutto sommato, variegato. Certo che gran parte delle opere ospitate dal vecchio Colosseo, così come oggi quelle proposte dal Teatro de' Servi, dal Teatro dei Satiri o anche dal Parioli di Costanzo, vivono del luogo comune imbarazzante, della caratterizzazione eccessiva, della volgarità da barzelletta, magari senza alcuna preoccupazione nei confronti della coerenza narrativa o della struttura generale. Un tendenza, questa, ormai talmente forte, da permettere lo sdoganamento di decine e decine di comici da cabaret che, se nelle sagre paesane hanno maturato indubie capacità di gestire e coinvolgere pubblici spesso distratti dal fumo delle griglie, poco o niente hanno a che fare col teatro e con le sue leggi. Ecco allora valanghe di "nuovi autori" che, con **Antonio Giuliani** capofila, invadono le sale delle risate grasse e quelle dolorosamente riconvertite al medesimo scopo. Questa invasione, negli ultimi tempi, s'è fatta talmente pressante da far sorgere il dubbio che i drammaturghi veri, a Roma, non esistano più. Per fortuna non è così; e tuttavia non si può negare che gli spazi necessari affinché copioni di qualità possano tradursi in spettacolo siano in forte diminuzione. Alcuni autori, tuttavia, hanno la possibilità di gestire sale e teatri in modo diretto: questo, se da un lato consente loro di comporre i cartelloni stagionali, senza intermediazioni, riempiendoli di opere proprie, per altri versi rischia di ingessare la programmazione, personalizzandola in modo eccessivo. È quanto succede nel caso di autori come **Mario Moretti** (Teatro dell'Orologio) o **Renato Giordano** (Teatro Tordinona): il primo, classe 1929, per venticinque anni Presidente della Società Italiana Autori Drammatici, è autore di un centinaio di testi, molti dei quali premiati e rappresentati ben oltre i confini nazionali; il secondo, appartenente alla generazione successiva, dal 1994 Segretario Generale del Sindacato Nazionale Autori Drammatici, scrive per lo più commedie e canzoni. Non risulta del resto troppo corretto porre relazioni necessarie tra

copione e relativo spazio della rappresentazione; sempre che si voglia accettare la dignità letteraria del testo drammaturgico come forma. In tal senso vale la pena ricordare il grande lavoro di **Marcello Isidori** (Roma, 1964) che, oltre ad essere egli stesso autore di drammaturgie di livello (*Terramare, In casa del giudice*), dirige il portale *dramma.it* nel quale sono archiviati oltre mille testi in cerca non solo di produttori e registi, ma innanzitutto di lettori.

sopravvivenze

Teatro in vernacolo tra esinzione e volgarità

Ettore Petrolini, certo. E dopo di lui Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Anna Magnani. Sono questi i primi nomi che vengono in mente se si pensa al teatro d'avanspettacolo romano, quello della "gattamortata" di Fellini, per intenderci; ma anche quello della stagione d'oro dell'Ambr Jovinelli. Alla fine degli anni Cinquanta, forse inevitabilmente, il teatro di rivista cominciava il suo lento declino, ma la grande epoca della Commedia all'Italiana era alle porte, pronta a consacrare a livello nazionale molti dei talenti che avevano rappresentato l'anima più pura dell'avanspettacolo. Nel '61, poi, con l'uscita nelle sale di *Accattone*, cominciarono ad affermarsi i "ragazzi di vita" pasoliniani: attori come Ninetto Davoli o Franco Citti che avrebbero offerto un'alternativa alta e insolita alla comicità dialettale romana. Allo stato attuale il teatro scritto e prodotto a Roma sembra aver perso il rispetto delle proprie forme dialettali. Ma forse è vero anche il contrario, se, come avviene oggi, il testimone del vernacolo capitolino è in mano a cabarettisti di poco conto, che hanno il solo merito di radunare folle numericamente notevoli. Permettendosi peraltro di dichiarare discendenze dirette con Fabrizi & co. qualcuno, a dire il vero, prova a distanziarsi da questo piccolo sfacelo. Tra loro c'è senz'altro **Alfiero Alfieri** che per oltre quindici anni, al Teatro Rossini, nel rione Pigna, ha portato avanti una coraggiosa missione in difesa del teatro dialettale romano. Dice Alfieri: «Il romano è semplice; è musicale; con qualche frase piccantina. Ma non è volgare come la parlata che si sente adesso, un linguaggio che non è quello romano: il borgataro. Il vero romano non si è mai espresso con quel tono arrogante e rozzo». Gli fa eco Luigi Magni, che per il teatro ha scritto *La commedia di Gaetanaccio* e l'one man show *I sette re di Roma* per Gigi Proietti: «Nessun dialetto è nobile come il nostro». Molti, tra i baluardi di questa forma nascosta di resistenza culturale, ci hanno lasciato già da un po' di tempo: gente del calibro di **Roberto Lerici**, di **Fiorenzo Fiorentini**; o di **Victor Cavallo**, forse l'ultima voce arrabbiata, pura e secca della romanità del dopoguerra. Non basterà certo l'ennesimo recital di **Proietti** o di **Montesano**, né le giocate furbe di **Brignano**, né i pur onesti monologhi di **Laganà** a salvare il teatro dialettale romano. Il tempo dovrà scegliere tra estinzione e volgarità. *Marco Andreoli*

In apertura, una scena di *La verità, vi prego, sull'amore*, di Francesco Apolloni, regia di Silvia Mendola e Paolo Andreoni; in questa pag. Gigi Proietti, in *La commedia di Gaetanaccio*, di Luigi Magni; nella pag. seguente, Daniele Timpano.



Indipendenti e anarco-dadaisti

Ma chi, tra i drammaturghi romani, riesce a guadagnarsi da vivere scrivendo per il teatro? Difficile rispondere; ma la sensazione è che le dita di una mano siano sufficienti. Mi si fanno dei nomi: **Giuseppe Manfredi**, **Maricla Boggio**, perfino Costanzo. Manfredi lo conosciamo bene: già nel '91 Cordelli, in un articolo su *L'Espresso*, lo indicava come capofila della nuova drammaturgia italiana. La Boggio, che a dire il vero è nata a Torino, ha finora scritto circa quaranta testi teatrali tradotti e rappresentati un po' dappertutto. Quanto a **Maurizio Costanzo**, non credo che la sua principale fonte di guadagno risieda nell'attività drammaturgica. E comunque: cosa c'è di nuovo in tutto questo? Dov'è il contemporaneo? Dov'è Roma? Manfredi, è vero, scrive *La partitella*, testo per venti giovanissimi attori ambientato nella zona di Ponte Lanciani; ma la sua è una scrittura multiforme che oscilla tra l'analisi della personalità (Nerone, Leopardi, Puccini) e il dramma psicologico, tra il realismo borghese e il teatro dell'assurdo. La Boggio, dal canto suo, mette in scena la vita di Anita Garibaldi, quella di Jean Paul Sartre, quella di Alfieri e di Goldoni. E Costanzo? Lui, col supporto del cantante Alex Britti, ha scritto *Lungomare*, musical stile-Amici sullo sfondo della spiaggia di Ostia. L'impressione è che molti tra gli autori più conosciuti, tra quelli che operano a Roma, scriverebbero le medesime cose in qualsiasi altro contesto; si potrebbe affermare lo stesso per gente come Emma Dante? O come Chiti? O come Lanzetta? In linea di massima, con tutti i rischi che ogni generalizzazione comporta, si può ammettere che questa città, almeno nella fase storica attuale, eserciti un'ascendenza molto scarsa sulla produzione drammaturgica di qualità. E non è da escludere che ciò dipenda dal bisogno, cosciente o meno, di determinare una separazione netta nei confronti della valanga di comici grossolani che, come detto, da qualche anno ha occupato molti degli spazi disponibili. Da salvare, in fin dei conti, c'è ancora molto. Anche per merito delle ultime generazioni. Tra questi, vanno almeno menzionati alcuni autori indipendenti che, da anni, portano avanti un percorso coerente e del tutto personale. Abbiamo citato **Emanuele Giglio**; non possiamo che fare altrettanto con artisti notevoli e difficilmente collocabili come **Antonio Rezza**, scrittore vero oltre che attore indefinibile quanto imperdibile; o come **Ascanio Celestini**, di cui tutto è già stato detto in mille altre sedi. Anche **Daniele**

Timpano potrebbe trovar spazio in questo gruppo di cani sciolti; se solo il critico Nico Garrone non l'avesse già incluso in un secondo nucleo di autori eterogenei denominato "non scuola romana". Oltre all'autore di *Ecce Robot*, questo cartello annovera altri trentenni saliti da tempo agli onori della cronaca locale e non solo: **Andrea Cosentino**, **Mirko Feliziani**, **Antonio Tagliarini**, **Lucia Calamaro**.

Qualcuno li ha definiti "anarco-dadaisti"; personalmente mi sembra una forzatura: nel teatro di Feliziani non vedo dadaismo, in quello della Calamaro non vedo anarchia. Ma tant'è. Piuttosto il concetto di "non scuola" presuppone, come si è accennato in apertura, l'assenza di denominatori comuni. Così che nominare autori rilevanti come **Pierpaolo Palladino**, **Manuela Cherubini**, **Luciano Colavero**; o come **Alfio Petri**; o come **Riccardo Reim**, risulta possibile solo a patto di rinunciare all'intento presuntuoso di raggruppare e di nominare. Pur sapendo bene quanto un buon titolo sia necessario per trasformare tante storie marginali in eventi fondamentali. ■

scuole

CINEMA, TEATRO E TV una formazione a 360°

Roma fa "l'asso pigliatutto" anche per quanto riguarda le scuole di teatro. Pur mettendo da parte l'impressionante proliferare di estemporanei laboratori, corsi, stage, workshop, seminari, etc., è possibile individuare circa una ventina di scuole di buon livello. Gettiamo uno sguardo veloce su pochi nomi che ne sono solo una parziale - ma qualificata - rappresentanza. In primis l'**Accademia di Arte Drammatica Silvio D'Amico** (www.silviodamico.it). Fondata nel 1936, ha visto tra le sue aule personaggi del calibro di Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Anna Magnani, Gian Maria Volontè, Monica Vitti e tanti altri. Pur accusata dal "volgo" di essere "troppo accademica", la Silvio D'Amico conserva tutt'oggi il suo fascino e resta il principale sogno degli aspiranti attori. Offre corsi triennali di recitazione e di regia principalmente centrati sul teatro di prosa. L'ammissione è regolata da un bando di concorso pubblico rivolto a una fascia di età compresa fra i 18 ed i 25 anni. Di fama nazionale è certamente il **Centro Sperimentale di Cinematografia** (www.csc-cinematografia.it), fondato nel 1935 da Alessandro Blasetti. Scuola essenzialmente cinematografica, offre un corso di recitazione triennale di altissimo livello: diretto da Giancarlo Giannini, il corso forma attori completi che attraverso l'applicazione dei metodi Stanislavskij e Costa sono pronti tanto per il palcoscenico quanto per la cinepresa. All'interno del percorso formativo si svolgono seminari e laboratori con professionisti dello spettacolo tra cui, negli ultimi anni, Lina Werthmuller, Francesca Archibugi, Toni Servillo. Il **Dams** è presente a Roma all'Università Roma Tre (www.uniroma3.it). È un corso di laurea che offre strumenti metodologici e critici nel campo della storia, delle teorie e delle pratiche teatrali (nonché del cinema, della televisione, della musica, della danza e delle arti figurative). Il percorso formativo ha molteplici sbocchi professionali: storico-critico, artistico (regista e drammaturgo) e imprenditoriale (operatore d'impresa e organizzatore). La **Scuola Internazionale di Teatro "Circo a Vapore"** (www.scuoladiteatro.it): è attiva dai primi anni '80 e si dedica alla formazione di attori, sceneggiatori e registi; le sue linee guida si fondano sulla pedagogia teatrale della scuola di Lecoq e sulla "triade" Stanislavskij-Grotowski-Strasberg. Infine la più giovane **Link Academy** di via Nomentana (www.linkacademy.it), dipartimento di "Performing Arts" della "Link Campus University of Malta", che offre corsi triennali di recitazione e regia, e corsi biennali di sceneggiatura. L'obiettivo è quello di formare figure professionali esportabili anche all'estero e per questo richiede agli studenti di sostenere gli esami in lingua inglese della London Academy of Music and Dramatic Art. *Fabio M. Franceschelli*





TOSCANA

Prato capitale del teatro?

di Francesco Tei

Perno della vita teatrale della regione è - o dovrebbe essere - il **Teatro Stabile della Toscana-Metastasio di Prato**. Per decenni la Toscana aveva fatto, più o meno consapevolmente, la scelta di non avere un suo Stabile (forse anche per la difficoltà, in una regione fatta di tanti campanili rivali, di trovare una città che potesse esserne la sede senza accendere insanabili gelosie). Ma alla fine, lo Stabile è nato - in ritardo - non molti anni fa con la "promozione" a questo ruolo del Teatro Metastasio, da vari decenni in effetti fra i centri più importanti e vitali dell'attività teatrale toscana: basti ricordare le storiche esperienze ronconiane del Laboratorio di Prato. Tuttavia, il Metastasio - oggi trasformato in Fondazione - ha avuto qualche difficoltà (non del tutto superata) ad adattarsi a questo suo nuovo ruolo. Uno dei nodi da risolvere è l'annosa conciliazione tra rilievo regionale e nazionale dell'istituzione-Stabile e la sua accentuata, apparentemente irrinunciabile "pratesità": la città, infatti, ha sempre tenuto

Da non molti anni anche la Toscana può vantare un Teatro Stabile, il Metastasio di Prato, mentre ancora incerto è il futuro del fiorentino Teatro della Pergola e la promozione delle compagnie locali resta saldamente nelle mani della Fondazione Toscana Spettacolo. Lucca, Pisa, Cascina, Castiglioncello e Pontedera sono altri centri importanti di attività, così come non vanno dimenticate alcune compagnie "storiche" (la Lombardi-Tiezzi, Arca Azzurra, Katzenmacher, Teatro del Carretto, Krypton, Pupi & Fresedde, Teatro della Limonaia), a cui si affiancano le più giovani Sacchi di Sabbia, Teatro Sotterraneo e Gogmagog.

SPECIALE LAZIO/TOSCANA

a mantenere strette e, per così dire, in mano propria le redini della sua gestione, anche attraverso la scelta di dirigenti e direttori artistici immancabilmente pratesi (in qualche caso senza curarsi di capacità e referenze, purché pratesi). Una logica dalla quale si sta uscendo, nella gestione attuale segnata dalla direzione autorevole di Federico Tiezzi - non pratese, ed è un fatto da notare... - affiancato, alla guida organizzativa, da Franco D'Ippolito. La statura e la personalità artistica di Tiezzi (indiscutibili, al di là del gradimento che si può avere nei confronti della sua produzione registica) sta portando di nuovo il Metastasio - era accaduto, in parte, anche all'epoca della direzione di Castri - ad assumere la giusta collocazione fra teatri di maggiore spicco a livello nazionale. Anche se resta l'handicap di un budget tra i più bassi fra quelli degli Stabili.

Una superstruttura regionale

L'amministrazione regionale dichiara, da un lato, di volere investire strategicamente nel teatro - creando strumenti di intervento anche in questo specifico settore - ma dall'altra, con onestà, l'assessore alla Cultura Paolo Cocchi (Pd, ex Ds) precisa che esistono precisi limiti alle disponibilità finanziarie, anche esattamente quantificate. In questo senso, sembra lontana la prospettiva - ventilata da più parti - della creazione e organizzazione di una superstruttura regionale (nella cornice o no dello Stabile) che dovrebbe essere un grande centro, o polo, del teatro. Quali i fondi? Quali i mezzi per i necessari, massicci investimenti? Quando, oltre una anno fa, l'Eta aveva annunciato la prossima dismissione del Teatro della Pergola di Firenze - decisione che oggi sembra accantonata o congelata - si era parlato di questo futuro centro teatrale regionale come nuovo proprietario o almeno gestore del più illustre teatro storico della Toscana: i 2-3 milioni a stagione necessari per la sola gestione sembravano tuttavia una cifra al di fuori della portata delle possibilità della Regione. In questa nuova, ipotetica superstruttura regionale potrebbe rientrare - secondo il parere di alcuni - anche l'attività della distribuzione, assicurata oggi con innegabile efficienza economico-organizzativa dalla **Fts-Fondazione Toscana Spettacolo**, erede del vecchio e simile Trt (Teatro Regionale Toscano), che aveva però anche funzione di produzione di spettacoli, almeno in alcuni momenti della sua storia. Gestita da anni con grinta e determinazione dalla

In apertura, una scena di *Antigone*, di Bertolt Brecht, regia di Federico Tiezzi per il Teatro Metastasio; in questa pag. un'immagine da *L'ultimo Harem*, della compagnia Pupi e Fresedde; nella pag. seguente, in alto, una scena di *Aspettando Godot*, di Pontedera Teatro; in basso, Cosetta Mercatelli e Massimo Salviani in *La provincia di Jimmy*, di Ugo Chiti.

presidente Simonetta Pecini (un politico prestato alla cultura) la Fondazione è arrivata a lavorare in moltissimi Comuni della regione, organizzandone le stagioni insieme alle amministrazioni e agli assessorati. Non ha compiti di indirizzo artistico, e solo indirettamente si incarica della promozione delle compagnie (locali). Si è parlato però della Fts (che si occupa anche di danza) come di un ente da sopprimere, o da fondere con altre strutture. Inutile dire che l'attuale gestione della fondazione non è affatto d'accordo, e difende con decisione la propria esistenza e indipendenza. Il consiglio della Fondazione ha ancora due stagioni di mandato, ed è improbabile che possano arrivare rivolgimenti prima di allora: del resto, il 2010 sarà anche l'anno delle elezioni regionali.

Pontedera, nuovo centro teatrale

Altri centri importanti di attività teatrale in Toscana sono a **Lucca**, al **Teatro del Giglio**, che però produce o coproduce pochi spettacoli, o a **Pisa**. Il **Teatro di Pisa** - che ha a disposizione il Teatro Verdi - ha come consulente artistico di prestigio Gabriele Lavia, di cui ha coprodotto e presentato nuovi spettacoli: guidato da molti anni da Riccardo Bozzi, ha dato vita da qualche stagione a un "matrimonio" con **La Città del Teatro-Sipario Toscana di Cascina**, alle cui redini è pure da lungo tempo Alessandro Garzella. Cascina si occupa di teatro di ricerca (in senso lato), con una produzione interessante e coraggiosa, ma realizzata con pochi mezzi: quindi la sua attività può essere complementare a quella più "classica" di Pisa (il Teatro di Pisa, così come il Giglio di Lucca, ha anche un'attività di produzione di lirica). In provincia di **Livorno** (capoluogo escluso) **Armunia** ha, oltre a quella estiva, anche una programmazione invernale, che si rispecchia, sul piano produttivo, con residenze di gruppi e artisti che provano o preparano spettacoli. La programmazione è comunque incentrata soprattutto su **Castiglioncello** e il suo Castello Pasquini, restando sempre nell'alveo di proposte fortemente sperimentali e "giovani".

Con vari nomi ed etichette, dagli anni Settanta a oggi una realtà di rilievo quanto meno nazionale è stata ed è il centro teatrale di **Pontedera**, gruppo che - grazie al rapporto privilegiato e prolungato con Jerzy Grotowski, che proprio a Pontedera fondò un **Workcenter** permanente, la cui attività continua con Thomas Richards - ha scelto con decisione e senza tentennamenti la via del "terzo teatro". Negli ultimi anni, **Pontedera Teatro** (così si chiama oggi) è diventato, alla fin fine, una compagnia teatrale, e la struttura ha in parte ridimensionato la sua attività, presumibilmente per mancanza di fondi. L'imminente (in autunno) apertura di una nuova, sospiratissima, funzionale sede, il polifunzionale Teatro Era, dovrebbe aiutare il regista Roberto Bacci, Luca Dini e lo staff di Pontedera a tornare al ruolo che hanno avuto per decenni. Altre realtà teatrali della Toscana - almeno dal punto di vista produttivo - sono decisamente minori.

Chiti, drammaturgo "di frontiera"

Tra le **compagnie toscane**, con residenza più o meno fortemente radicata in teatri di cui possono avere anche la direzione e la gestione - non si può non partire dall'**Arca Azzurra**





di **Ugo Chiti**, che compie proprio in queste settimane 25 anni e gestisce, di fatto, il Teatro Niccolini di San Casciano. Un gruppo, l'Arca Azzurra, protagonista di un'esperienza particolare, di crescita e di graduale approdo al professionismo e poi di piena maturazione artistica: sempre identificandosi con il teatro di un unico autore-regista, Chiti appunto, a sua volta drammaturgo "di frontiera" per il suo uso di una lingua teatrale originale, un toscano chiantigiano mai vernacolare, in cui si rispecchia anche la predilezione per temi e atmosfere espressive ricorrenti. Dopo alcuni anni di crisi, l'Arca Azzurra sembra aver ritrovato una nuova, indiscutibile giovinezza artistica, in coincidenza con una nuova, felice stagione creativa di Chiti. Al Teatro Niccolini fa base anche la **Katzenmacher** di **Alfonso Santagata**, uno dei nomi storici della migliore ricerca teatrale, quella della generazione precedente alle più recenti. Non abbastanza considerato dalla critica "di tendenza", Santagata, pugliese ma fiorentino di adozione, ha cercato, su una via di assoluta coerenza stilistica, con un linguaggio che definiremmo paracinematografico, crudo e grottesco, satirico e realistico, tipicamente suo, strade diverse, affrontando ora (alla sua maniera, e con notevoli esiti artistici) classici come Eduardo - toccante, per certi verso straordinario il suo *Le voci di dentro* - o addirittura Goldoni, e storie assolutamente contemporanee.

Sul matrimonio fra tecniche del teatro di figura e dai contenuti archetipici, ha costruito la sua esperienza (di grande fortuna anche internazionale) il lucchese **Teatro del Carretto**, che unisce in spettacoli dagli esiti brucianti, sconvolgenti la diversa creatività di Maria Grazia Cipriani, regista-drammaturga, e di Graziano Gregori, mago delle scene, dei costumi, della creazioni di maschere e automi.

Sempre tra le compagnie toscane ci pare giusto includere ancora oggi la **Lombardi-Tiezzi**, ex I Magazzini: certo una delle realtà più importanti del teatro italiano di oggi (e del recente passato), quando erano i sempre sorprendenti Magazzini Criminali, leader a livello europeo di una tendenza tipica e rivoluzionaria di teatro visivo, gestuale e non verbale. Le scelte del gruppo possono piacere o meno, apparire - a volte - troppo singolari, o forse troppo dominate dai gusti certamente raffinati e non consueti del primattore indiscusso Sandro Lombardi. Ma l'impatto e il rilievo teatrale e interpretativo di tutti gli spettacoli del gruppo - comunque, notoriamente, di grandissimo fascino sul piano poetico, scenico e visuale - sono assolutamente indiscutibili. Se Lombardi e Tiezzi hanno abbandonato, in parte, il campo "classico" della ricerca, in questo si muove tuttora **Giancarlo Cauteruccio** con il suo **gruppo Krypton**, guida artistica del Teatro Studio

di Scandicci (l'unico luogo in Toscana, con il Castello Pasquini, dove si svolge una regolare programmazione di ricerca). Quasi accantonate le seduzioni di una insolita spettacolarità "tecnologica", che l'aveva reso unico a livello nazionale, Cauteruccio esplora oggi in direzioni nuove una teatralità sperimentale dalla forte connotazione lirica e fisico-corporea, puntando spesso su se stesso come interprete, particolare quanto interessantissimo.

Largo ai giovani

Su orizzonti letterario-ideologici ardui da affrontare (vedi *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* di Saramago) si muove il lavoro - di impronta attoriale e teatrale più tradizionale - di **Occupazioni Farsesche**, del regista Riccardo Sottili, il cui ruolo e collocazione alla guida Teatro Comunale di Barberino di Mugello è stato preso da qualche anno dalla giovane **compagnia Catalyst** di Riccardo Rombi. Al Teatro dell'Antella, vicino a Firenze, opera con proposte produttive accurate e spesso di grande originalità la **Archètipo** di Riccardo Massai. Ha raggiunto i trent'anni la compagnia **Pupi e Fresedde** di **Angelo Savelli**, che - al di là degli spettacoli "storici" del passato - continua a proporre, accanto a lavori per le scuole e per i più giovani, lavori riusciti come *L'ultimo harem*, che nel 2009 tornerà per la quarta stagione, sempre con Serra Yilmaz e sempre *sold out* a ogni replica al Teatro di Rifredi, gestito dal gruppo. Altra compagine da non dimenticare è quella fondata dalla compianta Barbara Nativi a Sesto Fiorentino, anche se oggi definitivamente divisa in due: il **Teatro della Limonaia** (vedi servizio su Intercity Amsterdam nella pagine dedicate al Dossier Olanda) e **Laboratorio Nove**. Una compagnia che ha un rilievo innegabile fra i "giovani" della ricerca sono i **Sacchi di Sabbia** di **Pisa**, partiti da un'impostazione ironica che è la stessa degli emergenti di **Teatro Sotterraneo**. Altri giovani - ormai attivi da tempo, seguendo un itinerario mutevole ma coraggioso, originale - sono i **Gogmagog** di Scandicci. Più che una compagnia, una costellazione di artisti, di registi, di creatori e interpreti di spettacoli sono i senesi della **Lut**, Libera Università del Teatro, che si collocano su lunghezze d'onda molto diverse gli uni dagli altri denunciando comunque sempre - sotteraneamente - l'origine intellettuale-academica delle loro esperienze teatrali. *Last but not least*, i narratori-affabulatori, che approfondiamo nell'articolo sulla drammaturgia: **Elisabetta Salvatori**, **Alberto Severi**, **Marco Messeri**, **Carlo Monni** e **Bobo Rondelli**.





turismo & cultura

ANDAR PER FESTIVAL nella terra di Dante

La Toscana è anche terra di festival, di tradizione magari non lunghissima ma spesso in vista per le loro proposte stimolanti e innovative. Tra questi, il più sostenuto dall'amministrazione regionale è al momento **Fabbrica Europa** di Firenze, che può contare su una *location* dalle grandi potenzialità - e anche dalla forte suggestione - come l'ex stazione ferroviaria Leopolda. Fabbrica Europa è però un festival multidisciplinare, in cui il teatro - dopo aver fatto a lungo la parte del leone - non appare più il settore trainante del cartellone. La gestione del programma teatrale è di Pontedera Teatro, che si è così finalmente affacciata - dopo molti anni - su Firenze e ha rimpiazzato con Fabbrica Europa le esperienze, importanti e a volte geniali, di festival realizzati in passato, a Pontedera o altrove. Uno di questi era il primo **Volterrateatro**, festival da tempo in mano ad Armando Punzo: il rilievo e l'eco (giornalistica e non solo) dei suoi spettacoli in carcere con i detenuti della Compagnia della Fortezza ha piano piano oscurato il resto del programma della manifestazione, oggi più scarno che in passato. Il tentativo sembra quello di portare tutto intero il festival "dentro" il carcere, aprendo la Fortezza e i suoi spazi anche a gruppi esterni, con spettacoli che affiancano quelli dei detenuti (quest'anno è accaduto così). Resta invece, sempre coraggiosamente, uguale a se stesso, fedele a uno spirito di avventurosità e di necessità artistica il festival **Inequilibrio** di Armunia, a Castiglioncello. La mancanza di fondi non scoraggia l'inossidabile direttore artistico Massimo Paganelli ma anzi, semmai, sembra spingerlo a ... divertirsi a rischiare sempre di più, azzardando scommesse su

nomi nuovissimi che affiancano gli *habitués* - tutti artisti, comunque, atipici - del Castello Pasquini (ricordiamo che Armunia è un punto di riferimento di alto livello per il settore della danza, "casa" per molti anni di Micha van Hoecke).

In tutt'altro campo si colloca il **Festival de La Versiliana**, nel parco della villa di D'Annunzio a Marina di Pietrasanta: per decenni uno dei palcoscenici della prosa d'estate più classica e tradizionale, che la drastica riduzione - a livello nazionale - degli spettacoli in tour estivo ha pesantemente penalizzato, insieme alla minore disponibilità di fondi. Tuttavia continua a proporre, saltuariamente, eventi e "prime" di cartello (si fa sentire anche la scomparsa dello storico "patron" Franco Martini). Sempre nel campo del teatro di tradizione si colloca il festival più antico della Toscana, la **Festa del Teatro di San Miniato** (nata nel '46). Un appuntamento che ha fatto la storia del teatro di ispirazione religiosa e spirituale, con spettacoli che hanno lasciato il segno nella cultura cattolica e non solo. Purtroppo, la necessità di trovare un testo inedito all'anno a tema obbligato è penalizzante per il mantenimento di un livello omogeneo di qualità: nell'estate appena conclusa è stato comunque un evento la riscoperta di un curioso lavoro religioso di Jean Paul-Sartre, *Bariona o il figlio del tuono*. La stessa San Miniato ospita anche un festival dedicato al teatro di figura, **La luna è azzurra**, dove tutto il paese diventa un palcoscenico, organizzato dall'Associazione Terzostudio, specializzata in manifestazioni di teatro di strada frequentate da folle da rock come **Mercantia** a Certaldo Alto e il più giovane **Apriti borgo** di Campiglia Marittima. Frutto dell'attivismo e della passione dell'at-

tore-regista Andrea Buscemi è il giovanissimo ma già qualificato festival **11 Lune** di Peccioli, che presenta anche novità e produzioni di Peccioli Teatro, sempre nell'orbita di un genere di prosa più tradizionale. Il **Festival di Radicondoli**, in provincia di Siena, è riuscito a farsi conoscere a livello nazionale grazie alla direzione artistica di Nico Garrone, che ha scelto cartelloni monografici, o che comunque mettesero in vetrina la "toscanità" teatrale, di cui un occhio non toscano, esterno ma attento, come il suo, sceglieva il meglio. Un *unicum* caratteristico e di gran nome, che gode di grandissima considerazione mediatica, è poi l'appuntamento con il **Teatro Povero di Monticchiello**: non un festival, ma un unico spettacolo all'anno, da 42 estati ideato e scritto durante l'inverno e poi rappresentato in luglio-agosto dalla gente del piccolo borgo della Valdorcina. La popolazione del paese racconta il suo passato e il suo presente, il suo punto di vista di comunità appartata (e per certi versi fuori dal tempo) sui cambiamenti, le falsità e le frenesie del mondo di oggi. Anche qui non è facile mantenere un plausibile, costante livello di qualità anno dopo anno trattando, più o meno, temi sempre uguali. Certamente, però, il valore del lavoro di Monticchiello - e il fascino esercitato sul pubblico, che viene anche da lontano - rimangono inalterati. Sempre in provincia di Siena, a Montalcino, è scomparso - dolorosamente - dopo ben 28 anni di vita il Festival che fu inventato da Paolo Coccheri e che ebbe momenti memorabili: è stato assorbito definitivamente dal "gemello"

Festival della Val d'Orcia (nel cartellone, per il teatro, c'è poco spazio). A Chiusi si sta affermando e sta crescendo il **Festival Orizzonti**, cui potrebbero essere accostate altre manifestazioni nuove o minori.

Festival non estivo - da biennale diventato annuale - è **Contemporanea** di Prato, organizzato dal Metastasio-Stabile della Toscana: una vetrina ardita - sostanzialmente frequentata da addetti ai lavori - che incentra la sua attenzione anche su gruppi nuovi e nuovissimi fra teatro e teatro-danza. Tra settembre e ottobre si rinnova invece - dal 1988 - l'appuntamento con **Intercity**, il festival "di città in città" (straniera) organizzato dal Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino. Il festival propone ogni anno un viaggio nella drammaturgia "di tendenza" di una grande città, e quindi di un Paese del mondo: molte lo scoperte, negli anni, di autori poi diventati noti a livello internazionale. In Intercity, creato dalla scomparsa Barbara Nativi con Silvano Panichi - oggi nella compagnia Laboratorio Nove staccatasi dal Teatro della Limonaia e anch'essa fortemente interessata a coproduzioni con l'estero - si identifica la maggior parte dell'attività del gruppo della Limonaia, guidato attualmente da Dimitri Milopulos. *Francesco Tei*

formazione

SCUOLE DI TEATRO la Limonaia si fa in due

Si può sentire il sacro fuoco del palcoscenico. Ma senza guide il possibile talento si spreca. E allora dove rivolgersi per imparare a "fare" teatro? Esistono molte scuole di formazione attoriale. Cerchiamo di segnalare le più conosciute. Partendo dall'hinterland fiorentino, la stagione 2008-09 propone la definitiva scissione, anche in sede di insegnamento, tra **Teatro della Limonaia** e **Laboratorio Nove**, la compagnia di riferimento della struttura di Sesto Fiorentino da sempre residenziale a Villa Corsi Salviati. Infatti, se i rapporti erano tesi tra la Limonaia di Barbara Nativi e il Laboratorio Nove di Silvano Panichi, dopo la prematura scomparsa della regista e autrice si sono fatti impossibili da gestire. Quindi, affiancati alla storica scuola triennale del Laboratorio (via Gramsci 426, www.laboratorionove.it, tel. 055.445041), nata nell'82, da quest'anno prendono il via anche i corsi della Scuola Internazionale di Teatro (www.teatrodellalimonaia.it, tel. 055.440852) gestita dallo scenografo, e ultimamente anche attore, Dimitri Milopulos e soci. Stesso luogo per due scuole di teatro. Una situazione che deve trovare una degna soluzione. Molto frequentata, a Firenze, è la scuola del **Circuito Teatri Possibili**, con sede al Teatro Everest. Due i corsi: quello base "per passione" e l'"intensivo" (via Fabroni 54 R, firenze@teatripossibili.org, tel. 055.4684051). Sul fronte del teatro brillante e votata al comico la scuola decennale del **Genio della Lampada** (via San Domenico 51, www.ilgeniodellalampada.it, tel. 055.573857), che si basa sul metodo mimico di Orazio Costa, offre ampie garanzie in tal senso visto che dai corsi nello "scantinato" di Maurizia Ronchi molti giovani allievi sono passati direttamente davanti alle telecamere di alcune trasmissioni dell'emittente televisiva regionale Canale 10. Di matrice fiorentina, a stretto contatto con il magma del vernacolo, è poi la scuola triennale dei **Teatri d'Imbarco** (via De Montalvo 1, www.teatridimbarco.it, tel. 055.8290231), diretta dall'autore e regista Nicola Zavagli e dall'attrice Beatrice Visibelli. Non solo formazione per attori ma anche per registi e drammaturghi. Al ridotto del Teatro Puccini la compagnia residente **Catalyst** (via delle Cascine 41, www.catalyst.it, tel. 055.331449) presenta invece la decima edizione del loro triennale **Centro di Ricerca e Formazione** basato sull'analisi del movimento e del testo, sull'espressione vocale e sull'improvvisazione. La scuola è diretta da Riccardo Rombi e si svolge da ottobre a giugno. La **Città del Teatro di Cascina** è anche sede della scuola teatrale dell'"Attore polifonico", fondata su differenti tecniche sceniche (formazione.pampana@lacittadelteatro.it, tel. 050.744233). Per autori e non per attori la **Scuola Nazionale di Scrittura Teatrale** del Teatro delle Donne, fino alla scorso anno diretta da Dacia Maraini supportata da Stefano Massini, con sede al Teatro Manzoni di Calenzano (via Mascagni 16, teatro.donne@libero.it, tel. 055.8877213). A numero chiuso, prevede stage e incontri concentrati nel fine settimana con registi, attori e drammaturghi. *Tommaso Chimenti*

In apertura, una scena di *Il Paese dei B(a)occhi*, del Teatro Povero di Monticchiello; in questa pag., il castello Pasquini, sede del festival Inequilibrio.





Una lingua ruvida fatta di terra e di sangue

di Tommaso Chimenti

«**O**h Mara - fa dire il drammaturgo e giornalista di Rai 3 Alberto Severi ad Alvaro, protagonista del suo *Marziani* - io nella vita di tutti i giorni non riesco che a parlare toscano ma, a dire la verità, il teatro in vernacolo mi fa proprio cacare». E ancora Alessandro Raveggi con il suo Teatro dell'Esauisto ha intitolato la loro ultima piece *Per farla finita col teatro di vernacolo*. Da lì si parte e, anche se se ne prendono le dovute distanze, lì si torna. Come punto di riferimento. O di non ritorno. Come il figlio con il padre. Che, anche se lo uccide simbolicamente, nei tratti somatici, allo specchio, lo ricorderà sempre. I tratti del teatro toscano arrivano e derivano da lì. Un caso su tutti, che da una parte si riallaccia e da un'altra tenta e trova altre strade, è, da sempre, l'esperienza di **Ugo Chiti** e dell'**Arca Azzurra**. Non si parla fiorentino ma piuttosto un ita-

liano greve e rude, quello delle colline intorno all'Arno, terre di polvere e miseria, di fatiche nei campi, di case coloniche e sole e vendemmie e olio novo. Nessuna carezza ma schiaffi con mani nodose e callose. Campagne dove tra i filari e gli arbusti ne succedevano. Una Firenze non da cartolina, nessun Ponte Vecchio, nessun Duomo. E qui la terra, che sa

I tratti del teatro toscano affondano le proprie radici nel vernacolo, basti pensare ai testi di Chiti, Benvenuti o della Salvatori e, tra i più giovani, al lavoro della compagnia Gli Omini. Ma la cifra regionale non è sempre portante, come dimostrano le pièce di Massini o gli spettacoli dei Sacchi di Sabbia e di Teatro Sotterraneo

essere portatrice di vita e speranza ma anche di aridità e sechezza d'animo, si mischia con il sangue, anch'esso foriero di vita e morte. Citando Chiti viene di seguito **Alessandro Benvenuti** che, dopo aver chiuso la trilogia della famiglia Gori con *Addio Gori* scritta insieme all'amico Chiti (ma da non dimenticare è il precedente *L'Atletico Ghiacciaia*), si è gettato nel pentagramma continuando a investigare con il supporto della Banda Improvvisa. Sono nati così gli ultimi *Storie di un impiegato*, omaggio a De Andrè, e *Capodiavolo*. Meglio, molto meglio, nella versione affabulatoria.

Del resto la Toscana è terra di affabulatori monologanti popolari e di poeti in ottava, e può contare su una solida tradizione di narratori e solisti della scena: dalla delicata e volitiva narratrice **Elisabetta Salvatori**, di cui parliamo più avanti, al colto, sardonico, "irregolare" **Alberto Severi** (anche autore, vedi *I marziani*); dall'espertissimo, ilare, carnale **Marco Messeri**, al poderoso, straordinario **Carlo Monni**. Poeta rurale signorile e plebeo, raffinato e triviale, sanguigno e di profonda sensibilità, dovrebbe finalmente essere riconosciuto per quello che è, cioè uno dei monumenti dello spettacolo italiano. Non meno trasgressivo di lui è lo scatenato livornese **Bobo Rondelli**, protagonista di torrenziali, incontrollabili (in tutti i sensi) *one man show* a metà tra musica e teatro. E poi ancora **Maria Cassi**, **Leonardo Brizzi**, **Nicola Zavagli**, **Marco Zannoni**, di cui si ricorda il delizioso *Grogrè* in abiti femminili.

Ma la domanda è: come sta il teatro toscano? Qual è il suo polso? Se è in salute o meno. A parte i casi sopra citati, non esiste una vera e propria cifra "toscana". Riconoscibile. Tra chi produce a Firenze e dintorni ci sono senza dubbio i **Krypton** di **Giancarlo e Fulvio Cauteruccio**, da decenni insediati in pianta stabile al Teatro Studio di Scandicci, ma che portano con sé la forte impronta calabrese e in genere del teatro del Meridione per una commistione di lingue e dialetti che non può fare altro che bene. Il "Premio Riccione" **Sergio Pierattini** lavora stabilmente fuori dai confini regionali. Toscanissimo, fiorentinissimo è **Stefano Massini**, regista e autore "esplosivo" dopo *L'odore assordante del bianco*, sul periodo manicomiale di Van Gogh. Ma anche gli altri suoi testi affrontano temi e personaggi "non toscani": i diritti umani in *Il diario di Anne Frank* e *Prima dell'alba* con Amanda Sandrelli, *Io sono il mare* e *Memorie del boia* da Balzac sulla pena di morte, *Donna non rieducabile* sull'uccisione della giornalista Anna Politkovskaja, le catene, il terrorismo, la reclusione, partendo da *Metamorfosi* di Kafka, passando per *Processo a Dio*, con Ottavia Piccolo, sull'Olocausto, fino alla trilogia della *Gabbia*. Parlando di dialetto, anche se in questo caso ci spostiamo sul litorale tirrenico e ci addentriamo verso le Apuane, Garfagnana e Lunigiana comprese, impossibile non citare **Elisabetta Salvatori**, la fatina scalza che con le sue storie drammatiche, strazianti e dolcissime, porta sulla scena racconti e storie altrimenti cadute nella polvere. Proprio recentemente è uscito, per i tipi della Titivillus, il volume monografico *Mare, Marmo, Memoria*, che contiene i testi dei suoi spettacoli più seguiti. *Scalpicci sotto i platani* che ricorda l'eccidio nazista di Sant'Anna di Stazzema, *Bella di nulla* che evoca i ricordi della bisnonna, *La bimba che aspetta* sul culto del marmo, *Viola* su Dino Campana e l'ultimo *Vi abbraccio tutti*, quattro racconti sulle vie del sale che portavano dall'alta Toscana all'Emilia, con uno scritto di Francesco Guccini. Il suo è un dialetto aspro e duro

come quelle montagne appuntite, schietto come le onde del mare di Forte dei Marmi, strascicato e nasale.

Se invece pensiamo e parliamo d'innovazione e di nuovi linguaggi la mente non può che andare nella direzione dei **Sacchi di Sabbia** di Pisa, compagnia toscano-napoletana fondata nel 1995 e con all'attivo ormai una ventina di spettacoli, tra i quali si ricorda l'ultimo nato *Sandokan, o la fine dell'avventura*, ambientato in una cucina, con tutti i personaggi dell'epopea salgariana "interpretati" da ortaggi manipolati a vista dagli attori. Non da meno è **Teatro Sotterraneo**, il gruppo fiorentino formato da Sara Bonaventura, Iacopo Braca, Matteo Ceccarelli, Daniele Villa e Claudio Cirri. Attivi da pochi anni, passati dalla scuola teatrale del Laboratorio Nove del Teatro della Limonaia, hanno, con freschezza e pulizia, rigore e una forte dose di ironia, portato sulla scena prima *Tilt*, poi *Uno, il corpo del condannato* per poi arrivare alle due pièce che li hanno fatti conoscere a livello nazionale: *Post it* e l'ultimo *La Cosa 1*, mentre è in preparazione il nuovo *Suite*, sul concetto di casa. Quest'estate l'hanno fatta da padroni in diversi festival. Nuovi e interessanti anche gli **Zaches**. Hanno maschere da Familie Flöz, percorrono la strada del muto con sobrietà di gesti e poesia. *Child* e il recente *Faustus! Faustus!* sono da vedere. Infine **Gli Omini** (Riccardo Goretti, Francesco Rotelli e Luca Zacchini, provincia di Arezzo), finalisti all'ultima edizione del Premio Scenario con *Crisiko!* in cui, con un formidabile senso del ritmo e con quel gusto tutto toscano della battuta allo stesso tempo feroce e surreale (Benigni, Benvenuti, Nuti, Ceccherini), hanno saputo raccontare in modo bizzarro e intelligente la vita di tre piccoli uomini, dalla nascita alla morte. L'inossidabile **Paolo Poli**, con le sue quasi ottanta primavere, rimane comunque lì, a vegliare sul teatro toscano. Per fortuna. ■

In apertura, Daniele Bartolini e Tommaso Gabbriellini in *Per farla finita col teatro di vernacolo*, testo e regia di Alessandro Raveggi; in questa pag., Gianni Pellegrino e Alessandro Benvenuti, autore, regista e interprete di *Due gocce d'acqua* (foto: Thomas Plutzenreuter).





EDIMBURGO

verso un nuovo teatro politico?

di Maggie Rose

Se la scorsa edizione del Fringe Festival di Edimburgo ha visto la fioritura di blog teatrali, quella di quest'anno è stata caratterizzata da un elevato numero di spettacoli di impegno politico e sociale. Si passa così da testi che mettono al centro della scena questioni politiche e sociali della Gran Bretagna contemporanea ad altri che indagano sulla guerra e la presenza militare in Iraq o in Afghanistan, o che tornano a occuparsi delle due guerre mondiali. Viene allora spontaneo chiedersi quali siano le ragioni che spingono il teatro contemporaneo verso il *docutheatre* o il *verbatim theatre*. Si tratta forse, come suggerisce Joyce McMillan in un recente articolo su *The Scotsman*, della mancanza di giovani autori del proletariato che in passato avrebbero portato alla luce altre tematiche? O è forse la nostra fascinazione per le nuove tecnologie che spinge a coniugare narrazione e multimedialità? Quanto può essere efficace questo tipo di teatro politico e come si differenzia da quello del passato? Può risulta-

re più efficace della televisione o del cinema documentario, che avrebbero senz'altro il vantaggio di arrivare a un pubblico più vasto? Quali sono i processi di ricerche, scrittura e prove attraverso cui gli autori e spesso le compagnie giungono a produrre questo tipo di lavoro?

Dal Fringe Festival e dall'International Festival sembra emergere un nuovo impegno politico del teatro, tra memoria delle guerre del Novecento e di quelle più recenti, tra spettacoli realizzati con materiali di interviste e inchieste e riflessioni sugli incerti confini del mondo contemporaneo

Drammaturgia d'inchiesta

Il Traverse Theatre, casa della nuova drammaturgia scozzese, ha ospitato uno degli esempi più belli di questa nuova tendenza: *Deep Cut* di Philip Ralph, prodotto da Sherman Cymru, in Galles una delle compagnie certamente più interessanti nel lavoro sulla nuova drammaturgia. Tra il 1995 e il 2002, nel campo di addestramento di *Deep Cut*, nel sud dell'Inghilterra, cinque reclute muoiono per ferite d'arma da fuoco in circostanze sospette, benché la polizia sostenga che si tratti di cinque casi di suicidio. In una fase di ricerca preliminare alla scrittura del testo, Philip Ralph ha preso in esame i vari indizi e ha intervistato i familiari delle vittime, nonché altri professionisti coinvolti nel caso. Ha quindi deciso di focalizzare la propria attenzione su una delle cinque reclute, la diciottenne Cheryl James e di ambientare il testo nel confortevole soggiorno della casa piccolo-borghese della famiglia di Cheryl. Al centro della scena Ralph ha posto i genitori della ragazza, un avvocato che sostiene la teoria del suicidio e un giornalista che è invece convinto di trovarsi di fronte a una losca faccenda. Ognuno di questi personaggi parla direttamente al pubblico, che si trova di volta in volta nei panni di un giornalista, di un giurato o di un medico legale - una tecnica drammatica, questa, che incoraggia un alto grado di partecipazione degli spettatori. Nel tentativo di fare luce sulle cause della tragica morte della ragazza, i vari personaggi si fanno portavoce di argomentazioni pro e contro la teoria del suicidio, che finiscono inevitabilmente per portare a forti conflitti. Alla fine gli attori si lasciano alle spalle un palcoscenico disseminato da pagine di documenti e un bilancio poco rassicurante: la famiglia di Cheryl a pezzi, tredici anni di proteste senza che sia stata aperta un'inchiesta formale o che qualcuno sia stato iscritto nel registro degli indagati. A un palo della luce rimangono attaccate le fotografie delle quattro vittime, sotto le quali sono deposti dei fiori, così come è consuetudine fare in occasione degli incidenti stradali. Grazie alla regia di Mick Gordon e a un cast d'eccezione, Ralph è riuscito a portare in scena un tema difficile e delicato, un mistero a tutt'oggi irrisolto e in attesa di giustizia.

Ci spostiamo al Pleasance Theatre, nell'insolito spazio teatrale creato all'interno di una roulotte parcheggiata nel cortile del teatro. Qui il testo intitolato in modo alquanto prevedibile *The Caravan*, mette in scena i problemi di quelle migliaia di persone che hanno perso le loro abitazioni a causa delle alluvioni che l'estate scorsa si sono abbattute sul sud-est dell'Inghilterra. Dopo un anno esatto 5.000 persone sono ancora senza casa e continuano a vivere nelle roulotte. La compagnia *site specific* Look Left Look Right ha scelto di scrivere un testo teatrale che puntasse il dito su questo deplorabile stato di cose. Il gruppo ha perciò vissuto alcuni mesi nella zona disastrosa per raccogliere interviste e materiale documentario. Fatta accomodare nella roulotte insieme ad altri sette spettatori, sono stata immersa nella realtà di questi senz'altro e costretta a dividerne intimità e disagi; i personaggi vanno e vengono dalla roulotte, preparano il tè e coinvolgono gli spettatori nella loro lotta quotidiana. Comunque lo spettacolo non decolla, rimanendo imbrigliato in un naturalismo tutto sommato un po' *déjà vu*.

All'Assembly, un altro importante luogo del Fringe, ho assistito a *The Taylor of Inverness* di Matthew Zajac, un testo di più ampio respiro. Questo autore-attore ha infatti scelto di parlare delle esperienze del padre durante la Seconda Guerra Mondiale. Polacco, di discendenza ucraina, Mateusz Zajac ha combattuto in

Persia, Egitto e nell'Europa dell'est per scoprire, a guerra conclusa, che quella parte di Polonia dove è nato e cresciuto era diventata Ucraina. Nel 1947 si è trasferito in Scozia dove ha lavorato come sarto fino alla sua morte. Zajac ha costruito questo testo dopo lunghe ricerche: tenendo per sé il ruolo del biografo e del detective, ha realizzato registrazioni audio e video, interviste al padre e ai famigliari, e ha condotto lunghe ricerche d'archivio. Ha quindi scelto di raccontare la storia attraverso frammenti che si muovono velocemente tra presente e passato, e in cui Mateusz utilizza il polacco quando rammenta alcune sue esperienze belliche e lo "scots" per raccontare la sua vita in Scozia. Nella parte finale, il testo sposta l'attenzione sulla recente visita di Matthew Zajac al villaggio del padre, dove scopre inaspettati aspetti del suo passato che il padre gli aveva tenuti nascosti per tutta la vita. Ben Harrison, direttore e regista della compagnia *site specific* Grid Iron, ha realizzato uno spettacolo di grande suggestione, grazie anche all'utilizzo di violini e canzoni popolari che si intrecciano alla narrazione e all'uso innovativo della bottega del sarto e dei suoi attrezzi: gli abiti appesi sul fondo della scena vengono trasformati in personaggi e le cose d'uso quotidiano vengono utilizzate come oggetti di scena. La vicenda di Mateusz fornisce così lo spunto per pensare a quanti in tempo di guerra sono costretti a riplasmare la propria identità.

Denuncia e memoria

E ora passiamo nella Old Town alla scoperta dei suoi teatri sotterranei, Underbelly, Baby Belly, e Baby Belly 1, dove ho assistito a *My Granddad's Great War*. Questo testo mostra un altro autore-attore, Cameron Stewart, anch'egli alle prese con le esperienze belliche di un familiare - in questo caso del nonno, il Capitano Alexander Stewart. Stewart e il regista David Benson hanno creato un testo che intreccia episodi sulla vita in trincea durante la Prima Guerra Mondiale a una prospettiva molto contemporanea. Nel corso dello spettacolo emergono, infatti, due differenti punti di vista sulla guerra: quello dell'uomo dell'alta borghesia d'inizio secolo scorso che è convinto «di dover fare la sua parte» e che si sente moralmente obbligato a difendere il proprio paese, e quello del nipote che, al giorno d'oggi, si sente invece autorizzato a mettere in discussione l'etica della guerra e il concetto di eroismo.

Motherland e *In Conflict* guardano invece alla guerra dell'Iraq e alle sue conseguenze da un'insolita prospettiva. Il primo esplora le esperienze di madri, figlie e vedove dei soldati. La compagnia, diretta dal regista e scrittore Steve Gilroy ha condotto le proprie ricerche nel nord-est dell'Inghilterra, una zona che ha pagato un caro prezzo in termini di vite umane cadute in quella guerra. Le attrici hanno intervistato soprattutto donne proletarie di diver-

In apertura, una scena di *Deep Cut*, di Philip Ralph, regia di Mick Gordon; in questa pag. un'immagine da *Jidariyya*, di Mahmoud Darwish, del Palestinian National Theatre (foto: Fima Barablat).



se età in modo da raccogliere le storie che poi avrebbero interpretato sulla scena. Le attrici hanno imparato a memoria le parole delle intervistate e nel corso della rappresentazione hanno cercato di evocare le emozioni e i cambi d'umore di queste donne perennemente in attesa del rientro dei loro uomini dal fronte. Ciò che manca allo spettacolo è un'attenta costruzione drammaturgica, e alcune parti, troppo lunghe e ripetitive, hanno indebolito l'effetto generale.

Conflict, una tessitura di monologhi che s'incrociano e intrecciano, presenta nei dettagli i fatti della guerra in Iraq attraverso le storie di undici veterani americani. Yvonne Latty ha costruito il testo su interviste realizzate a persone provenienti da diverse etnie e zone degli Stati Uniti, nel tentativo di rispondere a una domanda basilare: chi sono esattamente gli americani che combattono in questa guerra? Il regista Douglas Wager ha costruito lo spettacolo su tre livelli: i veterani a turno raccontano le loro storie; due schermi ai lati del palco mostrano Yvonne Latty che fornisce al pubblico ulteriori dettagli sull'intervistato; un terzo video mostra immagini di guerra. Il risultato è una potente messinscena degli effetti devastanti della guerra (esaurimenti nervosi, apatia, tentativi di suicidio) in cui frequentemente ricorrono due battute: «Rivoglio la mia vita», «Non sono più la stessa persona di prima».

Electric Ballroom, scritto e diretto dall'autore irlandese Enda Walsh e *The Censor* di Anthony Neilson sono testi che si differenziano dal *docutheatre* per la spiccata immaginazione che li caratterizza e una visione poetica del passato o del futuro. *Electric Ballroom* punta l'attenzione sull'esistenza claustrofobica di tre sorelle (due sessantenni e una quarantenne) che vivono in Irlanda in un piccolo villaggio di pescatori. Il realismo stilizzato del soggiorno ordinato e superpulito contrasta con le relazioni disarmoniche, conflittuali e misteriose tra le sorelle che vengono via via alla luce nel corso dello spettacolo. Fin dall'inizio appare evidente che tutte e tre le donne vivono in un mondo tutto loro, che emerge attraverso una serie di monologhi. Sembra quasi che in questo testo Walsh cerchi di esplorare il tempo e la memoria a un livello di complessità sconosciuto nei suoi testi precedenti. Quando è "tempo di musica", ovviamente quella dei mitici anni sessanta, ogni sorella rappresenta momenti della propria gioventù, un periodo della vita afflitto da delusioni amorose. Quando ripropongono il passato indossano abiti sexy e tacchi a spillo e a turno evocano un particolare episodio. Ognuna riveste il duplice ruolo di regista e suggeritore, così da insinuare l'idea molto beckettiana che per essere, non solo nel presente ma anche nel passato, sia necessario che gli altri percepiscano ed empatizzino con le nostre azioni. L'intensità di questi "assolo" all'interno della pièce conferma proprio come le esistenze passate di queste donne non siano altro che vite parallele, tutto ciò che le mantiene ancora vive.

Artisti senza confini

La seconda edizione dell'International Festival di Jonathan Mills, *Artists without Borders* (artisti senza frontiere) ha cercato di dibattere questioni fondamentali a livello internazionale. Artisti dalla Polonia, Ungheria, Romania, Bosnia e Georgia hanno presentato i loro lavori accanto a quelli di artisti provenienti da Libano, Turchia, Palestina, Israele, tutti paesi dai confini piuttosto

discussi. Ho assistito all'allestimento del poema *Jidariyya* di Mahmoud Darwish, adattato per la scena da Khalifa Natour e prodotto dal Palestinian National Theatre. Il fatto che l'autore sia scomparso poco prima del debutto ha reso il suo lavoro ancora più pregnante. Nel poema Darwish racconta della sua esperienza tra la vita e la morte dopo un'operazione al cuore nel 1999. Il testo, tuttavia, racconta molto di più dell'esperienza personale della morte e offre una riflessione su questioni di più ampio respiro, a partire dalla denuncia del pericolo che la sua cultura sia in via di estinzione. Darwish si chiede per quanto ancora continuerà a parlare la lingua che parla, a raccontare storie che sono patrimonio della comunità a cui appartiene, a mangiare il cibo che mangia. L'Eden che ricorda del suo passato in Galilea è forse perduto per sempre? L'allestimento teatrale e la bellissima scenografia a opera di Amir Nizar Zuabi offrono una serie di eccellenti correlativi visivi alla poesia, sia che si assista al quadro silenzioso del protagonista sdraiato in un letto d'ospedale tutto riscoperto di rami d'ulivo, che a quello dello stesso uomo, sullo stesso letto, tenuto in vita da flebo e respiratori. Proprio il letto diventa l'oggetto di uno scontro e tira e molla tra un gruppo di personaggi da un lato e l'impersonificazione della morte dall'altro.

Un nuovo spazio per i giovani

Anche il nuovo testo dell'autore scozzese David Harrower, *365*, guarda al tema del confine (anche se questa volta si tratta di confini all'interno della Gran Bretagna) portando sulla scena un cast multiculturale di giovani attori. La pièce è il risultato di ricerche portate avanti dall'autore e da Vicky Featherstone, regista e direttore del National Theatre of Scotland, per cercare di capire la situazione di ragazzi affidati alle istituzioni (in Gran Bretagna sono circa ottantamila in questa situazione). Nell'ultima fase di questa sorveglianza statale (quando hanno circa sedici anni) i ragazzi vivono in appartamenti dove vengono incoraggiati a imparare a vivere in modo autonomo. Prima del momento della scrittura, il team Featherstone-Harrower ha incontrato molti di questi giovani, condotto workshop con alcuni di loro, parlato con psicologi e operatori sociali. *365* non è tuttavia un *docudrama*, quanto piuttosto un'interpretazione del fenomeno da parte di un autore che si è impegnato in lunghi mesi di ricerche. D'altro canto, secondo Harrower, un testo teatrale non deve cercare di insegnare, quanto piuttosto «sondare come pensano le persone; cercare di mostrare chi queste persone credono di essere, come si rappresentano attraverso il linguaggio». Comunque con questo testo l'autore ha dovuto affrontare la più grande sfida della sua carriera. La maggioranza di questi adolescenti ha mostrato mancanza di identità e una profonda incapacità di esprimersi attraverso le parole. La scenografia di Georgia McGuinness, che offre l'idea di una stanza dopo un'esplosione, si coniuga perfettamente ai dialoghi frammentari e ai monologhi, mentre la coreografia frenetica e veloce di Stephen Hoggett e le canzoni di Paul Buchanan esplorano zone dell'esistenza di questi giovani dove le parole non arrivano. Lo spettacolo riesce a testimoniare le esperienze di giovani a cui non viene dato spazio non solo nel teatro, ma anche nella società. ■

multiculturalismo



I MOLTI COLORI della scena londinese

di Marghetita Laera

Quale migliore lingua dell'inglese può rappresentare il multiculturalismo? In virtù, se si può dir così, del passato coloniale, oggi l'inglese non è un'entità unica, ma una lingua viva e multiforme, arricchita da appropriazioni tra le più variopinte. L'inglese nigeriano, sudafricano, indiano e caraibico si affiancano legittimamente all'inglese britannico, australiano, neozelandese, americano, canadese. Di recente nel Regno Unito ci si è accorti della scarsità numerica di opere teatrali provenienti dalle cosiddette culture postcoloniali: non sarà forse perché in passato è stata negata loro la possibilità di autorappresentazione? La nota tendenza al senso di colpa

del popolo britannico, insieme a una spassionata predilezione per tutto ciò che sembri vagamente Pc (*politically correct*), ha convinto le istituzioni teatrali londinesi a prendersi carico del fastidioso grattacapo. Come promuovere, ma soprattutto come scovare nuovi talenti non bianchi e/o non-britannici? Questo pensiero sta alla base di un programma per giovani scrittori del Royal Court Theatre, ma simili iniziative sono numerose. C'è da chiedersi, tuttavia, se anche questa non sia una forma di colonialismo: «Carissimi giovani immigrati di seconda generazione, ecco gli ingredienti per una buona pièce di teatro: una storia coerente, personaggi ben strutturati, impegno nel sociale e niente critiche alla Regina. Sarà per il senso di colpa per il passato coloniale, sarà per l'affollamento di popoli e razze della metropoli, ma a Londra stanno emergendo spettacoli in inglese nigeriano, indiano, caraibico - *Hystrio* ne racconta alcuni

Fidatevi di noi, che siamo i discendenti di Shakespeare». La scorsa stagione estiva si è svolta nel segno del "black theatre": una serie di spettacoli sono tornati sulla scena a grande richiesta. Tre gli scrittori che emergono pur rifiutando (a ragione) l'etichetta di "black writers": Kwame Kwei-Armah. Bola Agbaje e Femi Oguns. Kwei-Armah è stato il primo drammaturgo inglese di colore rappresentato nel West End nel 2005 con il suo testo

Neil LaBute

Bella fuori, è meglio

La storia è semplicissima: un bel giovanotto si innamora di una fanciulla ben più che in sovrappeso ma non riesce ad affrontare lo spietato disappunto dei suoi amici, finendo per mollarla. Quello che non è semplice è avere un'opinione univoca riguardo a *Fat Pig* di Neil LaBute. Incassare il tutto esaurito per quattro mesi al Trafalgar Studios di Londra non è semplice, ma questa produzione aveva tutte le carte in regola per piacere al grande pubblico. Un buon cast, una storia in cui ci si può identificare facilmente, e una buona dose di risate. Ad agosto hanno annunciato che, a grande richiesta, la stagione sarebbe continuata fino a novembre, anche se con attori diversi nei ruoli maschili. Da una parte, si vorrebbe trattare questo spettacolo come uno dei soliti successi estivi, accessibili e divertenti, arricchito da una serie di celebrità di serie B della tv britannica. Dall'altra, la storia gioca su una serie di archetipi che stanno alla base della nostra società, un po' come le *soap opera*. *Fat Pig* ha inoltre la capacità eccezionale di trasformare una semplice risata in un'arma a doppio taglio: «ehi tu, del pubblico, perché stai ridendo? Cosa faresti se fossi al posto del protagonista? Sei ancora convinto che l'importante sia essere belli dentro?» LaBute si chiede se la nostra smania di apparire "belli fuori" non ci abbia trasformato in animali "brutti dentro", e se l'amore di un individuo per un altro debba necessariamente essere approvato dal resto della società. Questioni importanti, ma che LaBute tratta con superficialità, costruendo un intreccio scontato, senza sviluppi e spesso tedioso. Scritto nel 2004, seconda parte di una trilogia iniziata con *The Shape of Things*, e conclusasi con *Reasons to Be Pretty*, *Fat Pig* non ha niente a che vedere con l'ironia acuta e il ritmo incalzante di un David Mamet. Pur puntando il dito contro il pubblico e mostrando che tutti siamo

FAT PIG, scritto e diretto da Neil LaBute. Scene di Christopher Oram. Con Kris Marshall, Robert Webb, Joanna Page, Ella Smith. Prod. Ambassadors Theatre Group, Barry Weissler e Anna Waterhouse, LONDRA.

vittime e complici di un deplorable e pericoloso culto della bellezza, *Fat Pig* manca di profondità, originalità e poesia.
Margherita Laera

Elmina's Kitchen. Il Trycicle Theatre ha riproposto la seconda stagione di *Let There Be Love*, diretto dall'autore. Davanti a un pubblico prevalentemente di colore, le vicende si svolgono nella Londra del XXI secolo e vedono come protagonista Alfred Morris (Joseph Marshall), un misantropo dei giorni nostri. Originario di Grenada nei Caraibi, Alfred vive nel Regno Unito da svariati decenni non senza un senso di tormentosa nostalgia. Quando sua figlia lo invita ad andarsene da casa sua, Alfred ritorna in un appartamento di periferia e scopre che una badante polacca, Maria (l'eccezionale Lydia Leonard), è stata pagata per fargli compagnia. Sulle prime il rapporto è burrascoso ma tra i due, accomunati dalla dura esperienza di vita in terra straniera, nasce una sincera amicizia. Kwei-Armah tocca con grazia e umorismo alcuni dei temi più caldi dei nostri tempi tra cui l'immigrazione, il concetto di identità culturale e l'eutanasia, confermandosi uno dei più promettenti scrittori britannici.

Anche *Gone Too Far!* della ventisettenne Bola Agbaje ritorna per la seconda volta al Royal Court, dopo aver vinto un prestigioso Olivier Award per Best Achievement in an Affiliate Theatre lo scorso marzo. La prima pièce della scrittrice inglese di origini nigeriane tratta del problema della criminalità giovanile nella capitale, dell'inadeguatezza delle istituzioni, della solitudine e dello spaesamento, ma anche della responsabilità personale di ognuno. Cresciuta tra la periferia di Londra e la Nigeria e armata di un idealismo di ferro, Agbaje dichiara di essersi salvata dalla vita di strada grazie alla scrittura, ed è convinta che il teatro possa fare moltissimo per aiutare i giovani delle gang. «Se vuole capire davvero cosa passa per la testa dei giovani di colore e combattere la criminalità - scrive la giovane drammaturga al Primo Ministro Brown - venga a vedere *Gone Too Far!*». Un po' presuntuosa, ma la apprezziamo per il coraggio.

La rivalità tra africani e caraibici è al centro di *Torn* del nigeriano Femi Oguns, che nella seconda ripresa all'Arco Theatre interpretava il giovane protagonista. Una coppia di amanti, lui nigeriano e lei caraibica, vede la loro storia ostacolata dalle rispettive famiglie: il multiculturalismo è molto più complicato di quanto possa sembrare. Tuttavia, *Torn* presenta le divisioni all'interno della comunità nera come un problema a essa specifico, senza riuscire a vedere al di là del colore della pelle e senza vedere in essa un problema universale. Oguns scrive: «I bianchi sono tutt'uno. Gli Asiatici sono uniti. E noi, noi siamo spezzati in due». Un argomento alquanto semplicistico, ma il finale non scontato risolve le sorti di *Torn*.

Altro fenomeno è il musical *The Harder They Come*, tratto dall'omonimo film del 1972 ambientato in Giamaica: dopo il tutto esaurito al Theatre Royal Stratford East, lo spettacolo ha fatto il pieno al Barbican e si è trasferito nel West End al Playhouse Theatre, dove però ha chiuso prima del previsto. Un cast eccezionale e un ritmo reggae coinvolgente fanno di questa triste parabola un *must-see* nel suo genere.

Nell'attesa della breve stagione di drammaturgia araba al Royal Court a novembre, ci auguriamo che in futuro un teatro più democratico ci insegni il valore dell'ospitalità. ■

In apertura, Lydia Leonard e Joseph Marshall in *Let there be love*, scritto e diretto da Kwei-Armah; in questa pag. una scena di *Fat Pig*, scritto e diretto da Neil LaBute; nella pag. seguente, un'immagine da *Hamlet*, di Shakespeare, regia di Oskaras Korsunovas.



Korsunovas a Stavanger

Esercizi di stile su *Amleto*

Oskar Korsunovas non ha ancora quarant'anni e ha la fama di *enfant prodige* del teatro lituano. A sentirlo parlare, sembra molto deciso, molto innovatore, molto proteso verso un futuro del teatro basato solidamente sulla tradizione, da liberare dalle convenzioni; ma la sua aria lascia l'impressione di una inconsolabile malinconia. Era l'ospite d'onore, insieme all'Handspring Puppet Company, della sezione teatrale delle manifestazioni di Stavanger capitale europea della cultura 2008. Nella città norvegese, importante soprattutto per le piattaforme di estrazione petrolifera, ha presentato due lavori di repertorio, *Sogno di una notte di mezz'estate* e *Romeo e Giulietta*, e una novità assoluta, questo *Amleto* psicanalitico, dove Claudio e lo spettro del padre sono affidati edipicamente allo stesso attore, come pure i ruoli di Rosencrantz e Bernardo e quelli di Guildenstern e Marcello, in un gioco di specchi che sulla scena viene annunciato dall'*incipit*, tutti gli attori a truccarsi davanti a una fila

HAMLET, di William Shakespeare. Regia di Oskar Korsunovas. Scene di Oskar Korsunovas e Agne Kuznickaite. Costumi di Agne Kuznickaite. Luci di Eugenijus Sabaliauskas. Musiche di Antanas Josenka. Con Darius Meskauskas, Dainius Gavenonis, Nele Savicenko, Vaidotas Marinfalis, Rasa Samuolyte, Julius Zalakevicius, Darius Gumauskas, Tomas Zaibus, Jonas Verseckas, Giedrius Savickas. Prod. Oskar Korsunovas Theatre, Vilnius, LITUANIA.

di *consolle* da camerino, riflessi negli specchi. D'altra parte si inizia subito con una domanda fatale al nostro prence, in apertura smarrito, oberato, dimesso, poi sempre più energico, nel vano tentativo di resistere alla trappola per topi in cui è invischiato. La domanda è: «Chi sei?», la questione fondamentale, che dovrà dirimere tra tradimenti e urla, momenti molto emozionali, abbracci innaturali, menzogne, scoppi d'ira, lotte, in un ambiente scuro, annebbiato come la sua testa, minacciato da lontano dalle armate di un regno esterno e da vicino da inquietanti fantasmi. Korsunovas interpreta in modo molto fisico l'opera, e nello stesso tempo in modo molto simbolico: un topaccio si aggira per la scena, nella seconda parte; il nero si illumina di fiori bianchi visualizzando il delirio matrimoniale della povera Ofelia e i calcoli politici della corte. Ma niente è come sembra, e tutto potrebbe svolgersi solo nella testa del protagonista, davanti a quello specchio dove, sotto la biacca, ritrova immancabilmente il volto dal quale non può fuggire. Il padre, che alla fine lo abbraccia, con una citazione della conclusione dello spettacolo Nekrosius, meno forte di quella, è lo zio, è l'amante della madre, è il potere, è vari poteri dai quali difficilmente ci si salva. E Amleto, nonostante lotti, spesso non è altro che un impotente, ridicolo clown, teatrale animale sacrificale. L'alternanza ritmica, i colpi di scena, il gioco dei corpi, la composizione sontuosa delle immagini sono gli assi nella manica di questo regista molto amante degli effetti clamorosi. La sua lettura e le sue attualizzazioni, però, non aggiungono nulla all'opera di Shakespeare, tanto che il suo affannarsi a stupire alla fine si rivela un esausto, manierista esercizio di stile. Lo spettacolo sarà a Roma in gennaio, nella stagione del teatro Argentina. *Massimo Marino*



Campagna Abbonamenti Stagione Teatrale 2008/2009



L'abbonato al Manzoni è sempre in ottima compagnia

Dal 7 ottobre al 2 novembre

**ETTORE BASSI LAURA LATTUADA
ALESSANDRA RAICHI MASSIMILIANO VADO**
Adorabili amici

di Carole Greep
Regia di Patrick Rossi Gastaldi

Dal 6 gennaio al 1 febbraio

**MARIA AMELIA MONTI
FRANCO CASTELLANO GIAMPIERO INGRASSIA**
Michelina

commedia con musiche di Edoardo Erba
Regia di Alessandro Benvenuti

Dal 3 al 29 marzo

LUCA BARBARESCHI CHIARA NOSCHESI
Il caso di Alessandro e Maria
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini
Regia di Luca Barbareschi

Dal 4 al 30 novembre

ALESSANDRO GASSMAN
La parola ai giurati

di Reginald Rose
Regia di Alessandro Gassman

Dal 3 febbraio al 1 marzo

CARLO GIUFFRÈ
Il Sindaco del rione Sanità

di Eduardo De Filippo
Regia di Carlo Giuffrè

Dal 31 marzo al 3 maggio

RUPERT EVERETT
Vite private

di Noël Coward
Regia di Philip Prowse

Dal 2 dicembre al 4 gennaio

**GIANLUCA GUIDI LORENZA MARIO
ENZO GARINEI**
Facciamo l'amore

di Norman Krasna
con la partecipazione di **ALDO RALLI**
Regia di Gianluca Guidi

Dal 5 al 31 maggio

CORRADO TEDESCHI DEBORA CAPRIOGLIO
L'anatra all'arancia

di William Douglas Home e Marc Gilbert Sauvajon
Regia di Ennio Coltorti

TEATRO MANZONI

1978 - 2008 **30 Anni**

Il Teatro Manzoni S.p.A. Via Manzoni 42 - 20121 Milano
tel. 02-7636901 fax 02-76005471 - www.teatromanzoni.it E-mail: info@teatromanzoni.it

ABBONAMENTI A POSTO FISSO E A POSTO LIBERO **800-914350**
A 8 SPETTACOLI - PREZZI DA 180,00 A 240,00 EURO
CONDIZIONI PARTICOLARI PER RINNOVI E ANZIANI

Berlino



RIMINI PROTOKOLL: la parola agli esperti

di Roberto Canziani

Sbagliato, proprio sbagliato chiamarli attori. Tantomeno interpreti. Neanche performer calza in modo preciso al gruppo di persone - sono ormai parecchie centinaia - che hanno lavorato nei progetti di Rimini Protokoll. *Esperti* è la parola adatta.

Ognuno di loro conosce "da esperto" qualcosa. Una professione, un hobby, un luogo, una malattia, una tecnica. La propria biografia, l'appartenenza a una generazione, l'ambiente in cui sono nati, un'abilità, magari una fatalità, o il destino, li ha trasformati in specialisti. Specialisti e virtuosi di quello spettacolo infinitamente vario che è la vita. Un pilota aeronautico. Una trapiantata di cuore. Un collezionista di dischi anni '60. Tre esperti di modellismo ferroviario. Un gruppo di tredicenni affascinati dalle

armi. Viaggiatori abituati a muoversi senza pagare il biglietto. Di questa loro *expertise* parlano negli spettacoli. Creazioni dai titoli circostanziati come l'ormai celebre *Sabonation. Go home and follows the news...* (sul fallimento della compagnia aerea belga Sabena, per cui, traducendo a senso: *Alitalianizzazione. Tornate a casa e ascoltate il telegiornale...*) oppure *Chàcara Paraiso* (ispirato al più grande centro d'addestramento di polizia in America Latina). *Expertentheater* è l'etichetta, oramai ufficialmente riconosciuta, sotto cui si classifica il lavoro teatrale di Rimini Protokoll. Tre registi rappresentano il motore attivo di questo gruppo che ha sede a Berlino. Sempre che la parola regista indichi un progettista di spettacolo, un ingegnere di conoscenze, che disegna un piano da realizzare

poi attraverso il lavoro degli *Experten*. Helgard Haug (il versante femminile della squadra, classe 1969), Stefan Kaegi (1971) e Daniel Wetzel (1969) si sono conosciuti mentre studiavano all'Institut für Angewandte Theaterwissenschaft di Giessen, nel bel mezzo della Germania. All'Istituto di Studi Teatrali Applicati di Giessen insegna anche Heiner Goebbels e deve essere un luogo stimolante se da lì sono partiti nel 1995 i primi progetti dei tre, che hanno toccato nel giro di pochi mesi altre città tedesche, Francoforte, Darmstadt, Monaco, per moltiplicarsi poi nel resto dell'Europa. Minuscoli progetti *site-specific* (il castello, le mura della città, uno sbarramento di canali), di una teatralità anni '90 che già si confondeva con il reale e aveva il sapore dell'esercizio universitario, ma anticipava l'idea del *ready-made performer* (un *rappresentante della vita*). Ad esempio pompieri, cui si richiedeva di vegliare sulle fiamme libere, ma che potevano liberamente integrarsi nella performance.

Però nel 2002 Rimini Protokoll è già un gruppo diverso. Non solo perché sceglie un nome che anticipa, autonomamente, il documento stilato nel 2003 dal geologo Colin Campbell sulla regolamentazione dell'estrazione e dell'esportazione petrolifera. Ma perché affidarsi alla suggestione di un *protocollo* implica un'arte programmatica, concettuale, non individualista e non impressionistica. Libera e collettiva, se è vero che i tre firmano congiuntamente, o a due per volta, o in autonomia, i diversi progetti (una cinquantina finora) e soprattutto aperta al contributo della collettività, concepita come bacino di esperienze reali da cui distillare un teatro documentario che mette da parte il modello della rappresentazione per esibire direttamente il proprio materiale. Che è la vita vissuta, quotidiana, magari in qualche suo risvolto estremo, come in *Deadline* (2003) dove protagonisti erano i professionisti della morte: responsabili di agenzie funebri, addetti di crematorio, fioristi, esperti di necrologi. La vita, la morte: mai il teatro prosaico, mai la sua tradizione. Diceva Balzac che nessun romanzo può essere più interessante della realtà. La pensano così anche i Rimini Protokoll.

E antitradizionalmente appunto, invece di spiegare in prima persona cos'è e com'è il loro teatro, Haug, Kaegi, Wetzel preferiscono a volte che siano proprio gli *Experten* a parlare, raccontando che ruolo ha avuto nelle loro vite l'approdo del tutto inaspettato allo spettacolo, e la scoperta del pubblico, la sconcertante esperienza dell'esibirsi e di dover replicare la propria verità, il più delle volte secondo i tempi di una tournée internazionale. È capitato anche a Salonicco, lo scorso aprile, dove Rimini Protokoll riceveva il Premio Europa 2008 per le nuove realtà teatrali. I tre registi hanno deciso che a raccontare *Shooting Bourbaki* (2002), *Sabonation* (2004), *Blaiberg und Sweetheart19* (2006), *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band* (2006) fossero proprio alcuni degli esperti scelti per questi allestimenti, creazioni chiave nella teatrografia del gruppo.

Libero docente, studioso comparativista del pensiero di Marx, il tedesco Thomas Kuczynski è l'esperto che guida gli spettatori alla lettura del primo tomo del *Capitale*. Decine e decine di volumi, 751 pagine ciascuno, vengono distribuiti in platea e sono le sue indicazioni, i suoi commenti spesso sarcastici, a mettere in contatto, forse per la prima volta, il pubblico con la teoria economica, mentre i suoi colleghi *esperti* raccontano storie personali di ribaltamento ideologico e di truffe economiche colossali. «Comparare le diverse edizioni del *Capitale* - dice Kuczynski - può essere una delle cose più noiose di questo

Rimini Protokoll/2

MODELLISTI ALL'OPERA per raccontare la Svizzera

IRimini Protokoll fanno teatro concreto come si parla di musica concreta: prendono non professionisti e chiedono loro di essere se stessi all'interno di una cornice di regole e istruzioni (i "protocolli" del loro nome). Il che significa mettere in gioco competenze ed esperienze quotidiane, e al

tempo stesso straniarsene: per raccontare le proprie vite e per illuminare, per questa via, aspetti della comune realtà. Ma *Mnemopark* - bella *performance* per trenini elettrici, videocamere, modellismo e modellisti - è anche altro: spiazza percezioni, aspettative, differenze tra vero e falso. Semplicemente geniale. Semplice, perché gli ingredienti dello spettacolo sono presi dalla vita reale, addirittura da un *hobby*. Alla base c'è un percorso ferroviario in scala 1:87 con tanto di stazioni, paesaggio, paesi, boschi e indigeni della Svizzera profonda, quella delle mucche e dei panorami alpestri: vediamo tutto attraverso una serie di microcamere, fisse e in movimento. La prima impressione, mentre le immagini scorrono in alto, alle spalle degli "esperti" (persone comuni, portatrici di esperienza concreta in un certo campo), è di assistere alla ripresa di un vero documentario. Salvo poi ascoltare gli esperti: che dichiarano il gioco («Questo l'ho fatto io, questo è il modello del mio paese») e parlano di sé e di come il paesaggio (naturale e umano) è cambiato. Ed ecco la mossa geniale. Lo spettatore si trova di fronte a un *mockumentary*, poi alle false riprese di un presunto drammatone svizzero-indiano di Bollywood, quindi a un modello (o al micro-set di un teatrino di figura?), infine alle storie vere degli esperti. Si è dentro e fuori allo stesso tempo, ingannati e ingannatori. Si ha una visione dall'alto e una orizzontale, dal basso. Ma la sostanza di questa camera dei giochi per adulti non è fatta di sogni o illusioni. La sostanza è reale: cosa succede intorno a noi, nelle nostre vite che cambiano e invecchiano, nei nostri territori che mutano a dispetto degli stereotipi che li inchiodano nel nostro immaginario. Serve il falso, lo spudoratamente falso, per vedere la realtà? Forse. Intanto i Rimini Protokoll si divertono e divertono, con un personalissimo connubio di *nouveau réalisme* e *land art* teatrale. Con una differenza: qui il centro di tutto sono gli esseri umani nella loro privata concretezza. È un aspetto che emergeva clamoroso nel *Wallenstein*, per lo stridore tra le vite comuni degli "esperti" di turno e l'altezza della tragedia di Schiller. Ma che forse è ancora più evidente qui, dove si parla di semplici vite attraverso semplici persone. Pier Giorgio Nosari

MNEMOPARK, progetto e regia di Stefan Kaegi per Rimini Protokoll. Video di Jeanne Rüfenacht e Marc Jungreithmeier. Luci di Minna Heikkilä. Con Rahel Hubacher, Max Kurus, Hermann Löhle, Heidi Louise Ludewig, René Mühlethaler, Niki Neecke. Prod. Theater Basel (Svizzera).

In apertura, una scena di *Sabonation*. Go home and follows the news; in questa pag. un'immagine da *Mnemopark*.



mondo e bisogna essere veramente pazzi per dedicarsi a questo mestiere. Ma vi assicuro che io e anche il pubblico ci divertiamo un sacco nello spettacolo a sfogliare quelle pagine, attorno alle quali posso perfino improvvisare. Anzi, personalmente sono dell'idea che il teatro non può insegnare nulla, poiché la sua essenza è il divertimento. E poi c'è qualcosa di fondamentale che distingue noi *esperti* da un attore. Gli attori lo fanno perché è il loro *Beruf*, la loro professione, per me si tratta di invece *Berufung*, libera vocazione, visto che con *Das Kapital* sono arrivato a una cinquantina di repliche».

Heidi Mettler-Grab, svizzera, è diventata, suo malgrado, *esperta* di cuore. Dal 2001 ne ha uno che non è suo. Malata, è stata per lungo tempo in attesa di trapianto, finché dalla finestra dell'ospedale ha visto arrivare l'elicottero che trasportava il suo nuovo muscolo. «Un sogno, che racconto al pubblico,

aveva anticipato la mia esperienza operatoria. Attraverso la porta di una stanza qualcuno mi spiava, per vedere se aprivo o non aprivo la scatola con il regalo che era stato preparato per me, sopra un tavolo. Ora io mi chiedo e chiedo al pubblico di *Blaiberg und Sweetheart19*, lo spettacolo che mi vede in scena come esperta di affari di cuore, nel senso letterale della parola: quale diritto, quale priorità avevo io, per ottenere il cuore di un'altra persona, e soprattutto: me lo sono davvero meritata?». Della sua *expertise* fanno parte le lunghe liste di medicinali che giornalmente e per tutta la vita dovrà assumere, i problemi pratici, le controindicazioni, i rischi della depressione immunitaria.

Depressione che ha accompagnato per un breve periodo anche Peter Kirschen, mancato pilota della Sabena, la linea aerea belga fallita sette anni fa. «La poliomielite da cui ero

Rimini Protokoll/3

NEWS e CALL CENTER è di scena la realtà

Al'Hebbel am Ufer, sala alternativa per eccellenza nel quartiere berlinese di Kreuzburg, i Rimini Protokoll, collettivo svizzero-tedesco che qui è un po' di casa, ha presentato due nuovi progetti. *Breaking News*, tenendo fede al proprio nome, è un contenitore di due ore il cui contenuto cambia quotidianamente, già che materiale di lavoro sono per l'appunto le notizie fresche di giornata, quelle mandate in onda dai vari *network* televisivi mondiali, dalla Cnn ad Al Jazeera passando per la tv di stato islandese. Davanti alla platea si apre una sorta di spaccato di studio televisivo, tutto schermi e computer e mappe del globo, corredato da una serie di oggetti particolarmente etnici, giusto per rendere l'idea del *patchwork* culturale del cast-redazione. Sul palco ci sono giornalisti, opinionisti, *media experts* che presentano, traducono e commentano in prima persona ciò che normalmente assorbiamo attraverso il filtro dello schermo. Una pillola di cosmopolitismo e un contributo alla ripersonalizzazione dei canali informativi, come se solo attraverso lo scambio diretto di opinioni potessimo renderci conto di quanto poco conosciamo ciò che ci circonda. E quindi un gioco sull'atto del "presentare" piuttosto che "rappresentare"; pane quotidiano per i Rimini Protokoll, che hanno la propria nozione di teatralità sull'utilizzo dello spazio teatrale non come ambito della finzione, ma come punto di re-incontro tra l'individuo e il contesto in cui vive quotidianamente, la città e il mondo. In poche parole: si entra in teatro per guardare attentamente ciò che fuori distrattamente ci passa davanti agli occhi. Stesso discorso per *Call Cutta in a box*, riedizione in formato *indoor* dell'omonimo progetto di tre anni fa. In questo caso, invece di girare a piedi per la città muniti di cellulare, ci si reca nelle sale della vicina Willy-Brandt-Haus, si entra in uno degli uffici, ci si siede al computer, e si aspetta

BREAKING NEWS - EIN TAGESCHAUSPIEL, un progetto di Helgard Haug e Daniel Wetzel per Rimini Protokoll. Drammaturgia di Sebastian Brünner. Scene di Marc Jungreithmeier, Helgard Haug, Daniel Wetzel. Video e luci di Marc Jungreithmeier. Con Simon Birgisson, Martina Englert, Marion Mahnecke, Djengizkhan Hasso, Carsten Hinz, Hans Hübner, Andreas Osterhaus, Walter van Rossum, Sushila Sharma-Haque. Prod. Rimini Protokoll, Hebbel am Ufer, BERLINO - Wiener Festwochen - Düsseldorfer Schauspielhaus - Schauspiel Frankfurt - Schauspiel Hannover.
CALL CUTTA IN A BOX - AN INTERCONTINENTAL PHONE PLAY, un progetto di Helgard Haug, Stefan Käegi, Daniel Wetzel per Rimini Protokoll. Prod. Rimini Protokoll, BERLINO.

in un'ora, ci si siede al computer, e si aspetta minuti in una piacevole conversazione intercontinentale, in cui illustrerà al presente di turno la sua giornata lavorativa, la sua vita privata e i vaneggi che offre la sua azienda. Il tutto giocando sull'interazione che i piccoli trucchi dell'informatica permettono: la sensazione è quella che la voce dall'altro capo del filo sappia perfettamente tutto quello che sta avvenendo intorno a te, e sia in grado di controllare le tue mosse e il tuo computer. Uno shock ulteriore, per chi già si sentirà spaesato dopo aver scoperto che il biglietto pagato alla cassa non dà diritto all'accesso in sala, ma all'accesso a internet: insomma, niente "spettacolo". Ed è tutto sommato altrettanto inutile cercare di rifugiarsi in nozioni quali quella di "regia", né quella di "attore", né ovviamente quella di "spettatore". Se anche sulla carta la retorica permette di schivare la questione e di cercare altri termini - questo il problema spinoso di chi scrive - vien da pensare che è incoraggiante tenere presente che senza regia né attori né spettatori, si può fare sempre e comunque teatro. Ottimo teatro. *Davide Carnevali*

In questa pag., una scena di *Breaking News*; nella pag. seguente, uno dei protagonisti-esperti di *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band*.





stato colpito in giovane età rappresentava un ostacolo quasi insormontabile per la professione di pilota. Ma io, fin da bambino, ero un fanatico del volo, e c'è voluta tutta la mia forza di volontà, tutta la mia caparbieta, per diventare prima tecnico al suolo, poi ingegnere aeronautico e infine pilota. Stavo per compiere il primo volo su un aereo passeggeri di linea quando l'annuncio del crack Sabena ha imposto una repentina svolta alla mia vita. A dodicimila vite, per l'esattezza. "Tornate a casa e ascoltate le notizie alla televisione", ci hanno detto e così abbiamo fatto. Quando nel marzo del 2003 Stefan Kaegi mi ha telefonato non potevo immaginare che quel trauma, che è stato il trauma di un'intera nazione, potesse essere raccontato proprio da noi, piloti, tecnici, assistenti di volo, gli orfani della Sabena, e potesse alla fine riuscire anche divertente nonostante le dimensioni di catastrofe che esso ha avuto».

«Ottocento esperti, tanti sono quelli che hanno preso parte ai nostri progetti, sono un cast davvero motivato e straordinario» riescono alla fine a dire pure Haug, Kaegi, Wetzel. «Motivati dal fatto che, a differenza di molti attori, essi hanno davvero qualcosa da dire al pubblico. Non vogliono e nemmeno possono dimostrare quanto sono bravi, ma si mostrano semplicemente per quel che sono, per ciò che fanno e per ciò che sanno. Senza mediazioni, seguendo il protocollo che abbiamo stabilito assieme. E sono straordinari per la velocità con cui riescono a entrare in un progetto. Molti di loro non erano mai stati a teatro né avevano alcun interesse in merito. Poi è arrivata la nostra proposta e hanno avuto un breve, a volte brevissimo tempo di preparazione. Mettere in piedi un nostro lavoro non dura mai più di tre settimane. Provate a proporlo a un attore». ■

PRODUZIONI 2008-2009

PLATONOV

di Anton Cechov
versione italiana di Nanni Garella e Nina Tchechovskaja
regia Nanni Garella
con Alessandro Haber, Susanna Marcomeni,
Nanni Garella, Franco Sangermano
nuova coproduzione con
Emilia Romagna Teatro Fondazione – Teatro Stabile Pubblico Regionale

NOAH'S ARK. THE NEW END OF EUROPE

testo e regia di Janusz Wiśniewski
nuova coproduzione internazionale con
Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Germania
Schauspielhaus Graz, Austria - Cameri Theatre, Tel Aviv, Israele
International Theatre of Kosovo, Pristina, Kosovo
Tadeusz Łomnicki Nowy Theatre, Poznań, Polonia

COSÌ È (SE VI PARE)

di Luigi Pirandello regia Massimo Castri
in coproduzione con
Emilia Romagna Teatro Fondazione – Teatro Stabile Pubblico Regionale (ripresa)

IL VANGELO SECONDO MATTEO

dalla sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini
regia Nanni Garella
nuova coproduzione con Associazione Arte e Salute onlus

EDIPO

dalla sceneggiatura di Edipo Re di Pier Paolo Pasolini
regia Nanni Garella
in coproduzione con Associazione Arte e Salute onlus (ripresa)

L'AMANTE e PAESAGGIO

due atti unici di Harold Pinter
regia Marinella Manicardi
con Marinella Manicardi, Maurizio Cardillo
nuova produzione

MORANDI

di Luigi Gozzi regia Marinella Manicardi
con Marinella Manicardi, Alessandra Frabetti, Marina Pitta (ripresa)

LE REGOLE DEL SAPER VIVERE NELLA SOCIETÀ MODERNA

di Jean-Luc Lagarce traduzione Luigi Gozzi
regia Marinella Manicardi
con Alessandra Frabetti
nuova produzione

LA SIGNORA MARGHERITA

di Roberto Athayde regia di Emiliano Bulgaria
con Marina Pitta
nuova produzione

ANNA CAPPELLI

di Annibale Ruccello
regia Marinella Manicardi
con Alessandra Frabetti, Marinella Manicardi
ripresa

VITA E MIRACOLI DI UN COMMESSE VIAGGIATORE

di Francesco Freyrie regia Daniele Sala
con Vito e Maria Pia Timo
nuova produzione

PIAZZETTA BIOCCHI N. 50

di Francesco Freyrie regia Daniele Sala
con Vito
musiche eseguite da Corrado Terzi
ripresa



Bielorussia

BELARUS FREE THEATRE

un teatro contro il silenzio

di Pier Giorgio Nosari

Menzione speciale a Salonicco nella sezione Nuove Realtà del Premio Europa per il Teatro, la compagnia di Minsk, fondata da Nikolai Khalezin, Natalia Koliada e Vladimir Scherban, opera nell'ultima dittatura sovietica d'Europa; il suo è un teatro *rave*, che raduna all'ultimo momento il pubblico per sfuggire la censura; i suoi spettacoli sono diretti, politici - Chiede qualcosa di semplice: la libertà

Pensate al teatro, e a ciò che gli si associa abitualmente: le luci della ribalta, gli applausi, la vita girovaga, la brillantezza un po' fatua di un mondo "creativo". Poi buttate via tutto. Il risultato è il Belarus Free Theatre, menzione speciale al Premio Europa per il Teatro 2008, svoltosi lo scorso aprile a Salonicco, nella categoria Nuove Realtà. Il Teatro Libero di Bielorussia è un piccolo nucleo di resistenza all'ultima dittatura d'Europa. Ed è un teatro che riporta a forme e registri da noi fuori moda: la contro-informazione, l'allocuzione diretta al pubblico, il teatro-giornale, la politica in scena senza mediazioni o metafore. Ne abbiamo parlato con i leader del gruppo, nato tre anni fa: Nikolai Khalezin, 38enne giornalista e scrittore; la moglie Natalia Koliada, 37 anni, la mente organizzativa; Vladimir Scherban, 36 anni, il regista. Messi insieme fanno impressione: un piccolo gruppo di intellettuali filoccidentali, che parlano di diritti umani, democrazia e liberalismo, cose che hanno solo visto nei viaggi all'estero o sui libri. E che praticano un teatro rischioso, ruvido ed elementare, ma forte.

HYSTRIO - *Di voi un critico occidentale scrive che recitate ogni volta come se fosse l'ultima, e non è un modo di dire. Perché lo fate?*

NIKOLAI KHALEZIN - Perché è l'unico modo di parlare alla gente e farla riflettere, e testimoniare contro il regime e comunicare la nostra lotta per la democrazia.

NATALIA KOLIADA - La Bielorussia non sarà sempre una dittatura, il paese è allo stremo. Vogliamo che i nostri figli crescano liberi.

VLADIMIR SCHERBAN - I nostri attori recitano come se fosse l'ultima volta perché è vero: magari potessi dire che dipende dalla qualità del nostro lavoro! Ecco, noi facciamo tutto questo per essere un giorno intervistati da lei e poter parlare solo di teatro. Oggi la verità è che siamo tutti schedati, noi e i nostri spettatori. Non possiamo avere una sala, e siamo stati tutti licenziati dai giornali e dai teatri in cui lavoravamo.

HY - *In queste condizioni, come fate a riunirvi e a decidere, provare e distribuire gli spettacoli?*

N.KO. - Proviamo in case private, cambiandole anche più volte al giorno per non essere individuati. E diamo gli spettacoli dove capita. Convochiamo il pubblico all'ultimo momento, per e-mail o cellulare, in appartamenti privati o all'aperto, in periferia o fuori dalle città, per eludere o ritardare l'intervento delle autorità. Una volta la polizia ha fatto una retata, in genere si accontenta di filmare chi viene e chi va.

N.KH. - Il potere sovietico è stato smantellato ovunque fuorché da noi. L'opposizione è perseguitata e censurata, l'informazione è manipolata, la polizia segreta si chiama ancora Kgb. La Chiesa, che prima era un rifugio, oggi accetta lo "status quo" per paura della modernizzazione che la democrazia porterebbe.

HY - *In un clima del genere, perché scegliere proprio il teatro?*

N.KH. - Non avrei mai pensato di scrivere per il teatro, ancor meno di recitare. Facevo il giornalista, partecipavo all'opposizione democratica, fui incarcerato per questo nel 1998 durante una protesta studentesca. Poi sono stato licenziato. Non c'è spazio per un'informazione libera né per un'attività politica alla luce del sole. Non resta che il teatro, per informare la gente e combattere la nostra battaglia.

V.S. - Il teatro è il luogo in cui la gente s'incontra e ragiona liberamente, da sempre. È una coscienza critica.

HY - *Come fate a sopravvivere al di fuori dei circuiti ufficiali e del controllo governativo?*

N.KO. - Viviamo grazie ai tour in Europa. Siamo riusciti a farci conoscere in undici paesi, e la menzione speciale per le Nuove Realtà al Premio Europa ci darà più forza e autorevolezza.

HY - *Per un occidentale è difficile anche solo capire come facciate a essere perseguitati in patria e poi ad avere il permesso per le tournées all'estero.*

N.KO. - Nella vecchia Unione Sovietica non ci avrebbero fatto neanche cominciare. Ma oggi il regime bielorusso è isolato e non può superare certi limiti davanti alla comunità internazionale: si accontentano magari di frapporre ostacoli burocratici. Ma è una situazione molto precaria.

N.KH. - Sperano di usarci per dimostrare una certa tolleranza. Ma non ci facciamo strumentalizzare: i nostri tour servono a far conoscere la realtà della Bielorussia e a sensibilizzare l'opinione pubblica.

V.S. - Siamo aiutati da personalità come Tom Stoppard, Harold Pinter, Vaclav Havel, Mick Jagger. Ci incoraggiano, ci sostengono, ci aiutano a tenere desta l'attenzione.

HY - *Il vostro è un teatro politico esplicito e diretto, in cui comunicare conta più della forma. Non credete a forme di comunicazione più elaborate?*

V.S. - In Bielorussia la verità è il bene più raro e prezioso, perché la realtà è occultata o manipolata. La gente non è abituata a una comunicazione franca e diretta, ed è questa la nostra forza. E poi non avremmo neppure i mezzi o l'occasione per fare qualcosa di diverso: non possiamo usare scenografie o macchine, per costumi usiamo i vestiti di tutti i giorni, gli spettacoli devono durare quanto basta per stabilire un rapporto con il pubblico ma non tanto da provocare l'intervento della polizia. Come potremmo fare *Amleto* in una situazione del genere?

N.KH. - Abbiamo iniziato per motivi etici e politici, non estetici. Il teatro è un mezzo di comunicazione potente, che può raggiungere poche persone alla volta ma lo fa in profondità, e stabilisce un legame solido. Quando non hai più niente, non resta che l'essenziale: il teatro è questo nucleo essenziale, senza mediazioni.

HY - *In Generazione Jeans raccontate la vostra generazione, quella della protesta democratica degli anni '90, mentre in Zone of Silence descrivete il declino di un'intera società. Avete alzato il tiro?*

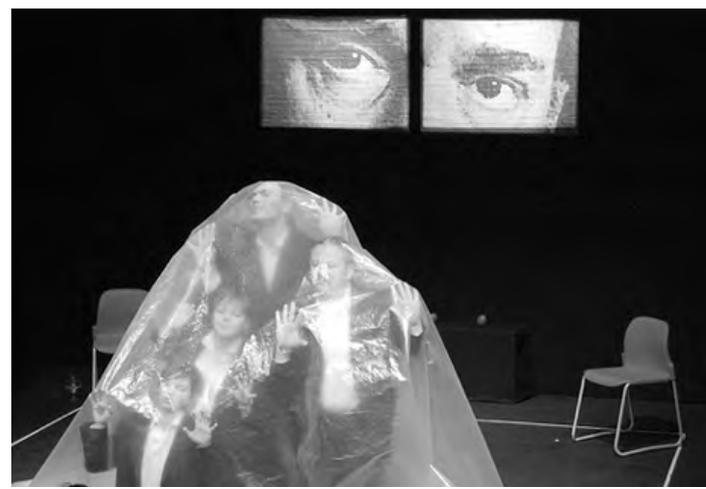
N.KH. - Per noi cresciuti negli anni '80 i jeans e il rock erano oggetti proibiti, il simbolo della voglia di cambiare. La nostra generazione ha preso coscienza così, chiedendosi perché il partito comunista vietasse certe cose. Riflettendo arrivavi a capire, ed è una lezione che non si scorda più: gli oggetti proibiti sono un pretesto, sotto il quale si nasconde una verità sgradita. Che deve essere raccontata, perché svela paure e debolezze del regime.

V.S. - *Generazione Jeans* ricapitola un'esperienza e le sue motivazioni: siamo la generazione che ha alzato la testa e che è stata battuta ed epurata, ma non vinta. *Zone of Silence* fonde tre pezzi staccati che toccano i temi-tabù, le cose che accadono ma per il regime non esistono: i bambini abbandonati, i rapimenti degli oppositori politici, la persecuzione degli omosessuali, la diffusione di alcolismo e droga, lo spaventoso tasso della violenza domestica.

HY - *Come raccogliete i dati di pezzi come *Diverse o Numbers*?*

N.KH. - Per me è lo stesso lavoro che facevo prima. Faccio un'inchiesta giornalistica: ascolto persone, faccio interviste, consulto

In apertura, una scena di *Zone of Silence*; in questa pag., un'immagine da *Being Harold Pinter*; nella pag. seguente, Nikolai Khalezin in *Generazione Jeans*.



internet, esamino criticamente i dati ufficiali, leggo libri. Ma non c'è una regola fissa. Molti brani di *Childhood Legends* nascono da improvvisazioni degli attori e da un loro lavoro sulla memoria personale.

V.S. - Una volta raccolto il materiale, si tratta di dargli una forma scenica. Una forma semplice, diretta e immediata, adatta per raduni rapidi che, lo sappiamo, possono fallire o essere sospesi.

HY - *Che impatto riuscite a produrre sulla società bielorusa o, quanto meno, sulla minoranza più politicizzata?*

N.KO. - Per voi occidentali forse è difficile comprendere, ma il tam-tam funziona, anche se in un modo non lineare, semi-sommerso, imprevedibile. Le faccio un esempio: noi ci ser-

viamo molto di internet, non potremmo farne a meno. Il governo lo sa, e sa che noi lo sappiamo. Il regime controlla il web attraverso gli stessi filtri usati dal governo cinese: dobbiamo cambiare spesso le parole-chiave, per non essere subito intercettati o censurati, e cercare di immaginare quali parole-chiave possano scivolare tra le maglie del sistema.

N.KH. - Non avete idea di cosa voglia dire portare 80-100 persone in pieno inverno in un cimitero di periferia per uno spettacolo teatrale, avendole avvertite all'ultimo momento. Per noi è l'unico modo di lottare per i diritti umani in Bielorussia. Per il pubblico, è l'unico modo di esprimere dissenso e chiedere libertà. Per questo ci assumiamo dei rischi e per questo resistiamo a tutto, anche alla paura. ■

Belarus Free Theatre/2

I jeans bandiera di libertà

Le parole possono essere pietre. Il teatro del Belarus Free Theatre è questo: un ponte bruciato alle proprie spalle, la voce che spezza il silenzio, la necessità di essere liberi, la voce ufficiale di una controcultura democratica opposta all'ultima dittatura d'Europa. Ed è un teatro per forza di cose "tascabile": spazi ridotti (una scena quadrata di pochi metri, ambientabile ovunque tracciando quattro righe per terra), niente costumi o quasi, azioni veloci, storie vere e pochissimi fronzoli, prevalenza del contenuto sulla forma. È tutto ciò che serve per poter, all'occorrenza, smontare tutto in pochi minuti e rimontarlo altrove, in un drammatico rimpiattino con la polizia. *Generazione jeans* - un monologo - racconta i trentenni bielorusi di oggi. Khalezin mescola *reportage* e autobiografia: la formazione simile a quella dei coetanei est-europei, la precoce scoperta dell'occidente attraverso i jeans e il rock, la contemporanea scoperta dell'anticomunismo attraverso gli irragionevoli divieti del partito, le speranze successive all'89, le lotte per la democrazia, gli arresti e la prigione. E compone una toccante mitologia e persino un martirologio libertario, che arruola sotto la "bandiera jeans" (quella che uno studente di Minsk innalzò durante una protesta contro il regime) i vecchi studenti della Primavera di Praga e in particolare Jan Palach, ma anche Martin Luther King e Madre Teresa di Calcutta. *Being Harold Pinter* è invece un lavoro collettivo, una dichiarazione di poetica attraverso il montaggio di più pezzi pinteriani: il risultato fa storcere il naso agli occidentali, ma ha un enorme valore in Bielorussia. Il drammaturgo inglese è un araldo dei diritti umani, e di un teatro tanto essenziale quanto capace di scavare la vita: vita e diritti sono la posta in palio della lotta del Free Theatre. Ma è *Zone of Silence* - presentato al debutto internazionale nel corso del Premio Europa per il Teatro a Salonicco - il frutto più interessante della produzione di questa compagnia militante. Lo spettacolo unisce tre pezzi nati in origine separatamente: *Childhood Legends* sull'infanzia, attraverso le memorie personali degli attori ma anche notizie di cronaca; *Diverse*, il ritratto e il racconto degli emarginati (gay, senzatetto, disabili) bielorusi, sui quali cala abitualmente la censura; *Numbers*, la secca riduzione in cifre della Bielorussia postsovietica, tirannica e prossima alla bancarotta economica, politica, morale e umana. C'è una progressione, in questi spettacoli. Una maggiore disinvoltura, una bella ruvidezza di stile che si fa più consapevole, una maggiore capacità di sintesi espressiva: come nell'appassionata allocuzione di *Generazione jeans*, nell'ultima scena di *Childhood Legends*, nella fulminea sequenza di *Numbers*. È la forza di chi lancia una coraggiosa, persino sfacciata sfida ai tabù di regime. Si parla dell'infanzia violata, della bambina a cui il governo bielorusso nega la possibilità di essere adottata dalla famiglia italiana in cui è cresciuta (ricordate?), del boom dei suicidi, della disperazione, dell'economia che va male, della diversità. E della libertà: chiesta, voluta, pretesa, amata. *Pier Giorgio Nosari*

GENERAZIONE JEANS, di e con Nikolai Khalezin. Musica di Dj Laurel (Lavr Berzhanin). **BEING HAROLD PINTER**, montaggio di Vladimir Scherban da diversi testi di Harold Pinter. **ZONE OF SILENCE**, soggetto di Nikolai Khalezin, Natalia Koliada, Vladimir Scherban. Drammaturgia di Konstantin Steshik. Regie di Vladimir Scherban. Con Nikolai Khalezin, Pavel Rodak-Gorodnitsky, Yana Rusakevich, Oleg Sidorchik, Anna Solomianskaya, Denis Tarasenko, Marina Yurevich. Prod. Belarus Free Theatre, Minsk.



New York



RAPITI DAL MUSICAL

di Giuseppe Montemagno

«**D**ites-moi: pourquoi la vie est belle? Dites-moi: pourquoi la vie est gaie?» Ma come? Ma non siamo nel bel mezzo della Seconda Guerra Mondiale,

in un'isola sperduta nell'Oceano Pacifico? Innocente e scanzonata, la deliziosa filastrocca che i piccoli Ngana e Jerome intonano, seguendo le sorridenti direttive di una tata dalla pelle ambrata, non serve solo a far intenerire il cuore - già ben predisposto - degli spettatori che affollano il Lincoln Center Theater, né a eludere il racconto di episodi di guerra. Eppure proprio la *naïveté* dell'in-

cipit di *South Pacific* - lo storico *musical* di Rodgers e Hammerstein riproposto al pubblico newyorkese, la scorsa primavera, per la prima volta dalla produzione originale del 1949-54 - si rivela utilissima cartina di tornasole per compren-

dere non solo il funzionamento e lo stato di salute di una tra le più gioiose macchine spettacolari che siano mai state inventate, ma soprattutto funzioni e obiettivi di una drammaturgia straordinariamente complessa, nell'impianto, quanto elementare al momento della ricezione, da parte di un pubblico sempre numerosissimo, festante e - difficile crederlo senza averlo sperimentato - emotivamente coinvolto.

Negli smisurati spazi del Lincoln Center e a Broadway, *Hystrio* visita la mecca della commedia musicale, con spettacoli storici sempre affascinanti e coinvolgenti come *South Pacific*, *The Phantom of Opera*, *A Chorus Line*, ma anche con un'"evasione" in una originale versione del *Peter Grimes* di Britten

Dunque *South Pacific*, che si è aggiudicato ben sei Tony Awards (attore protagonista, regia, scene, costumi, luci, suono). Tratto da alcuni *Tales* di James Michener, immediatamente incoronati dal Pulitzer, il musical fu concepito come una sorta di specchio - deformato e memoriale - della sala: a tal punto che numerosi coristi indossarono le uniformi personali, preferendole a costumi posticci. Ma, si badi, né allora né ora si trattava di una tronfia celebrazione del vincitore: perché - quasi una *Madama Butterfly* rivisitata molte invasioni dopo - si rappresenta lo scontro di civiltà, l'amore impossibile tra un aitante luogotenente americano e una polinesiana dallo spirito liliiale, da un lato; e, dall'altro, quello tra una giovane volontaria di buon cuore e un raffinato francese, rifugiato nell'isola per ragioni misteriose, macchiatosi della colpa di aver generato due figli di colore con un'indigena, fortunatamente morta di parto. Dopo alterne vicende, la seconda storia andrà in porto, sotto le stelle di «*enchanting evenings*» e di un ottimismo dilagante; ma non la prima, perché il «*wonderful guy*» cadrà eroicamente per mano dei nemici in una pericolosa missione di guerra. Perché questo è il *musical*: un genere teatrale che assume anche i casi estremi nelle mille occorrenze della vita, ma che tutto sublima e trasfigura in un altrove possibile, capace di fare sognare.

Per questo il dispositivo scenico immaginato da Michael Yeargan è di quelli che lasciano a bocca aperta: un'enorme isola, che sin dall'appassionata *ouverture* si sgancia e si allontana dall'orchestra per rivelare un mondo fatto di spiagge a perdita d'occhio, palme cullate dal vento, tramonti infuocati. La cura minuziosa dei dettagli e le straordinarie potenzialità dei singoli interpreti sono perfettamente calibrate secondo canoni che privilegiano la prestantza fisica - l'aiuto-regista siede per caso accanto a una mia amica e, all'apparire del protagonista, l'irresistibile Szot, le chiede conferma con aria sognante: «Is he sexy, isn't he?» - e una disinvoltura scenica e musicale assolutamente invidiabile. In scena arriva anche un aereo - vero - e, da bravi emigranti, le truppe in trasferta festeggiano pure il Thanksgiving Day. Ma anche se

ogni giorno è una festa, le sfumature nostalgiche s'insinuano a velare un clima di positività spensierata: come quando Bloody Mary (un'esplosiva Ables Sayre), un'allegra mezzana pronta a rendere servizio ai marinai, evoca l'incorrotta perfezione di Bali Ha'i, una sorta di paradiso terrestre, di eden perduto ma pronto ad accogliere gli eroi che combattono per conquistarlo.

Un uomo e il mare

Gli spettacoli proposti al Lincoln Center, smisurata agorà consacrata alle arti, alla musica e allo spettacolo, sono di qualità inattaccabile. E una conferma viene dalla nuova produzione di *Peter Grimes*, premiata da quattro Tony Awards per un'idea scenico-registica che mira al cuore dell'opera. Il controverso capolavoro di Britten, infatti, mette in scena il processo di progressivo isolamento del protagonista, un marinaio accusato di aver approfittato dei suoi apprendisti - tanto da averli uccisi, per nascondere le prove. Doyle apparentemente rinuncia a un elemento capitale dell'opera, il mare, protagonista più che sfondo delle alterne, convulse vicende dei personaggi, soprattutto nei tesissimi, folgoranti interludi: mentre li utilizza come indispensabile sospensione di una narrazione che - rifacendosi all'originale letterario di George Crabbe - pone al centro dell'azione la vita del *borough*, di un'opprimente borgata marinara del Suffolk sul principio dell'Ottocento. Per questo Pask ha disegnato un sipario, nero e imponente, che presto assume i contorni spigolosi, senza soluzione di continuità, delle facciate di case abitate da vecchie spione, inflessibili reverendi, pettegole aggressive e pescatori litigiosi, tutti pronti a farsi gli affari degli altri, a commentare, giudicare e condannare senza appello. Ed è un'autentica guerra di nervi, una spietata caccia all'uomo quella che questo esercito di popolani conduce contro Peter Grimes (Griffey), che dell'alienato e dell'*outsider* ha il *physique du rôle* e l'allucinata, visionaria forza espressiva, sostenuto solo dall'amicizia incondizionata di Ellen Orford (Racette) e del bonario capitano Balstrode (Michaels-Moore). Ma è assolutamente straordinario il lavoro condotto sulla magistrale compagine corale come su ciascuno dei comprimari, pronti a comparire improvvisamente da porte, finestre e feritoie che si schiudono come altrettante nicchie di un barocco, pletorico altare profano: dalla penetrante Mrs. Sedley (Palmer), *detective* ficcanaso, all'imponente giudice Swallow (Del Carlo), dalla volgare Auntie (Grove) all'ubriaco Boles (Fedderly), tutti impegnati in una persecuzione che progressivamente stringe le maglie della rete intorno alla vittima - esattamente come le pareti delle case gli si stringono intorno, minacciose e angoscienti. Scompariranno solo alla fine, risucchiate nell'alba della domenica in cui Peter avrà imboccato la strada del mare per un cammino senza ritorno.

Broadway? No, Parigi!

Altra musica nei teatri intorno a Times Square, lungo l'unica arteria, Broadway, che taglia trasversalmente lo scacchiere ortogonale di Manhattan. Quanti saranno? Almeno una cinquantina, pronti ad attirarti con le architetture più strambe e,

In apertura, una scena di *South Pacific*, di Oscar Hammerstein II e Joshua Logan, regia di Bartlett Scher; in questa pag. il gruppo di *A Chorus Line*, di James Kirkwood e Nicholas Dante, regia di Bob Avian.



soprattutto, con le mille, inafferrabili luci che annunciano successi clamorosi e accattivanti. Del primo *choc* è responsabile «*the longest-running show in Broadway history*», in scena ininterrottamente dal 26 gennaio 1988, e cioè *The Phantom of Opera*. Perché quando entri nella sala del finto-gotico Majestic Theatre, autentico trionfo del *kitsch*, hai l'impressione di aver sbagliato indirizzo: tanto perfetta è la ricostruzione, dettagliatissima, di Palais Garnier. E quando il mitico *lustre*, l'imponente lampadario dell'Opéra di Parigi, precipita sulla scena, l'impressione di *dépaysement* non potrebbe essere maggiore. Resistere al fascino di uno degli spettacoli più riusciti (leggi strappalacrime) di tutti i tempi è possibile, solo perché la qualità musicale non eguaglia quella del Lincoln Center: né a livello orchestrale, né sul piano vocale l'esecuzione è irreprensibile, e anzi talora decisamente carente. Ma, ancora una volta, è la costruzione drammaturgica a rivelarsi vincente: perché è un ininterrotto gioco di specchi tra il contenitore (l'Opéra di Parigi) e il contenuto (l'opera stessa), seguendo l'irresistibile artificio di una *mise en abîme* che raggiunge il vertice nelle due parodie inscenate da cantanti isterici quanto esilaranti. La vena melodica post-pucciniana di Lloyd Webber, poi, è assolutamente trascinate e, grazie alla geniale invenzione di un organo rock e di un *hit* di rara suggestione (*The Music of the Night*), magnificamente supporta quell'autentica discesa agli inferi che, tra doppiieri immersi in un lago di fumo, conduce il Fantasma (McGillin) e l'amata Christine (un'acidula Hope Wills) tra le labirintiche viscere dell'Opéra. Dalla mitica palude posta sotto il palcoscenico, sino alla notte stellata sui tetti del teatro, *The Phantom of Opera* non è altro che un biglietto per uno straziante, disperato viaggio sulle ali della fantasia, alla scoperta non solo di un luogo, ma soprattutto di una logica, quella del melodramma, che precede e presiede quella del musical.

Luci della ribalta

Inverosimile? Forse, ma non necessariamente. E a dimostrarlo basta (e avanza) *A Chorus Line*: che, puramente e semplicemente, è la storia delle selezioni per far parte di quella linea del coro che, per una volta, avrà invece gli onori della ribalta, e non solo quelli delle retrovie. Nato nel 1974 da un'idea di Michael Bennett, *A Chorus line* - in scena fino al 1990, quindi ripreso dal 5 ottobre del 2006 - dà voce a un manipolo di artisti pronti a subire le angherie del mitico regista Zach (Berresse) pur di ottenere quel posto («I hope I get it»). E, a mano a mano che le selezioni procedono, ognuno di essi rivela personalità e potenzialità inaudite, interrogandosi su ciò che la scena li farà diventare. Uno dopo l'altro, sulla scena si avvicendano Morales (Cortez), la portoricana del Bronx, segnata come Connie (Takara), di Chinatown, da fallimentari corsi d'arte drammatica; Sheila (Goodwin), aggressiva ed esuberante trentenne di Park Avenue, e Richie (Lane), negro del Missouri; Valerie (Goldyn), aspirante *rockette* a Radio City, e Paul (Tam), che ha faticato ad accettare la sua omosessualità; e Cassie (d'Amboise), che aveva rinunciato troppo presto alla carriera, e Greg (Paternostro), ebreo snob dell'East Side. È, evidentemente, una sintesi del *melting pot* a stelle e strisce, ma anche la rappresentazione

di chi - in una sorta di rituale analisi collettiva - è pronto a raccontare un passato segnato dall'improvvisa, euforica scoperta di un talento costruito con il sudore e la sofferenza del lavoro quotidiano, ma anche a immaginare un futuro fatto di quella «*singular sensation*» che solo l'emozione del palcoscenico garantisce. Smoking di lustrini, cilindro in mano, diciassette, strepitosi danzattori (ma perché aver rinunciato all'orchestra dal vivo?) rischiano, si mettono in gioco, fino a rivelare - come dirà loro Zach, un attimo prima di eliminarne la metà - che ciascuno di loro è formidabile e «special, very special». E quando il fondo della scena si schiude per lasciare spazio a un immenso specchio, in cui si riflette l'immagine di tutta la sala, capisci che *A Chorus Line* vuole essere l'immagine dell'*american way of life*, esuberante metafora di chi fortemente crede che «*la vie est belle*». O che tale può diventare, se solo lo si vuole. ■

SOUTH PACIFIC, di Oscar Hammerstein II e Joshua Logan. Musica di Richard Rodgers. *Lyrics* di Oscar Hammerstein II. Regia di Bartlett Scher. Regia musicale di Christopher Battelli. Scene di Michael Yeagan. Costumi di Catherine Zuber. Luci di Donald Holder. Suono di Scott Lehrer. Orchestra diretta da Ted Sperling. Con Paulo Szot, Kelli O'Hara, Matthew Morrison, Danny Burstein, Loretta Ables Sayre, Sean Cullen, Victor Hawks, Luka Kain, Lin Jun Li, Laurissa Romain, Skipp Sudduth, Noah Weisberg. Prod. Lincoln Center Theater at the Vivian Beaumont, NEW YORK.

PETER GRIMES, di Benjamin Britten. Libretto di Montagu Slater. Regia di John Doyle. Scene di Scott Pask. Costumi di Ann Hould-Ward. Luci di Peter Mumford. Metropolitan Opera Orchestra, diretta da Donald Runnicles. Metropolitan Opera Chorus, diretto da Donald Palombo. Con Anthony Dean Griffey, Patricia Racette, Anthony Michaels-Moore, Dean Peterson, John Del Carlo, Felicity Palmer, Jill Grove, Greg Fedderly, Bernard Fitch, Leah Partridge, Erin Morley, Teddy Tahu Rhodes. Prod. Metropolitan Opera, NEW YORK.

THE PHANTOM OF OPERA, di Richard Stilgoe e Andrew Lloyd Webber. Musica di Andrew Lloyd Webber. *Lyrics* di Charles Hart e Richard Stilgoe. Regia di Harold Prince. Regia musicale e coreografie di Gillian Lynne. Scene e costumi di Maria Björnson. Luci di Andrew Bridge. Suono di Martin Levan. Orchestra diretta da David Lai. Con Howard McGillin, Jennifer Hope Wills, Tim Martin Gleason, George Lee Andrews, David Cryer, Patricia Phillips, Rebecca Judd, David Gaschen, Heather McFadden. Prod. Cameron Mackintosh and The Really Useful Theatre Company at the Majestic Theater, Broadway, NEW YORK.

A CHORUS LINE, di James Kirkwood e Nicholas Dante. Musica di Marvin Hamlisch. *Lyrics* di Edward Kleban. Produzione originale concepita, diretta e coreografata da Michael Bennett. Regia di Bob Avian. Coreografie riprese da Baayork Lee. Scene di Robin Wagner. Costumi di Theoni V. Aldredge. Luci di Tharon Musser. Suono di Acme Sound Partners. Direzione musicale di Patrick Vaccariello. Con Grant Turner, Michelle Aravena, Michael Berresse, Mike Cannon, E. Clayton Cornelious, Natalie Cortez, Charlotte d'Amboise, Dena DiGiacinto, Joey Dudding, Eric DySart, Emily Fletcher, Lyndy Franklin, Jessica Lee Goldyn, Deirdre Goodwin, Michael Gruber, Nadine Isenegger, Bryan Knowlton, Kimberly Dawn Neumann, Denis Lambert, James T. Lane, Melissa Lone, J. Elaine Marcos, Paul McGill, Heather Parcells, Jessica Lea Patty, Jason Patrick Sands, Jeffrey Schecter, Will Taylor, Katherine Tokarz, Kevin Worley, Deone Zanotto. Prod. Vienna Waits Productions at the Gerald Schoenfeld Theater, Broadway, NEW YORK.



ALMADA

finis terrae dell'Europa teatrale

di Roberto Canziani

Fa effetto, ascoltare il *Moritat* dalla brechtiana *Opera da tre soldi* cantato in portoghese: *Balada de Makie Naifa*. Non perché manchi l'abitudine alle altre lingue e alle altre versioni. Quella originale e *autorevole*, cantata nel '28 dallo stesso Bertolt Brecht con voce stridula e un po' stonata, è anzi la meno plausibile. Ma è questa lingua a rendere surreale l'esperienza di una serata di song brechtiani in riva al fiume Tago. È la prima volta - ci dicono - che molti di questi testi si possono ascoltare in portoghese. La dolcezza di consonanti sibilanti e nasali caratteristiche di una lingua che sembra sempre sfuggire dalla bocca, si adegua in una maniera strana alle durezza dipinte da Brecht e Weill, o da Brecht e Eisler, o da Brecht e Dessau in quelle canzoni da magnaccia e da puttane, che qui in riva all'Atlantico sembrano immerse in tutt'altre atmosfere.

Canções de Brecht è uno degli esempi stravaganti di questa 25esima edizione del Festival di Almada, la città al di là del fiume che fronteggia Lisbona. Le cantano Teresa Gafeira e Luís Madureira. Lei già in esercizio, grazie a una *Madre Coraggio* di qualche anno fa, lui beniamino di una tradizione impensabile da noi, che lo ha convinto qualche giorno prima a cimentarsi pure con il repertorio della *chansonneuse* francese Barbara, entrambi tenuti insieme da un pianista che ha nel pedigree collaborazioni

Si è tenuta a metà luglio, di qua e di là del fiume Tago, la 25esima edizione del portoghese Festival di Almada, con Francia e Germania in prima linea

con Strehler, Chéreau, Brook.

Germania e Francia teatrali, oltre naturalmente alla Spagna e al Portogallo, dominano questa edizione del Festival, che mantiene le sue caratteristiche di *finis terrae* atlantico della scena europea. Non sono "spettacolini" quelli che si intravedono nelle pieghe del cartellone, decentrato per abitudine tra i diversi teatri di Lisbona (il monumentale Dona Maria II nella piazza principale della capitale, o l'accidentata sala della Cornucópia di Luís Miguel Sintra al Barrio Alto) e gli spazi oltre il fiume, ad Almada: il luccicante Teatro Azúl, o lo spartano Fórum Municipal, dove mostre e spettacoli vanno a braccetto. Ci trovi ad esempio un'esposizione sulla fortuna dell'immagine di Che Guevara e una discutibile rilettura intimista della rivoluzione cubana firmata da una delle più note compagnie di L'Avana (*La casa vieja* di Abelardo Estorino).

Ma Germania e Francia fanno senz'altro la parte del leone, arroccate sopra i propri classici. Robert Cantarella (direttore fino allo scorso anno a Digione) rilancia la classicità impreveduta di Robert Garnier (1544-1590) con il suo *Hippolyte* («una curiosità pre-shakespeareana, scritta un secolo prima della *Fedra* di Racine, che diventa un oggetto teatrale contemporaneo, liberato da tutto ciò che potrebbe intimidire gli spettatori»). A cominciare dalla durata, che si limita a un'ora e dieci minuti: quasi record per una tragedia classica. Mentre Alain Ollivier (fino allo scorso anno al parigino Théâtre Gérard Philippe a Saint-Denis) si rivolge direttamente a Racine e scodella agli spettatori portoghesi un *Cid* visivamente immobile, in cui la parola è però sovrana. A chi ha da sempre considerato inscindibile l'equazione teatro-visione, questo inseguire passione e delitto d'onore cavalcando soltanto l'onda verbale pro-

duce una sensazione strana, quasi ipnotica, che potrebbe fare la fortuna di questo spettacolo.

I tedeschi arrivano invece col loro classico istituzionale: un Berliner Ensemble che ripropone il *Peer Gynt* di Ibsen firmato da Peter Zadek. Basterebbero i video delle prove, mandati in *loop* nel foyer del Teatro Azúl, a documentare come quel caratteraccio di Zadek monta i propri spettacoli e come tratta gli attori. Ma il regista, ottantaduenne, non ha seguito la compagnia e l'atmosfera del festival riesce ad addolcire ogni carattere, soprattutto nei dopo-spettacolo. A chi ricorda il piglio con cui si era presentata in palcoscenico a Salonicco, al Premio Europa, rimproverando una giuria che andava troppo per le lunghe, Angela Winkler appare ora come una docilissima e affabile creatura, ben disposta a discutere con il pubblico, a spiegare scelte e metodi, a raccontare episodi, come del resto fa anche *Peer*, che è Uwe Bohm, con spavalda andatura da adolescente cresciuto.

Del resto, è proprio questo il segreto del Festival di Almada: un'atmosfera conviviale. La stessa che si respirava nella Santarcangelo d'una volta, quando le tagliatelle "da Zaghini" erano un passaggio quasi obbligato. Ugualmente, la sera, finiti gli spettacoli e prima di riattraversare il ponte, qui sono raccomandate certe zuppe col pane e i gamberoni, che loro chiamano *asordas*. Perché coniugare internazionalità e cultura locale è una delle prerogative della manifestazione. Lo si vede passando veloci davanti ai cartelloni che raccontano, attraverso fotografie e locandine di spettacoli ospiti in 25 edizioni, il teatro europeo di quest'ultimo quarto di secolo. Tanto che Almada, onorata da Strehler come da Ronconi, da Brook come da Lepage, appare anno dopo anno sempre meno città dormitorio, satellite della capitale, e si assesta invece in un'identità originale, che non è solo smalto, vetrina e *comunicazione*, ma autentico investimento "nel mattone" di nuovi spazi di aggregazione. Oppure restauri, che al di là dell'occasione estiva, restituiscono agli abitanti edifici della zona storica e rinnovati approdi, anche turistici, come il Palácio de Cerca (che sarà sede di un futuro Centro di Arte Contemporanea) o il Pátio de Boca de Vento.

Sono gli aspetti che si ritrovano puntualmente nelle scelte teatrali che il Festival compie in ambito nazionale. Puntando per esempio sulla generazione "almost 30" di scrittori e scrittrici a cui dà spazio, con l'appoggio di un'intraprendente compagnia di Lisbona, Artistas Unidos. Senza bisogno di concorsi o raccomandazioni, gli Artisti Uniti hanno scelto tre autori (Luís Mestre, Ana Mendes e Ines Leitaõ) e ne mettono in scena i lavori, naturalmente inediti e pure un po' acerbi, ma utili a tastare il polso alla contemporanea drammaturgia portoghese e a promuoverla presso la stampa e gli addetti ai lavori internazionali, accolti sempre con grandi feste. Se in molti qui, parlano anche italiano, è il teatro del nostro paese che risuona un po' meno, soprattutto nelle recenti stagioni. Solo la Spagna potrebbe vantare, in 25 edizioni, un maggior numero di presenze (Italia e Francia seguono a pari merito) ma quest'anno sono soltanto *Stabat Mater*, il testo di Antonio Tarantino allestito dagli Artistas Unidos con la regia di Jorge Silva Melo, e *La busta* di Spiro Scimone nell'edizione canonica della compagnia Scimone-Sframeli a tenere alto il tricolore. Abbastanza, per suggerire che c'è ancora spazio, parecchio, per lavorare sulla promozione del teatro italiano all'estero. ■

Lepage / Lipsynch

Le mille nature della voce

Newcastle, febbraio 2007: il Northern Stage è lieto di annunciare la prima mondiale del nuovo spettacolo di Robert Lepage, *Lipsynch*. Londra, settembre 2008: il Barbican Centre è orgoglioso di presentare la prima mondiale del nuovo spettacolo di Robert Lepage, *Lipsynch*. C'è qualcosa che non quadra. Si possono avere due prime mondiali dello stesso spettacolo in due luoghi diversi a distanza di un anno e mezzo? Lepage è uno dei pochi registi teatrali viventi capaci di sfidare i principi logici di uguaglianza e non-contraddizione. È anche uno dei pochi, se non l'unico che, nell'era di YouTube, sa ancora tenere incollata alla sedia una platea di più di mille persone per nove ore. Se a Newcastle il regista aveva presentato un work in progress in via del tutto ufficiosa (la stampa non era stata invitata), a Londra si tratta forse di un prodotto finito? Lungi da Lepage un simile pensiero: lo spettacolo teatrale è, per il maestro canadese, un essere infinito che si nutre della sua stessa rappresentazione, che cresce e si espande in maniera del tutto imprevedibile nel momento sacro del faccia a faccia col pubblico. Se in passato i protagonisti delle storie di Lepage sono state le immagini, la musica, il movimento e lo spazio, il nuovo spettacolo indaga la natura della voce in tutte le sue manifestazioni camaleontiche e proteiformi, ridondanti e inadeguate, frammentarie e alienanti quanto unificanti e individualizzanti. "To Lipsynch" significa cantare o recitare in playback, sincronizzare il movimento delle labbra con una voce esterna. Nel titolo, dunque, c'è già tutto quello scarto tra emittente ed enunciato, tra atto linguistico e lingua naturale, tra personaggio e attore, tra l'io e le sue manifestazioni. Le vicende si spostano dal Nicaragua a Francoforte, da Londra a Montreal per seguire quattro generazioni e nove personaggi. Ada, una cantante lirica di successo, assiste alla morte accidentale di una giovane madre durante un volo diretto in Canada. Il neonato che la ragazza porta in grembo, Jeremy, è il filo rosso che unisce tutte le peripezie narrate sulla scena. Ada adotta Jeremy, il quale si ribella all'educazione musicale per diventare regista cinematografico. Il suo primo film è il tentativo di venire a patti con le sue origini esplorando l'inadeguatezza del linguaggio. La drammaturgia segue una direzione non rettilinea procedendo per lunghe digressioni tematiche, ma alla fine il cerchio si chiude. Pur non essendo tra i Lepage migliori, *Lipsynch* è uno spettacolo magico e sorprendente. Forse le nove ore, più che essere del tutto necessarie, sono il segno di un autocompiacimento formalista. Poco male.

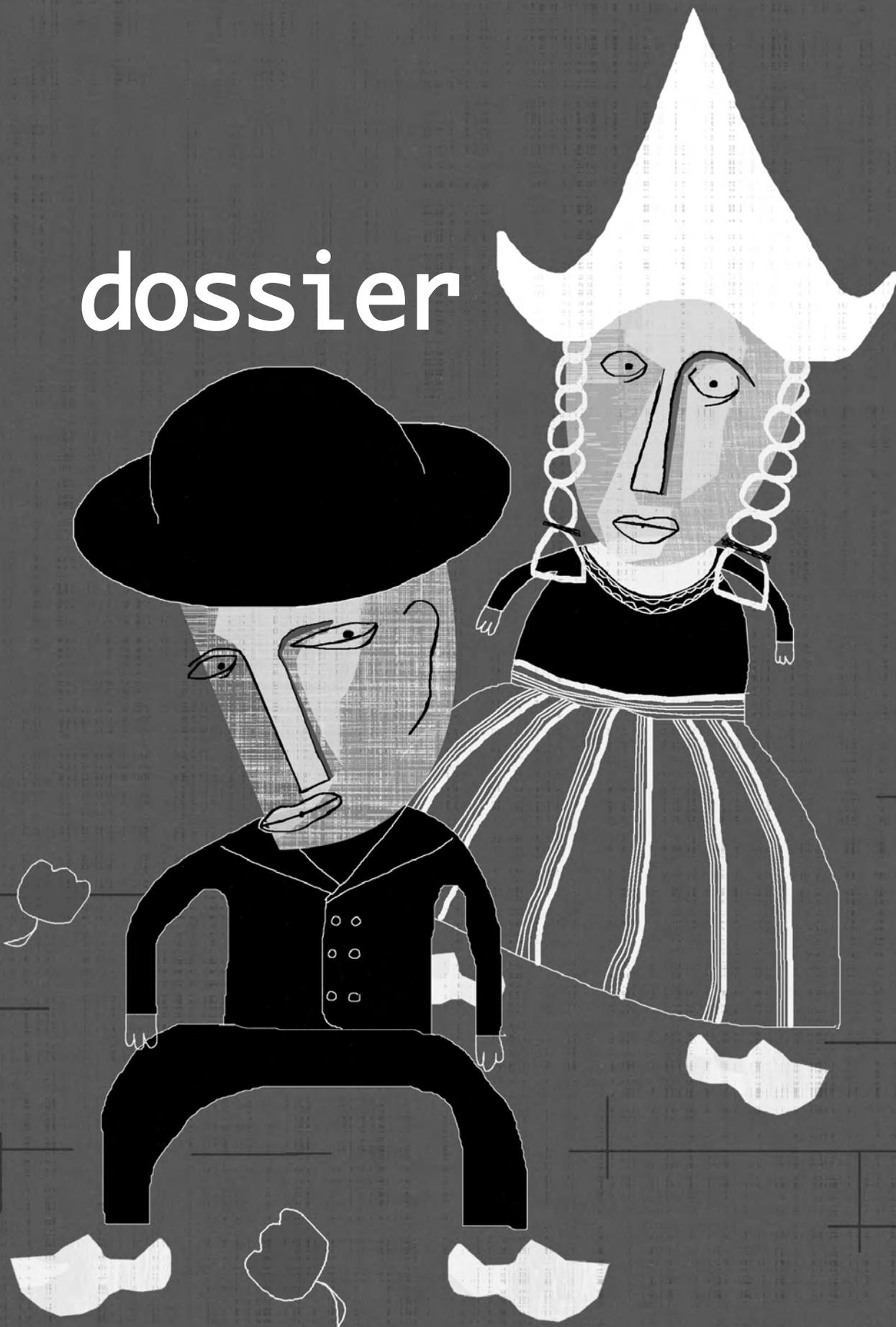
Margherita Laera

LIPSYNCH, di F. Bédard, C. Belda, R. Blankenship, L. Castonguay, J. Cobb, N. Garcia, M. Gignac, S. Kemp, R. Lepage, R. Miller, H. Piesbergen. Regia di Robert Lepage. Scene di Jean Hazel. Costumi di Yasmina Giguère. Luci di Étienne Boucher. Con Frédérique Bédard, Carlos Belda, Rebecca Blankenship, Lise Castonguay, John Cobb, Nuria Garcia, Sarah Kemp, Rick Miller e Hans Piesbergen. Prod. da Ex Machina / Théâtre Sans Frontières, GRAN BRETAGNA.

In apertura, una scena di *Peer Gynt*, di Ibsen, regia di Peter Zadek; in questa pag. un'immagine da *Lipsynch*, di Robert Lepage.



dossier



OLANDA: La scena in fiore

a cura di Pino Tierno e Diego Vincenti

di Pino Tierno

In una sua prefazione a un'antologia di teatro di qualche anno fa, il critico teatrale Ronald Ockhuysen scriveva che gli olandesi non amano la loro lingua che, al loro stesso udito, apparirebbe troppo spigolosa e con suoni eccessivamente duri. Gli abitanti della regione più estesa dei Paesi Bassi non provano nessuna meraviglia, dunque, nel fatto che il loro idioma possa essere considerato alquanto ostico, anche fuori dai propri confini ("double dutch", in inglese, indica un linguaggio incomprensibile...). Sempre in quelle pagine, il giornalista del quotidiano nazionale *De Volkskrant* riportava l'esistenza di un detto locale secondo cui «tutto ciò che arriva da fuori, ha miglior sapore». Basta aggiungere a questo l'accertata e ammirevolissima propensione degli olandesi per l'apprendimento delle lingue straniere - chiunque andando in quel Paese può farne l'esperienza - per capire, almeno in parte, l'atteggiamento non particolarmente sciovinista di questo popolo, quanto meno in campo linguistico.

L'apertura e la ricettività verso l'esterno risulta facilmente comprensibile anche prendendo in esame, come ci invita a fare l'esperto di teatro Alex Mallems, la collocazione strategica di quella terra: a nord la grande tradizione scandinava, a est la cultura tedesca, la classicità francese a sud, mentre a ovest il mondo anglosassone. Se pensiamo anche ai legami storici con Austria e Spagna, ecco che non si fa fatica ad accorgersi della grande centralità dell'Olanda all'interno del nostro continente, della sua spiccata vocazione europeista e del suo ruolo di crocevia delle culture e tendenze più disparate.

Può essere, dunque, questa traboccante propensione verso il "fuori", una delle ragioni per cui in Olanda, fino a pochi decenni fa, la scrittura drammatica e, genericamente l'attività teatrale, non sono mai state considerate arti particolarmente rilevanti, o per così dire primarie? Probabilmente sì, anche se c'è chi, come un altro critico teatrale, Ben Stroman, imputa piut-

tosto alle radici calviniste del Paese il tiepido interesse per lo spettacolo e in particolare per la scrittura drammatica, mancando, fra l'altro, all'Olanda, una grande figura di riferimento nazionale per il teatro come Shakespeare o Molière, Schiller o Goldoni. Lasciando a storici e specialisti una più approfondita discettazione sull'argomento, è un dato di fatto come fino agli anni Sessanta, all'incirca, in Olanda di teatro e di drammaturgia olandese si parlasse relativamente poco, se non appunto per denunciarne la mancanza o le lacune; e che quindi l'esterofilia si dispiegasse senza remore nell'accogliere con entusiasmo quasi tutto quello che arrivava dall'estero. Pare che, anche in tempi recenti, autori come Koltès e Bernhard siano stati osannati ad Amsterdam quando in patria ancora quasi nessuno li conosceva. E ancora oggi, che la situazione è comunque notevolmente mutata, permane in Olanda un gran fiuto, oltre che una grande passione, per le innovazioni sorte oltre confine.

Una tradizione quasi inesistente

Fino agli anni Sessanta, lo Stato obbligava le compagnie sovvenzionate a mettere in scena opere originali neerlandesi in una percentuale di appena il 5%. Ancora Ockhuysen ci riferisce che la potentissima compagnia *Nederlandse Comedie* ottemperava a quest'obbligo semplicemente mettendo in scena annualmente, e tradizionalmente il giorno di Capodanno ad Amsterdam, il *Gysbreght van Aemstel* di Joost van den Vondel (XVII secolo). Si capisce bene come questa consuetudine - sempre la stessa opera, dello stesso autore - non favorisse minimamente la drammaturgia contemporanea né tanto meno contribuisse a una rivisitazione del proprio repertorio. Che pur esiste, va detto. Autori come van Vondel

Fino a circa metà del secolo scorso, l'Olanda non ha mai mostrato un interesse particolarmente spiccato per le arti teatrali e, più specificamente, per la drammaturgia. Il suo repertorio, esiguo eppure pregevole, non era oggetto di grande frequentazione né tanto meno veniva incoraggiata la scrittura di nuovi testi. Imperava piuttosto l'importazione di pièces e, talvolta, di spettacoli dall'estero. Le cose sono radicalmente cambiate a partire dagli anni '70, anche in seguito a una piccola rivoluzione, a opera dei teatranti più sensibili, passata alla storia come "Tomato Revolt": gli artisti si ribellavano a un sistema che di fatto sbarrava le porte alle nuove creatività. Da quel momento, il teatro olandese ha ripreso nuovo vigore, i rapporti con le vicine Fiandre si sono intensificati e, grazie anche a un'accorta politica di sostegno alla scrittura scenica, nel giro di pochi decenni la drammaturgia di questo Paese è diventata una delle più interessanti e vive d'Europa



(1587-1679) appunto, Hooft (1581-1647), Bredero (1585-1618) o Heijermans (1864-1924) hanno scritto lavori che neanche in patria si sono mai rappresentati con una certa regolarità, mancando in Olanda quell'ossessiva attenzione per il proprio passato classico che, come ben sappiamo, in Paesi come l'Italia, conduce a mummificanti e infeconde dismisure. Herman Heijermans in particolare, oltre ad aver scritto opere di notevole interesse, intrise di naturalismo e di denuncia sociale, era anche direttore di una compagnia teatrale e, stimolando giovani autori, imponeva che il suo gruppo rappresentasse in cospicua percentuale opere scritte in olandese. Ma in seguito alla sua morte, le cose rapidamente tornarono alla situazione precedente che non era di chiusura bensì, al contrario, di eccessivo entusiasmo verso quanto s'era fatto e si faceva all'estero. Per qualche decennio solo alcuni gruppi, inizialmente periferici, quanto alla loro capacità di incidenza in campo teatrale, tentarono di dare spazio ad autori locali o comunque di lingua neerlandese, senza peraltro un grande seguito, eccezion fatta per l'opera del grandissimo scrittore e drammaturgo fiammingo Hugo Claus, recentemente scomparso e più volte considerato a un passo dal Nobel. Le compagnie continuavano con il loro repertorio fossilizzato laddove, però, i fossili, pur pregiati, provenivano essenzialmente da paesi come la Francia, l'Inghilterra e la Germania.

Una rivoluzione a suon di pomodori

C'erano sì un paio di compagnie fuori dal coro: Lo Studio e soprattutto il Toneelgroep Centrum. Il primo aveva iniziato a commissionare opere nuove a importanti scrittori olandesi mentre il secondo, che occupa un ruolo di primissimo piano nella storia del teatro del suo Paese, mise in piedi un repertorio concentrato pressoché esclusivamente sulla drammaturgia locale, finendo col dotarsi anche di un proprio drammaturgo residente. Queste oasi, tuttavia, non erano sufficienti a dissetare un pubblico che, non solo in Olanda, del resto, cominciava a essere sempre più avido di cambiamenti e innovazioni. Questa situazione cambiò in maniera assolutamente radicale alla fine degli anni Sessanta e una volta tanto non si peccò di troppo semplicismo nel voler indicare una data che segna una svolta nel teatro e nella drammaturgia olandese: il 9 ottobre 1969. In occasione di una rappresentazione de *La tempesta* a opera della Nederlandse Comedie il palcoscenico

fu letteralmente sommerso di pomodori. Ecco facilmente spiegato il perché quest'azione passi nella storia del teatro olandese sotto il nome di "Tomato Revolt". A partire da quel momento sia i teatranti che gli operatori culturali seppero che un confine era stato attraversato, semplicemente non si poteva più continuare con un panorama teatrale che non teneva in nessun conto le istanze del contemporaneo né con un sistema di sussidi che premiava solo compagnie sclerotizzate in repertori ammuffiti. Lo stesso governo olandese, secondo quanto scrive Petra de Kock, ammise che quel sistema era arrivato al collasso e a partire dagli anni Settanta molte nuove compagnie ricevettero sostegni statali. Nacquero così gruppi come il Werktheater, il Baal, l'Onafhankelijk Toneel e anche compagnie più agganciate a tematiche socio-politiche come Proolog e Sater che tentarono, tutte insieme, di riagganciare il teatro con la società. Anche nel mondo delle compagnie di repertorio ci furono dei cambiamenti e nuovi gruppi si fecero strada quali il Publiektheater e il Globe. Un posto di rilievo in questo panorama di gruppi emergenti lo occupa senz'altro, anche per il grosso contributo offerto alla ri-nascita della drammaturgia olandese, il collettivo Werktheater, fondato nel 1970. È stato detto che la scrittura drammatica nei Paesi Bassi, in un apparente paradosso, ha iniziato a fiorire proprio quando il ruolo del testo e dunque dell'autore è stato messo pesantemente in discussione. Nel lavoro del Werktheater gli attori stessi creavano le loro pièces, attraverso improvvisazioni e avvicendamenti nel lavoro di scrittura. La rappresentazione pubblica, poi, non esauriva tale fase che anzi al contatto col pubblico trovava altro materiale e nuovo slancio. Va ammesso che pochi scrittori di quel periodo di creazione collettiva hanno continuato la loro attività eppure, ci dice sempre la de Kock, essi contribuirono tutti insieme a creare un clima in cui altri scrittori, di solito registi essi stessi, trovarono stimolo per produrre dei nuovi lavori. A partire dagli anni Ottanta, con l'esaurirsi progressivo di una certa urgenza legata a contenuti soprattutto politici e con il venir meno della necessità di ri-creare processi di identificazione, la volontà di innovazione formale prese il sopravvento e il testo divenne parte di un sistema di segni che, tutti insieme, contribuivano a creare lo spettacolo. Arti plastiche, mimo, ballo, video e ovviamente musica facevano parte, con la parola, di una nuova concezione di spettacolo di cui spesso il regista si rendeva responsabile. E autore, ovvio. Basta citare nomi-faro del teatro dei Paesi Bassi, come **Gerardjan Rijnders** e **Frans Strijards**. Anche per quel che riguarda la scenografia, il teatro contemporaneo sceglie la strada della "presentazione", piuttosto che quella della "rappresentazione" della realtà. La *machinerie* non è quasi mai celata, i materiali, spesso sobri e riciclati, sono palesemente da palcoscenico e l'«estetica del locale di prova», secondo quanto afferma Rosamaria Rinaldi, se fa perdere qualcosa sul piano della illusione serra invece il legame fra attore e spettatore cui viene chiesto un coinvolgimento fattivo e consapevole nell'atto teatrale.

È in questo clima che bisogna dunque considerare il fatto per cui in Olanda, a differenza di quanto è spesso avvenuto in altri Paesi, come anche nel nostro, l'esperienza della scrittura è stata molto raramente staccata dall'attività di attore o, soprattutto, di regista, e tutte le innovazioni sono sorte al di fuori delle grandi compagnie di repertorio. In Olanda l'autore

drammatico non è praticamente mai stato qualcuno che scrive testi nella solitudine della sua stanza, bensì una persona fortemente coinvolta nel processo di creazione dello spettacolo. Va detto poi che gli ingredienti base della drammaturgia classica - intrigo, conflitto, personaggi identificabili, causalità, ecc. - sono stati in Olanda più che altrove pesantemente scarmigliati dai nuovi drammaturghi che, tutti, pur le con le loro debite differenze, hanno in comune questo incessante lavoro sul linguaggio, i suoi limiti e i suoi stridori.

I primi tre decenni: l'ossessione del linguaggio

Uno dei personaggi che maggiormente ha inciso in questo panorama, anche per la risonanza internazionale del suo lavoro, è il già citato **Rijnders**. Regista, attore, autore, *film-maker*, anche direttore artistico del benemerito Toneelgroep Amsterdam, Rijnders ha alternato nel corso degli anni avventurose interpretazioni dei classici con l'uso di "materiale" contemporaneo forgiato da lui stesso o da altri autori olandesi. I suoi testi acidi, duri, provocatori, presenti anche nella gran

parte delle antologie di teatro olandese contemporaneo, sono collage, strutture aperte con schegge verbali provenienti da ogni dove: stralci di conversazione o frasi sospese, slogan pubblicitari o cliché linguistici, frammenti poetici o bestemmie, iterazioni o scurrilità. Dalla "scrittura automatica" di Rijnders, che abdica all'idea di farsi dialogo, si è invasi non tanto leggendo le pagine scritte di testi quali *Amatore* o *Bachelite* (quest'ultimo tradotto anche in italiano) bensì assistendo personalmente a uno spettacolo che, nel vorticare di segni, nel rimescolio di gesti e azioni, dà consistenza e senso a quelle parole. In un'intervista riportata da Annamaria Sorbo, Rijnders chiarisce che a suo dire «la narrazione di una storia lineare non appartiene più alla nostra epoca» e in verità, nella sua logica apparentemente scoppiata, nella sua partitura, cacofonica a un primo ascolto, l'autore-regista dà sfogo al non detto e all'indicibile, tirando fuori la violenza e la meschinità di certe situazioni familiari, l'ipocrisia e la grettezza di chi è sguaiatamente seduto sul potere, politico o culturale che sia.

Anche **Strijards**, direttore artistico del Project Theatre, e in seguito dell'Art&Pro, è un regista-autore. Ha diretto innumerevoli

teatri e architettura

SPAZI SCENICI VERSO IL FUTURO

Lo spazio scenico in Olanda non fa che riflettere dinamiche già sottolineate nella rappresentazione e nella società. La Storia ha lasciato dietro di sé relativamente poco, specie se confrontato con altri paesi europei (Italia *in primis*), segno drammaturgico-architettonico che va letto in due direzioni: da una parte la sterilità del passato teatrale del paese, ora fiorente ma paragonabile ad uno stato postadolescenziale dopo le sbornie degli anni Settanta; dall'altro la spartanità del rito, sia su palcoscenico (nella sua fuga da ogni tipo di naturalismo), sia in platea, dove non si ritrovano lussi da pubbliche relazioni e barocchismi italiani. A far notizia quindi non sono certi (pur) meravigliosi edifici di Amsterdam e provincia (su tutti il neorinascimentale Stadsschouwburg, dove l'Ajax va a festeggiare gli scudetti, sulla celebre Leidseplein; o il vivacissimo De Balie, fondato nel 1982 dopo essere stato sede del vecchio Municipio) ma il continuo recupero di archeologie industriali e le scelte formali dei palcoscenici più giovani. Sulle costruzioni si sperimenta. E tanto. Spesso in direzione di quella pulizia di linee già apprezzatissima nel design e quasi un marchio di fabbrica olandese. Innumerevoli gli esempi (e per avere un'idea dei progetti si veda anche la mostra organizzata alla Limonaia in concomitanza col Festival Intercity). Dalla semplicità del Frascati e del Bellevue, entrambi ad Amsterdam, all'avveniristico Luxor Theater di Rotterdam, fino al recentissimo Agora di Lelystad dove l'architetto Ben van Berkel ha cercato di ricreare il caleidoscopio della rappresentazione. Meraviglia moderna. E, ovviamente, arancione. Come si può notare, anche le città più piccole sono spesso sede di progetti importanti. Interessanti in questo senso lo Stadsschouwburg di Nijmegen, fra i più grandi palcoscenici d'Olanda, con la sua bellezza/freddezza vagamente Bauhaus, e il De Toneelschuur, non troppo tempo fa semplice edificio nel cuore di Haarlem. A fine anni Novanta ci mise mano il fumettista (!) Joost Swarte che, insieme allo studio Mecanoo, cambiò drasticamente le anziane forme creando un'esplosione architettonica discreta e appariscente allo stesso tempo. Polifunzionale, ci si fa un po' di tutto, tranne film hollywoodiani. Ma da ricordare anche lo Chassé Theater a Breda, il Parktheater di Eindhoven (del '64, da poco ristrutturato) e lo Stadsschouwburg de Harmonie di Leeuwarden. Tanti sarebbero da citare. Ma colpiscono le vicende dello Gashouder Westergasfabriek. Nell'Ottocento importantissima sede alle porte di Amsterdam della British Imperial Continental Gas Association, rischiò in seguito la demolizione prima di essere riconosciuto dallo Stato monumento industriale, nel 1989. Da allora il restauro che ha fatto del vecchio gazometro un sorprendente centro culturale, rendendo ancora una volta possibile l'impossibile. D'altronde cosa aspettarsi da un popolo che vive sotto il livello del mare? *Diego Vincenti*

Nella pag. precedente, una scena di *Romeinse tragedies*, del Toneelgroep di Amsterdam, regia di Ivo van Hove (foto: Jan Versweyveld); in questa pag., l'Agora di Lelystad.



revoli testi di Handke, Ibsen, Cechov, Pirandello, ma è autore anche di pièces popolate da personaggi tragicomici e impotenti, che si denotano per un linguaggio oscuro. Il caos e l'enigma di un realtà difficile da comprendere oltre che da accettare sono spesso al centro del suo lavoro. In *Parlare di Goethe? (Gesprekken over Goethe?)* i personaggi, genericamente identificati come Attore I, Attore II e Attore III vomitano senza sosta grumi di ricordi e di allusioni nell'accorato tentativo di stabilire un contatto o di scovare un senso qualsiasi al loro patetico farneticare. L'acclamato **Karst Woudstra**, molto tradotto e spesso rappresentato anche all'estero - in Germania lo ha messo in scena anche Thomas Ostermeier - si inserisce piuttosto nel filone della pièce più tradizionale. Regista e traduttore lui stesso, Woudstra ha il merito di aver fatto conoscere nel suo Paese Lars Norèn che ha pesantemente influito anche sulla sua scrittura. Come autore, le sue pièces sono dotate di scabra coerenza psicologica e impianto decisamente robusto. Il suo è un naturalismo quasi ibseniano che indaga soprattutto all'interno dei rapporti familiari per lasciar scoprire, a poco a poco, attraverso rivelazioni neo-freudiane, le segrete motivazioni che si celano dietro parole e azioni dei suoi personaggi. In *Figli di cane (Een Hond begraven)*, diretto anche in Italia, anni fa, dalla Rinaldi, Bart, prima di recarsi dalla sua amante, fa una visita a sorpresa al fratello, cui è legato da un affetto che valica la morbosità, e solo una lenta e penosa rievocazione della loro adolescenza, vissuta all'ombra di un padre presunto filonazista, darà loro, forse, l'opportunità di affrontare il presente e imbastire un rapporto, basato su più solide e leali fondamenta. Negli anni del rinnovamento del repertorio le nuove compagnie, oltre a cercare tra le loro fila persone capaci di cimentarsi col materiale verbale, avevano provato a interpellare talenti già riconosciuti della letteratura, con risultati spesso assai insipidi. Un'artista, tuttavia, proveniente dai ranghi, se così si può dire, della poesia, ha fornito ottime prove a teatro, con opere che hanno ottenuto un considerevole riscontro anche in Germania. Parliamo di **Judith Herzberg**, che si

caratterizza per uno stile semplice e chiaro, ma dove le parole spesso sottintendono più oscuri significati. Avendo passato, da ebrea, gran parte dell'ultima guerra in clandestinità, la Herzberg spesso affronta nei suoi scritti temi legati agli avvenimenti di quegli anni, che in un Paese mai guarito del tutto dal trauma dell'invasione tedesca, nessuno ha potuto o voluto dimenticare. Uno dei suoi testi più riusciti è probabilmente *Il matrimonio di Lea (Leedvermaak)*, dove attraverso una tecnica da puzzle, l'autrice, con lo schizzo di pochi dialoghi, ricostruisce il passato e il presente di tutti gli invitati a un ricevimento di nozze. Alla fine di tante parole o di tante cerimoniose formalità, i personaggi risulteranno paradossalmente più sperduti. E isolati, ed estranei, gli uni agli altri.

La generazione del Duemila

Venendo agli autori della più recente generazione e rinunciando, ovviamente, a ogni aspirazione di esaustività, citiamo fra gli altri **Maria Goos** che col suo *Cloaca* ha attratto l'attenzione di Kevin Spacey, che ha fortemente voluto questo testo nella stagione 2004 dell'Old Vic di Londra. Il suo testo è uno sguardo nero e divertito a un tempo sull'amicizia fra quattro uomini e i compromessi che questi, al di là di ogni buona intenzione, sono in fondo disposti ad accettare pur di conseguire denaro, fama e potere.

Un altro autore, frequentemente oggetto di traduzioni e di interesse all'estero, è **Joroen van den Berg**, anche regista talvolta dei suoi lavori. In *Blowing*, durante i festeggiamenti per il suo compleanno, una donna che pretende di essere sempre attraente e al centro dell'attenzione, vuole a tutti i costi che la sua famiglia sia il ritratto della felicità e intende immortalare tutto questo facendo scattare una fotografia dietro l'altra. Dopo una serie infinita di flash e di riprese, e al termine di quella giornata diabolica, tutti non desidereranno altro che andarsene via, con il loro bagaglio di frustrazioni e rancori mal sopiti...

Le protagoniste - quasi sempre di donne si tratta - dei lavori di **Marijke Schermer** vivono un malinconico, ma più spesso paralizzante e morboso attaccamento al passato. Nell'opera *Joppe (Deluge in inglese)* Kittie tormenta il fratello col ricordo del loro legame, esclusivo e torbido, vissuto anni addietro, e quando viene invitata da lui e dalla moglie, nella loro casa, mentre fuori infuria un temporale terrificante, Kittie prova a instillare nella cognata ogni sorta di dubbi arrivando a inventarsi una gravidanza, pur di riacquistare il predominio nel cuore del fratello.

Vincitore dell'ultimissimo prestigioso premio di drammaturgia fiammingo-olandese è **Rob De Graaf**, che aveva iniziato negli anni Novanta come direttore di una scuola di mimo e come traduttore, fra gli altri, di Pasolini e della Ginzburg. Alla durezza di linguaggio e temi dei primi testi, che lo affiancavano in qualche modo ai "nuovi arrabbiati inglesi", è succeduta una riflessione dal sapore pirandelliano sull'identità sgretolata e sui malintesi che (s)regolano i rapporti umani. Una delle sue opere più famose, in un repertorio di bulimiche proporzioni, *2Skin*, è stata tradotta e rappresentata in diversi Paesi europei.

Frank Houttapels è un popolare autore di testi misogini e



pessimisti, ma il suo sguardo è spesso lucido e il dialogo, condotto con muscoloso realismo, è un'esplosione di proiettili che non concede requie. Il suo *Alla fine della stagione degli asparagi* (*Aan het eind van de aspergetijd*) è stato anche un film tv di grande successo e, dopo una lettura drammatizzata nel 2007, sarà in scena a Roma per varie settimane in ottobre. Tre sorelle sono costrette a confrontarsi con il loro passato e con le ipocrisie che si auto infliggono pur di continuare a credere in qualcosa. A farne le spese sarà soprattutto la figlia di una di loro, che cadrà vittima dei sentimenti razzisti e oppressivi della madre.

I rischi della corsa al nuovo

In quest'articolo, dedicato in massima parte alla drammaturgia, non si può render conto del teatro più cospicuamente sganciato dall'elemento testuale. Tuttavia bisogna ricordare il fatto che registi o compagnie quali il Toneelgroep, di cui s'è già detto poc'anzi, il Mastschappij Discordia o l'Hollandia, con le loro destrutturazioni dei classici, con la loro capacità di reinventare un senso e un'emotività con ogni sorta di materiale e di gioco scenico, abbiano dato vita a performances di originalità e livello tali da far parlare un critico della statura di Hans-Thies Lehman dell'esistenza di una "scuola olandese".

Come si è visto, è nella tradizione di quel Paese - ma già questa parola, tradizione, è poco confacente allo spirito olandese - una costante tensione verso il nuovo e del resto lo stesso sistema teatrale, con "debutti" praticamente a getto continuo e un soggiorno comunque breve in città come Amsterdam o l'Aia, richiede e anzi impone un continuo ricambio, di testi e di spettacoli. Come scrive la de Kock, affinché però una tradizione, un repertorio, nel senso più nobile, più naturale del termine, si affermi anche nella terra dei mulini, potrebbe rendersi quanto mai necessaria una riflessione anche su quanto è già stato fatto. Spesso un testo viene associato a una particolare produzione o a uno specifico regista, ma è tempo forse anche di vedere nuove produzioni di vecchi lavori. In Olanda, in verità, ci suggerisce ancora Mallems, si tende a non dare troppo credito all'atto di rifare ciò che è stato già detto e visto, per quanto ottimo possa risultare quel rifacimento. E questa continua, scalpitante corsa in avanti rischia, quindi, di sovrapporsi a risultati che meritano ancora considerazione e approfondimento, senza per altro necessità di sfociare in isterici o compiaciuti manierismi che tanto appestano, a mio modo di vedere, le scene nostrane.

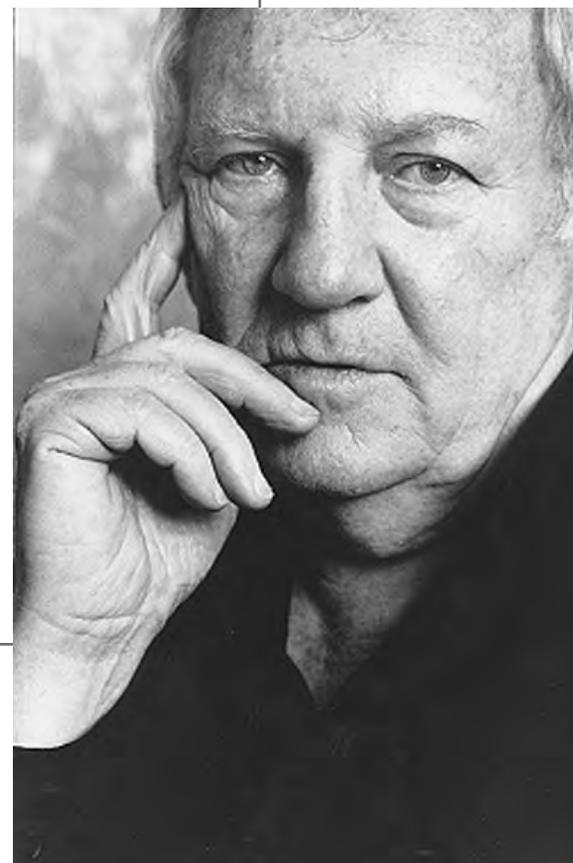
Detto questo, a uno sguardo esterno, tutto quanto è stato prodotto, negli ultimi decenni, fa già dell'Olanda in scena una realtà di tutto rispetto, un esempio, anzi, di teatro vivo e fecondissimo: spettacoli di gruppi olandesi girano da anni per i festival del mondo, così come la buona drammaturgia olandese ha smesso da tempo di essere un esotismo o una singolarità. Dopo secoli di importazione, autori e registi, sotto la tutela, va detto, di un sistema invidiabilmente illuminato, sbocciano e si espandono ormai non meno di una policroma messe di tulipani. E anche loro, come questi, meritano di essere conosciuti e apprezzati in ogni altro Paese. ■

tra Belgio e Olanda

FIANDRE: un teatro sconfinante

È solo in ossequio a ragioni politico-amministrative se in queste pagine si parla poco del teatro e della drammaturgia del Belgio fiammingo, che meriterebbero un approfondimento da rimandare necessariamente ad altra occasione. Bisogna però ricordare che l'Olanda ha da sempre intrecciato un legame fortissimo con le Fiandre, regione storica e geografica che abbraccia oltre alla parte settentrionale del Belgio, una piccola area francese e la Zelanda olandese. Qui ci limitiamo a dire che è fiammingo il più antico testo drammatico preservato in Europa: il manoscritto di Hulthem, recitato da attori ambulanti e composto nello spirito moralistico dell'amor cortese. La presa di Anversa da parte degli Spagnoli nel 1585 provocò una prima divisione dall'Olanda, con una gallicizzazione dell'area fiamminga che ebbe ripercussione in ogni campo e nel teatro schiuse le porte a una stretta censura e a una repressione delle attività teatrali, responsabile di una prima migrazione verso le più tolleranti regioni del nord. Nel secolo appena trascorso, con le debite differenze, le incertezze e i successivi slanci del teatro in Olanda si allineano in sostanza con quanto contemporaneamente avveniva nella regione belga parlante la stessa lingua. Va comunque detto che, nel corso dei primi decenni subito dopo la seconda guerra mondiale, l'unico autore neerlandofono, rappresentato dalle grandi compagnie di repertorio non solo nelle due aree confinanti ma anche all'estero, è il già citato Hugo Claus, scomparso nel marzo di quest'anno - per inciso, fra mille polemiche, in seguito a eutanasia, lì perfettamente legale. La sua produzione, come romanziere, drammaturgo e traduttore è amplissima e ha debordato cospicuamente al di là dell'esiguo spazio neerlandese. Il conflitto fra desiderio e rigore morale, l'attacco all'autoritarismo e all'ipocrisia religiosa sono solo alcuni dei temi di un'opera, espressa in una lingua dai mille registri, che già da sola richiederebbe diverse pagine. Poco prima che in Olanda avesse luogo l'Aktion Tomate, prima chiamata Tomato Revolt, Claus con altri artisti scriveva il manifesto T68 per protestare contro un sistema teatrale sclerotizzato. Quando poi, negli anni Ottanta, la politica culturale fiamminga colpì duramente il teatro, una nuova ondata di artisti si riversò in Olanda e ora le innumerevoli collaborazioni da una frontiera all'altra, sono una solida, feconda realtà. Johan Simons (attuale direttore artistico olandese della compagnia NT in Belgio) e Ivo Van Hove (direttore artistico belga del Toneelgroep di Amsterdam), artisti internazionalmente acclamati, ne sono soltanto un esempio. P.T.

Nella pag. precedente, una scena di *Gesprekken over Goethe?*, di Strijds; in questa pag., un ritratto di Hugo Claus.





oltre i luoghi comuni

Uno straniero ad Amsterdam

di Diego Vincenti

Mimi che non sono mimi, attori che ti fissano mentre recitano, collettivi teatrali che paiono usciti dagli anni Settanta. Dimitri Milopulos, direttore del Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino, che quest'anno dedica il Festival Intercity all'Olanda, ha viaggiato alla scoperta di un Paese teatralmente sconosciuto ma vivacissimo, eterogeneo quanto teso verso la sperimentazione. Con due fenomeni rivoluzionari: di teatro si vive e le platee si riempiono. (Quasi) sempre

L'Olanda per il mondo è mulini a vento, zoccoli, coffe shop, canali, vetrine a luci rosse, mucche e dighe. Difficile che venga in mente una qualsiasi idea di teatro. Eppure... Eppure il teatro si fa, e bene. Ci sono artisti, spettatori, soldi. Tournée in tutto il paese, qualche avventura pure all'estero. Come quest'anno. In Italia. Grazie a Dimitri Milopulos e al Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino, che per la nuova edizione dell'Intercity Festival hanno pensato di approfondire cosa succede ad Amsterdam e dintorni. Un azzardo, sulla carta. Se non fosse che basta fare un giro per palcoscenici, sentire un paio di persone e si scopre un paese che ha molto da insegnare, sia a livel-

lo artistico che (soprattutto) organizzativo. Ospite delle istituzioni olandesi che ogni anno promuovono il teatro invitando decine di operatori, Milopulos ha potuto farsi un'idea piuttosto precisa di cosa sta succedendo. Lontani lontani dall'Italia. Nel profondo nord. Fra incomprensioni (linguistiche) e innamoramenti (drammaturgici).

HYSTRIO - Qual è stata la prima impressione?

DIMITRI MILOPULOS - Siamo arrivati vergini, alla scoperta di cose nuove. D'altronde il teatro olandese è totalmente sconosciuto. Il primo impatto è stato una specie di tragedia, in quanto ci siamo ritrovati immersi una in realtà in cui non si capiva niente. Una lingua terrificante in uno spettacolo di due ore. Ma non solo non si comprendeva la parola, neanche la situazione, che cosa stava accadendo. E questo è stato il primo contatto. Tuttavia incuriositi siamo poi tornati su e ho scoperto che nel complesso è una situazione molto particolare, forse più unica che rara, in cui si è sviluppato ad alto livello più di un tipo di teatro.

HY - Quali sono le forme più diffuse?

D.M. - Prima di tutto c'è il teatro che si può definire di parola, dove la fisicità scompare. Un po' come nel filone britannico, con l'autore che scrive spesso per la propria compagnia, legandosi a un gruppo per lunghi periodi. Ma forse ancora più dei britannici, questo tipo di teatro è basato sulla parola. Molti eliminano la situazione teatrale dal palcoscenico e rimane il semplice bla bla bla, spesso in spettacoli anche molto lunghi. Si arriva facilmente a tre ore e mi sorprendevo osservare come per il pubblico fosse la cosa più naturale al mondo. Ma paralleli a questa evoluzione del teatro di parola si sono sviluppati altri due filoni fondamentali.

HY - Ecco che torna la fisicità...

D.M. - Esattamente. Il primo è un genere che gli olandesi chiamano brutalmente "mimo" (ma la parola non centra nulla con la nostra tradizione). Ho scoperto così che in Olanda c'è una "scuola" di teatro fisico da sogno. Riescono a fare spettacoli dove la parola è totalmente in secondo piano, senza per questo arrivare a fare danza. Un genere difficilmente paragonabile, molto olandese, in cui tra l'altro si fa studio e ricerca. E quando è necessario, la parola può anche tornare, arrivando addirittura al monologo se la scena lo richiede. Non si separano per forza le due cose e questo è un aspetto positivo che muta a seconda delle necessità creative del momento. Nascono così spettacoli splendidi che lasciano interdetti. A volte sembrano dei cartoni animati, prendono una persona e la scaraventano dall'altra parte del palcoscenico, neanche fossimo in *Chi ha incastrato Roger Rabbit*?

HY - E il terzo filone?

D.M. - Sono i collettivi. Proprio quelli degli anni Settanta. Esistono ancora, ma non nel senso che sopravvivono, nel senso che si sono sviluppati e fanno ora parte del sistema teatro. Hanno trovato un loro equilibrio dopo le sperimentazioni a 360 gradi dei decenni scorsi e all'interno ognuno dei componenti ha una propria specificità. Se poi c'è bisogno si chiama anche un regista, altrimenti si fa tutto da soli. Un approccio molto libero e diffusissimo. E non se ne parla come di una cosa

strana, eccentrica. Vengono avvicinati con la stessa naturalezza che se fossero compagnie stabili.

HY - Il pubblico coglie delle differenze rispetto a una normale compagnia?

D.M. - A processo concluso non si nota nessuna differenza. La diversità nasce nel momento creativo.

HY - E l'eredità storica ha lasciato qualche forma di militanza politica?

D.M. - Non necessariamente. In qualche modo si sono sviluppati e allontanati da questo aspetto, nel bene e nel male. Fanno soprattutto teatro e anche su palcoscenico le idee e le prese di posizioni vengono solitamente filtrate attraverso i testi. Difficile trovare un lavoro particolarmente diretto. Non si metterebbero a fare uno spettacolo su Berlusconi ma magari attraverso una *Medea* o un altro testo qualsiasi cercherebbero di veicolare un messaggio.

HY - Un atteggiamento tipicamente olandese, dove la contestazione assume spesso forme più sfumate.

D.M. - Vero, sono in qualche modo più morbidi. Ma d'altronde hanno anche motivi per esserlo. Un piccolo esempio che però rende l'idea della distanza fra le due realtà. Mentre si stava stilando il programma di Intercity, visto che inseriamo sempre un po' di cinema, volevo dedicare parte delle proiezioni alla tematica omosessuale e creare un collegamento con manifestazioni analoghe in Olanda. Chiamai così l'ambasciata domandando informazioni a riguardo e mi risposero un po' sorpresi che non c'era nulla di simile in Olanda, semplicemente perché non è necessario. Non hanno motivo di creare manifestazioni *ad hoc* per la cultura omosessuale, non è cosa *altra*. Qui quando



In apertura, una scena di *Bambie 12*, regia di Marijn Van der Jagt; in questa pag., un momento di *Tucht*, della Compagnia Carver.

abbiamo fatto lo spettacolo su Rimbaud ce l'hanno censurato perché andava a toccare certi argomenti.

HY - *Com'è la recitazione?*

D.M. - È forse l'aspetto che meno mi è piaciuto. Hanno adottato una forma di recitazione frontale che viene portata avanti da quasi tutti. Quindi se devono interpretare un dialogo, entrambi i protagonisti guardano al pubblico, come se l'altro non esistesse.

HY - *Un continuo senso di straniamento. Sorprende che diventi scuola...*

D.M. - Infatti. Può capitare ovunque una scelta simile ma ti accorgi che è una volontà precisa del regista. In Olanda invece è la consuetudine. Me l'hanno motivata con il fatto che altrimenti si escluderebbe il pubblico e la messinscena diverrebbe naturalistica. Ecco, questa è una delle loro paure più evidenti, quella di fare un lavoro sul palco che ricordi la realtà. Ma non sempre è una scelta giusta. Anzi. Normalmente è un approccio che mi dà anche ai nervi perché se mi toglie il naturalismo, mi toglie il teatro, la complicità in scena. Nel teatro fisico invece i linguaggi sono differenti e anche nel caso di una scelta simile, sempre frontale, la comunicazione rimane comunque molto forte grazie al gesto.

HY - *Questo appiattimento interpretativo nel teatro di parola viene compensato dalle scelte registiche?*

D.M. - No, tutt'altro. La regia è molto presente nel lavoro dei collettivi o negli spettacoli più fisici. Nel teatro di parola invece è come se mancasse la volontà di rompere, di firmare comunque il lavoro perché rimanga. Così fra "frontalismo", lunghezza e terrore del naturalismo, hai l'impressione che a un certo punto si blocchino e non vadano oltre. Linee guida troppo strette. Però devo anche ammettere che il loro teatro classico è migliore del nostro. Hanno un approccio molto moderno, per nulla arrugginito, si vede che sono abituati ad utilizzare registri differenti. Lavori puliti, senza ragnatele. Al di là poi che lo spettacolo riesca in tutto o in parte, il loro modo di portare in scena il testo è comunque fresco.

Massimo Dezzani - Illustratore

Massimo Dezzani, che ha appositamente realizzato per Hystrio la copertina di questo numero e l'illustrazione di apertura al dossier, è nato a Torino nel 1975.

Attualmente vive tra Torino e Milano, dove lavora come grafico.

Come illustratore collabora con testate e case editrici nazionali.

Suoi lavori si possono trovare nella mostra itinerante "Colors Nootebook", curata da Fabrica e nella pubblicazione Colors Notebook Faces, edita da Birkhauser.

Nel 2008 ha vinto il concorso Subway - Copertine al tratto illustrando il racconto "Testimone mancato".

Info: dezzamax@inwind.it; cell. +39 3283074929



HY - *E sono classici anche olandesi?*

D.M. - Hanno molti drammaturghi ma il loro teatro è comunque giovane. Se si pensa che Hugo Claus, nato nel '29 e morto da poco, viene considerato uno dei grandi autori in lingua olandese del passato...

HY - *Esiste l'idea di repertorio?*

D.M. - Non tanto. Anzi. Quando ho scelto Alexandra Koch e lei ho chiesto di portare in scena alcuni vecchi spettacoli, lei era molto contenta proprio per la possibilità di lavorare su progetti già visti, cosa che non è abituale fare in Olanda.

HY - *Com'è il rapporto fra i vari gruppi?*

D.M. - Mi è parsa una situazione con caratteristiche piuttosto distanti dal nostro sistema. Come il fatto che tutti, quando non sono in produzione o in tournée con la propria compagnia, vanno tranquillamente a lavorare con altri. Come se Lombardi, quando non lavora con Tiezzi, andasse a collaborare con un'altra compagnia nota, liberamente, con l'approvazione di tutti. C'è insomma un rigiro di attori continuo. E capita così di vedere uno stesso attore in tre differenti lavori. Senza nessun tipo di barriera organizzativa. E questa libertà la si respira anche in un altro aspetto peculiare del sistema organizzativo teatrale in Olanda. A differenza dell'Italia, dove per essere riconosciuti come compagnia bisogna superare tutta una serie di ostacoli, lì non fai altro che presentare la formazione e il progetto e se la cosa piace prendi subito un contributo. C'è una semplicità burocratica che, confrontata con l'Italia, sembra davvero un paradiso.

HY - *Quindi una situazione di continuo confronto e scambio?*

D.M. - Sì, le informazioni girano, c'è movimento. Ma anche il sistema aiuta, spinge verso questa direzione nella sua logica di base. L'Olanda è piccola ma è piena di città e ogni città ha il suo teatro e spesso più di uno. Come se qui a Sesto Fiorentino accanto alla Limonaia ci fosse un secondo teatro. Impossibile, mentre in Olanda è comune. La cultura teatrale d'altronde è forte e la gente riempie i teatri.

HY - *Come riesce uno spettacolo ad arrivare sul palcoscenico?*

D.M. - È molto più facile essere appoggiati dalle istituzioni o da qualche fondazione privata che finanzia la cultura. Oltretutto i progetti non vengono selezionati una sola volta, ma ci sono diverse scadenze all'interno dell'anno solare. Questo ti permette di non dover aspettare il prossimo anno per lavorare, ma al limite qualche mese. Una volta approvato, i soldi arrivano subito e puoi cominciare. Una volta concluso, il progetto sei "obbligato" a portarlo in tournée e così, già dall'anno prima, il sistema si muove per accoglierti nel giro di tutti i palcoscenici. Non devi andare ad Amsterdam a vedere *Bambie 12*, sarà lo spettacolo a venire da te. Senza contare che i finanziamenti sono spesso cospicui. D'altra parte nel caso una compagnia non funzioni, tagliano le sovvenzioni senza problemi. Ma è giusto. In Italia (ma anche in altri paesi) manteniamo invece in vita dei fantasmi, mentre giovani compagnie che stanno nascendo non hanno i mezzi per andare avanti.

HY - *Un costante ricambio generazionale.*

D.M. - Assolutamente sì. E gli attori lavorano tantissimo, è molto lontana anche la concezione di "star".

HY - *C'è entusiasmo fra gli spettatori?*

D.M. - Il radicamento sul territorio è notevole, io ho visto teatri sempre pieni. Anche a orari incredibili. Come in pomeridiana alle 16 di mercoledì. Ci vanno i pensionati, che magari di sabato o domenica hanno problemi a muoversi. E non solo ad Amsterdam ma anche nei centri più piccoli. Lo stesso entusiasmo, la stessa passione. Se si guarda la programmazione ci sono due o tre spettacoli diversi ogni settimana. Insomma, ho visto una situazione che mi ha invogliato ancora di più a fare questo festival.

HY - *Come sono gli spazi?*

D.M. - Moderni, a parte 2 o 3 teatri classici. Si è diffuso tantissimo il prendere vecchi stabili e riutilizzarli come palcoscenici, cosa che c'è in parte anche in Italia seppure in maniera

minore. Inoltre gli spazi sono moltissimi. Possono permettersi di essere più aperti da questo punto di vista fra capannoni, loft, scantinati. Noi, nel bene e nel male, abbiamo tutta la storia sulle spalle.

HY - *Arrivano spettacoli stranieri?*

D.M. - Mentre ero in Olanda non ne ho visti. C'è uno scambio continuo solo con il Belgio, ma ho l'impressione che anche il teatro olandese faccia fatica ad uscire dai confini per problemi soprattutto linguistici.

HY - *Complessivamente come sta evolvendo il linguaggio scenico?*

D.M. - Una volta che si esce dal teatro di parola, dalle formazioni più classiche, si entra in una fase del tutto aperta. Un po' come in certe sperimentazioni nella New York anni '70, utilizzando inoltre tutto ciò che ti può offrire la cultura moderna, dai pc ai video alle musiche. E in questo sono molto più avanti di noi. Mischiano le arti e ne fanno di tutti i colori. ■

Teatro della Limonaia

INTERCITY AMSTERDAM un'Olanda di poche parole

Il Festival Intercity del Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino (Firenze), vetrina dedicata ogni anno a una città e a un Paese del mondo differenti, ha visitato per tutto ottobre proprio Amsterdam e l'Olanda. La formula tipica di questo festival, giunto alla sua 21a edizione e diretto a lungo dalla scomparsa Barbara Nativi, prevede un cartellone (comprendente anche letture di testi e una rassegna cinematografica) che affianca spettacoli ospiti dall'estero - ovviamente in lingua originale - a produzioni di testi teatrali del Paese prescelto, con il coinvolgimento di registi del luogo che vengono a dirigere attori italiani. Sarà così, quest'anno, in *Per colpa tua - ovvero una nuova opera teatrale di Peter Wittes*, della giovane, ma già affermatissima Esther Gerritsen (regia di Alessandra Koch, con Giulia Bianchi Weber, Marco Natalucci e Nicolò Belliti). Il festival di quest'anno è diverso, proprio per la natura - secondo il direttore artistico Dimitri Milopulos - di quello che si vede sulla scena olandese di oggi, rappresentata in maniera adeguata dagli spettacoli ospiti: quanto meno da *Bambie 12* della compagnia Bambie, da *Knuckles* del gruppo omonimo e da *Tucht* della Theatergang Carver. Tutti spettacoli sulla linea di un teatro assolutamente fisico, non verbale, giocato sul movimento, sul gesto o sull'azione in scena: un'azione perfino violenta, per quanto ironica, nel caso di *Knuckles*, a base, di «esattamente ottocotocinquantesi colpi, dati o ricevuti» che portano alla «distruzione dell'intero stock di un magazzino Ikea di media grandezza». Senza parole, ma di tutt'altro genere è anche lo spettacolo *Kamp*, del gruppo Hotel Modern, straziante quanto minuziosa ricostruzione "recitata" da modellini in scala e da figurine umane alte otto centimetri degli orrori di Auschwitz.

Il video, o meglio le proiezioni di sfondi, ambientazioni, vortici e segni luminosi, di architetture visive che agiscono e "lavorano" sullo spazio scenico, sono anche protagonisti dello spettacolo che ha inaugurato il festival, *Momenten*. Un evento teatrale singolare, almeno per i canoni nostrani, che mostra il talento quanto meno scenico-visuale (ma anche raffinatamente evocatore) del regista Joris Van Middle. *Momenten* è nato da un lavoro comune, realizzato apposta per il festival dagli artisti e da due attori (Martijn Crins e Leon De Waal) del gruppo Koning Carlos di Tilburg e dagli attori italiani Daniela D'Argenio e Riccardo Naldini, secondo una formula di creazione-coproduzione sperimentale anch'essa non nuova per Intercity. Ne deriva uno spettacolo dalla sfuggente, ma innegabile suggestione, dai molti momenti allusivamente fascinosi. Una sorta di teatro "astratto" quello di Van Middle. È forse una delle prime volte che si assiste a un lavoro "multimediale" pienamente persuasivo, in cui veramente videoproiezioni, musica, luci, uso dello spazio, "presenza" degli attori, gesti e movimenti (ora frenetici ora bloccati e geometricamente equilibrati) e infine parole del testo (di De Waal) riescono a saldarsi appropriatamente in un tutto armonico, capace di creare, appunto, una sottile e insieme intensa suggestione, un'evocazione inquieta, ambigua, che può lasciare il posto a un'affascinante, lirica contemplazione. In un non-luogo indefinito, forse un'immaginaria (e invisibile) stazione ferroviaria, vuoto frammento di tessuto urbano, quattro personaggi si incontrano e cercano insistentemente qualcosa (una figlia, la montagna di una cartolina, un ricordo), attraversando visioni, memorie, smarrimenti. In questo spazio sospeso, vacuo, in cui il tempo si è quasi fermato, i pensieri possono anche passare da una mente all'altra: in questo luogo si perde se stessi e ci si ritrova. Un ruolo importantissimo lo rivestono le musiche - splendide - di Ton De Witte. *Francesco Tei*



In questa pag., una scena di *Momenten*, del gruppo Koning Carlos di Tilburg (foto: Martina Alessi).

Holland
Festival 1957

G. A. Brederoos Moortje



THEATER INSTITUUT NEDERLAND

un esempio da imitare

di Pino Tierno

Al 168 di Herengracht, arteria centralissima a cinque minuti da Piazza Dam e a circa quindici minuti a piedi dalla Stazione Centrale, si trova l'attuale sede del Theater Instituut Nederland, un organismo nazionale finanziato dal Ministero dell'Educazione,

Con meno di quaranta impiegati, il Tin è l'ente governativo deputato alla diffusione e promozione del teatro olandese in patria e all'estero: effettua ricerche, stimola le specializzazioni professionali, organizza mostre, incontri, seminari e laboratori, possiede un grande centro multimediale, pubblica libri e cd, promuove lo sviluppo di progetti educativi per le scuole e i rapporti con l'estero. Nei suoi cinque edifici ospita anche un imponente museo teatrale

della Cultura e della Scienza, che ha il compito di favorire la diffusione della cultura teatrale presso il pubblico, diffondere informazioni, effettuare ricerche e stimolare la specializzazione nel campo del teatro professionale, tanto a livello nazionale quanto internazionale. Nei cinque monumentali edifici è ospitato anche uno splendido museo teatrale: circa 100.000 libri e un gran numero di testi teatrali, foto, costumi, ritratti, modelli in scala, ecc... La collezione del Museo è talmente grande che sarebbe impossibile esporre tutto quanto contemporaneamente. Nei suoi locali si presentano, dunque, mostre sempre diverse sul teatro olandese che illustrano doverosamente il passato e il presente della cultura teatrale del paese: dal musical all'opera, dal cabaret alla danza e dal teatro di prosa a quello per ragazzi. L'ampio centro multimediale è poi in grado di fornire informazioni su oltre 65.000 spettacoli. I palazzi storici, gli eventi che si susseguono a ritmo continuo e i giardini retrostanti giustificano già da soli la visita. Il Theater Instituut Nederland organizza altresì tavole rotonde e seminari, laboratori e incontri internazionali, pubblica libri e cd, oltre a far parte di un gran numero di organismi internazionali. Attualmente vi lavorano 37 persone ed è diviso in varie sezioni. L'ufficio stampa pubblica annualmente, fra le altre cose, l'Annuario del teatro olandese oltre a svariati saggi,

e collabora con enti e istituzioni estere che vogliono pubblicare testi olandesi. Recentemente ha anche presentato un opuscolo contenente due dvd sulle compagnie olandesi attive anche all'estero (*The Dutch on Tour*), uno centrato sul teatro per ragazzi e il teatro di mimo, e l'altro sulla prosa e la danza. C'è poi una sezione col compito di sviluppare speciali progetti educativi per le scuole primarie e secondarie, oltre a quello di organizzare visite guidate presso i teatri storici o i propri locali. L'Ufficio Consulenza segue programmi di sostegno pubblico alle attività teatrali e dà, su richiesta, assistenza su come ottenere sussidi. L'Ufficio Internazionale, invece, si occupa essenzialmente della promozione del teatro e della danza olandese all'estero, con progetti e iniziative tese a far conoscere e far circolare spettacoli ma anche i testi di drammaturghi olandesi. Incontriamo Anja Krans, che fino al luglio scorso è stata responsabile dell'Ufficio Consulenze e Informazioni ma che adesso è Senior program manager, con la responsabilità di attività nazionali e internazionali.

HYSTRIO - *Anja, non si può proprio dire che lavoriate in un brutto posto...*

ANJA KRANS - Già, ma sfortunatamente fra dicembre e gennaio dovremmo trasferirci in altri uffici in Sarphatistraat. Gli attuali locali sono inadeguati a ospitare nello stesso tempo un museo e le sezioni legate ai nostri progetti. Oltre a questo ci toccherà un po' "reinventarci" e ridefinire la nostra posizione in quanto organizzazione di supporto alle arti performative. Nel giro di sette-dieci anni dovremmo anche essere in grado di costituire un nuovo museo per tutte le arti sceniche, compresa stavolta la musica.

HY - *Il teatro è molto seguito dagli olandesi?*

A.K. - Direi di sì, tenuto conto del numero di abitanti. Uno spettacolo in genere può fare una quarantina di repliche, due settimane ad Amsterdam e poi in giro per il paese. Anche qui, per quanto meno che nel resto d'Europa, abbiamo una fascia di pubblico che va a teatro perché è un rito, un *habitus* sociale, c'è il pubblico dei grandi spettacoli che sono gli unici a poter reggere una tenitura molto lunga. Quelle sono persone che generalmente vanno a teatro solo una volta all'anno con tutta la famiglia per seguire un grande musical o comunque uno spettacolo con canzoni e ricchi costumi. Quello che forse caratterizza l'Olanda è il pubblico, formato essenzialmente da giovani, che si reca ai festival, di cui il nostro paese è disseminato. Sono manifestazioni che spesso abbinano anche la possibilità di fare vacanza con camping e altro e hanno un pubblico particolarmente motivato a seguire quegli spettacoli specifici. Una forma particolare di teatro molto seguita è il cabaret, un teatro con connotazioni politiche che è cresciuto enormemente negli ultimi anni.

HY - *In che modo sostenete il teatro olandese all'estero?*

A.K. - Per esempio, di recente, per quanto riguarda all'Italia, abbiamo invitato un paio di volte Dimitri Milopulos di Intercity Festival perché stesse qui un paio di settimane e incontrasse il maggior numero possibile di operatori e artisti, sostenendo la ricerca di fondi per gli spettacoli invitati. Del resto abbiamo un programma apposito, "The International Visitors' Programme", per permettere in un anno a circa 45 operatori professionali di visitare il nostro Paese ed esplorare il mondo del teatro e della danza. Abbiamo poi un progetto biennale con la Francia, chiamato "En scènes les Pays Bas" per rafforzare i legami tra operatori francesi

e olandesi e per portare là spettacoli di danza e di teatro. Abbiamo un progetto con la Germania, che si estenderà anche all'Austria e alla Svizzera tedesca, il "Dutch Dance and Drama in Theater Project". Poi un'iniziativa che riguarda il Canada e gli Stati Uniti, il "Netherlands American - Dance & Theater Project", per accrescere la visibilità degli artisti olandesi in quel continente e favorire le collaborazioni e gli scambi. Ci sono attualmente in campo progetti con la Cina, con l'Iran, sempre nell'ambito di scambi bilaterali e di iniziative atte a favorire la reciproca conoscenza. C'è appena stato un *focus* sulla nostra drammaturgia a Oldenburg e poi un progetto col WienerFestwochen. Per finire stiamo anche preparando un progetto di lunga durata col Sud Africa.

HY - *Quali forme di promozione utilizzate per la drammaturgia olandese?*

A.K. - Bisogna innanzitutto dire che l'interesse per la drammaturgia da parte delle istituzioni è qualcosa di relativamente nuovo. Tradizionalmente in Olanda c'è sempre stata una maggior attenzione per la performance piuttosto che per il testo letterario e la maggior parte dei drammaturghi erano registi che mettevano in scena i loro scritti. Ora le cose sono molto cambiate e da noi stanno venendo fuori dei drammaturghi molto interessanti. Una volta la percentuale di "olandesi" nei nostri teatri era infima, ora una recente ricerca parla del 40%, anche se probabilmente è un po' più bassa. Per quanto riguarda la promozione all'estero, in genere ogni anno decidiamo di far tradurre dai dieci ai quindici testi che riteniamo adatti a un pubblico internazionale, ma ovviamente ci sono anche progetti specifici volti alla promozione della nostra drammaturgia in un singolo paese. Non puntiamo più tanto invece sulla pubblicazione, come era avvenuto anche con l'Italia, oltre che con molti altri paesi, in quanto sappiamo bene che non c'è un legame così automatico e diretto con il mondo teatrale. Molti dei nostri drammaturghi, da Woudstra alla Herzberg, passando per gli artisti del teatro per ragazzi che è una realtà davvero molto interessante, sono abbastanza regolarmente messi in scena in Germania, ad esempio, o nei Paesi dell'Est. Come poi saprà un testo di Maria Goos è stato anche rappresentato all'Old Vic di Londra.

HY - *Vi occupate anche dei drammaturghi delle Fiandre?*

A.K. - No, collaboriamo moltissimo con artisti belgi, specialmente con registi, ma per quanto riguarda la drammaturgia siamo come per il Goethe Institut, che sostiene finanziariamente soltanto autori tedeschi. Nelle Fiandre, fra le altre istituzioni, c'è il Vlaams Theater Institut che ha funzioni molto simili alle nostre, solo che loro non hanno un museo ma per contro promuovono molto il teatrodanza. Il Vlaams non sostiene particolarmente la traduzione di testi: a farlo, più che altro, è il fondo fiammingo per la letteratura o istituti come lo *Scrijverspodium Vlaanderen*.

HY - *Individua delle differenze sostanziali fra quanto si scrive in Olanda e nelle Fiandre?*

A.K. - La diversa matrice religiosa si fa sentire, direi. Generalizzando un po', la scrittura fiamminga è più barocca, più filosofica; noi tendiamo a essere più sobri e a utilizzare in genere meno parole. Nelle tematiche, la radice cattolica si esprime spesso nella ricerca individualistica del proprio "posto nel mondo" laddove per noi l'*humus* calvinista ci porta invece ad approfondire maggiormente il "rapporto col mondo" e dunque le relazioni familiari e sociali, in pratica il modo di interagire con gli altri. ■

In apertura, il manifesto dell'Holland Festival del 1957, realizzato da W. Wynberg (collezione Theater Instituut Nederland).

Hotel Modern



Quando i dettagli raccontano la Storia

di Diego Vincenti

Anomalie storico-drammaturgiche. Che affascina. Gli Hotel Modern appaiono ricerca a sé stante all'interno della (eclettica) galassia olandese. Così peculiare il loro linguaggio scenico, così in solitaria il percorso artistico. Nati nel 1997, freschi del primo decennio di storia, sono fra le voci più importanti dell'export teatrale dei Paesi Bassi. Dall'Asia agli Stati Uniti, dall'Europa (tutta) al Canada: giro del mondo per palcoscenici che li avvicina a compagnie molto più blasonate. Ma cosa li rende così riconoscibili e spendibili sul mercato estero? Superando i limiti imposti dalla lingua, gli Hotel Modern creano una grammatica universale dai tratti estremamente estetizzanti, sintesi (in)edita di scena e arti visive. Una sintesi scaturita dall'incontro fra le due fondatrici

Pauline Kalker e Arlène Hoornweg con l'artista Herman Helle. Aspirazioni (e tendenze) comuni. Da quel momento l'idea dei modellini in scala per far rivivere grandi e piccoli momenti della

Storia. Dalla Shoah in miniatura di *Kamp* al *divertissement* dai tratti barocchi di *Rococo*, dalla carneficina militare di *The Great War* fino alla riflessione per frammenti sulla condizione umana di *The Man With Five Fingers*: i modelli prendono vita, anime morte (?) che si muovono con un gusto fra la *stop motion* cinematografica e il balletto di burattini. E le videocamere a riprendere il tutto. Invasive e ficcanaso. Riflesse su grande schermo. «L'unione di linguaggi differenti è basilare per il nostro lavoro - spiega Pauline Kalker - un approccio sviluppatosi con l'inizio della collaborazione con Herman Helle. Le sue idee applicate alle arti

Fra le (pochissime) realtà teatrali olandesi conosciute in Italia, gli Hotel Modern vivono in equilibrio fra le dimensioni minime dei modelli in scala e la grandezza degli avvenimenti riportati in scena. Ospiti al festival Intercity Amsterdam, parlano di un fare teatro difficilmente imitabile, che sta facendo il giro del mondo

visive si sono incrociate con le nostre concezioni teatrali. Tramite lui siamo arrivati ai modelli in scala, ma nel nostro lavoro sono altrettanto importanti i suoni, le musiche, i filmati. Queste le nostre basi artistiche, la nostra grammatica che si muove fra dimensioni minime e gigantesche. Credo che i dettagli possano raccontare le grandi storie. Per questo ci è capitato di concentrarci anche visivamente sui più piccoli particolari, specie nelle performance legate alla guerra e alle tragedie collettive. In *Kamp* ad esempio, il pubblico può osservare ogni oggetto presente nel bagaglio di alcuni deportati, un aspetto che crediamo aiuti a personalizzare la massa, offrire ogni tanto l'idea dell'individuo all'interno della grande Storia». C'è un certo idealismo nel lavoro degli Hotel Modern. La tragedia collettiva trova su palcoscenico un momento atemporale di riflessione e presa di coscienza. Catarsi collettiva che può assumere connotati emotivi molto potenti. «Non credo certamente di poter portare la pace nel mondo - continua la Kalker - ma alcuni lavori spingono a riflettere in maniera interessante, come se si riutilzasse l'energia negativa che è legata a certi momenti. Al termine di *Kamp*, abbiamo l'abitudine di parlare con gli spettatori, un incontro che ha assunto caratteri peculiari in ogni paese che abbiamo visitato. In alcuni casi ci sono stati confronti emozionanti, come a Budapest dove erano presenti molti sopravvissuti ai campi o loro parenti, o in Portogallo, dove una donna improvvisamente si alzò urlando che anche loro avevano avuto i loro deportati, riferendosi alla dittatura di Salazar. Poi magari ti capita invece di scontrarti con situazioni molto difficili, come la censura negli Stati Uniti dove non si possono mostrare le immagini delle bare dei soldati morti in Iraq, o in Germania dove qualcuno ci ha perfino chiesto come ci fossimo permessi di avvicinare l'argomento in questa maniera. Ma l'obiettivo della ricerca teatrale cambia necessariamente anche a seconda della performance. In generale direi che cerchiamo sempre di creare un'esperienza, una forma di condivisione che nasce intorno a delle nostre curiosità. Una sorta di "fame" che va soddisfatta e che speriamo di trasmettere allo spettatore. In seguito l'idea può assumere contorni distanti, descrivendo a seconda delle circostanze situazioni molto dure o, al contrario, estremamente solari come in *Rococo*, un lavoro giocoso in cui utilizziamo diversi oggetti del mondo dei bambini. Quasi una necessità di tornare alla felicità e alla poesia (e al sesso) dopo tutto il nero vissuto in *Kamp*». Una ricerca definita, malleabile, capace di adeguarsi a condizioni e desideri. Ma quanto distano certe scelte dal teatro classico? Nonostante le apparenze, alcuni rimandi (specie nella struttura drammaturgica e nei tempi scenici) sembrano sopravvivere. «Non credo sia necessario allontanarsi completamente dalla tradizione. Più che altro è importante avere un approccio libero alla materia, una mentalità aperta che ti porti ad utilizzare il teatro con un grande senso di libertà, verso riletture moderne. Se ne vedono tante in giro, non tutte sono valide ma sicuramente sono l'aspetto più interessante, quello più creativo. Ma noi stessi usiamo diversi stilemi classici. Forse è più difficile notarli nei nostri lavori ma ci sono. Certo, non siamo cinque o sei persone su un palco a raccontare in costume una storia. Ma meglio così, perché non è neanche il nostro talento. Quello che ci riesce meglio è altro. In ogni caso, come "tradizione" siamo sicuramente più legati alle nuove concezioni nate in Olanda negli anni Settanta, l'apertura mentale vista per la prima volta in quel decennio e che ha dato poi vita

a vari fenomeni, come quello dei collettivi teatrali». Solo la parola apre un mondo di (presunti) anacronismi e militanze. Soprattutto in Italia. Eppure la realtà olandese si dimostra nuovamente molto diversa e i collettivi, in parte svuotati delle pulsioni politiche, rimangono forme aperte di partecipazione. In questo caso teatrale. «Sono senza dubbio le realtà più radicali - spiega la Kalker - dal linguaggio più personale ed esplicito, nonostante le giovani compagnie di questo tipo stiano vivendo qualche difficoltà. Una categoria a cui apparteniamo pur vivendo noi una situazione privilegiata, sotto tutti i punti di vista. Sta infatti avvenendo un progressivo taglio dei finanziamenti che coinvolge soprattutto i piccoli gruppi. Rispetto ad altri paesi la situazione non è tragica, tuttavia sta peggiorando, a scapito degli stessi spettatori e della vivacità della ricerca. Un problema soprattutto economico/organizzativo: si è in tanti e fare una selezione dei gruppi permette un controllo più facile, con una quantità di soldi maggiore per chi rimane. Esattamente quello che vuole la lobby dei grandi gruppi. Perché al contrario di quel che si può pensare, in Olanda sono proprio le grandi compagnie ad avere problemi di pubblico, non riuscendo sempre a riempire gli enormi palcoscenici che utilizzano. È una concezione del luogo teatrale che non ci appartiene ma che è molto diffusa, come se alcuni spazi dessero a priori un maggiore prestigio. Noi invece abbiamo bisogno delle piccole dimensioni, realtà più intime dove la vicinanza permette uno scambio d'esperienza più diretta e forte». Spazio ai giovani gruppi allora. Con quelle strane eredità Seventies che sembrano riflettersi un po' su tutto: nell'approccio collettivo al momento artistico, nell'organizzazione, nell'apertura mentale di fronte alle collaborazioni. «È un lavoro - conclude la Kalker - che può essere avvicinato al momento creativo delle grandi rock band: uno porta un'idea e gli altri la seguono, aggiungendovi il proprio strumento, la propria personalità, facendola diventare anche altro. C'è un film di Godard (*One Plus One* ndr), in cui si vede bene questo processo creativo legato nell'occasione alla canzone *Sympathy for the devil* dei Rolling Stones. Negli Hotel Modern ricopro in parte un ruolo da leader ma da sola non potrei fare proprio nulla. È questo il punto di partenza. Ho bisogno degli altri, non posso fare tutto nella mia mente. Ed è una cosa che mi piace, piuttosto che partire da un piedistallo e diffondere alla gente la Verità... Questo permette di liberare totalmente la fantasia e creare forme impensate, attraverso una crescita basata sul confronto, la critica, la dialettica». ■

In apertura, una scena di *Rococo*; in questa pag., un'immagine da *Kamp* (entrambe le foto: Herman Helle).





lavorare in Olanda

L'esperienza di una regista e traduttrice italiana che ha lavorato a lungo con teatri e strutture olandesi, portando in scena soprattutto testi italiani. Il "ritorno a casa", sette anni fa, le consente ora un confronto, la cui impietosità non desta troppa meraviglia...

ROMA-AMSTERDAM andata e ritorno

Rosamaria Rinaldi è in una posizione privilegiata per parlarci del teatro olandese e dei rapporti culturali intercorrenti fra i due Paesi. Dopo una laurea in Diritto Internazionale, la Rinaldi si è trasferita per motivi familiari nei Paesi Bassi e lì ha svolto la gran parte della sua carriera registica. Tornata poi in Italia, circa sette anni fa, oltre a svariate messe in scena di testi olandesi, ha tradotto e pubblicato insieme ad Alessandra Corda ben tre volumi di teatro olandese e fiammingo contemporaneo (*Teatro contemporaneo olandese e fiammingo*, Roma, Compagnia Teatro, 1997). Anche se, ci tiene a sottolineare, «per quanto mi tenga costantemente aggiornata sulla realtà di quel paese, in questi ultimi sette anni ho inevitabilmente perso i contatti più diretti con quanto accade lì».

HYSTRIO - *Parliamo prima della sua attività in Olanda. Com'è cominciata la sua carriera registica?*

ROSAMARIA RINALDI - Siamo nei primi anni '80. La direttrice artistica del Teatro Stabile di Amhem intendeva mettere in scena il *Re Cervo* di Gozzi e mi chiese di assisterla per i problemi di adattamento e attualizzazione del testo. Poco dopo, una coppia di attrici dello Stabile di Amsterdam mi ha chiesto di procurar loro un testo italiano e io ho proposto *Maria Stuarda* di Dacia Maraini. Per questo lavoro figuravo solo come *dramaturg*, in pratica regista del testo e non di scena, essendo io ancora una perfetta sconosciuta. Da lì è partito tutto. Della Maraini, del resto, dopo l'enorme successo della *Stuarda*, in seguito ho messo in scena, da regista, moltissimi drammi.

HY - *Quali altri lavori ha firmato?*

R.R. - In un percorso trentennale che mi ha vista lavorare con molti Stabili olandesi ma anche con impresari privati, ho messo in scena molti testi italiani, dei Pirandello, certo, ma anche, ad esempio un adattamento de *La strada* di Fellini o di *Una giornata parti-*

colare di Scola e tanti lavori di drammaturghi contemporanei, come Brusati, Patroni Griffi, Mario Moretti. Va detto che gli Stabili in Olanda - e quindi parliamo dei teatri sostenuti da fondi pubblici - non hanno interesse, a differenza di quanto avviene qui da noi, a occuparsi principalmente del repertorio classico ma ritengono al contrario degni di attenzione e dunque anche di sostegno economico proprio quei lavori che, nella forma o nel contenuto, presentano carattere di innovazione e di originalità.

HY - *Qual è stata la reazione in Olanda?*

R.R. - Sempre molto positiva. Quasi inutile dire che l'Italia è uno di quei paesi per i quali culturalmente l'Olanda ha sempre avuto grandissimo interesse - non sono affatto pochi, ad esempio, quelli che studiano la nostra lingua - e il fatto di portare in scena testi che uscissero dal solco più o meno già conosciuto della tradizione, non poteva non stimolare la loro già naturale curiosità. In Olanda c'è sempre grande interesse per un teatro intriso di "attualità", di "sociale" che poi, beninteso, non significa un teatro necessariamente politico.

HY - *Qual è l'aspetto più saliente, secondo lei, del fare teatro in quel paese?*

R.R. - Per quel che mi riguarda, credo sia l'importanza del rapporto con il pubblico. All'artista in Olanda non interessa più di tanto "calarsi nel personaggio", creare "l'illusione della realtà", bensì cercare una connivenza con il pubblico, che non ha mai, dal canto suo, un atteggiamento passivo. È come se i teatranti dicessero, ad esempio: «Noi siamo delle persone che in questo luogo, raccontano, con la vostra collaborazione, la storia di una persona che soccombe alla gelosia, ammazzando la moglie Desdemona e poi se stesso». Al pubblico viene in genere sottratta l'illusione della realtà per farlo invece partecipare, in maniera oserei dire

“democratica”, al momento concreto, reale della creazione teatrale. Questo ha a che fare, in verità, con tutta l’idea di società in Olanda, vale a dire, di un insieme di persone che è sempre cosciente della presenza - e anche delle necessità degli altri. Quello che in Italia, a un certo punto, è stato definito “collettivo”, in Olanda è sempre stato una costante. Non è certo un’eccezione, anche oggi, vedere una compagnia, anche con molti attori sotto contratto, i quali in una produzione ricoprono il ruolo principale e nella successiva uno piccolissimo. Non è sempre l’attore di successo quello che interpreta i ruoli di protagonista...

HY - *Lei ha curato dei volumi di drammaturgia olandese. Com'erano suddivisi?*

R.R. - Un volume era interamente dedicato a Karst Woudstra che, come saprà, è uno dei drammaturghi più rappresentati anche all'estero perché, pur proponendo temi e forme teatrali che caratterizzano il teatro contemporaneo olandese, è fortemente radicato nel teatro classico europeo; un altro volume racchiude testi di autori, sia olandesi che fiamminghi, particolarmente rappresentativi del panorama teatrale - ma badi bene, parliamo, ripeto, di una realtà che non tiene conto degli ultimissimi anni - infine il terzo era dedicato ad autori-registi, come Rijnders e Strijards per i quali il testo scritto è davvero solo uno degli elementi costitutivi dei loro spettacoli.

HY - *Qual è, a suo dire, uno degli elementi più interessanti della drammaturgia olandese?*

R.R. - Ovviamente ci sono anche in Olanda forme diversissime, dalla *pièce bien faite* di impostazione classica alle avanguardie più ardite, anche nella scrittura. Intanto, ancora una volta, direi che quello olandese è sostanzialmente un teatro più attento al contemporaneo di quanto non avvenga da noi, e nella drammaturgia c'è poi questa costante attenzione all'innovazione anche nel linguaggio, e proprio gli autori-registi ne sono un esempio interessantissimo.

HY - *Sette anni fa, la decisione di rientrare in Italia.*

R.R. - Qui ho cercato soprattutto, spesso con il sostegno delle istituzioni olandesi e fiamminghe, di far conoscere il teatro di questi paesi, sia appunto curando quei tre volumi, sia mettendo in scena diversi autori contemporanei. Quanto al resto, inutile dire che l'impatto con la realtà teatrale italiana non è stato dei più appaganti. Credo che in fondo l'organizzazione del teatro rifletta la società di cui è espressione. Qui già solo sottomettere un progetto teatrale all'attenzione di enti o direttori artistici è un'impresa scoraggiante: burocrazia, indifferenza, pressapochismo... In Olanda, devo riconoscerlo a malincuore, nel contatto sia con le istituzioni che con gli operatori culturali, tutto è più limpido e diretto. Il progetto artistico viene sempre ricevuto, valutato, poi accolto o rifiutato, ma sempre in tempi brevi e con motivazioni chiare. Senza parlare poi del sostegno che viene dato alle nuove creatività, e all'investimento sui giovani che abbiano fornito una qualche prova di talento e a cui viene data l'opportunità di affinarsi, mettendo loro a disposizione sussidi e palcoscenici da cui confrontarsi col pubblico. Un altro piccolo dettaglio. Entro pochi giorni da ogni “prima”, tutti i giornali olandesi escono con un'ampia e motivata critica dello spettacolo. Ha mai dato una scorsa ai quotidiani italiani? *Pino Tierno*

sistemi teatrali a confronto

OLANDA VS ITALIA o il mondo alla rovescia

In Italia conosciamo abbastanza bene alcuni sistemi teatrali europei, su tutti probabilmente quello francese e quello tedesco. Personalmente non avevo alcuna cognizione di quello olandese prima di ritrovarmi a vivere ad Amsterdam e a iniziare qui una nuova esperienza professionale. Ma l'effetto è stato (ed è), come quello di guardare il mondo dal sotto all'insù, di incredulità e anche “commozione” in alcuni momenti. Fin dall'inizio: partito dall'Italia appartenente teatralmente alla generazione dei “giovani” (a 45 anni passati), il giorno dopo approdavo in Olanda nella categoria degli “esperti” e quanto, poco o tanto, avevo realizzato nei 26 anni di professione, assumeva un valore in sé nella ricerca di lavoro e comunque superiore a quello della carta straccia che ha in Italia. Quando, insieme a tanti colleghi italiani, si tracciavano delle ipotesi di riforma del sistema dei sussidi allo spettacolo nel nostro Paese, molte proposte venivano tacciate di eccesso di fantasia. Questo non è successo in Olanda, e non sono certo pregiudizialmente esterofilo né considero l'Olanda il paese dei campanelli. È come se i legislatori olandesi avessero deciso di fare il contrario di quello che si fa in Italia. In Italia il denaro pubblico sostiene sia il teatro d'arte che quello commerciale? Bene: in Olanda i fondi pubblici sostengono esclusivamente le produzioni e le programmazioni non commerciali. Da noi ogni richiesta di poter introdurre un contributo pluriennale sulla base di un progetto è vista come il diavolo? In Olanda vige un sistema quadriennale (nel 2009 inizia il quinto quadriennio dall'introduzione della legge) che annuncia le entità dei sussidi l'anno prima dell'inizio dei quattro anni. A decidere è il Ministero naturalmente, sulla base di indicazioni fornite da una commissione composta dai più riconosciuti professionisti nell'ambito della programmazione, produzione e festival, che valutano il progetto a venire, ovviamente. Non proprio come in Italia... Il lavoro nello spettacolo è riconosciuto allo stesso livello di dignità delle altre professioni e tutto, dalla formazione ai livelli dei salari e dei compensi fino ai sussidi di disoccupazione, è coerente e organizzato. Aiuto! Se penso all'Enpals e ai contratti nazionali collettivi in Italia. In questo mondo al contrario anche il rapporto con la politica è all'opposto, al punto che gli operatori chiedono un maggiore coinvolgimento della politica: ma sarà che c'è anche un'etica politica diversa? In Olanda il sistema dello spettacolo è regolato in maniera diversa da molte esperienze europee. Innanzitutto il finanziamento pubblico non è destinato alle produzioni o ai teatri di tipo commerciale ma esclusivamente a ciò che noi chiameremmo teatro d'arte. Per i teatri, le compagnie e i festival il progetto da presentare (e quindi il finanziamento) è quadriennale. Ma esiste anche la possibilità di presentare progetti (e ottenere relativi finanziamenti) annuali. Gli aspetti produttivi toccano esclusivamente le compagnie, mentre i teatri si occupano esclusivamente della programmazione (ma è in atto un cambiamento che riconosce i teatri di produzione). Per il teatro commerciale (musical, teatro classico basato sull'attore conosciuto, commedia, comici, ecc) esistono dei fondi privati (!) creati dagli stessi produttori. Inoltre esistono cinque Accademie Nazionali (in un territorio che è un quarto dell'Italia), tutte di ottimo livello. *Paolo Aniello*

In apertura, un momento di *Un horizonte cuadrado*, della Compañia de Paso, rappresentato all'Oerol Festival di Terschelling (foto: Anke Teunissen).

scene estive



IL TEATRO IN FESTA

di Paolo Aniello

I festival in Olanda sono spesso un momento felice, in termini di scelte artistiche e partecipazione di pubblico, rispetto alla quotidianità delle programmazioni nei teatri delle città grandi e piccole. Forte spinta alla internazionalizzazione dei programmi e grande capacità di attrazione del pubblico fanno di molti festival estivi un momento di festa e di incontri artistici, in controtendenza con le programmazioni invernali dove l'attività internazionale non riesce a raccogliere una grande attenzione e, soprattutto nelle città medio-piccole, non c'è molta partecipazione di pubblico. Questo ha una spiegazione nella politica di investimenti che il Governo olandese ha attivato negli ultimi quindici anni circa, di consolidamento strutturale del sistema interno (anche come conseguenza dell'apertura internazionale che ha caratterizzato la parte più creativa e interessante organizzativamente del teatro in Olanda fino a parte degli anni '80) e di sostegno alla produzione nazionale, cui

Forte partecipazione di pubblico, programmazione internazionale e grossi investimenti da parte del governo: i festival in Olanda sono spesso momenti di incontro stimolanti, sia per gli artisti che per gli spettatori

corrisponde ora (per il quadriennio di sussidi 2009-2013) l'avvio di una linea che si riequilibra verso l'internazionalizzazione, sia nella produzione che nella programmazione.

Naturalmente i Festival si diversificano notevolmente e le contenute dimensioni (geografiche e di popolazione) dell'Olanda rendono necessaria una forte complementarietà delle loro proposte.

Il Festival sicuramente più noto in Olanda e all'estero è l'**Holland Festival**, il più sostenuto in assoluto dai fondi pubblici. Propone opera, musica, teatro e danza, con un programma fortemente - ma non esclusivamente - internazionale; diretto da Pierre Audi (anche direttore della Netherlands Opera e regista di opera, teatro e cinema), si tiene nel mese di giugno ad Amsterdam, distribuito tra i molti spazi della città, dai famosi teatri musicali (Muziekgebouw aan 't IJ, Het Muziektheater, Concertgebouw), a quelli generalmente dedicati al teatro

(Stadsschouwburg, Bellevue), a spazi alternativi (ad esempio il fantastico sito della Westergasfabriek). Il Festival ospita i grandi Maestri della scena, nella musica soprattutto, nel teatro e nella danza, ma è anche capace di dare spazio a esperienze artistiche più giovani e sperimentali nei linguaggi proposti (da segnalare nel 2007 la presenza di *Cani di bancata* di Emma Dante). Il profilo artistico è di alto livello, ma forse manca di quella connotazione di festival intesa come spazio di incontro di una comunità: la dispersione degli spettacoli nei diversi teatri di una città grande come Amsterdam e la mancanza di luoghi di ritrovo comuni ne fanno un'esperienza piuttosto lontana da quella ad esempio del (quasi) coetaneo festival di Avignone.

Dei festival a carattere internazionale, il **Noorderzon Festival** di Groningen, è sicuramente uno dei più interessanti, sia per la qualità del programma proposto, che per l'ambiente che riesce a creare. Indirizzato a presentare artisti e compagnie "innovatrici" nei linguaggi scenici, privilegia senza intellettualismi il "cross over", l'incrocio fra le arti; annualmente individua, nel programma veramente molto ampio, un focus dedicato a un Paese o a un'area specifica: così è stato negli anni passati per gli Stati Uniti, l'Europa del Nord e quest'anno per l'Italia (sono stati invitati Motus, Fanny e Alexander, TPO, Teatrino Clandestino, Santasangre e Pathosformel). Da otto anni la direzione è affidata all'inglese Mark Yeoman, una storia nel teatro di strada, che ha costruito un festival capace di mantenere un livello di qualità artistica molto alto e un rapporto con la città che ne costituisce il corpo solido, capace di attrarre circa centocinquanta persone nell'area del festival in undici giorni e di vendere oltre trentacinquemila biglietti. L'attenzione del festival è molto orientata verso i Paesi anglofoni (comprendendo in questo anche l'Australia) e del Nord Europa, aree piuttosto sconosciute in Italia, così come fino a quest'anno il teatro italiano era pressochè sconosciuto in Olanda (con le eccezioni alte come la Societas Raffaello Sanzio e dell'occasionale e già citata Emma Dante dello scorso anno). Il programma è quasi esclusivamente internazionale.

Un altro festival interessante è il **De (Internationale) Keuze** dello Stadsschouwburg di Rotterdam, festival relativamente giovane (ottava edizione a settembre 2008) e diretto da Annemie Vanackere, anche codirettrice dello stesso teatro. Artisticamente più vicino alla linea del Noorderzon (con cui spesso collabora nell'invito di compagnie estere), è un festival fresco e molto aperto a esperienze teatrali anche di confine, che va a cercare in Est Europa e in Oriente registi e creatori da affiancare ad altre compagnie internazionali e alle esperienze teatrali olandesi e fiamminghe più giovani e interessanti. Nel 2007 ha presentato tre compagnie italiane: *Hey girl!* della Raffaello Sanzio (anche coprodotto dal teatro), *La busta* di Scimone-Sframeli e gli Ortographe.

Con una programmazione anche internazionale ma dedicato a esperienze più "di battaglia" (su spazi quasi sempre non convenzionali) è il **Festival aan der Werf** che si svolge a Utrecht alla fine di maggio con la direzione di Yvonne Franquinet. È una manifestazione nella quale si possono incontrare spesso tra i più interessanti artisti olandesi e fiamminghi delle ultime generazioni, insieme ad alcune presenze

internazionali con una specifica vocazione verso la performance o il lavoro *site specific*.

Una caratteristica molto specifica è invece quella di **Oerol Festival**, localizzato a Terschelling (si svolge a giugno), un'affascinante isola appena al largo della costa olandese: il festival invita artisti e compagnie sulla base di un tema diverso ogni anno e che trova spunto nei fatti mondiali e ha come spazio ispiratore e luogo di presentazione l'isola stessa e la sua natura. Ogni anno viene invitata una personalità non olandese (quest'anno Bob Wilson) per l'apertura, con un progetto specifico. Teatro, musica, cinema e moltissimo teatro di strada sono gli ambiti in cui si sviluppa.

Il **Theaterfestival van Nederland en Vlieland** è un festival in bilico: nato come presentazione ad Amsterdam dei migliori spettacoli della stagione precedente selezionati in Olanda e nelle Fiandre, si è allargato e sta cercando di precisare la sua fisionomia: nel 2008 si è ampliata la sezione Fringe (circa 50 spettacoli) e nel suo complesso si presenta come una ottima occasione per conoscere artisti olandesi e fiamminghi di nuova e meno nuova generazione in uno spazio di tempo contenuto. Naturalmente anche altri festival meriterebbero, in positivo e in negativo, un approfondimento: ricordo solamente **Julidans** ad Amsterdam, **Boulevard** a Den Bosch e **De Parade** (itinerante tra le maggiori città olandesi). ■

Nella pag. precedente, una scena di *Schmiere*, di Deuten en de Goeij, rappresentato all'Oerol Festival di Terschelling (foto: Diederik de Klerk).

PER SAPERNE DI PIÙ

Teatro contemporaneo olandese e fiammingo, 3 voll., traduzione e cura di Rosamaria Rinaldi, postfazione di Annamaria Sorbo, Roma, Edizioni Compagnia Teatro I.T., 1997-2002.

Dall'autunno del Medioevo alle montagne dei Paesi Bassi. La letteratura nederlandese in traduzione italiana, a cura di M.C. Dingenouts, F. Ferrai, L. Pignatti, Iperborea (s.d.).

Carnet (rivista), 1999, a cura del Theater Instituut Nederland e Vlaams Theater Instituut, (in inglese e francese).

Teatro holandés contemporáneo, traduzioni in spagnolo di Ronald Brouwer, introduzione di Ronald Ockhuysen, Publicaciones de la asociación de directores de España, Serie: Literatura dramática, n. 35. (s.d.).

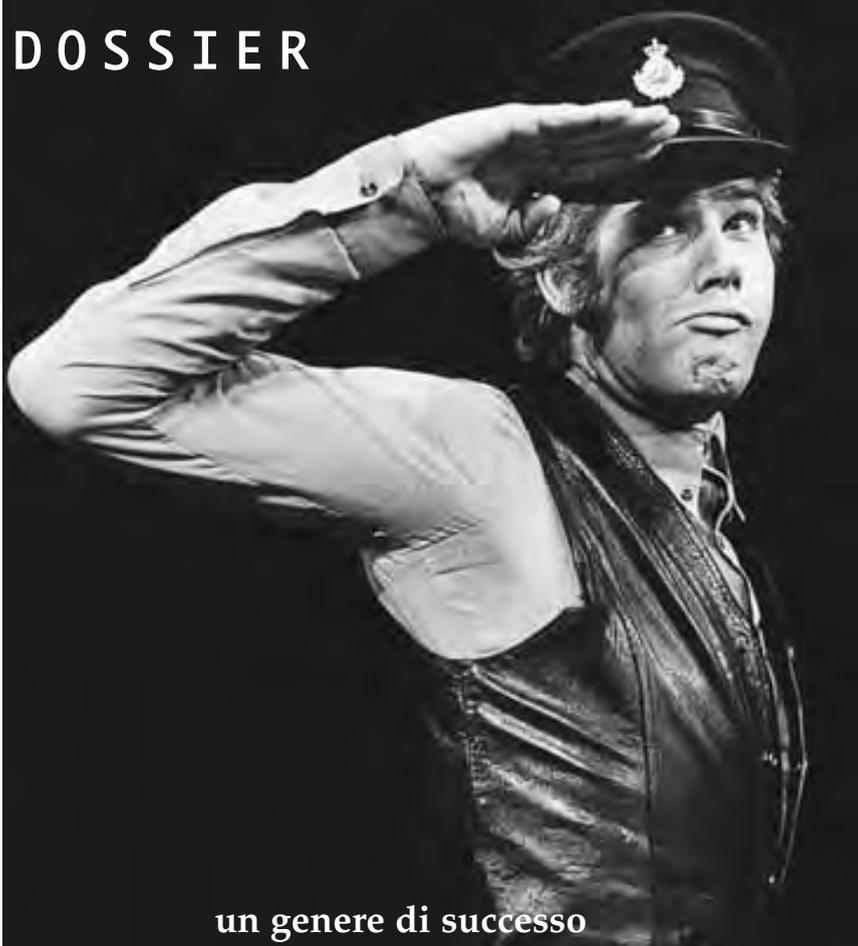
Dutch and Flemish plays, a cura di Della Couling, introduzione di Petra De Kock, London, Nick Hern Books, 1997.

Shoots 2008, pubblicazione in inglese, a cura del Theater Instituut Nederland.

The Dutch on Tour, 2 voll., pubblicazione in inglese a cura del Theater Instituut Nederland.

Siti web:

www.olanda.it
www.theaterinstituut.nl
www.dutchdrama.nl



un genere di successo

DUTCH CABARET coscienza politica & risate

In questa pag., in alto, Paul van Vliet (foto: Pan Sok); in basso, Youp van't Hek.

È sufficiente vedere uno spettacolo di cabaret in Olanda, per sfatare il luogo comune sulla freddezza della popolazione. Un'esplosione di idee, critiche, slogan e risate. Sottogenere serissimo, è forse il palcoscenico dove il paese ha visto crescere con maggiore continuità coscienza politica e puri talenti. Come la nazionale di calcio dagli anni Settanta in avanti. Mal abituati dalla tv nostrana, che in Italia ha appiattito gli interventi sui tre minuti dello *sketch* (stessa dinamica che si rivive in parte nella musica pop: digeribilità a scapito di qualità), il cabaret in Olanda trova spazi e tempi da grande teatro, con una rispettabilità propria riconosciuta da tutta l'opinione pubblica. Per farsi un'idea, Paul van Vliet, uno della vecchia guardia (classe 1935), ambasciatore dell'Unicef e con onorificenze dalle Case Reali olandese e svedese, fu chiamato a corte per il fidanzamento della regina Beatrice. Ne uscì uno spettacolo leggendario. Del fenomeno sorprende prima di tutto il successo nei teatri, con le platee a riempirsi per serate spesso oltre le due ore. Monologhi fiume dosati con intelligenza, dove una "drammaturgia comica" si sviluppa con furbizia e talento, fra pause e veri e propri *climax*. E dove non è raro che i linguaggi scenici si incrocino. Platee piene allora e biglietti venduti addirittura sul mercato nero. Bagarini da cabaret. Viene da sorridere, ma dà anche un'idea delle proporzioni del successo. Generalizzando si nota subito un rapporto stretto stretto con la realtà, e una presenza scenica forte, sicura, che permette di evitare la facile soluzione.

Niente tormentoni ma piuttosto *one man show* che ricordano certi meccanismi visti anche sui palcoscenici statunitensi. Ma ad esempio, in una realtà multietnica complessivamente più rilassata come quella olandese, le comunità risultano più aperte, scegliendo a seconda del gusto e non del colore della pelle. Amati quindi da un pubblico molto vasto Jürgen Raymann (Suriname), Najib Amhali di origine marocchine o il turco Javier Guzman, mentre sul lato opposto ci si imbatte anche in casi di comicità pesantemente volgare, spesso aggressiva nei confronti dei cittadini extracomunitari. Ne sono un esempio il popolare Theo Maassen (che a maggio ha spaccato sul palco la macchina fotografica di una ragazza che lo infastidiva) o il controverso Hans Teeuwen, già collaboratore di Theo Van Gogh (il regista assassinato nel 2004 da un estremista islamico). Ma per avere un'idea di quanto uno spettacolo di cabaret possa riflettersi sulla società, è interessante ricordare quello che successe nel 1989, allo spettacolo di fine anno del celebre Youp van 't Hek, fra l'altro editorialista per il quotidiano *NRC Handelsblad*. All'epoca la Heineken aveva avuto la brillante idea di lanciare sul mercato la Buckler, una birra analcolica. Fu sufficiente che Youp van 't Hek dicesse che chi beveva Buckler era un Bucklerlul (praticamente un pirla) perché la

birra fosse ritirata nel giro di qualche mese. Invenduta. Quando si dice la forza del teatro... Il successo del genere ha portato negli anni anche alla nascita di festival molto importanti, come il Cameretten, il Leids Cabaret e l'Amsterdams Kleinkunst, vivai che stanno garantendo un continuo cambio generazionale in un genere che, pur mutando nel tempo, ancora deve molto alla tradizione. Vera icona in questo senso rimane il trio formato da Wim Sonneveld, Wim Kan e Toon Hermans, quest'ultimo artista geniale quanto eclettico fra teatro, letteratura, musica e arti figurative. Autore di alcune delle più celebri canzoni popolari olandesi (tra cui *Vierentwintig rozen*, cantata rigorosamente in coro), fu il primo a rendere grande il cabaret, intrattenendo gli olandesi del Dopoguerra con monologhi e sketch di rara pulizia formale. Se il teatro è davvero specchio del mondo, è forse questa l'immagine più fedele della società (e della politica) olandese. Semplicità spartana e prese di posizione, chiare e nette. Anche quando si ride di se stessi.
Diego Vincenti



nuove tendenze



La danza ardente

di Domenico Rigotti

Chi ama la Venezia del Nord, chi ama Amsterdam, conoscerà Leidesplein. Non solo è una delle sue piazze più centrali, ma è anche una delle sue più caratteristiche. Animata tutti i giorni dell'anno, e soprattutto la sera. Di turisti ma non solo. Una piazza, aggiungiamo, che durante le settimane di luglio si riempie di danza. La più originale e audace danza contemporanea. Si anima grazie allo **Julidans**: un festival che è forse tra i più originali d'Europa proprio perché s'accende e vive nel cuore stes-

Sconosciuta fino agli anni Settanta, la danza sta vivendo in Olanda un vero e proprio boom, dando vita a una galassia di compagnie e solisti. Con lo sguardo ingenuo di chi si avvicina a qualcosa di nuovo per la prima volta, gli olandesi hanno accolto ogni tipo di influenza e personalità proveniente dall'estero. Ma gli insegnamenti sono diventati un linguaggio personale di ricerca (eclettica) e tradizione

so di una città fra le più belle. È successo anche quest'anno. Ospiti oltre una decina di compagnie e artisti internazionali (a non mancare Akram Khan e il Balletto della Cina con l'ormai gettonatissimo *Bahok* e l'ormai pure affermatissimo Hofesh Shechter con la sua ultima creazione, *In your room & uprising* che ha aperto la rassegna). Ma a ottenere successo anche la neonata compagnia olandese **T.R.A.S.H** con *iSA* lavoro ispirato alla figura della regina scandinava dei ghiacci. Una manifestazione lo Julidans fra le kermesse più seguite di luglio ma non la sola, perché vari sono i festival che hanno vita nel paese dei tulipani. In vetta ai quali svetta lo storico (appuntamento imperdibile per i fan più accaniti) **Holland Dance Festival**, che si tiene ogni due anni nella capitale. Un festival a largo spettro (ha luogo in autunno solitamente a cavallo tra ottobre e novembre) che offre una ricognizione sui più importanti filoni della danza contemporanea a livello mondiale. E che vede partecipare uno dei pubblici più preparati d'Europa. Perché se in Olanda l'amore per il balletto e per la danza sembra arrivato tardi, ha messo subito radici profonde.

Un amore grintoso per il balletto e la danza (classica, neoclassica o classico-moderna) nato su un terreno vergine per radicale importazione. È mancata infatti, nella patria di Rembrandt e di Spinoza, una reale tradizione autoctona di balletto, al contrario di quel che è successo in Francia, in Danimarca, in Inghilterra e anche da noi in Italia. Non c'è stato nessun patrimonio secolare,

nessun baluardo mitico a cui (da parte moderna e sperimentale) contrapporsi. Danza contemporanea e danza accademica nascono in Olanda più o meno negli stessi anni (ma con grande energia e rigoglio in entrambi i casi), visto che l'intero sviluppo ha preso il via soprattutto nel secondo dopoguerra. E ha avuto il suo *boom* (un *boom* che continua ancora) intorno agli anni '70. Un *boom*, o meglio un amore per la danza, che ha assimilato le molteplici influenze internazionali con una prontezza significativa, dirottandole con entusiastico slancio verso l'obiettivo di una vivace produzione interna. Con una doppia conseguenza: da una parte il rischio dell'imitazione superficiale di modelli culturali stranieri (soprattutto americani, Licinda Child in specie; ma anche del *tanztheater* tedesco; a far scuola la Bausch), dall'altra una creatività locale che ha potuto svilupparsi in modo straordinariamente vivace in tutto il Paese, nei grandi centri come nelle cittadine. Un firmamento di gruppi che intorno agli anni Ottanta erano intorno alla cinquantina, e molti ancora a sussistere insieme ad altri nati di recente: con molti di essi a ricevere giusti contributi governativi.

Ho detto che tutto è nato piuttosto tardi. Anche se una sorta di timido risveglio si era già verificata intorno agli anni Trenta, con la prima pietra, se vogliamo considerarla tale, posta da **Yvonne Georgi**, danzatrice tedesca e alunna della famosa Mary Wigman, la sacerdotessa della danza libera. Fu lei a fondare su queste basi il primo gruppo genuinamente olandese, che fu più tardi affiliato all'**Opera di Amsterdam**, edificio oggi imponente che riflette le sue chiare strutture nelle acque dell'Amsel. Anche se è da segnalare - bella realtà ancora viva, nata nel 1945 - quella che forse è da considerare la prima vera compagnia di danza olandese, cioè lo **Scapino Ballet**, fondata sempre ad Amsterdam da Hans Snoeck con intenti didattici e che ha sviluppato, con il concorso di coreografi locali o forestieri, un repertorio assai vasto basato sulla tecnica classica e rivolto, soprattutto ai suoi albori, a un pubblico infantile o in età scolare. Essa a diventare a partire dal 1991 la compagnia ufficiale di Rotterdam, più volte apparsa anche in Italia.

Poco a poco la danza accademica penetrò nell'insegnamento, grazie a **Darija Collin**, danzatrice di formazione classica che succede alla Georgi. Verso il 1950 **Francoise Adret**, coreografa e brava insegnante parigina prese in mano i destini del giovane balletto dei Paesi Bassi. Nell'ambito della citata Opera di Amsterdam diede un impulso potente e formò tutta una generazione di artisti tra i quali **Hans Van Manen**, uno dei coreografi più interessanti del secondo Novecento (classe 1932).

La moda crescente della danza nella nazione nordica segna la

nascita a quel punto di numerosi gruppi privati che finirono per riunirsi in una grande compagnia ufficiale nata sotto il nome di Het Nederland Ballet, presto ribattezzato **Het National Ballet**. La direttrice e animatrice di questa prima grande compagnia fu **Sonia Gaskell**, *maître de ballet* di origine russa che ebbe l'intelligenza di circondarsi di una *équipe* di insegnanti internazionali, di preferenza americani tra i quali Benjamin Harkavy. Ed è nel 1959 che Arkarvy scoprì (è il termine) un gruppo di artisti dalle nuove ambizioni, malcontenti della via tradizionale presa dalla Gaskell. Con questi "ribelli", Harkavy decise di formare un nuovo gruppo, che prese il nome di **Nederlands Dans Theater**, compagnia che a tutt'ora è riconosciuta grazie anche alle sue tournée internazionali (è spesso ospite e sempre applauditissima con le sue varie formazioni anche in casa nostra) come una delle più importanti e creative compagnie della scena internazionale. Tra i pionieri di questa ambiziosa avventura si trovarono **Carel Birmie**, che diventò anche direttore generale della stessa compagnia, e ancora **Jaap Flier**, **Willy De La Bijl**, nonché il talentuoso **Rudy Van Dantzing** divenuto poi direttore del National Ballet: e qualche altro ancora. Quanto a Van Manen, che presto verrà considerato uno dei caposcuola del balletto contemporaneo europeo per aver saputo rinnovare il vocabolario accademico grazie a un linguaggio asciutto, energico e auto-significativo, ideando lavori apparentemente astratti in cui i movimenti sono sviluppati con grande rigore formale secondo dinamiche geometriche e morbida plasticità, vi partecipò anch'egli come coreografo (sue opere sono ancora in repertorio, vedasi la splendida *Grosse fugue* o *Twilight* ma anche il celebre *Five Tangos*). La vera via artistica del Nederlands si delineò tuttavia nel 1962 con l'arrivo in Olanda dei coreografi usciti dalla scuola della *modern dance* americana, John Butler, Glen Tetley, Job Sanders, Anna Sokolow. A loro contatto, i bravi ballerini olandesi ebbero la rivelazione di uno spirito nuovo e di una nuova tecnica. Sì che Van Manen, divenuto direttore artistico nel frattempo, riuscì a conferire al giovane balletto olandese una carica e un'energia nuove, impiegando unicamente coreografi e danzatori di stile moderno e lavorando sulle musiche. Insolite forme per un importante repertorio fatto di creazioni innovative. Alla testa del celebre complesso Van Manen resterà fino al 1971 (passerà successivamente come coreografo stabile e *regisseur* all'Het National Ballet dove rimarrà fino al 1988). Seguirà, dopo la sua uscita, un periodo di transizione finché, nel 1975, alla testa della prestigiosa compagnia arriverà il ceco **Jiri Kylian** (oggi considerato il *number one* della danza moderna; Venezia quest'anno l'ha incoronato con il Leone d'oro) che nel giro di un ventennio ha impresso una cifra personale e assolutamente unica all'*ensemble* e lo ha esaltato grazie alle sue mirabili creazioni (come non citare la perfetta *Sinfonia dei Salmi* o *Sinfonietta*, o la mirabile *Bella figura*, opere di una fascino perenne). Da segnalare anche che, accanto alla formazione principale, il Nederlands 1 (formata da danzatori di grande valore), Kylian, a partire dal 1987, metterà in campo anche una compagnia junior il **NDT 2** (composto da dodici ballerini di età tra i sedici e i ventuno anni), cui nel 1991 seguirà il **NDT 3**, un piccolo gruppo di anziani danzatori per i quali i coreografi del Nederlands realizzano coreografie *ad hoc*. La sede, anche per essi, nell'avveniristico Teatro dell'Aja. È il Nederlands la stella polare del balletto olandese. La fiamma vitale. Una fiamma che però si è detto non è la sola ad ardere. ■

In apertura, un'immagine di *In your room & uprising*, di Hofesh Shechter in questa pag. una scena di *Couple like*, di Kevin Levi e Ugo Dehaes (foto: Anke Teunissen).



TEATRO STABILE DI CATANIA

Una buona stagione per venire a teatro

STAGIONE 2008.9
TEATRO STABILE CATANIA



Tradizione Popolare Contemporanea

Le produzioni

UN BELLISSIMO NOVEMBRE

dal romanzo di Ercole Patti
riduzione e adattamento
Gaetano Savatteri e Luigi Galluzzo
con il contributo di Mario Missiroli
regia Mario Missiroli
con Donatella Finocchiaro
Teatro Verga, dal 18 al 23 novembre 2008
Teatro Ambasciatori, dal 25 novembre al 7 dicembre 2008

PIPINO IL BREVE

commedia con musiche di Tony Cucchiara
regia Giuseppe Di Martino
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Anna Malvica
Ilaria Spada, Michel Altieri
Teatro Verga, dal 3 al 31 dicembre 2008

IL BIRRAIO DI PRESTON

dal romanzo di Andrea Camilleri
riduzione e adattamento teatrale
Andrea Camilleri e Giuseppe Dipasquale
regia Giuseppe Dipasquale
con Giulio Brogi, Mariella Lo Giudice, Pino Micol,
Pippo Pattavina, Marcello Perracchio,
Gian Paolo Poddighe
Teatro Verga, dal 6 al 25 gennaio 2009

EDIPO

da Sofocle
traduzione Dario Del Corno
adattamento e regia Lluís Pasqual
con Massimo Popolizio
e Gaia Aprea, Anita Bartolucci, Enzo Turrin
e con Pippo Pattavina
in coproduzione con Teatro Stabile del Veneto
in collaborazione con il Teatro Olimpico di Vicenza
Anfiteatro greco-romano, dal 15 al 28 maggio 2009

I CIVITOTI IN PRETURA

di Nino Martoglio
regia Turi Giordano
con Guia Jelo
Teatro Musco, dal 9 gennaio al 15 febbraio 2009

'U SAPITI COM'È

di Francesca Sabato Agnetta
regia Giovanni Anfuso
con Gilberto Idonea
Teatro Musco, dal 27 febbraio al 5 aprile 2009

L'EREDITÀ DELLO ZIO CANONICO

di Antonino Russo Giusti
nella versione di Turi Ferro
messa in scena da Guglielmo Ferro
con Alessandra Costanzo, Mimmo Mignemi, Angelo Tosto
Teatro Musco, dal 17 aprile al 24 maggio 2009

COME SPIEGARE LA STORIA DEL COMUNISMO AI MALATI DI MENTE

di Matei Visniec
traduzione Sergio Claudio Perroni
regia Gianpiero Borgia
con Mimmo Mignemi e Angelo Tosto
Centro Zo, dal 2 al 23 dicembre 2008

TERRA MATTA

di Vincenzo Rabito
regia Vincenzo Pirrotta
con Vincenzo Pirrotta
Scenario Pubblico, dal 14 marzo al 5 aprile 2009

SICILIAN TRAGEDI

di Ottavio Cappellani
regia Guglielmo Ferro
giugno 2009

LA BELLA E LA BESTIA

di Francesco Randazzo
fiaba liberamente ispirata al racconto
di Gabrielle-Suzanne de Villeneuve
regia Francesco Randazzo
con Mimmo Mignemi e Angelo Tosto
Teatro Ambasciatori, dal 27 ottobre al 22 novembre 2008
programmato per le scuole

In tournée nazionale

PIPINO IL BREVE

commedia con musiche di Tony Cucchiara
regia Giuseppe Di Martino
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Anna Malvica
Ilaria Spada, Michel Altieri

'U CICLOPU

L'alba dei satiri
di Euripide
traduzione in siciliano Luigi Pirandello
regia Vincenzo Pirrotta
con Vincenzo Pirrotta
in collaborazione con
l'Istituto Nazionale del Dramma Antico
di Siracusa

Ida Carrara

madrina del Cinquantenario

in IL ROSA E I COLORI

un percorso di drammaturgia al
femminile su testi di Maria Pia Daniele,
Oriana Fallaci, Agota Kristoff,
Dacia Maraini, Alda Merini,
a cura di Federico Magnano San Lio

TEATRO
STABILE
TEATRO STABILE CATANIA
Diretto da Giuseppe Dipasquale



addio a de Berardinis

LEO: l'arte della memoria in una terra desolata

di Massimo Marino

Leo de Berardinis era ancora tra di noi, e ci aveva già lasciati da sette anni, dal giorno in cui uno sciagurato errore in un'operazione estetica lo aveva precipitato in uno stato vegetativo definito "vigile", ma che ci aveva sottratto uno dei grandi protagonisti della scena del secondo Novecento. Ora

la morte se l'è preso, e suona strano augurare il "riposi in pace" a uno spirito caratterizzato sempre dall'inquietudine, dal tormento, dal contrasto. Leo sarebbe stato il più classico dei nostri attori, capace di dare voce così profonda alle parole dei testi da rendere loro l'anima, se non fosse stato agitato dalle crisi dei tempi, dall'impossibilità di crogiolarsi nella bellezza che portò John Cage a chiudere il suo pianoforte e a non suonare, dagli strappi malinconici e doloranti del sassofono di Charlie Parker, dalla "confusione" atonale di Schoenberg, dalla frantumazione del free jazz. Leo cercò la Poesia e il Teatro, con le iniziali maiuscole, e ne rise con lo sberleffo di Totò, con la malinconia di Eduardo, con l'impasibilità vorticosa del corpo di Buster Keaton. Alto e basso, basso e alto furono i suoi registri stilistici, nella coscienza che la Bellezza non poteva che essere amara e che la felicità di un'arte rassicurante, astratta dalla vita, era per l'uomo del secondo Novecento inattuabile.

Mise in scena testi straziati, fatti a pezzi, "contaminati", prima che questa parola diventasse di moda e perfino un po' repellente, dai primissimi spettacoli con Perla Peragallo. Significativi erano già i titoli: *La faticosa messinscena dell'Amleto* o *Sir and Lady Macbeth*, come l'utilizzo di arti diverse, l'uso dei microfoni, la concentrazione sulla colonna sonora, il "disordine" scenico. Dopo un *Don Chisciotte* con Carmelo Bene del 1968, aveva abbandonato la capitale per la provincia campana, in cerca di un «teatro dell'ignoranza» che doveva far collidere i resti di tradizioni popolari stinte dal consumismo con i ritmi e le parole della poesia, del free jazz, di Schoenberg e Shakespeare, ancora. Aveva creato spettacoli provocatori come *'O zappatore*, *King lacreme Lear napoletane*, la sceneggiata e i vertici dell'arte, lavori di dissipazione come *Sudd*, con in scena «una vasca da bagno, una piastra per cuocere i cibi, la tazza di un cesso...», come

narra Gianni Manzella nel bel libro sul teatro dell'attore-autore, *La bellezza amara* (Pratiche). Teatro della disperazione e della voglia di ricostruire il mondo. Poi il ritorno a Roma, nel paesaggio devastato della fine degli anni '70, l'alcolismo, la disintossicazione e il trasferimento a Bologna, chiamato da Nuova Scena per allestire *The Connection* di Jack Gelber con giovani attori. Nel capoluogo emiliano si stabilì, e lì creò moltissimi spettacoli, dalla tetralogia shakespearina a *Novecento e mille*, un sublime canto di congedo che entrava nelle vene doloranti del «secolo breve» evocando Totò e Einstein, Pirandello e Beckett, Platone e Kafka.

A Bologna sviluppò quella straordinaria esperienza pedagogica che è stato il Teatro di Leo, una compagnia di giovani cresciuta con lui, nell'idea che l'attore non deve mettere in scena un personaggio ma «essere in scena», creare un evento, qui e ora, esplorando in una presenza continua stati di coscienza. Formò una compagnia e continuò a lavorare da solo, scavando la parola dei grandi poeti, Dante, Omero, Joyce, sempre su paesaggi che evocavano la nostra «terra desolata», in partiture dove la musica giocava un ruolo fondamentale. Negli spettacoli corali (tra gli altri *Totò principe di Danimarca*, *I giganti della montagna*, *Il ritorno di Scaramouche*, *Come una rivista* e l'eduardiano *Ha da passa' 'a nuttata* con attori napoletani) giocava sui contrasti, cercando la polvere e la gloria, la battuta che lascia nudi i re e quella che attinge l'anima. La ricerca per lui non era specialismo ma studio dell'uomo, per renderlo responsabile, per cogliere attraverso il tempo e lo spazio concentrato del teatro e un linguaggio popolare, a più strati, verità nascoste e universali. Quando il Comune di Bologna gli affidò il San Leonardo come teatro pubblico di ricerca propugnò una scena "politica", della *polis*, non banalmente agitata ma volta a ricreare l'*agorà*, un luogo e un tempo della coscienza collettiva.

Vita e teatro erano inscindibili per Leo: anzi, il Teatro era un modo per rendere più vera, più trasparente la vita. «Spazio della memoria» si chiamarono i suoi teatri: e la memoria qui non era né nostalgia, né un voltarsi appena dietro le spalle, era uno sguardo che attraversava le epoche, una sfida ai limiti dell'uomo, una volontà di sapere, oltre. Il pianoforte chiuso da Cage, Leo lo riaprì, continuando a cercare una salvezza impossibile grazie all'arte, a un'arte carica del dolore e della bruttezza dell'esistenza, incapace di arrendersi. ■

Luigi Gozzi

Un drammaturgo intellettuale e sensibile

Se ne è andato a 73 anni Luigi Gozzi, scrittore, drammaturgo, attore e regista bolognese, fondatore del Teatro Nuova Edizione, per lunghi anni professore del Dams. Gozzi è stato un figura appartata ma fondamentale della scena teatrale. Senza proclami ha perseguito con coerenza un cammino di rinnovamento del teatro che affondava i suoi presupposti nella lezione di Luciano Anceschi e del Gruppo '63. Gozzi era un analista: i testi li smontava, andando a evidenziare le stereotipie, le caratteristiche di genere, i meccanismi della comunicazione che li innervavano; poi li rimontava in lavori che tenevano presente di dover incontrare un pubblico vivo, con le sue domande, le sue inquietudini. Dopo aver esercitato il suo spirito di regista drammaturgo, agli inizi in collaborazione con il fratello Alberto, su *L'anitra selvatica*, il *Cyrano*, la *Calandria*, spettacoli che ne precisarono la poetica, nel 1973 aprì il teatro delle Moline, nel centro di Bologna, crocevia di sperimentazioni e luogo aperto agli studenti del Dams. Affiancando agli spettacoli rassegne di cinema di avanguardia, di musica e laboratori, rese il suo spazio un luogo centrale nel panorama teatrale, gestito con una coerenza e una caparbia che gli permisero di far fronte alle difficoltà economiche e alla frequente sordità delle istituzioni. Lì nacquero spettacoli che ebbero riconoscimenti sul piano nazionale, nei quali si impegnò anche come attore dall'aria stralunata, alto e magro come era, una figura originale e indimenticabile. Ricordiamo *Il malato immaginario*, *Otello!*, e poi i lavori in cui fece incontrare teatro e scena psicanalitica, *Freud e il caso di Dora* e *La doppia vita di Anna O*. In quello stanzone analizzò la fenomenologia dell'estasi mistica con *Santità* e lanciò il progetto *Tre*, per il quale chiamò Marcello Fois, Carlo Lucarelli e Mario Giorgi a scrivere per il teatro, cimentandosi con regole a priori da lui stilate. Tra i tre lavori, un grande successo incontrò *Via delle oche*, scritto da Lucarelli e felicemente interpretato da Marinella Manicardi, un'attrice cresciuta con Gozzi, che divenne anche sua compagna di vita e che prese pian piano in mano la regia degli spettacoli della compagnia, mentre Gozzi si riservava quello di drammaturgo e occhio esterno. Negli ultimi anni si dedicò esplicitamente sempre di più a questo ruolo, promuovendo anche convegni e sperimentando nel solco della narrazione, come nell'*Attentato*, fino all'ultimo *Morandi*, con la regia della Manicardi, dove la vita del pittore è ricostruita per assenza, attraverso lo specchio delle sorelle, con sospensioni tutte beckettiane e con una straordinaria capacità di penetrazione di un'atmosfera culturale bolognese ormai svanita. Le Moline da qualche anno non ce l'avevano fatta più a rimanere autonome ed erano state inglobate, con una buona autonomia, nell'Arena del Sole, lo stabile cittadino. Gozzi ci lascia mentre era pieno di progetti. Mancherà la sua sensibilità di uomo di teatro completo e di pedagogo discreto e inimitabile, di intellettuale che misurò il teatro con le sfide della modernità. *M.M.*

scomparsa a Brescia



Mina Mezzadri, talento multiforme

Non sono molti gli esempi di registe-donna in Italia. Andrée Ruth Shammah, Lina Wertmüller e, di recente, Emma Dante e Serena Sinigaglia: i casi possono contare sulle dita di una mano. Succede così che quando una regista donna muore, questo suscita scalpore. E lo fa a maggior ragione se a quel nome è legata una memoria storica. È il caso di Mina Mezzadri. Scomparsa il 19 agosto, all'età di 81 anni, all'ospedale Sant'Orsola di Brescia, la Mezzadri ha avuto un ruolo di primo piano nella definizione del teatro di regia nel dopoguerra. Basti pensare al contributo dato alla Compagnia della Loggetta, il futuro Centro Teatrale Bresciano, di cui è stata fondatrice nel 1960, e per la quale mette a punto le sue regie più innovative, ispirate al teatro dialettale (*La curt dei Pulli*) e ai classici (Genet, Büchner, Goldoni, Čechov), senza trascurare la letteratura, la saggistica (*Eloisa e Abelardo*, *Il Geometro*, sull'urbanistica) e l'opera di autori fino ad allora trascurati (*Lettera a una professoressa*, *L'obbedienza non è più una virtù* sulla figura di don Lorenzo Milani). Ma l'attività della Mezzadri non è riconducibile alla sola Compagnia della Loggetta: negli anni '70 e '80 collabora con lo Stabile di Genova come insegnante e regista, e tra il 1975 e il 1976 fonda con Delia Bartolucci e Franco Sangermano la cooperativa teatrale Teatro Tre, con la quale realizza *Il pellicano* di Strindberg e *Luci di Bohème* di Ramon del Valle-Inclán. Talento multiforme della scena, capace di passare con disinvoltura dal teatro-documento al teatro classico, nell'ultimo decennio la Mezzadri firma riduzioni da Manzoni (*Adelchi*), Garcia Lorca (*L'amore di Don Perlimplino con Belisa nel giardino*), Thomas Mann (*Tristano*), de Musset (*I capricci di Marianna*) e Shakespeare (*L'inverno di Diderot*, rielaborazione del *Riccardo III*), suggellando un'intesa quarantennale con la ricerca italiana del secondo Novecento. *Roberto Rizzente*



ricordo del regista austriaco

Grüber: tra Wagner e Minetti, scosse le fondamenta del teatro di regia

Sarà stato megalomane e un tantino presuntuoso, con quelle scenografie immense e costosissime, ma Klaus Michael Grüber (Neckarelz, Austria, 1941 - Insel Belle-lle-en-Mer, Francia, 2008) di teatro ne capiva. Basterebbe scorrere la lista dei maestri per farsene un'idea: l'Italia e la Germania, negli anni '60 e '70, sono uno straordinario coacervo di poeti, intellettuali ed artisti. Un elemento, questo, che non sempre fa la differenza, ma che in Grüber ha prodotto un artista colto ed esigente, destinato a lasciare un segno durevole sulle scene. Le prime regie lasciano già presagire quanto verrà: negli anni '60 Grüber è a Milano, assistente di Strehler al Piccolo Teatro. È qui, a stretto contatto con la generazione dei Maiello, i Negrin, i Sironi, i Tolusso e i Radaelli che getta le fondamenta della sua strabiliante carriera, firmando allestimenti anticonvenzionali come la *Passione di Giovanna d'Arco a Rouen* di Brecht e Seghers (1968) e soprattutto *Off limits* di Adamov, realizzato nel 1969 con una scenografia del pittore Eduardo Arroyo, composta da apparecchi igienici e un tappeto verde da golf in sala. Ma è negli anni '70 e '80 che Grüber trova la consacrazione: Parigi e Berlino spalancano al "poeta del teatro", come fu allora prontamente soprannominato, le porte della città. Memorabili appaiono le messinscene di *Faust Salpêtrière* (1975), da Goethe, nella cappella Saint Louis di Parigi, *Die Winterreise* dall'*Hyperion* (1977) di Hölderlin nello stadio olimpico berlinese, edificato durante il nazismo, e di *Rudi* (1979), da Brentano, nel novecentesco Hotel Esplanade. Né si possono dimenticare le regie per la Schaüubühne e la Freie Volksbühne di Berlino (*Storie del bosco viennese* di Horváth, 1972; *Sei personaggi in cerca d'autore*, 1981), la Comédie Française (*Bérénice* di Racine, 1984), il Teatro delle Bouffes du Nord *Le récit de la servante Zerline*, da H. Broch, con J. Moreau) e il festival d'Automne (*La morte di Danton* di Büchner, 1989). O il lungo sodalizio con Bernhard Minetti, che Grüber diresse in un controverso adattamento a tre del *Faust*, nel *Re Lear*, *L'ultimo nastro di Krapp* e in *Phoenix* di Marina Cvetaeva, e le sempre più frequenti incursioni nella lirica, sfogo naturale, con la magniloquenza degli scenari, della sua ispirazione (*Wozzeck* di Berg, 1971, *Le Valchirie*, 1976, *Tannhäuser*, 1983, e *Parsifal*, 1990, di Wagner;). È stato detto che il lavoro di Grüber è antitetico a quello di Peter Stein: certo, il suo mondo muove dalla poesia,

più che dalla ragione, procede per scarti imprevisti e improvvise folgorazioni. Ma lo stile completa, per certi versi, quello del grande tedesco e definisce, insieme, le linee portanti di

una generazione che, a cavallo degli anni Sessanta, ha saputo raccogliere l'eredità dei Maestri e aprire nuove strade ai talenti degli anni a venire. *Roberto Rizzente*

Attilio Corsini

IL PADRE NOBILE della commedia all'italiana

Ci mancava poco per tagliare il traguardo dei 25 anni di repliche e la festa, per il suo regista, si sarebbe preannunciata memorabile. Stiamo parlando di *Rumori di scena* di Michael Frayn, lo spettacolo portato al successo, il 4 dicembre del 1983, da Attilio Corsini. Ma il destino ha deciso altrimenti perché Attilio, nel frattempo, se ne è andato. Il padre nobile della commedia brillante è scomparso ad agosto, dopo una lunga malattia della quale non ha mai voluto fare parola. Il patrimonio che lascia è immenso: dal 1977, anno della fondazione della Cooperativa Attori e Tecnici, egli ha prodotto un centinaio di spettacoli, con allestimenti e riletture di classici tra i quali è facile ricordare *Intrighi d'amore* di Torquato Tasso, adattato da Corsini e Lucignani, con scene di Lele Luzzati (1977); *La furiosa* di Della Porta (1979); il poema in versi *La Pulcella d'Orleans* di Voltaire (1980); *Spettattori* di Frayn (1990); *Amleto in salsa piccante (o altro tipo di salsa)* di Nicolaj (1991) e *Black Comedy* di Shaffer (1997). Ma al successo degli anni Ottanta Attilio Corsini non era arrivato per caso: diplomato alla Silvio d'Amico, egli svolge un apprendistato più che decennale al Piccolo Teatro e nelle compagnie di Buazzelli, Ronconi, Orazio Costa, Franco Enriquez e Glauco Mauri. È qui che mette a punto, con pazienza e abnegazione, il suo stile, il caratteristico stile Corsini, garbato, ironico, mai volgare e attento al particolare. Fino al salto di qualità, a quel 1977 in cui decide, con Viviana Toniolo e un gruppo di colleghi (Ugo Maria Morosi, Silvano Spadaccino, Anna Casalino), di mettersi in proprio e fondare una cooperativa autogestita. Il resto è storia recente: nel 1986, desideroso di trovare una sede stabile per allestire i propri spettacoli, Corsini rilancia il Teatro Vittoria, nel quartiere popolare di Testaccio, cui rimane legato fino alla morte, portando avanti un programma rigoroso di ospitalità straniera (tra gli altri, *Quatuor*, *Il teatro nero* di Praga, *I ra ra zoo* e *I Pidgeon Drop*) e attività per i più giovani (il Piano scuola, rivolto alla popolazione scolastica dai 6 ai 12 anni). Senza dimenticare la formazione, come testimonia la collaborazione triennale con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, con la quale Corsini istituì, tra il 1989 e il 1992, il quarto anno di perfezionamento professionale per gli allievi attori diplomati. *R.R.*



Teresa Pomodoro

Quando il teatro incontra il sociale

Non sarà stata famosa come i cugini Giò e Arnaldo, ma Teresa Pomodoro ha esercitato una notevole influenza nel panorama culturale milanese. È a lei che si deve lo Spazio-Teatro No'hma. Ed è ancora a lei che si devono alcuni esempi di drammaturgia nel sociale, a stretto contatto con i detenuti di San Vittore e Opera. Pure il destino lasciava presagire un destino diverso per questa figlia d'arte, nata a Molfetta nel 1940 e laureata in Archeologia. È stato l'incontro con Strehler, negli anni '60, a farle cambiare idea. Schiudendole le porte di un mondo che l'avrebbe vista protagonista, come drammaturga prima - risale agli anni '70, all'interno dello Spazio-Parola voluto da Strehler, il sodalizio con Franco Graziosi, Valeria Moriconi e Alberto Lionello - come operatrice nel sociale poi (in 15 anni di collaborazione con le carceri di Opera e San Vittore ha diretto riduzioni da Brecht, Shakespeare, Aristofane e Camus). Fino alla fondazione, nel 1994, dello Spazio-Teatro No'hma (tra le regie, *Medea*, *Don Giovanni*, *Madre terra*), che non avrebbe più abbandonato fino alla morte, sopraggiunta il 19 agosto nella "sua" Milano. R.R.

Carlo Rivolta

Il paladino di Platone

Lo ricorderemo soprattutto per l'appassionata interpretazione dell'*Apologia di Socrate*, del *Critone*, *Fedone* e del *Simposio*. Capolavori riconosciuti della letteratura mondiale, irriducibili, fino a qualche tempo fa, a qualunque riduzione scenica. Ma Carlo Rivolta, classe 1943, amava le sfide. E aveva il dono, soprattutto, di sapersi far ascoltare. Dagli esordi, negli anni '70, al Teatro Zero di Crema, la sua carriera è una sfida ininterrotta alle ragioni del botteghino, con coraggiosi incursioni nei territori inesplorati della filosofia (i dialoghi platonici), della Bibbia (*Qohelet*, *Fino a quando?*, *Giona*, *Cantico dei Cantici*, *Giobbe*) e della letteratura (*Il diritto di uccidere* dai Verri e Beccaria, *Dissimulatio*

da Simmaco e Sant'Ambrogio, *Apologia di Galileo*, *Momo o del Principe* di Leon Battista Alberti, *Sono andato troppo al largo* da Hemingway e le letture poetiche da Caproni, Parini, Leopardi, Gozzano e Montale), attualizzati in monologhi ricchi di *pathos* di cui è stato regista, oltre che drammaturgo e interprete. Fino alla fine, fino a quel maledetto 21 giugno, quando una malattia lo ha stroncato, ancora sessantacinquenne, nella natia Lodi, poco dopo aver interpretato Savonarola a Santa Maria delle Grazie, Milano, e aver ultimato le riprese a Cinecittà del filmato di Andrea Lucisano *Socrate e la nuvola rosa*. R. R.



TEATRO ELISEO

GULLOTTA PAGNI MILANI SIMONI DONADONI



MARCHESINI LOJODICE PAIATO BINASCO POLI



GASSMAN LAZZARESCHI MASCIA RANZI ROMAN



IL PIACERE DI ESSERCI

08 | 09

Via Nazionale 183 www.teatroeliseo.it
tel. 06 488721 newsletter: info@teatroeliseo.it

LOCANDA DEL GELICINE
www.locandadelgelicine.com

CORRIERE DELLA SERA
ROMA

STICOM

diennea

NICOLETTI

teatro

Enel

Produzioni 08_09

Teatro  Fondazione
dell'Archivolta



Un certo signor G
dall'opera di **Giorgio Gaber**
e **Sandro Luporini**
con **Neri Marcorè**
regia **Giorgio Gallione**

elaborazione musicale **Paolo Silvestri**
scene e costumi **Guido Fiorato**
luci **Aldo Mantovani**



Il dio bambino
di **Giorgio Gaber** e **Sandro Luporini**
con **Eugenio Allegri**
regia **Giorgio Gallione**



Il mondo alla fine del mondo
by arrangement with Literarische Agentur Dr. Ray-Güde
Martin Inh. Nicole Witte. K. Frankfurt am Main
di **Luis Sepulveda**
con **Giorgio Scaramuzzino**
regia **Giorgio Gallione**
luci **Aldo Mantovani**



Capo di che?
La politica spiegata ai bambini
di **Giorgio Scaramuzzino**
con **Elena Dragonetti**, **Fabrizio Matteini** e **Giorgio Scaramuzzino**
musiche **Paolo Silvestri**
scene e burattini **Dario Moretti**

Fondazione Teatro dell'Archivolta
piazza Modena 3 - 16149 Genova
tel. 010.6592.1 fax 010.6592.224
teatro@archivolta.it

direzione Pina Rando
direzione artistica Giorgio Gallione
teatro ragazzi ed educazione al teatro
Giorgio Scaramuzzino

Cristina Grazioli, *Luce e ombra*, Bari, Laterza, 2008, pagg. 192, € 18.

Cristina Grazioli traccia il percorso storico seguito dalla luce, intesa nella sua qualità di oggetto scenico, a partire dai sofisticati "ingegni" quattrocenteschi di Brunelleschi, per arrivare al complesso uso dell'illuminazione fatto dalle Avanguardie storiche primonovecentesche, fino ai nostri giorni e alle infinite prospettive aperte, per esempio, dalle nuove tecnologie. Snodo centrale della trattazione è il periodo a cavallo tra Sette e Ottocento, quando significative innovazioni tecniche si coniugano a una notevole quantità di riflessioni teoriche sull'illuminazione teatrale, preparando l'epoca delle grandi "rivoluzioni" del settore: l'affermazione del gas e poi della luce elettrica.

Patrice Pavis, *L'analisi degli spettacoli, teatro, mimo, danza, teatro-danza, cinema*, Lindau, 2008, pagg. 426, € 21,50.

Dopo una riflessione sullo stato della ricerca e gli strumenti di analisi di ogni genere di spettacolo, e dei film, L'opera scenica è radiografata in tutte le sue dimensioni, secondo le tecniche adatte a ciascuna delle sue componenti: attore, voce, musica, spazio, tempo, costumi, luci ecc. La Pavis propone il punto di vista del fruitore per ricostruirne le reazioni coscienti o inconscie.

Maria Dolores Pesce, *Massimo Bontempelli drammaturgo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pagg. 156, € 16.

Un esame sistematico dell'opera di Bontempelli, autore spesso dimenticato, che propone un nuovo inquadramento storico e una evoluzione nel suo percorso. Inoltre, viene proposta una più approfondita analisi dei rapporti con intellettuali e artisti dell'epoca, tra cui naturalmente Pirandello, e notizie approfondite sulla messainscena di *Nostra Dea*.

Caroline Rose, *Era possibile fotografare il teatro di Tadeusz Kantor?*, Corazzano, Titivillus, 2008, pagg. 36, € 8.

Le foto degli spettacoli di Tadeusz Kantor scattate da Caroline Rose portano il lettore ad avere una idea precisa delle intenzioni del regista polacco. Si percepisce meglio anche la stretta connessione fra gli scenari, gli oggetti, i costumi, parte integrante degli spettacoli. Ogni fotografia testimonia l'arte di Tadeusz Kantor meglio di tante parole che possono offrire solo una riproduzione parziale ma non altrettanto efficace.

Bernadette Majorana, *Pupi e attori ovvero l'Opera dei Pupi a Catania. Storia e documenti*, Roma, Bulzoni, 2008, pagg. 562, € 40.

La vicenda dell'Opera dei Pupi a Catania tra Ottocento e Novecento è raccontata attraverso documenti coevi e testimonianze successive. Emergono così le storie di tre famiglie: i Crimi, i Grasso e i Napoli, protagoniste indiscusse dell'opera catanese. L'indagine si spinge dentro i loro teatrini, si insinua nel mistero che lega pupi, pupari e spettatori. Una sezione è dedicata a Giovanni Grasso, attore celebrato e incompreso. Viene proposta, infine, la trascrizione commentata della conversazione con Italia Napoli, parlitrice da quasi sessant'anni, e voce di una delle famiglie di pupari più illustri.

Paolo Stratta, *Il teatro di strada in Italia, Una piccola tribù corsara. Dalle piazze alle piste del circo*, Corazzano, Titivillus, 2008, pagg. 256, € 18.

Paolo Stratta, attore di strada e laureato in disciplina delle arti, musica e spettacolo propone una storia del teatro di strada.

bibli

Nel laboratorio di Fabre

Luk Van den Dries, *Corpus Jan Fabre. Annotazioni su un processo di creazione*. Milano, Ubulibri, 2008, pagg. 365, € 35,00.

Non è un libro su Jan Fabre, questo, o almeno non è un'osservazione metodica della sua lunga carriera di innovatore del teatro. Nasce come diario delle prove di *Parrots and Guinea Pigs* del 2002, in un'osservazione che non si limita a registrare, ma cerca di entrare nei segreti della bottega di un autore che disegna i propri lavori con i corpi, con le immagini, con la materia, con il suono, con la violenza. Il volume ricostruisce gli elementi e la storia del teatro di Fabre, lo situa, lo illustra con le foto di Wonge Bergmann che documentano alcuni spettacoli degli ultimi anni, cerca di penetrare nel metodo creativo con interviste all'artefice e ai suoi attori, danzatori, collaboratori. Insomma un libro che pone anche il problema di come leggere e raccontare gli spettacoli poliedrici dei maestri del teatro contemporaneo, quelli che hanno abbandonato da tempo il testo e la rappresentazione e agiscono su altri elementi compositivi, nel caso di Fabre il corpo, le sue tensioni e perfino i suoi umori come materia prima di una creazione che necessariamente diventa dirompente, poco leggibile con le categorie abitudinarie. Forse per questo l'introduzione è affidata a Hans-Thies Lehmann, autore di un fortunato studio sul teatro "post-drammatico", che colloca lo scandalo di Fabre nel territorio di un tragico che diventa limofro al «grottesco, alla satira, all'alienazione inquietante». Oltre il corpo stesso, fino ai suoi scontri più intimi, oltre ogni contenuto, verso le tensioni aggressive e meno rassicuranti della forma. Una sfida che l'autore del volume indaga seguendo l'artista giorno per giorno, entrando nei segreti, negli scontri, nelle sospensioni della creazione di una delle sue opere anticonformiste. *Massimo Marino*



Judith Malina racconta il Living

Cristina Valenti, *Storia del Living Theatre. Conversazioni con Judith Malina*, Titivillus Edizioni, Corazzano (Pi) 2008, pp. 312.

È strutturata come un dialogo a due questa *Storia del Living Theatre*. Nove sono i capitoli, esemplificativi delle tappe che in sessant'anni di storia hanno scandito il percorso di uno dei gruppi più significativi della seconda avanguardia. Si comincia con l'apprendistato teatrale di Judith Malina, in Germania, alla corte di Piscator. Tutto dedicato alla figura di Julian Beck, e alla storia del suo incontro con Judith, è il secondo capitolo. Nel terzo si affrontano questioni più direttamente politiche, ricostruendo il clima di lotta e di contestazione degli anarchici newyorchesi negli anni '50 e l'utopia del Living. Col quarto si entra nel vivo della problematica teatrale, sviscerando il complesso rapporto che legò il Living alle teorizzazioni di Antonin Artaud. *Le serve, Frankenstein, Antigone* e, da ultimo, *Paradise now* sono gli argomenti del quinto capitolo, dedicato alle prime tournée del gruppo, che comincia a strutturarsi stabilmente come collettivo. Col sesto, settimo e ottavo capitolo comincia la narrazione epica del cosiddetto "teatro dell'esilio", nelle *favelas* del Brasile prima, in Europa poi, fino al graduale ritorno al teatro, con *Masse Mesch* e *L'archeologia del sonno*. Spetta al nono capitolo chiudere idealmente la parabola, col resoconto dettagliato del sodalizio artistico e umano tra Judith Malina e Hanon Reznikov, guida e mentore del gruppo dopo la scomparsa, nel 1985, di Julian Beck. Il resto è storia recente: il periodo di Rocchetta Ligure (1999-2004), il video *Resistance*, il G8 a Genova e il ritorno in America. Un ricco apparato iconografico, con immagini a colore tratte da *Can I kill you*, *Sette meditazioni sul sadomasochismo politico*, *Antigone*, *Prometeo al Palazzo d'Inverno*, *Masse Mensch* e *Not in my name*, la teatrografia del gruppo e una dettagliata bibliografia completano il volume. *Roberto Rizzente*



ototeca

a cura di Albarosa Camaldo



Tra le fonti iconografiche

Renzo Guardenti (a cura di), *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale*, Bulzoni Editore, Roma 2008, pp. 228.

Renzo Guardenti è un professore di Iconografia teatrale che sa il fatto suo. Questo volume raccoglie svariati contributi scientifici sul tema e affronta delicate questioni di carattere metodologico. La fonte di riferimento è la scuola fiorentina di Cesare Molinari. Il primo contributo, "Teatro e iconografia: un dossier", curato dallo stesso Guardenti, passa al vaglio le principali tecniche di analisi delle fonti iconografiche. Seguono altri lavori che ricostruiscono attraverso casi esemplari il rapporto tra teatro e iconografia dall'antichità greca all'Ottocento: "Il concetto di serie nell'iconografia teatrale", a cura di Molinari, si sofferma sul concetto di serialità delle immagini nel Medioevo; "Satiri e Baccanti fra rito e teatro nella pittura vascolare greca", ancora di Molinari, evidenzia la persistenza degli arcaici rituali orgiastici nell'immaginario pittorico dei decoratori; "Rembrandt e l'attore" di Maria Chiara Barbieri analizza il ritratto, eseguito da Rembrandt, dell'attore olandese Willem Ruyter nei panni del vescovo Gozewijn in *Gijsbreght von Aemstel* di Joost van den Vondel; "Ripensare l'iconografia della prima Comédie Italienne", ancora di Guardenti, si sofferma sulle figurazioni, ispirate alla Commedia dell'Arte, di Claude Gillot e dei fratelli Bonnart; "Mente fredda e cuore caldo. Il trattato dell'arte scenica di Serafino Torelli" di Giovanna Botti analizza il trattato del drammaturgo ottocentesco e le immagini che lo corredano; "Paolo e Francesca tra pittura e teatro" di Caterina Giolli indaga le ricadute figurative della *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico nell'opera di Clemente Albeni e di Giuseppe Bezzuoli. Il volume è impreziosito da un cd che raccoglie quasi trecento illustrazioni e da un'accurata bibliografia. R.R.



Servillo, 30 anni di palcoscenico

Gianfranco Capitta e Toni Servillo, *Interpretazione e creatività nel mestiere dell'attore*, Laterza, Bari, pagg. 130, € 10

Se a prima vista sembra soltanto una conversazione, meglio ancora un'amichevole discussione, tra Toni Servillo e Gianfranco Capitta su temi che stanno a entrambi a cuore, questo *Interpretazione e creatività* è in realtà un piccolo e meditato studio sull'arte dal vivo. Raccontandosi come regista e come interprete, il più duttile della sua generazione, bravo a teatro come al cinema e nell'opera musicale, Servillo non esibisce un metodo né viene a dirci «ora vi spiego tutto io». Quanto si legge nel botta e risposta tra il giornalista e l'artista, non è un paradosso sul mestiere dell'attore, e nemmeno un manuale di regia. Servillo riflette invece su ciò che trent'anni di pratica di palcoscenico gli hanno insegnato. Si racconta in maniera piana, col rigore di chi pensa alle cose che fa, e dalle cose apprende. Con una certezza sola: che non bisogna mai abbassare la guardia. La sua è una pratica che sta dalla parte dell'interprete, un pensiero non si improvvisa creatore. Proviamo a riassumere: meglio diffidare di un'idea mistica delle prove, durante le quali attori e regista creerebbero qualcosa. Se nell'interpretazione un elemento creativo c'è, esso si farà strada al momento delle repliche, nell'esecuzione. Esiste dentro ai testi un potenziale, che appartiene all'immaginazione dell'autore. Gli interpreti lo sollecitano e lo scoprono con lo sforzo continuato delle repliche – cento, duecento, quattrocento. Nell'incontro quotidiano con il pubblico quel potenziale si sprigiona, si fa materia viva. Ma è necessaria la dinamica congiunta di chi propone, l'attore, e di chi assiste, lo spettatore. Come nel consumato triangolo borghese, bisogna essere in tre – il marito, la moglie e l'amante, ovvero il testo, la compagnia teatrale, il pubblico – perché il gioco della creatività e della seduzione teatrale funzioni. *Roberto Canziani*

Indica percorsi, raccoglie nomi, risale a Copeau, agli Agitprop, ripercorre i sentieri di giullari, mimi, commedianti dell'Arte. Il volume mantiene la doppia prospettiva di analisi sul teatro di strada e sul circo contemporaneo, mettendone in luce le rispettive differenze e i differenti tipi di pubblico.

Cristina Valenti (a cura di), *Ustica e le arti. Percorsi tra impegno, creatività e memoria*, Corazzano (PI), Titivillus, 2007, pagg. 186, € 18.

Il volume raccoglie diversi contributi di un convegno, tenutosi a Faenza nel 2006, che ripercorreva l'impegno del mondo dell'arte per non far cadere il silenzio sull'esplosione del Dc9 Itavia, inabissatosi nel mare di Ustica nel 1980. Uomini di teatro, artisti visivi, musicisti, sceneggiatori raccontano come la cultura possa e debba testimoniare la verità. In appendice si legge il testo di *Ultimo volo. Orazione civile per Ustica*, l'opera realizzata nel 2007 da Pippo Pollina; è accluso un cd con la registrazione sonora dello spettacolo.

Alberto Bentoglio, *Sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello per Giorgio De Lullo*, Pisa, Ets, 2007, pagg. 212, € 18.

Presentata in Italia nel 1964 da Giorgio De Lullo con la Compagnia dei Giovani (De Lullo, Falk, Valli, Albani), questa edizione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* ha contribuito in maniera determinante a mutare le modalità di rappresentazione delle opere di Luigi Pirandello. Il volume, che arricchisce la collana "Narrare la scena. Esercizi di analisi dello spettacolo", propone un preciso racconto dello spettacolo, attraverso lo studio della videoregistrazione effettuata dalla RAI nel maggio 1970, presentando, inoltre, un'analisi dell'attività artistica della Compagnia dei Giovani e una rassegna critica dei più significativi allestimenti dei *Sei personaggi* che hanno preceduto l'edizione firmata da De Lullo.

Franco Cecchini, a cura di, *Valeria Moriconi, come in uno specchio*, Urbino, Quattro Venti, 2008, pagg. 416, € 30.

Frutto di una puntuale ricerca nel fondo archivistico conservato presso il centro Studi e Attività Teatrali Valeria Moriconi istituito dal Comune di Jesi, vengono pubblicate 168 delle 520 interviste raccolte in tale fondo, a cui si aggiungono 25 interventi dell'attrice sulla stampa. Le interviste sono precedute da due contributi: nel primo, Anna T.Ossani inquadra la personalità e l'attività dell'attrice sulla scena italiana del Novecento, nel secondo, Franco Cecchini analizza le caratteristiche e i contenuti del rapporto della Moriconi con i media, la sua avventura di donna e di attrice. Il tutto a comporre una sorta di diario pubblico dell'attrice.

Tiberia de Matteis, *La critica teatrale*, Roma, Gremese, 2008, pagg. 201, € 18.

Dall'esperienza del critico teatrale de *Il Tempo*, un manuale su come analizzare e recensire uno spettacolo. Vi si spiegano, infatti, metodi di analisi del testo, degli attori e del personaggio, e alcune scelte dei registi contemporanei. Una parte importante è dedicata alla comprensione dell'uso della scenografia, dei costumi, della musica e delle coreografie. Alla luce di tali elementi viene poi spiegato come recensire uno spettacolo.

Fabrizio Paladin, *Il teatro e la maschera*, Firenze, L'Autore Libri, pagg. 123, € 12,50.

In base all'esperienza dell'autore-attore, una trattazione sistematica dell'arte della recitazione nella Commedia dell'Arte che unisce teoria e pratica: l'uso della maschera, l'allenamento dell'attore, l'analisi dei principali personaggi della Commedia dell'Arte, l'improvvisazione come metodo pedagogico e creazione artistica.

Kristin Linklater, *La voce naturale*, Roma, Elliot Edizioni, 2008, pagg. 429, € 38.

Da uno dei più autorevoli maestri di voce, fondatrice del gruppo teatrale Shakespeare and Co., docente della Columbia University, un manuale per attori professionisti, studenti e insegnanti di recitazione e canto, ma anche per chiunque voglia conoscere e usare la propria voce per una comunicazione più efficace. Il volume ripropone il Metodo Linklater, già pubblicato nel 1976, e diventato punto di riferimento con i suoi esercizi tesi a sviluppare e potenziare la voce.

Antonello Farulli, *La Viola del Pensiero*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2008, pagg. 272, € 20.

Antonello Farulli tocca i temi più difficili nell'insegnamento della musica, spaziando fra gli aspetti esecutivi e didattici. Si teorizzano così le basi dell'insegnamento infantile con gli studi psicologici, fisiologici, storici e scientifici più recenti, indispensabili per praticare al meglio le due difficili arti del suonare e dell'insegnare. Un manuale di piacevole lettura, quasi come un romanzo.

Maurizio Lancioni, *Guida illustrata alle tecniche di rilassamento nello spettacolo*, Roma, Audino, 2008, pagg. 128, € 15.

Questo manuale unisce il sapere sullo stress e la *performance* con le tecniche psicofisiche, creando nuove soluzioni per intervenire sulle manifestazioni somatiche in modo naturale e consapevole. Il libro è utile a tutti coloro che operano nel mondo dello spettacolo, offrendo un aiuto pratico a migliorare la *performance* nello svolgimento del proprio lavoro. Il libro offre due sezioni di esercizi illustrati, spiegati con chiarezza e semplicità.

Francesca Bortoletti, *Egloga e spettacolo nel primo Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2008, pagg. 385, € 25,00.

Smonta le semplificazioni scolastiche cui siamo abituati, questo accurato volume che analizza vari fenomeni di quel periodo di sperimentazione spettacolare che fu il Quattro-Cinquecento. Prima della nascita del dramma pastorale non vede un percorso rettilineo, ma una molteplicità di fenomeni che vanno dalla reinvenzione della poesia bucolica alle tenzoni poetiche, dalla poesia improvvisata alle esperienze di vari musicisti cantori, fino alle favole mitologiche rappresentate a corte e all'egloga, verso inedite drammaturgie radicate nel mito degli antichi e negli umori dei moderni.

Monica Cristini, *Rudolf Steiner e il teatro, Euritmia: una via antroposofica alla scena contemporanea*, Roma, Bulzoni, 2008, pagg. 372, € 25.

Rudolf Steiner presenta nel 1918 la prima rappresentazione pubblica di una nuova forma artistica, l'euritmia, che si colloca accanto alle sperimentazioni e alle forme di arte del movimento sorte tra fine Ottocento e inizio Novecento. L'antroposofa ha rivolto il suo interesse anche alla regia, alla drammaturgia e alla pedagogia dell'attore. Dall'indagine sul lavoro teatrale di Steiner nasce questa prima monografia dedicata al suo impegno nell'ambito delle arti sceniche; l'analisi storiografica e semiologica della ricerca steineriana ripercorre qui in parallelo la biografia del filosofo, mettendo in luce un nuovo aspetto della figura di questo maestro finora perlopiù trascurato nell'ambito degli studi teatrali.

t e s t i

Alejandro Jodorowsky, *Tutto il teatro*, Firenze, Giunti Editore, 2008, pagg. 320, € 18.

L'opera teatrale completa di Alejandro Jodorowsky, dagli anni '50 e dai primi mimodrammi passando attraverso l'esperienza surrealista e l'avanguardia messicana, fino ad arrivare ai giorni nostri.

Recitare a scuola

Pietro Minniti, *Animazione. Tra gioco, teatro e scuola*, Bari, Palomar, 2008, pagg. 164, € 16,00.

Rosa Di Rago, *Emozionalità e teatro. Di pancia, di cuore, di testa*, Milano, Franco Angeli, 2008, pagg. 248, € 19.

Era inevitabile che dopo anni di pratica "sotterranea", quotidiana e diffusa ma poco registrata in articoli e pubblicazioni, riemergesse l'attenzione per l'animazione teatrale. Il primo libro, opera di un attore del Crest di Taranto che fa anche l'animatore, è un appassionato e documentato viaggio nella storia del "genere", senza dimenticare la necessità di ridefinire concetti e ambiti. L'agile volumetto, ben scritto, ha il merito di allineare i fatti e i problemi, evidenziando l'impulso utopico e sperimentale iniziale, oggi in parte dimenticato o avvilito in una pratica dell'animazione come intrattenimento o come rimedio mercantile alla disoccupazione intellettuale. Si sofferma su alcuni protagonisti assoluti dell'animazione storica, in particolare Scabia e Passatore, ricollegandosi anche alle questioni aperte oggi. Pur con qualche carenza, ha il merito di creare connessioni (per esempio con il teatro-ragazzi e con il teatro sociale) con abilità critica. Il secondo volume raccoglie invece gli esiti del progetto di ricerca-formazione *Emozionalità e teatro*, illustra i presupposti teorici, le tecniche teatrali, i dispositivi pedagogici per favorire l'educazione emozionale degli affetti nei ragazzi attraverso il teatro. Sono aspetti spesso trascurati all'interno della vita scolastica, dimenticando che non c'è apprendimento e conoscenza senza emozione. Il teatro può offrire una metodologia utile per un'assunzione consapevole delle proprie dinamiche. Il volume, accanto ai contributi teorici e agli strumenti utilizzati nel lavoro di ricerca, riporta gli esiti di alcune sperimentazioni condotte nelle classi dai docenti coinvolti e le riflessioni scaturite dagli incontri dei gruppi con i tutor. Riflessioni che convergono nel sottolineare la centralità del laboratorio teatrale come esperienza personale di apprendimento e come spazio che crea un circuito tra sapere e saper fare. *Massimo Marino*

A Reggio Emilia 150 anni di teatro

Reggio Emilia. *Il teatro, i teatri, la città*, I Teatri/Silvana Editoriale, Reggio Emilia, 2007, pagg. 352, € 45,00.

Reggio Emilia è una di quelle città dove il teatro, come edificio e come idea, ha ancora una centralità. Lo dimostra il libro illustrato voluto dai Teatri, nato per il centocinquantesimo del Valli. Esso racconta non solo le circostanze in cui fu edificato tale spazio, ma anche le vicende degli altri luoghi per lo spettacolo di una città che ha voluto disegnare un sistema articolato, adatto alle diverse esigenze dello spettacolo di oggi. Il Valli fu costruito con il significativo nome di teatro Comunitativo dopo l'incendio del vecchio teatro di Cittadella nel 1851. Progettato dall'architetto Cesare Costa, fu aperto nel 1857 in un luogo spazioso, con una pianta pensata per accogliere un vastissimo numero di spettatori. Ma la passione cittadina volle anche il restauro e poi la riprogettazione in forma di politeama della sala bruciata, che sarebbe diventata l'attuale teatro Ariosto. Il volume racconta anche la nascita e le funzioni di due spazi molto più recenti e flessibili, dedicati allo spettacolo contemporaneo, la Cavallerizza e la Fonderia, laboratorio per la danza gestito da Aterballetto. Ai saggi di impostazione storica e architettonica di Orietta Lanzarini si aggiungono scritti di memoria più recente e di riflessione sul sistema vivente creato di Marco De Michelis, Susi Davoli, Silvia Poletti, Daniele Abbado (direttore artistico dei teatri di Reggio), nonché le foto di Paola De Pietri, che interpretano gli spazi e la loro vita teatrale. *M.M.*



b i b l i



Savioli, dalla critica alla poesia

Aggeo Savioli, *Sonetti teatrali (e altri)*, Roma, Bulzoni Editore, pagg. 125, € 10.

Veterano della critica drammatica, con questi *Sonetti teatrali* Aggeo Savioli si propone nella veste inedita, o quasi, di versificatore, pur senza uscire dal terreno di elezione del teatro. Ed è una bella sorpresa per il lettore, tanto che i suoi esercizi poetici, che visitano i classici della scena, da Shakespeare a Pirandello, da Brecht a Beckett, ma rendono omaggio anche a grandi interpreti, dalla Duse a Eduardo, si caricano alla lettura di vibrazioni emozionali che testimoniano - ed è un'alta lezione di professionalità - della intensa partecipazione del critico agli eventi scenici visitati. Ci sono nell'opera - che s'aggiunge ad una precedente raccolta del 2005 - sonetti sui *Sei personaggi* pirandelliani che davvero restituiscono natura e destini delle figure del dramma, e dal repertorio sceskepiriano ci vengono incontro, colti nel profondo della loro essenza umana, Otello e Desdemona, Macbeth e la Lady, Lear e Cordelia. Qui il gioco degli ossimori disseminati nei sonetti, dei temi e dei loro contrari, si risolve felicemente - nota la Angelini nella prefazione - in un ampliamento delle passioni che animano la scena. Senza rinunciare a scarti ironici e ad accensioni civili, tanto che viene da pensare anche al Belli. Completano la raccolta una serie di quindici sonetti del 1938, più direttamente autobiografici, e calibrate traduzioni di poeti metafisici inglesi fra cui tre *Sonetti sacri* di John Donne, anch'essi una sorpresa nella biografia rigorosamente laica di Savioli. *Ugo Ronfani*



Serena Sinigaglia, regista e romanziera

Serena Sinigaglia, *E tutto fu diverso*, Milano, Rizzoli Editore, pagg. 190, € 17.

Sfolgorante promessa della scena teatrale, Serena Sinigaglia, oltre al teatro, aveva altri due sogni nel cassetto: fare un film (sogno che per ora rimane tale) e scrivere un romanzo. Il secondo sogno, invece, a 35 anni è realtà. *E tutto fu diverso* ha tutte le caratteristiche dell'opera di esordio: freschezza di toni e qualche comprensibile ingenuità che meglio ci consente di capire le ragioni segrete della passione teatrale della Sinigaglia. Intanto, le scansioni dei 24 capitoli hanno i ritmi veloci, incalzanti, di sequenze teatrali, ma non solo. L'inguaribile passione teatrale di Serena è bene in vista nel plot: c'è notizia, all'inizio, di un incidente stradale in cui muore un motociclista, l'incidente scombina i ritmi di cronometrica precisione delle persone che iniziano la loro giornata in una grande città come Milano. La vittima era un giovane attore promesso a una brillante carriera, protagonista di un *Amleto* all'affiche, ed è il confluire delle *dramatis personae* nel teatro dove lo spettacolo è stato sospeso a consentire all'autrice il *coup de théâtre* di un finale lapidario: «E tutto fu diverso». Lascio al lettore il gusto di sdipanare trame e personaggi, che a me hanno ricordato il realismo fantastico di Alba De Cespedes. Con una sensibilità a fior di pelle, inquieta e ribelle che è propria delle giovani generazioni, e le impazienze di un femminismo che ha rotto con le consuetudini: e questo spiega il linguaggio disinibito, l'omosessualità ma anche - e qui il tono è nuovo - nostalgie per l'innocenza perduta e inconfessabili pudori. È in questa ricchezza dello spettro delle emozioni e dei sentimenti che ritroviamo le vibrazioni delle migliori regie di Serena. *U.R.*

Vengono qui proposti i testi integrali sia della produzione più recente che di quella passata. I testi sono corredati da alcuni commenti dello stesso Jodorowsky sul suo teatro.

Gao Xingjian, *La fuga*, Corazzano, Titivillus, 2008, pagg. 107, € 10.

Dal premio Nobel per la letteratura nel 2000, romanziere, drammaturgo, regista di teatro e di cinema, critico letterario e pittore, un dramma sulla strage di Tienanmen, ma reso universale dalla riflessione politica e filosofica. In seguito alla pubblicazione del testo, le opere dell'autore sono state messe al bando in Cina e lui si è ritirato in volontario esilio a Parigi.

Rémi De Vos, Philippe Minyana, Jean-René Lemoine, *Face à face. Parole di Francia per scene d'Italia*, Milano, Costa & Nolan, pagg. 192, 2008, € 14.

Tre autori francesi inediti in Italia (Rémi De Vos, Philippe Minyama, Jean-René Lemoine) in un volume, a cura di Gioia Costa, che esce in seguito alle rappresentazioni che si sono tenute in tutta Italia nel 2008. *Face à face* è un progetto nato grazie alla volontà e alla sponsorizzazione dell'Ambasciata di Francia in Italia, del Teatro Eliseo di Roma e di un appassionato comitato artistico. Dopo il successo della prima edizione nel 2007, quest'anno ha coinvolto nove città, diciotto autori, dodici traduttori, undici teatri uniti da un comune proposito: avvicinare due nazioni.

Carlo Goldoni, *I puntigli domestici*, Venezia, Marsilio, 2008, € 18.

La commedia è fortemente legata ai vecchi moduli espressivi della Commedia dell'Arte, in cui l'azione drammatica domina e i caratteri sono modellati sui ruoli dei singoli interpreti, affronta il tema dei rapporti tra servi e padroni. Il volume, nuovo tassello dell'Opera omnia goldoniana voluta da Marsilio, è curato da Vittorio Gritti.

John Dryden, Nathaniel Lee, *Edipo*, a cura di Marisa Sestito, Venezia, Marsilio, 2008, pagg. 260, € 15.

L'Edipo, scritto da John Dryden in collaborazione con Nathaniel Lee nel 1678, è tradotto dalla Sestito per la prima volta in Italia. È una rivisitazione del mito che, a partire dai modelli con cui apertamente compete (Sofocle innanzitutto, e poi Seneca e Corneille), trasforma radicalmente l'antico: si attenuano i legami con i miti di fondazione e di vendetta, si amplifica e assume una centralità indiscussa il tema della passione fra Edipo e Giocasta, con i due amanti che modernamente tentano di farsi attori del proprio destino.

Alessandro Langiu e Maurizio Portaluri, *Di fabbrica si muore*, San Cesario di Lecce, Manni, 2008, pagg. 104, € 11.

Il caso degli operai morti di cancro al petrolchimico di Manfredonia viene ricostruito attraverso la testimonianza del medico che aiutò Nicola Lovecchio, ammalatosi di tumore per aver lavorato a contatto con l'arsenico, a denunciare i misfatti della fabbrica. Il racconto teatrale di quegli avvenimenti è realizzato da Alessandro Langiu, una delle voci più recenti e interessanti del teatro di narrazione.

Liliana Ugolini, *Tuttoteatro*, Novi Ligure, Joker, 2008, pagg. 127, € 15.

I testi e le note sulla *mise en espace* di Liliana Ugolini, poetessa e autrice teatrale. La prefazione di Sandro Montaldo sottolinea l'originalità di questa esperienza drammaturgica che mischia due generi differenti. Chiudono il volume uno scritto dell'autrice sul tema "Teatralità della poesia e poeticità del teatro" e uno su "La scrittura in scena".

critiche



Torino/Cividale

MARATONA AMLETO

Può essere ristretto ai minimi termini, come nell'indimenticabile *Qui est là* di Peter Brook, ma *Amleto* si presta altrettanto bene all'espansione. Seduto davanti alle rovine d'Europa, a colloquio con la risacca e il bla bla di tutti i suoi adulatori, come lo immaginava Heiner Müller, la parte più lunga che Shakespeare abbia mai scritto (1530 versi nella versione senza tagli) sopporta dilatazioni e raddoppi, punti di vista moltiplicati e accumulazioni. Fino a toccare durate estreme, 16 ore filate. È la scelta bella, e un tantino avventurosa dal punto di vista produttivo, compiuta da Antonio Latella per il suo secondo *Amleto*. Il primo, di dieci anni fa, soffriva della «veemenza e della presunzione tipica dei trentenni» ammette lo stesso regista. Ora, a quarant'anni e una decina di Shakespeare alle spalle, Latella riesce a ricavarne un affresco di proporzioni macroscopiche, che nelle sue stesse intenzioni è «la visita a un museo contemporaneo, un passare attraverso più sale: gli spettatori possono soffermarsi a lungo,

NON ESSERE - progetto **HAMLET'S PORTRAITS**, da Shakespeare. Regia di Antonio Latella. Scene e costumi di Rosa Futuro e Tobias Marx. Con Michele Andrei, Massimo Arbarello, Fabio Bellitti, Sebastiano Di Bella, Anne Sophie Durand, Marco Foschi, Giuseppe Lanino, Nicole Kehrbberger, Fabio Pasquini, Annibale Pavone, Enrico Roccaforte, Rosario Tedesco, Emilio Vacca. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria, Perugia - FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI e MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI.

passare avanti veloci, o addirittura saltarne alcune». Sei stazioni ideali (i temi), undici quadri (i personaggi), altrettanti punti di vista sul cuore concettuale dello spettacolo che, plausibilmente, è il non-essere. Dalle 10 del mattino fino alle 2 di notte, con pause per vettovaglie e sigarette, si snoda la galleria dei ritratti di questo spettacolo ideato per occasioni speciali: due sole rappresentazioni integrali, al Festival delle Colline Torinesi e al Mittelfest di Cividale (ma se ne potrebbero pure ricavare singole dispense, da circuitare con formule innovative, se qualcuno in Italia ne avesse voglia). Ciascun quadro ha una durata appetibile (un'oretta circa) e ciascun interprete lo incarna con una performance che a volte vive di spirito comico, altre volte costeggia le malinconie suicide, ma comprende sempre una versione diversa del monologo. Essere o non essere, mentre Ofelia si spegne tra le sue Barbie affogate in barattoli; Claudio, il re assassino, si trascina svestito sulle stampelle in un panorama di ombre cinesi; Polonio è un Mickey Mouse seduttivo e intimidatorio; Laerte ha la macchinetta per i denti e i tacchi a spillo; i becchini vendono all'asta teschi di personaggi famosi; Rosencranz e Guildenstern sbucciano mele, come fa il Principe con la loro vita. La fantasia di Latella è fervida, intuitiva. L'apporto dei suoi attori, quelli con cui lavora da tempo, determinante. Annibale Paone è un instancabile Orazio-Virgilio, che chiosa ogni quadro e accompagna il protagonista fino all'emozionante dirittura finale. Dopo buoni tre

in
Tournée

quarti d'ora di duelli, Marco Foschi-Amleto gronda sudore e ha i muscoli intorpiditi, ma è il momento in cui la spossatezza divina dello sforzo e la profondità della notte gli permettono di ripercorrere la propria vicenda in un super-monologo. Una naturalezza e una verità che poche altre volte abbiamo visto. Piacerebbe vederlo replicato. Bisogna studiare come. *Roberto Canziani*

Proclami e acrobazie

LE MÂTTUBE, *pièce fuoristrada*, di Christophe Huysman. Regia di Christophe Huysman. Luci di Emma Juliard. Suono di Thibault Hédoïn. Con Sylvain Decure, Tsirhaka Harivel, William Valet. Prod. Compagnie Les Hommes Penchés, Parigi - FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (TO).

Negli ultimi anni il circo ha invaso i palcoscenici teatrali, offrendosi con vesti nuove e spettacolari, capaci di rinnovare il proprio linguaggio e di articolarlo in dramaturgie originali senza, tuttavia, rinunciare alla propria orgogliosa specificità. Rientra solo in parte in questa casistica lo spettacolo proposto al festival delle Colline Torinesi dal francese Christophe Huysman e dai suoi *Hommes penchés*, un'affollata compagnia formata da artisti e tecnici provenienti dal teatro, dal circo, dalle arti visive e dalla musica. Solo in parte poiché, se da un lato è evidente la volontà di non limitarsi a proporre al pubblico l'esibizione, per quanto mozzafiato, di tre abili acrobati, dall'altro si evince una sostanziale sfiducia nelle autonome potenzialità espressive delle arti circensi a cui pur si ricorre. Una breve sintesi dello spettacolo può aiutare a comprendere questo paradosso: tre acrobati agiscono sopra una sorta di impalcatura metallica, dotata di un contrappeso e di cinque megafoni. All'inizio tale struttura è nascosta da un tendone da circo agli occhi degli spettatori, seduti in cerchio attorno a essa, e intrattenuti da pensieri, spezzoni di dialoghi, frasi, proiettati sulle pareti della sala. Sollevato il tendone, assistiamo alle disinvolute e ardite evoluzioni dei tre giovani artisti che, però, accompagnano i propri spettacolari movimenti con battute urlate con arrabbiata presunzione. Si tratta delle stesse parole che, poco prima, erano state proiettate sulle pareti e che, così gridate, si trasformano nel velleitario proclama dell'ennesimo artista in guerra con la società occidentale. Superfluo dire che movimenti

e parole né si completano né si chiosano, ma percorrono strade parallele che mai riescono a incontrarsi. La sensazione è che una mancata fiducia nelle capacità emozionali ed eloquenti del linguaggio circense abbia spinto il regista a guarnirlo con posticci dissonanti e, in buona sostanza, inutili. *Laura Bevione*

Briganti post-garibaldini

BRIGANTI, testo, regia e interpretazione di Gianfranco Berardi. Luci di Gabriella Casolari. Prod. C.I.P.S., Bari. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (TO).

Un'abile alternanza di buio e di luce e un'immaginosa manipolazione di una semplice sedia sono l'unica scenografia di uno spettacolo "minimalista" e crepuscolare, una polifonia soffusa in cui la storia dei grandi è sfondo per la microstoria dei miseri. Il giovane regista e attore pugliese Gianfranco Berardi ricostruisce liberamente le vicende di Carmine Crocco, uno dei tanti pastori che i soprusi e le incomprendizioni post-unitarie trasformarono in briganti, ribelli e criminali le cui gesta furono tramandate dalla tradizione popolare come atti di eroi. A Berardi, tuttavia, non interessa tanto la precisione della ricerca storiografica né la denuncia politica esplicita, ma egli preferisce ricostruire sentimenti e stati d'animo, percezioni ed episodi minimi. Nel suo spettacolo, dunque, si susseguono i lamenti della madre del brigante, imprigionato in un'oscura prigione dell'ex Regno delle Due Sicilie, e gli ingenui dubbi del giovane soldato piemontese, i proclami di Garibaldi e la predica del curato. Berardi, da solo in scena, interpreta magistralmente ciascuno di questi - e molti altri - personaggi, arrivando persino a intavolare dialoghi a più voci. Il dialetto - pugliese e piemontese - si mescola, così, all'italiano, il maschile al femminile, il parlato al canto. La vicenda narrata è il sogno o, meglio, l'incubo del brigante rinchiuso in un'oscura cella: l'arrivo di Garibaldi e dei suoi Mille, le azioni compiute con i compagni di brigantaggio, lo stupro della fidanzata Caterina da parte delle inesperte e arroganti truppe piemontesi, il matrimonio e l'ipocrisia del clero e dei nobili del posto, preoccupati di preservare a ogni costo i propri privilegi. Berardi imposta, insomma, un sarcastico e mesto discorso sulle ingiustizie della storia dell'Italia ottocentesca che, malgrado qualche incertezza dram-

maturgica, colpisce per l'onestà e la generosità dell'impegno artistico e per la genuinità del talento dell'autore-regista-interprete. *Laura Bevione*

Vivere e morire a Beirut

HOW NANCY WISHED THAT EVERYTHING WAS AN APRIL FOOL'S JOKE, di Fadi Toufic e Rabih Mroué. Regia di Rabih Mroué. Scene e grafica di Samar Maakaroun. Con Lina Saneh, Hatem El Imam, Ziad Antar, Rabih Mroué. Prod. Tokio International Arts Festival - Associazione Libanese per le Arti Plastiche Ashkal Alwan, Beirut - La Ferme du Buisson/Scène Nationale de Marne La Vallée - Festival d'Automne, Paris. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (TO).

Più di trent'anni di storia libanese condensati in quattro figure affondate in un divano, fantasmi logorroici e convincenti, ingombranti e agguerriti. Rabih Mroué è un quarantenne regista e attore libanese e i suoi lavori teatrali, molto rappresentati all'estero, sembrano non potere prescindere dalla tormentata realtà del suo paese. L'urgenza, tuttavia, non mina l'efficacia dei suoi allestimenti, scritti con un originalissimo linguaggio fatto di videografica, precisione documentaristica, recitazione piana, fredda ma non cinica ironia e auto-ironia. In questo spettacolo dal titolo lunghissimo che accenna a pesci d'aprile drammaticamente reali, Mroué mette in scena la guerra civile che dal 1975 e fino ai giorni nostri affligge il Libano. Lo fa partendo da un'idea che gli consente di ottenere quello straniamento e quel sentore di assurdo che mutano l'urgenza in universalità, la denuncia politica in arte. I quattro attori, fra cui Mroué stesso, incarnano i tanti combattenti - islamici, integralisti e

In apertura, Marco Foschi in *Non essere*, da Shakespeare, regia di Antonio Latella (foto: Anna Bertozzi); in questa pag. Gianfranco Berardi, autore, regista e interprete di *Briganti*.



non, cristiani, drusi, comunisti, ecc. - che osservano i libanesi dagli innumerevoli manifesti propagandistici che tappezzano i muri delle città del paese. Assassinati in battaglie o in segretissime missioni di spionaggio, questi uomini e queste donne divengono martiri della causa ed esempi da seguire per i sopravvissuti. Così, mentre alle loro spalle sono proiettate accurate rielaborazioni di quei manifesti - ma alla fine dello spettacolo ci viene offerta una eloquente carrellata di poster originali - i quattro raccontano con toni piani le loro imprese, punteggiate da tattiche, piani d'attacco, scontri e attentati. Trent'anni di guerra civile durante i quali essi sono morti e rivissuti infinite volte, mescolando i propri destini con quelli dei presidenti Gemayel e Hariri, dei combattenti afgani e dei ceceni. Morti che «si annoiano a morte» in attesa di partecipare a una nuova azione di guerra per morire di nuovo come eroi. L'ironia sottesa a questo surreale e ingegnoso gioco di morti che non riescono a - e non vogliono - morire mai definitivamente, è lampante e devastante, allo stesso tempo lucida e rabbiosa, secca ed esasperata. Uno spettacolo che annichisce con la forza dell'indignazione tramutata in intelligente e avvincente teatralità.

Laura Bevione

La casa dell'infanzia

THE NATURE OF THINGS, di e con Roberta Bosetti e Renato Cuocolo. Prod. Iraa Theatre, Melbourne (Australia) - Teatro di Dioniso, Torino. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (To).

Le case in cui abbiamo trascorso la nostra infanzia, i mobili e gli oggetti che le occupavano, i gesti compiuti e le frasi pronunciate in esse: il nuovo lavoro della coppia Bosetti-Cuocolo mira a ricondurre lo spettatore nei luoghi abitati durante i primi anni di vita, magari fino all'adolescenza. Com'è ormai uso per questi due artisti, lo spazio dell'allestimento è rigorosamente non teatrale: un appartamento di un vecchio palazzo nel centro di Torino, nel quale la coppia si è temporaneamente trasferita e dove il pubblico è trattato come un ospite in visita, a cui si offrono amichevolmente un caffè e un bicchiere di vino. Roberta Bosetti è una cordiale e sorridente padrona di casa: ci accoglie alla porta e

Malosti/Marinoni

Nel cuore (im)puro di Felicità tormentata suora testoriana

Un aldilà sospeso fra terrena carnalità e coinvolta spiritualità, una sorta di limbo in cui la vita rivendica ancora la propria autorità, dove rimpianti, rancori, ricordi e rimorsi bruciano tuttora il cuore caldo della protagonista, suor Felicità. Un luogo arredato da severi armadi stretti e alti, simili alla bara che occupa il proscenio, e poi teschi e libri sacri sparsi un po' ovunque. In questo spazio al limite dell'irrealtà si muove l'anima di Felicità, giovane suora ansiosa di raccontare la propria storia, triste ed esemplare della miopia del mondo. Orgogliosa del proprio incestuoso amore per il fratello, sentimento nel quale non riesce a rintracciare tracce di peccato, e distrutta dalla morte drammatica di lui a causa di un incidente in moto, Felicità si ritrova sola in un austero convento. Qui intreccia una dolce relazione con l'orfana Letizia, con la quale scambia abbracci e carezze intime senza, di nuovo, vedere nulla di peccaminoso in tutto questo. La scoperta di questo amore vietato da parte della madre superiore condurrà inevitabilmente alla tragedia, benché la morte giunga a Felicità e a Letizia come una sorta di liberazione da celebrare con un volo di palloncini colorati. Il romanzo di Testori non patisce la trasposizione teatrale e ciò grazie, soprattutto, alla splendida lingua da lui ideata: una miscela di dialetto lombardo e latinismi, italiano del Seicento e parole inventate, che in teatro si addensa in azione ed emozione. Una lingua che ha in Laura Marinoni una splendida interprete: l'attrice sa armonizzare volto, corpo e parola così da incarnare appieno il dettato testoriano e rendere quasi palpabile il grumo di sentimenti contrastanti che appesantisce il cuore di Felicità. Accanto a lei, la giovanissima e intensa Silvia Altrui nella parte di Letizia. La regia di Malosti, che scuote l'apparente atemporalità della vicenda e dello spazio con interventi musicali eterodossi quale

L'immensità, si pone al servizio di Testori, amplificandone la disperata e vitale teatralità.

Laura Bevione

PASSIO LAETITIAE ET FELICITATIS, dal romanzo di Giovanni Testori. Adattamento teatrale e regia di Valter Malosti. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Federica Genovesi. Luci di Francesco Dell'Elba. Con Laura Marinoni e Silvia Altrui. Prod. Teatro di Dioniso, Torino, Festival delle Colline Torinesi, Asti Teatro 30, Asti, CRUT, Torino. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI e ASTITEATRO 30.

in
Tournée



ci invita prima nel salotto e poi nella cucina della sua abitazione temporanea; ci mostra un video della casa dove lei ha vissuto da bambina, a Vercelli, segnalandoci cambiamenti e sopravvivenze. Poi tocca al pubblico denudare i propri ricordi e qui, forse, è la debolezza dello spettacolo, poiché, si sa, gli spettatori spesso sono tutt'altro che loquaci ovvero non hanno nulla d'interessante da raccontare, costringendo così l'attrice ad ardui e improvvisati funambolismi. Questa parte interattiva, tuttavia, è seguita da una concentrata performance della Bosetti che, traendo spunto da un episodio narrato nel romanzo *Le correzioni* dello statunitense Jonathan Franzen, ricostruisce un doloroso episo-

dio della propria infanzia, fra personali abitudini alimentari e conseguenti tentativi di ribellione e incrinature nel rapporto fra i genitori. L'attrice recita a pochissima distanza dal pubblico, prima nella stretta cucina, dove si muove freneticamente fra i fornelli su cui scaldava il caffè e il tavolo sopra il quale tracciava frammenti di dialoghi salvati dalla memoria; e poi nella camera dei giochi, occupata da un vecchio teatrino di legno dipinto. La vicinanza fisica, ovviamente, aumenta la partecipazione degli spettatori - una quindicina - che, terminata la performance, abbandonano l'appartamento interdetti e confusi, indecisi sull'esatta natura di ciò a cui hanno appena assistito.

Laura Bevione

La pesca del riscatto

LA PESCA, di Ricardo Bartís. Regia di Ricardo Bartís. Scene di Ricardo Bartís. Con Sergio Boris, Carlos Dafeo, Luis Machín. Prod. Sportivo Teatral, Buenos Aires. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (To).

La pesca come riscatto di una vita senza più ideali né gioie: questo il miraggio che spinge tre uomini, due di mezz'età e un settantenne, a raggiungere un'oscura e impolverata cantina. Questo luogo era stato sede, durante gli anni Settanta, della *Gesta Heroica*, leggendaria società di pesca "al coperto", una specialità esclusiva di Buenos Aires. Il torrente Maldonado, infatti, era stato interrato, costringendo gli appassionati di pesca a inseguirne le tracce nelle infiltrazioni e nelle pozze inevitabilmente apertesi in cantine e sottosuoli di fabbriche ed edifici. I tre protagonisti di questa che potremmo definire una commedia nera intrecciano le proprie frustrazioni e reciproche incomprensioni ai preparativi di quella che scommettono sarà una pesca miracolosa, che farà loro dimenticare la crisi - economica e ideale - dell'Argentina contemporanea. Il loro obiettivo è quello di catturare una *tararira*, una sorta di gigantesco *piranha* tipicamente argentino, così da dimostrare di essere ancora in grado di ottenere successi e gratificanti soddisfazioni. Fra panini al roquefort e confidenze sulle rispettive vite sentimentali e sessuali, chiacchiere sull'attualità e nostalgiche rievocazioni del passato peronista, i tre solidarizzano e, più spesso, si azzuffano anche violentemente. Le loro esistenze, tuttavia, rimangono oscure e confuse, ché il testo si limita a cenni e allusioni, rifuggendo scientemente chiarezza e coerenza. Una scelta drammaturgica che avvicina Bartís ad anglosassoni maestri del "non detto" come Pinter, ma - ricordiamoci che siamo in America Latina - trasportati a latitudini più inclini al grottesco e allo sberleffo. C'è il luogo chiuso e buio, ci sono la reticenza dei personaggi e l'incertezza sulla loro biografia, c'è la violenza immotivata e c'è il finale inatteso e spiazzante. Ma ci sono il surreale e l'umorismo "caldo" a connotare senza dubbio questo spettacolo come frutto di un originale linguaggio scenico, in cui la denuncia dello smarrimento e dell'insoddisfazione di un popolo diventa ritratto delle insicurezze dell'uomo contemporaneo e della sua ricerca di un'etica nuova. I tre infaticabili attori trasformano i loro corpi e i loro visi per offrire una convincente e intensa interpretazione dei tre pescatori, uomini troppo candidi e pieni ancora di speranza per essere freddamente cinici o disillusi. *Laura Bevione*

Reggia di Venaria

METTI UNA SERA, A CORTE

Ben sette spettacoli proposti durante una stessa serata, approfittando degli spazi, vasti ed eclettici, dei giardini della Reggia di Venaria. Una sorta di aristocratico happening che si tramuta in sintesi esemplificativa delle forme spettacolari, più o meno innovative, che animano oggi giorno i palcoscenici europei. Si parte con i francesi Souffleurs, magrissime figure, pallide e nerovestite, che passeggiano per i verdi prati della Reggia pronti a sussurrare brevi poesie all'orecchio degli spettatori utilizzando sottili canne di carbonio. E assolutamente poetiche sono le performance del funambolo russo Dmitri Korneevitch, marinaio malinconico e curioso, e quella del danzatore Philippe Priasso, impegnato in uno struggente passo a due con una scavatrice divenuta inaspettatamente amante passionale. Danza e circo, invece, si tramutano in una sorta di installazione in *Nous Tube*, dimostrando come si sia ormai assottigliata la distanza fra teatro e arte contemporanea. Un'impossibilità di tracciare confini e di formulare definizioni univoche che pare contraddistinguere la ricerca di molti artisti dello spettacolo, ansiosi di forgiare con i propri specifici linguaggi sintassi originali che, forse spiazzanti, rivelano tuttavia la sincerità e la profondità della ricerca dei loro creatori. Così, malgrado le luci potentissime e quasi accecanti, risulta impossibile sganciarsi dall'incanto in cui ci imprigionano gli interpreti di *Triada*, splendida *féerie* che fa pensare a Boccioni e alla biomeccanica, ma anche a certe atmosfere del mozartiano *Flauto magico*. Uno spettacolo che sembra rispondere agli entusiasmi allievi della Paolo Grassi, desiderosi di capire che evoluzioni abbiano avuto i sogni dei futuristi. La prosa degli attori dell'accademia, tuttavia, nulla può davanti alla capacità di evocare mondi inusitati e fiabeschi dell'originale mistura di musica, canto, scenografia e arte pirotecnica da cui scaturisce *Full Circle*, con quattro musicisti racchiusi in altrettanti grandi fiori intenti a celebrare l'infinito rito della nascita e della morte. *Laura Bevione*

APPARITIONS/DISPARTIONS, regia di Olivier Comte. Con i Souffleurs Commandos Poétiques. Prod. Compagnie Changement de Décor (Francia).

LE MARIN LUNAIRE, di e con Dmitri Korneevitch. Prod. Balagan International (Federazione Russa).

NOUSTUBE # 2, di Jörg Müller. Con Jörg Müller, Hyacinthe Reisch. Prod. Jörg Müller (Germania).

TRANSPORTS EXCEPTIONNELS, di Dominique Boivin. Luci di Eric Lamy. Coreografie di Dominique Boivin. Con Philippe Priasso, Eric Lamy, William Defresne. Prod. Beau Geste (Francia).

IL FUTURO DEL FUTURO DEL FUTURISMO, di Maurizio Schmidt. Con gli allievi della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi e gli allievi dell'Accademia Internazionale della Musica. Prod. Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Milano.

TRIADA, regia di Dmitry Aryupin. Costumi di Marcella Szoltan. Luci di Dmitry Aryupin. Musiche di Amon Tobin, Diamanda Galas, Lilith Orgazio, Muslim Gauze, Virago. Con Marcella Szoltan, Alekszander Vorobjov, Aleksandra Svecova, Anton Jeszkin. Prod. Blackskywhite Theatre (Federazione Russa).

FULL CIRCLE, di Mandy Dike. Regia di Milke Roberts e Mandy Dike. Scenografia di Mandy Dike e Graeme Gilmour. Luci di Phil Suppli. Musiche dei Terrafolk. Disegni pirotecnici di Mandy Dike e Maria Hingerly. Prod. The World Famous (Gran Bretagna) - Terrafolk (Slovenia). FESTIVAL TEATRO A CORTE (To).

Nella pag. precedente, Laura Marinoni e Silvia Altrui in *Passio Laetitiae et Felicitatis*, da Giovanni Testori, regia di Valter Malosti; in questa pag., una scena di *La pesca*, testo e regia di Ricardo Bartís.



Il teatro dei centauri

CARGO, di Manolo. Regia e scene di Camille e Manolo. Drammaturgia di Alexander Abella. Luci di Pasquale Bongiovanni. Video di Eric Moulin, Emilie Fouilloux. Con Camille, David Mandineau, Manolo. Prod. Institut Français di Fès-Meknès - Printemps des Comédiens, Montpellier - Centre des Arts du Cirque, Basse Normandie - Agora Arts Center, Boulzac (Francia). FESTIVAL TEATRO A CORTE (To).

La compagnia francese Théâtre du Centaure nasce nel 1989 in Francia con l'obiettivo, ambizioso e un po' folle, di creare un nuovo soggetto teatrale - l'attore-centauro - e di farne il protagonista di allestimenti che, assai lontani dalla solida tradizione circense, attingano, invece, alla prosa e al linguaggio cinematografico. Il curriculum della compagnia, guidata dalla coppia Manolo-Camille, comprende, infatti, un *Macbeth* proposto al Festival di Avignone e una messa in scena de *Le serve* di Genet: spettacoli interpretati unicamente da attori-centauri, ossia uomini e donne che recitano in coppia con un cavallo, ora cavalcandolo, ora inseguendolo, ora compiendo acrobazie e giochi con lui. In tutti i casi, tuttavia, l'interazione con il proprio doppio animale non si traduce in mero esercizio di bravura bensì rientra in un discorso drammaturgico coeso e significativo. Così, l'ultima creazione della compagnia narra del dissidio fra desiderio di abbandonare una vita e senza emozioni e amore filiale che obbliga ad assistere il vecchio padre malato. Il palcoscenico è uno spazio semicircolare occupato da un lato da un bancone da bar e racchiuso sul fondo da uno schermo curvo su cui sono proiettate suggestive immagini: un grigio porto industriale, l'agonia del vecchio attore-centauro, il tuffo nell'azzurro del mare della figlia, donna-centauro decisa finalmente a ricercare una nuova vita. Le tre coppie di interpreti articolano monologhi e duetti, oggettivando esplicitamente i dubbi della ragazza: annoiata e malinconica quando è sola; decisa e determinata nei confronti con colui che immaginiamo essere il fratello; ammirata e sognante durante l'incontro con l'insolito avventore che le prospetta la possibilità di un'esistenza più leggera e spensierata. Gli attori-centauri, forti di quella che appare una naturale simbiosi con il pro-

prio cavallo, sanno raccontare una storia forse poco originale con una poesia e una levità decisamente non usuali.
Laura Bevione

Soliloqui per sopravvivere

L'APPARENZA INGANNA, di Thomas Bernhard. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Annalisa Bianco e Virginio Liberti. Scene e costumi di Rita Bucci. Luci di Marco Burgher. Con Michele Di Mauro, Riccardo Lombardo. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, Torino - Egunteatro, Abadica San Salvatore (Si). FESTIVAL TEATRO A CORTE (To).

Uno spazio desolato, occupato sul fondo da grossi tubi cilindrici che compongono una sorta di scultura post-moderna e arredato con un vecchio divano damascato, due sedie, un austero letto di ferro e un wc. La vita, in questa stanza che sa di stantio e di polverosa nostalgia, ha le sembianze di un canarino, Maggie, rinchiuso in una gabbia ma principale interlocutore di almeno uno dei due anziani protagonisti. Turbati da un lutto recente - la morte di Matilde, donna amata da entrambi, uniti a lei non sappiamo da quale tipo di legame - i due uomini dialogano e monologano, senza che in realtà accada davvero nulla. La coppia - forse fratelli - rievoca il suo passato e le abitudini di Matilde, discute del proprio presente e ribadisce l'assenza di talento per la musica da parte della defunta. Non si tratta, però, di un dialogo fra due persone che si ascoltano e coerentemente si rispondono, bensì dell'intracciarsi di due soliloqui che solo per caso si incontrano e fuggevolmente si sfiorano. Non esistono differenze fra i monologhi dei protagonisti da soli e le parvenze di conversazione quando i due si scambiano visite di cortesia e, lecitamente, la regia sceglie di obbligare i personaggi sempre sulla scena, benché inattivi. Ognuno segue un proprio pensiero o vaneggiamento, ricordo o illusione: la rievocazione di un'esibizione spettacolare da parte dell'uno, giocoliere, o il rimpianto di non avere mai interpretato *Re Lear* che affligge l'altro, attore. La filosofia e la musica, il teatro e la corretta definizione di cosa sia la vera arte - e qui Bernhard non rinuncia a ironizzare su attori e prosa - convivono con i cruciverba e i problemi di salute, il taglio di un vestito nuovo di sartoria e la dieta quotidiana. Un testo costruito sulla parola, dun-

que, che richiede interpreti capaci di variare costantemente ritmo e intonazione, nonché di accompagnare la voce a movimenti e mimica che la sappiano debitamente completare o contrappuntare. Compito che i due attori in scena eseguono con ammirabile maestria, arricchendo i propri personaggi, in particolare Di Mauro, con il valore aggiunto di una personalità vulcanica e di una spiccata intelligenza teatrale, che sa esaltare e attualizzare la sottile e tagliente ironia di Bernhard, nonché la sua approfondita conoscenza dell'animo umano, ognora concentrato nella salvifica pratica dell'autoinganno.
Laura Bevione



Arianna alla Palmaria

IL LABIRINTO DI ORFEO. Regia di Annalisa Maggiani. Scene di Mario Morleo. Con Yumiko Yoshioka, Annalisa Maggiani. Prod. Genius loci eventi/GestAzione, La Spezia.
CIRCO IPNOTICO. Regia video di Ale, fd, orgone, peppolasagna, xo00. Regia audio di mud, tonylight. Con Otolab. Prod. Otolab, La Spezia.
IL CREPUSCOLO DELLE NINFE-ARIANNA, dal testo di Pierre Louys. Traduzione di Gianluca Pezzino. Regia e interpretazione di Jole Rosa. Scene di Mario Sturlese. Musiche di Eddy Mattei e Luca Demattheis. Prod. Parco delle Cinque Terre, La Spezia. FESTIVAL GENIUS LOCI EVENTI, ISOLA PALMARIA (Sp).

Genius loci eventi ha promosso per tutto il mese di agosto, all'isola Palmaria nel Golfo della Spezia, performance elettroniche ed eventi "sostenibili", rispettosi del contesto naturale. Protagonisti alcuni nomi

di spicco nel panorama della ricerca performativa underground e non: Giacomo Verde, Motus, Bad Sector, Isabella Bordoni, Otolab, Annalisa Maggiani con Yumiko Yoshioka, Silvia Franci, Compagnia Edinamika, Elisabetta Vittoni, Jole Rosa. In *Il labirinto di Orfeo* con Annalisa Maggiani ha creato una coreografia butoh con l'ausilio delle video-scenografie di Mario Morleo, ispirata al mito di Orfeo in cui veniva esaltata la capacità di metamorfosi delle danzatrici, la loro sublimazione con gli elementi della natura circostante, la flessibilità a cogliere l'esistenza nelle sue tante forme e diventare corpo alchemico che penetra i luoghi e sa farsene imprimere. Otolab ha invece proposto *Circo Ipnótico*, una *session* di improvvisazione audio-video live il cui canovaccio è costruito da un lavoro intrecciato di sintetizzatori e laptop, in un coinvolgente e ipnotico innesto tra organismo elettronico e ambiente naturale. Jole Rosa, infine, attrice dal grande talento proveniente dall'avanguardia romana (era nell'*Eliogabalo* di Memé Perlini con Tony Servillo e nella *Città delle donne* di Fellini), ha portato, tra rupi calcaree costiere e macchia mediterranea, uno squarcio di teatro antico, insieme ai musicisti Eddy Mattei e Luca Dematheis e lo scenografo Mario Sturlese. Un percorso in tre tappe sulle *Baccanti* euripidee rilette dal surrealista Pierre Louys e tradotte da Gianluca Pezzino; qui la Rosa in veste prima di una seducente Arianna con tanto di corona di "costellazioni", abbandonata da Teseo, incontrata e sposata da Dioniso, e poi in quelle di Menade in preda alla *mania*, nella calda luce dell'imbrunire raccontava, con grande efficacia espressiva, i misteri dionisiaci davanti a un allegro e sfaccendato *komos estivo*. *Erica Magris*

Un amaro Impresario

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE, di Carlo Goldoni. Regia di Massimo Belli. Scene e costumi di Alessandro Ciammarughi. Con Giuseppe Pambieri, Maximilian Nisi, Maria Letizia Gorgia, Tiziana Bagattella, Barbara Abbondanza. Prod. Neraonda, Roma - FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

Non è certo da mettere tra le cose più riuscite di Goldoni *L'Impresario delle Smirne*. E però questa commedia che fa parte delle opere cosiddette "esotiche" del

Grande Veneziano, tanto ci appare arguta ed eccentrica, sempre la si può rivedere volentieri. Ci è successo anche questa estate, al Festival di Borgio Verezzi. La vicenda? Quella molto divertente, anche se nel suo fondo amara, di una misera compagnia di guitti-cantori che, senza lavoro, sono disponibili, dilaniandosi a vicenda, a ogni tipo di compromesso pur di avere una scrittura. Storia dunque emblematica di un'intera società, anzi anticipatrice di una umanità senza scrupoli, disposta a ogni degradazione e, nel suo interno, a ogni genere di aggressione e di massacro. Nel Settecento insomma, come oggi. Un ricco signore in vena di farsi impresario, che viene di Turchia sul suo battello, porta per un poco delle illusioni a un gruppetto di scalinate cantatrici e di vanesi loro colleghi. Ma dopo una serie di baruffe Ali se ne riparte. E chi ne trae profitto? Il solito mestatore sotto le spoglie del Conte Lasca, un intrigante, un equivoco *viveur* che fa sua la compagnia dei comici affamati, mettendo su, come dice il Goldoni, una «società a carato» cioè in sostanza una sorta di cooperativa che lui stesso gestirà con la manciata di ducati lasciati alla sgangherata congrega dal mancato impresario. È Massimo Belli, cresciuto alla scuola di Giancarlo Cobelli, che ha messo in scena con estro e lampeggianti segni di fantasia, sempre mantenendo vivo il divertimento ma anche cogliendo quel *coté* acre e satirico che è sotteso al lavoro; dei personaggi tutti facendo delle mediocri creature che vivono fra leziosaggini e libertinaggio di basso cabotaggio. La scenografia e i costumi firmati da Alessandro Ciammarughi. A tendere verso il caricaturale i secondi, mentre le prima, un po' al risparmio, è ridotta a una selva di paraventi tra i quali, sempre in frenetico movimento, ad agitarsi, con i suoi molti vizi e le poche virtù, la pittoresca galleria di personaggi dipinta da Goldoni. A non mancare di lividezza il concertato attoriale. A cominciare dal terzetto di "virtuose" che, con stridule affettazioni, si fan guerra distinguendosi anche con l'arma di un accento diverso (toscano, veneto e bolognese): le spassose Maria Letizia Gorgia, Tiziana Bagattella e Barbara Abbondanza. Da parte sua Maximilian Nisi pronto a dar giusto disegno viscido e torvo al cinico e trafficone Conte Lasca, in fondo il vero *deus ex machina* della sapida commedia.

Al centro della quale Giuseppe Pambieri reca la sua bravura e, sfuggendo o almeno limitando le troppo facili sottolineature comiche ed esotiche del personaggio, regala un Ali, ovvero il turco, con bel segno ironico. *Domenico Rigotti*

Le stecche di Katia

GLORIOSA, di Peter Quilter. Regia di Enrico Maria Lamanna. Scene di Massimiliano Nocente. Costumi di Teresa Acone. Luci di Stefano Pirandello. Con Katia Ricciarelli, Filippo Sandon, Fioretta Mari, Gianni Garko, Barbara Begala, Rita Montes. Prod. Panari, Scenastudio, Sala Umberto, Festival Teatrale di Borgio Verezzi. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

Florence Foster Jenkins è stata un soprano statunitense di successo negli anni '30 e '40. Con una dote particolare: quella di essere stonata. È questo il paradosso da cui prende spunto *Gloriosa*, presentato in anteprima al XLII Festival di Borgio Verezzi. Scritta da Peter Quilter, la pièce ripercorre le tappe fondamentali della carriera della Jenkins, dal sodalizio col giovane pianista Cosme McMoon all'incisione del primo disco, fino all'ovazione tributata alla Carnegie Hall di New York il 25 ottobre 1944. Con una morale di fondo: è importante perseguire fino in fondo i propri sogni, nonostante gli ostacoli imposti dalla realtà. Di là dalla storia, il motivo principale di interesse dello spettacolo sta nell'interpretazione di Katia Ricciarelli, autoironica quanto basta per vestire i panni della cantante stonata. E Katia, al debutto nel teatro di prosa, svolge egregiamente il suo compito: l'immagine finale della Jenkins, goffamente vestita di bianco, con le ali d'angelo, è poetica e coinvolgente.

L'impegno della Ricciarelli non è sufficiente, tuttavia, a dare smalto allo spettacolo, che lamenta una drammaturgia eccessivamente e didascalica, un lacunoso lavoro di regia (il filmato con

Nella pag. precedente, la locandina del Festival Genius Loci Eventi, sull'Isola di Palmaria; in questa pag., Katia Ricciarelli, interprete di *Gloriosa*, di Peter Quilter, regia di Enrico Maria Lamanna.



cui si apre lo spettacolo, che istituisce un parallelismo tra il debutto della Herkins e l'affondamento del Titanic, collocabili cronologicamente nel 1912, è fine a sé stesso e non adeguatamente sviluppato; ancora traballante appare il ritmo nelle scene d'insieme) e una certa inesperienza

del cast, con le vistose eccezioni di Gianni Garko, nei panni dell'attentato attore inglese St-Clair e della burbera cameriera messicana, Barbara Begala. Non mancano i momenti divertenti - come i funerali per la morte del cagnolino dell'amica Dorothy e i rimbrotti per le

stramberie della cameriera messicana -, e la figura della Jenkins conserva una sua poetica verità. Ma lo spettacolo rischia di rimanere impresso più per un fatto di costume - la stecca della Ricciarelli - che per la performance dei suoi attori. *Roberto Rizzente*

Fura dels Baus

Prigionieri di un *reality theatre*

Un urlo silenzioso. Molto più controllato di quel che si potesse temere. Perché il rischio baracconata pendeva (eccome) su questa rivisitazione drammaturgica dell'ennesimo apice terrorista contemporaneo. 11 settembre moscovita, esteticamente sublime (nel senso romantico del termine), racchiuso com'è nell'immobilismo mortale delle donne in nero, spettatrici per sempre. Alex Ollé rincorre la cronaca e la racchiude su palcoscenico. La Fura ritrova il teatro perché il teatro è stato violato. Urlo munchiano che pare vivere dell'idea marketing: arrivo dei terroristi, presa in ostaggio di tutta la platea, risoluzione con tanto di sparatoria. Un sogno per ogni titolista delle pagine culturali. Ma (fortunatamente) Boris Godunov è anche altro. Come il riuscito sviluppo in parallelo affidato al dramma di Puskin (già meravigliosa opera di Mussorgskij), viaggio all'interno del potere attraverso l'apologo storico di uno zar eletto sul sangue e deposto con l'inganno. Certo, discorso metateatrale, con gli attori che guardano se stessi. Ma con un'eleganza che affascina, anche grazie a una scenografia/diaframma temporale, ad aprirsi fra passato ed eterno presente. Più scontato lo sviluppo drammaturgico riguardante il gruppo terrorista, fra dubbi, sospetti, confronti mediatici. Ma piace come Ollé cerchi in tutto questo una normalità che pare essere unica via percorribile per evitare l'eccesso in agguato. E così anche i momenti più violenti, che videocamere ed effetti sonori cercano di avvicinare alla prima persona, in realtà si risolvono in paradigmi tesi ma dosati, sufficienti a se stessi. Senza risposte. Si sfiora la politica, la denuncia di qualche tipo. Il futuro è incerto e la fine è sempre vicina. Va bene. Ma si va oltre. E lo stesso terrore diviene gelido e senza sangue, prossimo a certi non detti di un regista come

Haneke, più che ai gigantismi furieri da Studios americani, più volte inseguiti in passato. Con La Fura che pare davvero riavvicinarsi al palcoscenico. Riappacificandosi. Senza traumi. *Diego Vincenti*

Scariche continue di adrenalina, ingovernabile creatività, effetti galvanizzanti sul pubblico. È il marchio di fabbrica della Fura dels Baus. Un marchio che ritroviamo, anche se in verità più soft, nel suo ultimo e solo in parte entusiasmante prodotto. Lavoro transitato, ben reclamizzato, in vari nostri festival estivi. Le prime raffiche di kalashnikov, finte naturalmente, non sembrano più di tanto allarmare il pubblico. Raffiche che metaforicamente rimandavano a ben altre: quelle che una sera del 2002 vennero sparate all'interno del teatro Dubrovka di Mosca (come non ricordare quella strage?) davanti a una platea che assisteva a un musical. Qui, il musical è stato sostituito da un grande classico russo, appunto *Boris Godunov* di Puskin. Le raffiche sparate da un gruppo di ribelli ceceni, passamontagna calato sul viso, tute mimetiche e cinture esplosive (come anche gli attori furieri) i quali presero d'assalto la sala e seminarono il panico. Tre giornate terribili vissute dai presenti nell'angoscia e nel terrore e che, dopo alterne trattative, sfociarono in un bagno di sangue. Tremendo episodio che lo spettacolo, firmato da David Plana e Alex Ollé, fa rivivere secondo gli schemi di quel che si potrebbe definire un *reality theatre*. Anche qui finti guerrieri sparpagliati fra il pubblico a minacciarlo, e a piazzare finti ordigni in punti strategici. Ancora, all'esterno delle sirene che urlano e all'interno un sistema di telecamere a circuito chiuso a proiettare su un megaschermo ciò che avviene di drammatico dietro le quinte o nelle adiacenze. Ma il lavoro di Plana (100 minuti circa di violenza artificiale dove si stratificano vari registri espressivi che non sempre riescono a fondersi fra loro) non vuole essere il semplice resoconto dei fatti. La visuale viene ampliata, i due autori e registi vanno al di là del mero documentarismo per mettere in campo questioni storiche del presente e del passato. Cercano di suscitare domande (e imperativi morali) magari poi lasciate in sospenso. Domande sulla violenza che scuote il mondo, sulla libertà

che non si dovrebbe conquistare con le armi, sul potere che molto spesso è all'origine di tanti guasti terribili. Ecco anche perché si chiama in causa quel superbo capolavoro pregno di istanze politiche che è il puskiniano *Boris Godunov*. E proprio le sequenze dove si alza la voce del grande poeta ci paiono quelle più efficaci nella grandiosa, ma nemmeno troppo sorprendente, avventura scenica, di questo "inedito" *Boris Godunov*, anche se lo spettacolo pecca non poco di superficialità e vive di troppe ridondanze. *Domenico Rigotti*

BORIS GODUNOV, di David Plana. Regia di Alex Ollé. Drammaturgia di Alex Ollé e David Plana. Scene di Alberto Pastor. Costumi di Calou Verdier. Luci di Pere Capell e Alex Ollé. Musiche di Josep Sanou. Video di Frank Aleu/Urano. Con Pedro Gutiérrez, Sara Rosa Losilla, Pep Miras, Juan Olivares, Francesca Piñón, Albert Prat, Óscar Robadán, Fina Rius, Manel Sans. Prod. La Fura dels Baus, Barcellona. FESTIVAL BOLZANO DANZA; FESTIVAL DEL TEATRO DI SCENA E URBANO, MANTOVA; BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO; MAGGIO MUSICALE FIORENTINO.

in
Tournée



Il circo gitano dei Romanès

LA REGINA DELLE POZZANGHERE, di Alexandre e Délia Romanès. Con l'équipe del Circo Romanès. Prod. Cirque Tsigane, Cagnes sur Mer (Francia). FESTA INTERNAZIONALE DEL CIRCO CONTEMPORANEO, BRESCIA e FESTIVAL DEL TEATRO DI SCENA E URBANO, MANTOVA.

Un ritorno al circo più popolare, quello dei girovaghi (molti gitani) che vagabondavano esibendo se stessi e qualche animale di piazza in piazza. È il Cirque Tsigane: un circo all'antica, impostato su base familiare ed "etnica" come era una volta lo spettacolo viaggiante, frutto di una raffinata attualizzazione della tradizione, di forte successo in tutta Europa. *La regina delle pozzanghere*, visto alla Festa internazionale del circo contemporaneo di Brescia e rivisto al Festival del teatro di scena e urbano di Mantova, è questo: un recupero puro e sofisticato delle "ingenue" forme storiche del circo, con un amore che pochi filologi hanno mai provato. Così ecco il Cirque Tsigane, un circo volutamente piccolo e legato pressoché stabilmente alla scena parigina, molto apprezzato dagli appassionati. Ecco la danza, che traccia il ponte ideale percorso dai sinti dall'India all'Andalusia. Ecco le attrazioni, volutamente (e fintamente) "sporche" e "povere". Ecco i "fenomeni viventi", contorsionisti e acrobati, tutti membri di una famiglia che già di per sé costituiva (e costituisce) un fenomeno: perché l'unità e l'identità, quando si reca il marchio di una diversità considerata per decenni infamante, è tutto il miracolo che si può chiedere a un piccolo popolo. Sta tutto qui il fascino di questa produzione, ingenua e raffinata al tempo stesso. Alexandre Bouglione (della famiglia proprietaria del Cirque d'Hiver, poeta e musicista, fattosi Romanès per matrimonio), l'ha ideato per ricercare il tempo perduto della sua identità. Facendolo, la sua *Regina delle pozzanghere* ricrea un pezzo di cultura gitana, e con questo un pezzo misconosciuto della cultura europea. C'è la musica zingara, e poi marionette, numeri al trapezio e alla fune, giocoleria e tessuti volanti, danza orientale e contorsionismo. Adatto a chi al circo chiede un'atmosfera e una cultura smarrita, oltre ai "numeri". *Pier Giorgio Nosari*

regia di Pugliese

Pochi dubbi e molti tagli per l'Amleto di Preziosi

È il dramma delle nostre insicurezze, delle nostre ansie e paure, dei nostri dubbi. Adatto in questo caso a platee di palato facile, attratte forse più che dal testo dal nome del protagonista: Alessandro Preziosi, star televisiva. Regista è Pugliese, che conosce le regole del mestiere e che ha proposto uno spettacolo non mancante di trovate, ma che alla fine tali rimangono. Uno spettacolo formalmente e visivamente bello, ma privo di una vera anima. Tutto, con qualche incongruenza e feroci tagli (e soppressione di personaggi, in testa ai quali Fortebraccio). Un *Amleto* insomma che non va molto più in là dell'illustrativo. L'azione ambientata in un grande spazio neutro pronto ad arredarsi disinvoltamente man mano che l'azione scorre. Vari stili che si assemblano, cosa che è a ripetersi anche per i costumi. Sulla scena a vedersi grandi armadi barocchi e divani biedermeier, e a non mancare un lettino da clinica psichiatrica sul quale all'inizio vediamo struggersi un giovanotto. Amleto appunto. Addosso quel male interiore che si porterà dentro fino alla fine. Fino a che la spada avvelenata di Laerte lo avrà colpito. Un Amleto, nostro contemporaneo, per il quale il baldo Alessandro Preziosi si spende con generosità. Sulla scena a muoversi scattante e veloce come un puledro di razza, sicuro di sé come un matatore del buon tempo andato. Le preziose (ma non vogliamo fare giochi di parole) frasi scespiriane a scivolare via senza una vera sostanza. Un Amleto che rivela una sorta di cinismo e al quale però viene a mancare quel dubbio, quella malinconia, quel mistero, insomma quella intelligenza disperata che riescono a rivelare solo gli autentici e grandi attori. Quella intelligenza che ad esempio sembra possedere Franco Branciaroli, qui coinvolto nei panni del patrigno Re Claudio, giocato su un registro beffardo e subdolo. Coinvolto nello spettacolo anche l'ormai popolarissimo Silvio Orlando (ma né lui né Branciaroli parteciperanno alla tournée invernale). Nella fattispecie, anziché *Papà di Giovanna* in veste di papà di Ofelia e di Laerte, vale a dire Polonio. «The rest is silence», come avrebbe detto il Poeta. *Domenico Rigotti*

AMLETO, di William Shakespeare. Regia di Armando Pugliese. Scene di Andrea Taddei. Costumi di Silvia Polidori. Luci di Valerio Tiberi. Musiche di Massive Attack e Zero FM. Con Alessandro Preziosi, Franco Branciaroli, Silvio Orlando, Carla Cassola, Mino Manni, Giovanni Carta, Silvia Siravo, Marco Trebbian, Simone Ciampi, Marco Zingaro, Yaser Mohammed, Alessandro Cremona, Giovanni Carta. Prod. Khora Teatro, Roma. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA; LA VERSILIANA FESTIVAL, MARIANA DI PIETRASANTA (LU); FERONIA FESTIVAL, CAPENA (RO).



Nella pag. precedente, una scena di *Boris Godunov*, di David Plana, regia di Àlex Ollé per la Fura dels Baus; in questa pag., un'immagine di *Amleto*, di Shakespeare, regia di Armando Pugliese.



Albertazzi/Irina Brook

Doppio Sogno a Verona

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE RISOGNATO DA PUCK IL MALIZIOSO, uno spettacolo di Giorgio Albertazzi e William Shakespeare. Regia di Giorgio Albertazzi. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Elena Mannini. Musiche di Marco di Gennaro. Coreografie di Gloria Pomardi. Con Giorgio Albertazzi, Serena Autieri, Enrico Brignano, Giampiero Ingrassia, Anna Fezzelli, Evita Ciri, David Paryla, Alfredo Tiriano, Stefania Masala, Selene Gandini, Margherita Ramella, Cristian Ciccone, Giuliano Esperati, Cristina Rocchelli Lidia Cocciolo, Monica Monagas, Chiara Politanò, Ramona Polizzi, Chiara Rosignoli, Marianna Zanaglio. Prod. Roma Spettacoli srl - Artifex srl, Roma - Teatro Stabile d'Abruzzo, L'Aquila ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA; LA VERSILLIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (Lu); CATONA TEATRO, REGGIO CALABRIA.

in
Tour

La locandina dello spettacolo dice tutto o quasi. Vi si legge infatti: *Sogno di una notte di mezza estate di Giorgio Albertazzi e William Shakespeare*. E così i due nomi affiancati, con Albertazzi in prima posizione, dicono di un pre-testo, di una riscrittura della pièce fino all'annullamento totale o quasi dell'originale. Ma questo non sarebbe di per sé un male, ogni lettura o rilettura può avere infatti una sua dignità interpretativa. Giorgio Albertazzi va oltre e fa del *Sogno* un canovaccio per un suo personalissimo delirio senile che lo vede nei panni di un Puck invecchiato, narratore interno di una storia di cui è tessitore di inganni, ma soprattutto vecchio capocomico che dialoga con Shakespeare, ne cita a più non posso le opere, si siede tronfio su una luna da varietà, fa il mattatore in abito di lino bianco... Albertazzi drammaturgo limita il *Sogno* alla pura trama - di cui dopo poco si perde il senso giocoso - per costruirvi intorno lo spettacolo, accumulando segni su segni così come accumula citazioni su citazioni, in una rincorsa a stupire. L'effetto è di assistere a certi spettacoli per spettatori di bocca buona, in cui il musical e il varietà se la contendono con una comicità paratelevisiva. Giorgio Albertazzi va per la sua strada, osserva compiaciuto i suoi guitti, racconta il suo rapporto con Shakespeare (è al suo quarto *Sogno*), elogia l'ambiguità della maschera, insomma propone un centone dei luoghi comuni della scena. Intorno a lui è un tripudio di ballerine e di lustrini da rivista e le parole shakespeariane si perdono negli stacchi cantati, nella

battute
d a

cabaret di Enrico Brignano (Nico Targa/Bottom), nella vocazione da soubrette di Serena Autieri (Titania) spalleggiata da Giampiero Ingrassia (Oberon). Il resto della compagnia assolve al suo ruolo di contorno. Completano il nutrito cast le danzatrici fatalone. Se si decide di stare al gioco ci si deve dimenticare di Shakespeare, del *Sogno di una notte di mezza estate* e concentrarsi a seconda dei gusti personali sull'arte declamatoria di Albertazzi, sul cabaret di Brignano o sul fascino di Serena Autieri. Alla fine si accusa un senso di incredulità: quel *Sogno di una notte di mezza estate* che non ha né capo né coda, vorrebbe essere mediato dall'esperienza dell'attore mattatore e ne esce con le ossa rotte, vorrebbe essere luogo della memoria teatrale di Albertazzi e finisce con essere solo un imbarazzante pasticcio di dubbio gusto. *Nicola Arrigoni*

Sono più di dieci anni, ormai, che si sente parlare, con sempre maggiore enfasi, di Irina Brook. Del più celebre padre, ella sembra aver ereditato il gusto per un teatro povero, fondato sull'attore. Tale gusto

EN ATTENDANT LE SONGE... ASPETTANDO IL SOGNO, di William Shakespeare. Regia di Irina Brook. Drammaturgia di Marie-Paule Ramo. Costumi di Silvie Martin-Hyska. Con Vincent Berger, Jerry Di Giacomo, Cyril Cueil, Gérald Papasian, Christian Pélissier, Augustin Ruhabura. Prod. Festival Dedans-Dehors, Parigi. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

è evidente nella versione del *Sogno* presentata in anteprima al 60° Festival Shakespeariano dell'Estate Teatrale Veronese; la scenografia, qui, è ridotta ai minimi termini: un tappeto erboso, un baule, uno stereo, un ombrello, una bicicletta. Quello che conta è l'attore, spetta a lui, con generosità, forza e fantasia, il compito di animare la scena. E gli attori di Irina, straordinari lo sono davvero: Di Giacomo è un caratterista di rara bravura, il funambolico Berger passa con disinvoltura da un personaggio femminile all'altro, Papasian è un Bottom di tracotante simpatia e Ruhabura un divertentissimo leone. Quello che manca, tuttavia, alla giovane regista è il lavoro di composizione, così straordinario in Peter Brook: certe improvvisazioni meriterebbero infatti di essere incanalate in altre direzioni per dare maggiore incisività alle scene ed ottimizzare lo sforzo degli attori. La stessa interpretazione del testo, privilegiando gli aspetti più ludici nella descrizione del sentimento dell'amore, semplifica eccessivamente la problematica shakespeariana, eliminando ogni possibile implicazione sociale e psicologica. Nonostante i limiti, Irina Brook

riesce comunque a confezionare uno spettacolo godibilissimo e divertente, pieno d'inventiva e di fantasia, che dà un'immagine non stereotipata del grande Bardo. Sotto la volta stellata, nel magico scenario della Corte del Mercato Vecchio, più di un bambino ha sorriso, nonostante la complicità della lingua francese. Ed è questo un dato su cui riflettere, e da cui ripartire per avvicinare il pubblico all'universo senza tempo del drammaturgo inglese. *Roberto Rizzente*



Due tragedie in commedia

BUONANOTTE DESDEMONA (BUONGIORNO GIULIETTA), di Ann-Marie MacDonald. Traduzione di Monica Capuani. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Federica Ponissi. Luci di Alessandro Verazzi. Musiche di Sandra Zoccolan. Con Elena Bruini, Maria Pilar Perez Aspa, Marcela Serli, Fabio Chiesa, Mirko Soldano. Prod. Teatro Nazionale Croato Ivan de Zaic, Fiume - Atir, Milano. OPERA ESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (VI).

Sempre l'ineffabile William a procurare piacere ed emozioni. Comunque lo si affronti. Anche se ne stravolgi intrecci o personaggi. E magari fai diventare i suoi eroi, o le sue eroine, invece che personaggi tragici personaggi da commedia. Come avviene in questo *Buonanotte Desdemona (Buongiorno Giulietta)*, messo in scena da Serena Sinigaglia con quella effervescente fantasia che la caratterizza, e firmato dalla quarantottenne Ann-Marie MacDonald di Toronto, una fra le scrittrici femministe canadesi più radicali, anche autrice di programmi di tv di successo. E che nel 1988, dopo esperienze pure d'attrice, proprio con questa sua pièce è arrivata alla notorietà. Pièce che ha poi girato mezzo mondo ma che da noi arriva solo adesso e nella quale ancora la MacDonald ci propone una visione ribaltata delle due eroine che stanno nel titolo, presentandocene come donne fortemente capaci di autodeterminazione, per niente succubi dei loro compagni. Insomma, Desdemona e Giulietta in versione amazzone. Suddivisa dalla Sinigaglia in due tempi che corrono velocissimi, *Buonanotte Desdemona* è una commediola spiritosa e alquanto sgangherata dove in forma più che mai grottesca e volutamente comica si rivisitano due testi chiave del Bardo, appunto *Otello* e *Romeo e Giulietta*. Una pièce disinibita, scritta con quel linguaggio rapido e fumettistico che piace alla "meglio gioventù" di oggi, il cui intreccio complicatissimo, e dunque difficile da sintetizzare, ruota intorno alla figura di Costanza Ledbelly, una ricercatrice universitaria geniale, ma sprovveduta. Da aggiungere che nel lavoro della MacDonald, pieno di colpi di scena e dove sembra insinuarsi un certo erotismo omosessuale, compaiono per rendere più saporoso il tutto anche stralci o semplici battute delle opere di Shakespeare che

danno al gioco teatrale una piacevole e ulteriore complessità. Con molta ironia, senza inibizioni, sfrenata nella immaginazione, e la prima anche certo a divertirsi, la Sinigaglia è riuscita a costruire uno spettacolo dal ritmo inarrestabile e (persino troppo) tumultuoso. Dove il gioco del teatro tocca tutti i vertici possibili. Il rischio semmai è quello di strafare (cosa a tratti che sembra succedere). Si scende nella farsa, si sfiora il musical, si pattina sulla parodia, qualcosa ancora ricorda la Commedia dell'Arte. Si scatenano sulla pedana-ring contornata da libroni, da un oceano di fogli che poi scompaiono, cinque attori che si moltiplicano nei personaggi mutando con gioia fregoliana (o brechtiana) in continuazione di costume, in un allegro ma non volgare scambio di sessi, visto che, come detto, la ricerca di altra identità qui è particolarmente accentuata. E sono i bravi, spassosi, travolgenti, Elena Bruini, Maria Pilar Perez, Aspa, Marcela Serli, Fabio Chiesa e Mirko Soldano. *Domenico Rigotti*

Tre clown e la morte

TANTI SALUTI, di Giuliana Musso. Regia di Massimo Somaglino. Con Beatrice Schiros, Gianluigi Meggiorin, Giuliana Musso. Prod. Teatro Club, Udine. OPERA ESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (VI) e FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

È la morte la protagonista assoluta del nuovo spettacolo di Giuliana Musso. L'indesiderata Signora, che tutti attende, fornisce l'estro a tre clown per gags irresistibili a sdrammatizzare il tema terribilissimo e, come afferma l'autrice, poter «abbracciare il pensiero della nostra fine con un sorriso». E sorrisi *Tanti saluti*, specie nella prima parte, ne regala tanti con quella bara in primo piano rivestita con il tessuto a quadretti bianchi e rossi delle tovaglie per allegre scampagnate. I nostri eroi le provano tutte per sfuggire all'inevitabile dipartita ma purtroppo devono ogni volta soccombere mentre, per allontanare il pensiero molesto, si lanciano di gran carriera in una sfrenata cavalcata alla ricerca dei luoghi comuni senza dimenticare corposi accenni ai nostri tempi: nulla si salva e men che meno la nostra gloriosa sinistra ormai relegata irrimediabilmente nell'al di là. La prima ora dello spettacolo dunque alter-



na al godimento per una comicità piena di umor nero il pugno allo stomaco di vicende strazianti - ma di normale accadimento - di cui gli interpreti, smesso il naso rosso, portano testimonianza. Vicende di anziani giunti alla fine, di ospedali e medici di fronte al problema dell'eutanasia, storie di ordinario ma sconvolgente dolore. L'equilibrio tra gli opposti sembra funzionare e la messa in scena diviene un'occasione per riflettere, per riuscire a vedere ciò che di solito si fa di tutto per ignorare. Nella seconda parte però il peso del dramma prende il sopravvento e *Tanti saluti* perde il necessario ritmo che in precedenza ne aveva regolato la forza. Certo si ride ancora con la vecchia carica di lifting che vuole prendere in giro la "commare secca" o con la scena degli orologi che segnano l'ora del decesso di alcuni spettatori, ma del naso rosso si fa sempre più a meno e tutto si appesantisce, divenendo ripetitivo e perdendo di incisività, inutilmente cupo. La proposta, insolita e molto interessante, è comunque al debutto e certo saprà trovare in seguito la giusta misura. *Nicola Viesti*

Nella pag. precedente, Giampiero Ingrassia e Giorgio Albertazzi in *Sogno di una notte di mezza estate risognato da Puck il malizioso*, da Shakespeare, regia di Giorgio Albertazzi; in questa pag., Marcela Serli in *Buonanotte Desdemona (buongiorno Giulietta)*, di Ann-Marie MacDonald, regia di Serena Sinigaglia.

Satira in cronaca (nera)

SUITE, creazione collettiva di Teatro Sotterraneo. Drammaturgia di Daniele Villa. Costumi di Lydia Sonderegger. Con Sara Bonaventura, Iacopo Bronca, Matteo Ceccarelli, Claudio Cini. Prod. Teatro Sotterraneo, Firenze. OPERAESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (VI).

Sarà l'effetto della televisione, o l'eco di certi film di serie B, fatto sta che più di uno spettatore, alla voce "cronaca nera", immagina un'apocalisse fatta di sangue, coltelli e cadaveri sgozzati. Prende spunto da questi stereotipi l'ultima fatica di Teatro Sotterraneo, compagnia rivelazione del Premio Scenario 2005 con *11/10 in apnea*. Sull'esempio di *Scary Movie*, i quattro attori - o sarebbe più corretto dire, performer - ribaltano con astuzia i *topoi* del genere *horror* per condurre una satira delle modalità di rappresentazione della cronaca nera in Italia. Lo scenario è noto: un interno domestico - qui ricavato dal salone di Palazzo Pretorio a Cittadella -, apparentemente neutro ed evocato, come in un rebus, da pochi elementi: uno scaffale bianco, un tavolo, una sedia, degli elettrodomestici. Le azioni sono ugualmente note: i quattro performer, vestiti impeccabilmente di bianco e di nero, si inseguono, complotano, ricevono imprecisate e improbabili indicazioni per annientare l'avversario attingendo a piene mani dai *cliché* del genere (gli occhi rossi, l'illuminazione dal basso, il bicchiere gigante, avvelenato, di hitchcockiana memoria). Nonostante le premesse (il gioco citazionista sfiora a tratti l'abuso), il meccanismo funziona, la sincronia degli interpreti è perfetta, certe trovate - la musica dei Goblin che si interrompe, sfumando nella colonna sonora di Ennio Morricone - azzeccate, e il ritmo ben calibrato. Lo spettatore segue con attenzione la pièce e sorride divertito agli ammiccamenti degli attori. Ci aspettiamo però, da parte della giovane compagnia fiorentina, un salto di qualità, una presa di posizione più nitida e meditata, superando, con la forza dei contenuti, la tentazione estetizzante di certe scene. *Roberto Rizzente*

In pista con Bauman

BAUMAN (ZYGMENT) CIRCUS, da Zygmunt Bauman. Regia e drammaturgia di Paolo Giorgio con la collaborazione di Tiziano Turci. Musica di Nicola Arata. Con Tiziano Turci, Charles Uguen, Anastasia Zagorskaya, Mohamed Ba, Ilaria Tanini e la Pim Ensemble Orchestra. Prod. Band à Part - Tieffe Stabile d'innovazione, Milano. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Una nota positiva di Mittelfest 2008 è stata la presenza - specie per il progetto "Fragili Futuri" che ha attraversato il festival, dedicato quest'anno al tema del tempo, del "costruire il futuro" - di compagnie giovani. Anche se i risultati non sono stati sempre all'altezza, tuttavia è un bene l'offerta di spazio al "nuovo". Come nel caso della Band à Part e di questo suo spettacolo che si rifà ai testi e al pensiero di Zygmunt Bauman, una delle voci più lucide della nostra epoca. Secondo Bauman vi sono due valori cruciali - anche se di difficile conciliazione - senza i quali non può esserci vita umana soddisfacente: libertà e sicurezza. La strada per conciliarli può essere la solidarietà e la reciproca accettazione dell'altro. Gioca tutto qui il lavoro - fresco, ironico, ben condotto - di Band à Part, con i personaggi che si muovono come su una pista di circo. Mentre sullo schermo di fondo scorrono brevi frasi relative al testo, in scena vediamo un popolo che in una babele di lingue e suoni non smette di parlare al cellulare continuando a sentirsi solo; anche quando crede di

instaurare un dialogo con un altro in realtà non va oltre il monologo. Poi ci sono gli immigrati: come fanno a farsi accettare da una società che con pregiudizio li rifiuta, come fanno a imparare la lingua se l'unica maestra è Radio Maria? Ci sono i nuovi maestri, come quello che insegna i cinque precetti per evitare o combattere l'amore (perché «è una cagata»). E le paure dove le mettiamo? Ormai abbiamo paura di tutto e per questo abbiamo bisogno di qualcuno da odiare... Risultato: dobbiamo tornare a essere cittadini e ritrovare una lingua comune. *Nico Nanni*

La fine del mondo in musica

CABARET 900, OVVERO CRONACHE DI UN'ALBA ABORTITA, basato sul testo *Paparazzi* di Matei Visniec. Ideazione e regia di Mali Weil. Musiche di Pietro Traldi. Con Daniele Ciglia, Fabio Groppo, Maria Pizzigallo, Roberto Testa, Alessia Vicardi. Prod. Mali Weil, Trento. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Diciamo subito che questa nuova proposta (in prima assoluta a Mittelfest) di Mali Weil - una compagnia -progetto dietro il quale si celano Elisa Di Liberato, Lorenzo Facchinelli, Mara Ferrieri - non ci ha convinto e concediamo pure come attenuante l'infelice scelta del Palazzetto dello Sport di Cividale (quest'anno abusato al festival) come spazio scenico. Il motivo di questa insoddisfazione è dovuto alla mancanza di capacità di "legare", di dare omogeneità o almeno un filo logico alle 14 scene tratte da *Paparazzi* di Visniec (autore teatrale rumeno, riparato in Francia durante il regime di Ceausescu e ora uno degli autori più rappresentati nel suo Paese). In queste scene troviamo tanti personaggi (paparazzi, gangster, barboni, musicisti, funzionari, un cieco...) che nel loro affannarsi quotidiano stanno in realtà vivendo la fine del mondo a causa dell'implosione del sole. Il titolo della pièce è dovuto al fatto che il tutto viene presentato come fosse un musical d'altri tempi, sgangherato quanto basta, nel quale si affolla un'umanità presentata in modo alquanto grottesco, ma forse con poca ironia. Gli unici momenti di poesia - fra suonatori-assassini,



sciantose, amanti e via dicendo e con molte citazioni cinematografiche - viene dalle ossessionanti telefonate di un cieco che cerca disperatamente compagnia e dal venditore di palloncini, che richiamando il Chaplin del *Grande dittatore* sembra dire che la solidarietà, il gioco, il sogno (evocato dal discorso di Martin Luther King) salveranno quel mondo che invece si sta spegnendo tra l'indifferenza generale. *Nico Nanni*

Lina e i suoi fantasmi

LINA-QUELLA CHE FA BRUTTI SOGNI, di Massimo Scivanti. Regia di Pierpaolo Sepe. Scene di Daniele Spica. Con Fulvia Carotenuto, Irma Ciaramella, Emanuela Lumare, Andrea Manzalini, Marco Nottolucci. Prod. Arca Azzurra Teatro, Firenze - Teatro Eliseo, ROMA - Nuovo Teatro Nuovo, Napoli. MITTEL-FEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Uc).

È una storia brutta quella di Lina, una storia di violenza che genera altra violenza: da quella privata a quella "istituzionale". Lina è una donna non più giovane, da trent'anni in manicomio per aver ucciso l'uomo presso il quale lavorava. Ossessionata da «brutti sogni» è sempre stata curata con le «scosse» prima e con «pastiglie» poi, vere e proprie «bombe» che la facevano «star bene». Ma nell'istituto arriva un nuovo medico, che vuole tentare un'altra terapia: far parlare il paziente, fargli scavare nel profondo e fargli dire le ragioni del suo «star male», della sua «mente cecata», come ripete Lina. La quale sulle prime si ribella, assuefatta com'è alle cure tradizionali, poi piano piano riesce ad aprirsi e a raccontare il perché del suo gesto. Da ragazza Lina amava un ragazzo più grande, ne restò incinta, ma lui morì; sola e svergognata nei bassi di Napoli, andò a servizio presso una coppia senza figli, che prese la piccola Giulia come figlia propria, tenendo Lina come tata e servente. Morta la padrona, a un certo punto Lina si accorse che Giulia, già grandicella, era oggetto delle attenzioni morbose dell'uomo e per questo Lina lo uccise. Finalmente la terapia l'ha liberata dai fantasmi che aggredivano la sua mente. Chiaramente un omaggio a Franco Basaglia e alla sua legge sulla malattia mentale, il testo di Salvianti - vincitore del Premio ExtraCandoni e, in precedenza del Premio Vallecorsi, pubblicato su *Hystrio* 4.2006 - appare interessante anche se a

tratti didascalico. L'impianto scenografico non aiuta molto il lavoro, che si raccommanda soprattutto per l'interpretazione di Fulvia Carotenuto, che passa dai toni acuti della "matta" a quelli controllati di quando racconta, regalando al pubblico una bella prova. *Nico Nanni*

Casalinghe da battaglia

LE COGNATE, di Michel Tremblay. Traduzione di Jean-René Lemoine e Francesca Moccagatta. Drammaturgia di Stefano Casi. Regia di Andrea Adriatico. Scene e costumi di Andrea Cinelli. Con Francesca Ballico, Francesca Mazza, Angela Malfitano, Tita Ruggeri, Anna Amadori, Angela Baraldi, Rossella Dassu, Olga Durano, Maria Grazia Gheffi, Ida Strizzi, Lea Ciriani, Ilde Passera, Sara Kaufman, Eva Geatti, Valentina Grasso. Prod. Teatri di Vita, Bologna. FESTIVAL BOLOGNA ESTATE e SHORT THEATRE, ROMA.

Andrea Adriatico fa un teatro carico di succhi acri, radicato negli incontri con i testi e con gli attori. Continua a raccontare il mondo contemporaneo, spaesato, piccolo-borghese, arrivista, questa volta con *Le cognate* di Michel Tremblay, uno dei testi più significativi della drammaturgia del Québec, scritto negli anni '60 e pieno di umori di quel periodo, portato in scena per la prima volta in Italia nel 1994 da Barbara Nativi. Chiama a interpretarlo quindici attrici bolognesi, diverse per formazione, sensibilità, tutte esponenti significative del teatro di una città che difficilmente riconosce i propri talenti. Le esistenze portate in scena sotto l'allegria consumista sono vite da dimenticare, segnate dalla precarietà economica, intrise di moralismo bigotto perché hanno paura del mondo, per non sprofondare. Germaine ha vinto un milione di punti e invita sorelle e amiche a incollarli per sbattere loro in faccia la propria fortuna e farle schiattare d'invidia. E quelle stanno al gioco per derubarla dei salvifici punti, per vivere la loro, di illusione, per boccheggiare un po' meno. Andrea Adriatico ne fa uno spettacolo colorato, pop, non incongruo con l'ambientazione più dimessa dell'originale, a dimostrarlo

oggi, sotto i lustrini di un benessere apparentemente alla portata di tutti, sopravvivono profonde, inestirpabili miserie. La caciara del chiacchiericcio delle comari si alterna a coretti intimidatori contro chi sgarrisce dalle regole (i figli, la sorella "perduta"); l'azione si blocca in deliziosi quadretti stupefatti al pensiero dell'oppio serale della tv, si scatena in una tombola dionisiaca, si ghiaccia in monologhi interiori che squarciano le maschere. Il secondo atto rovescia il punto di vista, andando ancora più vicino a questi esseri, osservati al microscopio quasi come organismi animali. Nonostante qualche lentezza, lo spettacolo scorre divertente e amaro, vivendo delle sue interpreti, spesso strepitose, una Francesca Mazza Mae West di parrocchia, un'Angela Baraldi che infila le ferite della vita nella balbuzie, una Tita Ruggeri spiritosa padrona di casa, un'Angela Malfitano sorella smarrita nei night, una rancorosa Anna Amadori e tutte le altre, ognuna con una scintilla particolare. *Massimo Marino*

Una donna in trappola

BUCHI NEL CUORE, di Pietro Floridia e Angelica Zanardi. Regia di Pietro Floridia. Scene di Nicola Bruschi. Costumi di Loredana Vitale. Con Angelica Zanardi. Prod. Crexida e Compagnia del Teatro dell'Argine, BOLOGNA.

Una ripresa video in diretta, con quelle grandi immagini proiettate sullo schermo alle spalle della brava attrice, che ci racconta la drammatica storia di violenze fisiche e psicologiche subite da una donna da parte del suo uomo, è l'idea teatralmente forte di una messa in scena che non vuole concedere nulla a effetti drammatici di superficie, o a ricatti emotivi, per mostrare - si potrebbe dire *dal vivo* - il percorso, inerte e doloroso, di una moglie di 37 anni che, un giorno dopo un altro, vede il marito trasformarsi da amoroso compagno di vita a crudele carnefice. E non è soltanto il piano dei sentimenti

Nella pag. precedente, una scena di *Bauman (Zygmunt) Circus*, regia e drammaturgia di Paolo Giorgio; in questa pag., un'immagine da *Le cognate*, di Michel Tremblay, regia di Andrea Adriatico (foto: Raffaella Cavalieri).



a essere investito da questa furia devastatrice, ma anche e soprattutto quello fisico e mentale di una donna-madre costretta a subire nell'impossibilità di opporsi a quella spirale maledetta. L'aspetto forte e inquietante di questa proposta teatrale è dato da una doppia scrittura: quella del testo,

molto letterario, da "noir italiano", tutto in prima persona, biografico ma senza indulgenze; e quella scenica, dove l'occhio dello spettatore sembra fare tutt'uno con quello della videocamera, per entrare negli angoli più segreti e oscuri di quella stanza dove si consumavano quotidiane torture.

Angelica Zanardi, con lucida tensione e diligenza emotiva, rivive in scena una storia di umiliazione e ordinaria follia col sentimento inconsapevole e incolpevole di vittima designata, a cui riesce a opporre soltanto la solitudine del suo corpo martoriato di donna. *Giuseppe Liotta*

regia di Babina

Candide nell'orticello del Clandestino

Pietro Babina trasforma il *Candide* di Voltaire in una personale riflessione sul mondo e i suoi travagli e sulla posizione dell'artista nei confronti del sempre variabile scorrere delle cose. La scena è una pedana centrale di carta e di cartone, luogo di una favola nera dal precipitare convulso, con a lato un palchetto dove l'autore incalza i propri alter ego con un rock martellante e dove i suoni vengono trasformati elettronicamente, a restituire ulteriori aeree all'azione. Non si identifica nell'"ottimismo" del personaggio, il regista, ma nel suo essere bastardo, come l'artista, figlio di molti padri e madri e stili e suggestioni. Lo spettacolo procede come un gioco o un'installazione, con quel palcoscenico di carta in continuazione ridisegnato, strappato, modificato, colorato, man mano che si dipana l'azione ispirata al romanzo, tra guerre che tutto distruggono, odi religiosi, pregiudizi, corse all'arricchimento, catastrofi naturali, amori che cercano di lasciare intatta una fiammella umana, mentre il caso e le cose li travolgono. Babina abbandona il suo "metodo", incentrato sulla centralità drammaturgica dell'immagine e delle sue seduzioni, per un gioco tutto diretto, degli attori e con gli attori, con i materiali, dilatando l'idea di teatro a quella di happening, di evento, con incursioni nell'*art brut*. Tutto è essenziale, come nel romanzo, semplice e lacerante come una linea spezzata, contorta, espressionista. Gli attori sono introdotti incappucciati nell'arena dal regista, come suoi fantocci o sue proiezioni, per poi essere lasciati liberi di marciare con fucili di cartone, morire, rinascere, ritrovarsi, correre per luoghi favolosi che evocano i conflitti del presente in cerca di un

impossibile «migliore dei mondi possibili» o almeno di ricomporre il proprio amore dilaniato o di coltivare il proprio orticello. Le parole escono a fatica da registratori appesi sulla scena, anche quelle già dette, già fatte. La metafora finale del romanzo del grande illuminista viene portata ancora più vicino a sé dal regista: i personaggi stendono magliette di bucato con sopra i nomi degli spettacoli realizzati da Teatrino Clandestino. Ecco il proprio orticello, la propria storia ridotta a nomi che non tutti possono conoscere, su uno stendipanni, avvolta in un intricato filo luminescente: come una rivendicazione della propria ostinazione a trasfigurare la realtà con l'arte e un ultimo atto di sfiducia nelle possibilità di comunicare comunque, in ogni situazione. *Massimo Marino*

Ma quale sarebbe il migliore dei mondi possibili? L'orticello con stendipanni su cui Pietro Babina e soci stendono magliette colorate dove spiccano i titoli degli spettacoli di Teatrino Clandestino? Un po' poco per andare a scomodare Voltaire e il suo *Candide*. Babina scrive, nelle note di regia, che in quel piccolo grande *divertissement* filosofico credeva di scorgere il mondo e che invece è approdato a un autoritratto. Insomma *Candide* come metafora della sua vita. Ambizioso e un tantino autoreferenziale, come spesso i lavori del Clandestino. E a patirne sono soprattutto due cose: la comprensibilità dello sviluppo drammaturgico e quel mix di leggerezza, arguzia e (auto)ironia che regna sovrano in Voltaire, ma è assente nello spettacolo, e forse nel dna di chi l'ha creato. Nel primo caso devo ammettere di essermi districata nella rapida sequenza di segni, che avrebbero dovuto scandire le peripezie di Candide, solo perché mi ero riletta il giorno stesso il testo. La messinscena infatti si svolge su una pedana coperta di cartoni, che vengono strappati per mostrarci il mondo, teatro delle disavventure del nostro eroe, dominato dai colori nero e arancione che ricordano la segnaletica da "lavori in corso". E, in effetti, quello di Candide è un viaggio di formazione, un work in progress. Ad averlo fresco in mente, i passaggi principali del breve romanzo sono riconoscibili: la scoperta del sesso da parte del protagonista, le elucubrazioni di Pangloss e la sua impiccagione, Cunegonda, la Chiesa e l'autodafè, l'ebreo e l'inquisitore (due sagome nere piene di coriandoli), il viaggio nell'Eldorado americano ecc. Solo che tutto viene agito come una performance di body art, nessuno parla e le poche parole, per altro incomprensibili, provengono da vecchi registratori scassati che calano dall'altro, mentre Babina sovrintende al prendere forma del suo autoritratto con qualche accordo di chitarra elettrica e maldestre canzone rock. Tutto, certo, realizzato con molta padronanza e rigore per quanto riguarda l'aspetto performativo ed estetico. Ma perché chi non ha ripassato Voltaire, né conosce la storia di Teatrino Clandestino (direi la maggior parte del pubblico, e non me ne vogliano né l'uno né l'altro) non deve essere messo in condizione, se non di apprezzare, almeno di capire? Forse il migliore dei mondi possibili rimane un miraggio o un'utopia, ma è sempre meglio continuare cercarlo che chiudersi in un compiaciuto isolamento a stendere i panni della propria vita. *Claudia Cannella*

CANDIDE (O IL BASTARDO). Regia di Pietro Babina. Musiche di Alberto Fiori e Pietro Babina. Con Mauro Milone, Gemis Luciani, Francesco Vecchi, Alberto Fiori, Pietro Babina. Prod. Teatrino Clandestino, Bologna - Sophiensaele, Berlin. SANTARCANGELO FESTIVAL (Rn); DRODESERA FESTIVAL (In).





Torino/Santarcangelo/Dro

Fanny & Alexander l'immaginario visto da Oz

Rosvita, teatro e crudeltà

ROSVITA, dai drammi di Hrotsvith von Gandersheim. Testo di Ermanna Montanari. Regia di Marco Martinelli. Con Ermanna Montanari e Cinzia Dezi, Michela Marangoni e Laura Redaelli (canto). Prod. Teatro delle Albe - Ravenna Teatro. RAVENNA FESTIVAL; DE SIDERA-BERGAMO TEATRO FESTIVAL; FESTIVAL TEATRI DELLE MURA, PADOVA.

in
Tournée

La fiamma dei roghi, la fiamma della fede, la fiamma della vita e del peccato. E il freddo della forza, il rigore della legge, la durezza del potere maschile. Non ci sono mezze misure nella scrittura di Hrotsvith von Gandersheim, nota ai moderni come Rosvita, monaca benedettina del X secolo, autrice di sei drammi scritti a fini edificanti per emulare il classico Terenzio. E, dunque, non ci sono mezze misure nello spettacolo che le Albe le dedicano. Ermanna Montanari torna, a diciassette anni di distanza, a visitare l'opera della colta Rosvita, appartenente per nascita e ingegno alla cerchia di Ottone I, colui che restaurò l'Impero facendolo Germanico. Ne fa una bellissima lettura-concerto, in cui la tensione di questa scrittura proto-espressionista si concentra tutta nella voce: ingolata, stirata, scurita o involupata in un ghigno, squittente o sprofondata nei toni gravi. È tutto lì: un corpo-voce squassato da caratteri e istanze opposti, con l'unica controparte del canto. È come se qualcuno avesse strappato baracca e burattini, e al burattinaio non restasse nient'altro che la propria versatilità vocale. È quello che ci vuole, per riportare al pubblico di oggi i drammi di Rosvita: le sue eroine innalzate dal martirio; le sue vergini condannate dalla violenza maschile, prima ancora che dal potere pagano (*Martirio di Agape, Irene e Chionia*); le sue prostitute redente più dalla grazia divina che dal santo eremita che le visita (*Conversione di Taide*), e costrette a

Qualcosa è successo nell'assopita estate teatrale: il progetto Oz di Fanny & Alexander, dopo *Dorothy. Sconcerto per Oz e Him*, ha prodotto il primo lancio di spore, sostando nei luoghi simbolici del sistema dei festival e assecondando una geografia di punti cardinali già presente nel libro di L. Frank Baum. *Kansas* ha debuttato a Torino ed è la grigia condizione di partenza, ma anche il punto nevralgico dal quale s'irradia il nostro sguardo. Ci troviamo in un museo, ci sono cinque diversi quadri in una stanza semovente, che avanza e arretra con l'entrata di cinque altrettante Dorothy. Ognuna intrattiene un rapporto di privilegio con una delle pitture, ora sanguinando da naso e sesso, ora esponendosi al ludibrio di una platea che sentiamo in audio, ora doppiando solo per sé il mago di Oz del '39 di cui ci vengono negate le immagini, come a segnare uno scarto di comunicabilità con *Him*, che solo per noi aveva proiettato il film ed eseguito il doppiaggio. *Emerald City*, forse non a caso, debutta a Santarcangelo, in crisi dopo anni di centralità. Qui siamo in una piccola stanza costellata di coni di amplificazione. Di fronte a noi di nuovo *Him*, l'Hitler in ginocchio ripreso da un'opera di Maurizio Cattelan. Ascoltiamo voci in audio che si confessano facendo richieste esplicite al mago, come gli spaventapasseri senza cervello e i leoni codardi di Oz. La figurina prima introietta silente il mondo fuori, reagendo con la mimica facciale, infine ci ordina di indossare occhiali 3D e di guardare una sua immagine fantasmatica, che traduce le richieste in gesti semplici come le emozioni umane (amore, odio, rabbia). Infine arriviamo all'*East* di Dro, una stanzona buia, un attore e la voce del mago che urla ordini. In *East* manca qualcosa, all'uomo di latta la strega aveva rubato il cuore, oggi a noi hanno rubato la luce e molto di più, come se nel mondo non fossimo a casa nostra. Allora ecco due possibili strade: prima la traduzione degli ordini in azioni personali (il performer muove una palpebra, le braccia si giungono al petto) e il tentativo di trasporle nei battiti universali del morse, poi la ricostruzione di una cultura cancellata imprimendone una nuova, quando sulla schiena è proiettata l'immagine di una danzatrice orientale. Ognuno di questi spettacoli meriterebbe una disamina ampia, resta qui possibile avanzare alcune ipotesi parziali. Partiamo da una constatazione: l'avanzato disastro dello stato delle cose attuale.

Dorothy in *Kansas* ci informa che siamo oltre l'arcobaleno, ma la scena successiva ci mostra un ragazzo con le mani inchiodate a un banco di scuola, mentre un carro armato giocattolo spara verso il pubblico. Passiamo per un'imposizione: il nostro essere tutti, chi più chi meno, eterodiretti da immagini, voci, richieste, aspettative. Rimaniamo però con una responsabilità: il ragazzo di *Kansas* tenta di compitare alcune lettere, dalla sua voce sgorga infine «SOS»; a *Emerald City* il mago pretende di insegnare le emozioni, eppure quell'immagine è ambivalente, levando gli occhiali 3D ne vediamo due, possiamo ancora operare una scelta, peraltro radicale; il performer di *East*, infine, nel mostrare l'ordine e il suo rovescio, l'esecuzione e il tentativo di personali opposizioni, ci svela di «essere solo un performer», e che quello era il suo racconto. Sapremo aggrapparci al nostro, e solo a quello, battendoci affinché ci sia dato di esporlo? Oppure arriveremo alla città smeraldo e ci accontenteremo di trovare un impostore? *Lorenzo Donati*

KANSAS, EMERALD CITY, EAST Ideazione di Chiara Lagani e Luigi de Angelis. Drammaturgia di Chiara Lagani. Regia, scene, luci di Luigi de Angelis. Musiche di Mirko Bolani. Costumi di Chiara Lagani e Sofia Tannini. Con Marco Cavalcoti, Chiara Lagani, Davide Sacco, Koen De Preter. Prod. Fanny & Alexander, Ravenna. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (To); SANTARCANGELO FESTIVAL (Rn); DRODESERA FESTIVAL (In).

in
Tournée

Nella pag. precedente, una scena di *Candide* (o *il Bastardo*), da Voltaire, regia di Pietro Babina; in questa pag., in alto, Ermanna Montanari, autrice e interprete di *Rosvita*, regia di Marco Martinelli; in basso, un'immagine da *Kansas*, di Fanny & Alexander.



un'espiazione brutale come un martirio. Rare volte peccato e salvezza sono stati più in bilico. È il personale "teatro della crudeltà" di Rosvita, mille anni prima di Artaud. Crudeli sono le sue storie truci, venate da grottesca asprezza. Crudele è ciò che ne trasuda: prima che sante o peccatrici, le sue eroine sono donne, schiacciate da una cultura patriarcale. Crudele è ciò che s'intuisce sotto la crosta e le intenzioni del testo: una femminilità irriducibile, sensuale e vitale, contrapposta a una cultura maschile oppressiva. La Montanari restituisce tutto ciò attraverso un'espressività grottesca, a cui fa da elegante contenitore il disegno di luci, spazio e suono. Il risultato resuscita un'autrice poco nota ai suoi tempi, riscoperta nel XVI secolo e rivalutata tra '800 e '900. Giusta la scelta di inframmezzare i testi con versi di Sant'Agostino, Baudelaire e Amelia Rosselli, e di marcare ogni sezione con scritte e cartelli. Ancora più giusta la scelta di iniziare con la stupefacente *Lettera ai dotti* che Rosvita premise ai suoi drammi: anticipa di secoli le argomentazioni a favore del teatro, intuendo i benefici della finzione e della rappresentazione del male. E imprime il suo marchio a uno spettacolo prezioso. *Pier Giorgio Nosari*

Il nero futuro di Bond

HAVE I NONE, di Edward Bond. Traduzione di Ilaria Staino. Regia di Tommaso Taddei. Luci di Marco Falci. Con Cristina Abati, Carlo Salvador, Tommaso Taddei. Prod. Compagnia Gogmagog, Scandicci (Fi). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

Gruppi nati per un percorso teatrale "di frontiera", certamente molto lontano dal teatro di parola, vi ritornano e vi si... convertono, con convinzione, scegliendo ovviamente una scrittura drammaturgica contemporanea. Ma anche questa richiede, negli interpreti, una formazione, e qualità e caratteristiche (anche tecniche) di cui non si può assolutamente fare a meno. E così, spettacoli - pure segnati da un grosso impegno, anche creativo, ed estremamente seri come quello dei Gogmagog (vincitore del premio "Nuove Creatività" sostenuto dall'Eti) - non arrivano a un livello di riuscita convincente per i limiti innegabili degli attori. I quali lavorano molto sulla

Castiglioncello

La festa perduta in tempo di guerra

Il duo stralunato e irresistibile di *Pasticceri* diventa un trio: alla "strana coppia" (sempre più efficace) Abbiati-Capuano si aggiunge - innesto non facile, ma riuscito - Renata Palminiello. I tre ci incontrano in una specie di paesaggio dopo la battaglia. Un conflitto, in apparenza, d'altri tempi; così come soldati d'altri tempi, in stile prima guerra mondiale, con lame finte e innocue conficcate nel loro corpo, ci appaiono il Cagnara di Abbiati e il più loquace Veleno di Capuano. I due irrompono tra i padiglioni di una fiera di paese che forse non si è mai svolta, a causa appunto della guerra. Ma le cui luci si possono - all'improvviso - riaccendere, resuscitando un momento di quella festa lontana, perduta. Tutto quanto è imbiancato di farina: un sudario fatto di leggerezza, sottilmente lugubre e poetico. Al centro, l'"albero della cuccagna" del titolo, sul quale si arrampica e si installa, silenzioso e imperturbabile, come un moderno stilista, Cagnara-Abbiati. Come in una scelta di solitudine che è muta, irriducibile protesta. Una posizione eccentrica, quasi filosofica, quella del bizzarro personaggio, che recita - rompendo il suo silenzio - anche *l'Infinito* leopardiano. Simile addirittura a Snoopy che imita il Barone Rosso, Cagnara è interpretato da Abbiati fidando quasi esclusivamente sugli sguardi strambi, sulla presenza, sulla mimica del viso: una scommessa che sarà vinta soltanto dopo una piena maturazione di questo spettacolo. L'altro polo di questo gioco a due, del continuo dialogo a tratti senza parole è Veleno, immagine del poveraccio vittima e malcapitato protagonista di tutte le guerre. Presumibilmente inferiore di grado al compagno di sventura, sfoga la sua rabbia per il destino gramo con lamenti e proteste tanto ripetute quanto vane. Tra telefoni che squillano e a cui bisogna rispondere - per sentire, poi, solamente insulti (non si sa da chi) - e piccoli oggetti disseminati in giro, meccanismi celibi teneri e inutili in perfetto stile-Abbiati, lo spettacolo si regge per tutta la durata in equilibrio sul filo di una comunicazione non facile col pubblico, che si aspetta sempre qualcosa di più concreto, qualche evento che non arriva mai in questa

L'ALBERO DELLA CUC-CAGNA, di e con Renata Palminiello, Roberto Abbiati, Leonardo Capuano. Prod. Benvenuti srl, Roma - Armunia, Castiglioncello. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

posizione pure lirica e raffinata. Lei, la ragazza - Renata - è guardiana gentile e amica, possibile amante o compagna preziosa, di volta in volta protettiva o seduttiva. Una figura enigmatica, sottilmente indefinibile ma suggestiva. I tre personaggi sono nati forse per libera, autonoma creazione dei loro interpreti: e non era facile farli interagire in una costruzione teatrale che risultasse compiuta e convincente. Il migliore in campo appare Capuano, il cui personaggio, che ha più nerbo e riesce meglio a "riempire" la scena, alla lunga sostiene il peso dell'intero spettacolo. *Francesco Tei.*



situazione e sul clima opprimente e grottesco di questi giochi a tre, fanno un grosso sforzo, ma alla lunga non reggono il confronto con personaggi che interpreti di formazione attoriale più solida avrebbero affrontato senza gravi problemi. Il migliore del trio è Tommaso Taddei, Grit il sedicente fratello, il clandestino, che si rifugia nella casa della coppia James-Sarah, in cui si respira una violenza assurda e asfissiante. La sua interpretazione è soddisfacente, forse perché ha la possibilità di puntare dall'inizio alla fine su una marcata, e sempre uguale, caratterizzazione. Dove invece lo spettacolo dei giovani Gogmagog affascina è nella costruzione scenica: nell'evocazione di una allucinante, "futuribile" atmosfera, anche grazie alle luci e al loro effetto sul velario che divide lo spettatore dalla sorta di stanza in cui si svolge il dramma. Il testo di Bond crea una situazione forte, di grande presa, nel suo viaggio in un cupo, enigmatico e più che inquietante futuro di oppressione, clandestinità, prigionia e suicidi di massa. Perde però, con l'andare avanti, di energia e di originalità, non distanziandosi, alla fine, più di tanto da tutto un filone ben noto di utopie in negativo di tradizione tipicamente anglosassone. *Francesco Tei*

Il mantra della sopravvivenza

ANIMALS, progetto di Juha Marsalo e Antonio Pizzicato. Drammaturgia di Marco Menini. Luci di Frédéric Moreau. Con Juha Marsalo e Antonio Pizzicato. Prod. ApaProject, Napoli - Armunia, Castiglione (LI) - FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONE (LI).
PARFUM. Coreografie di Juha Marsalo. Luci di Frédéric Moreau. Musiche di Bilal Khan et An Ran. Con Sara Orselli, Juha Marsalo, Prod. Compagnie Juha Marsalo. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONE (LI).

Libera ricerca, di gesto e parola, quella del finlandese Juha Marsalo. Un lavoro performativo attento, profondamente fisico ma capace di lasciarsi ispirare da incroci e (soprattutto) incontri. Come quello con Antonio Pizzicato, regista e vocalist d'impatto, coprotagonista di *Animals*. La parola, il messaggio, fino ad arrivare al suono reiterato, divengono passaggi formali sostanziali, attraverso non sempre facili iterazioni con il movimento. Corpo nudo, capelli lunghi biondi,

sguardo febbricitante: così si presenta Marsalo, forma (in)distinta laggiù seduta nel vuoto, pronta a farsi nervi, tendini, muscoli, in una (non) danza tremendamente corporale. Sempre. E quando subentra la parola, ci si emoziona. Come in certi *jammin' hip hop*, Pizzicato travolge con un fiume sonoro/lessicale, ipnotico per presenza scenica e ripetizione mantra. Un mosaico di immagini intorno al concetto di sopravvivenza, intorno a un uomo che lotta per rivendicare se stesso, le proprie aspirazioni, la volontà di non inadeguatezza. Mosaico giocosamente serissimo, fra la poesia di Milton (*Paradise Lost*) e lo slogan politico/sociale. Piace. E mentre Marsalo si prova anche nel "canto", Pizzicato tenta legnosità il movimento. E funziona. Meno certi passaggi da limare, meccanismi minimi che però rischiano di rallentare ritmo e forza propulsiva. Diversa l'atmosfera in *Parfum*, nelle intenzioni seconda parte di un dittico (con *Animals*) caratterizzato da opposizioni e contrari. Marsalo cerca qui grammatiche più intime, verso un estetismo che rischia di divenire totalizzante. Quasi abbandonata la scena bianchissima in favore di Sara Orselli, geisha mediterranea che dà vita a una performance rarefatta e minimalista, accompagnata dalle musiche di un lontano Oriente. Elogio della lentezza (e del sorriso), con quella pazienza un po' eccessiva da cerimonia del tè che fa venire voglia di circonvallazione a Milano all'ora di punta. E intanto, grandi ventagli spingono verso il pubblico spruzzate di profumo. Elegante, ma evapora. In fretta in fretta. *Diego Vincenti*

Duello d'anime per voce sola

DOMANI TI FARÒ BRUCIARE, da *I Fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij. Drammaturgia di Andrea Nanni. Con Silvio Castiglioni. Concertazione di Giovanni Guerrieri. Prod. Celestrosa, Rimini - I Sacchi di Sabbia, Pisa - Armunia, Castiglione. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONE (LI).

Quando si hanno parole splendide, è sufficiente una sedia. E un grande attore. *Domani ti farò bruciare* sono manciate di minuti di teatro emozionante, minimalismo scenico che racchiude a forza dimensioni gigantesche: di testo, talento, forza comunicativa. Castiglioni

accoglie lo spettatore come se uscisse da un quadro di Otto Dix, indolente e storto sulla sedia a braccioli. Ma senza bocchino e lo sguardo deviato da Repubblica di Weimar alle soglie del baratro. No, lo sguardo è qui più costruito, quasi snob nei tratti, calato in un universo dostoevskiano dal quale Andrea Nanni ricava un monologo che dosa con sapienza pause e crescendo, omogeneo pur nel suo essere *patchwork* drammaturgico. Dai *Fratelli Karamazov*, taglia e cuci di storia della letteratura, intorno al celebre confronto fra l'inquisitore e il prigioniero. È davvero un Cristo quell'uomo destinato a essere lasciato libero? Conversazione in assoluto che riesce a spezzare le forme della narrazione. Senza etichette, si diventa altro. Ed è lì che subentra la sostanza interpretativa. Duello fra anime che Castiglioni nutre e asseconda. Il risultato spiazza. Perché dalla polifonia esce un coro che parla all'uomo, alla sua inadeguatezza al mondo, alla sua impotenza di fronte agli aneliti di libertà. Un uomo che necessita di rappresentanza perché solo nella servitù trova quella tranquillità a lui cara più di ogni altra cosa. Uomo/bovino, di istinti e pane e soldi, incapace di avvicinare nel concreto i discorsi della divinità. Castiglioni ha una fisicità dirompente, è carne e invadenza, nonostante mai si allontani dalla sedia. Ricorda il Peter Seller del *Dottor Stranamore*, a tratti genialmente nevrotico, a tratti fermo in stasi contemplative. Il flusso espositivo abbandona il misticismo russo, le sue specificità, verso un universale che parla grammatiche comuni. Denuncia indefinita, senza nomi né cognomi: tutti all'indice, impossibilitati a dare risposte. Travolti e un po' emozionati. Come dovrebbe sempre essere il teatro. *Diego Vincenti*

Nella pag. precedente, Renata Palmirio e Leonardo Capuano, autori, registi e interpreti di *L'albero della cuccagna*; in questa pag., Silvio Castiglioni in *Domani ti farò bruciare*, da Dostoevskij, drammaturgia di Andrea Nanni.



Due loculi per gli eroi

SOMA, tratto da scene dell'*Iliade*. Ideazione e regia di Edgar Luve. Drammaturgia di Alessio Traversi. Con Marco Mannucci e Dario Monticelli. Prod. Edgar Luve, Livorno - Armonia, Castiglioncello (LI). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (LI).

Un diaframma divide i due eroi. Ettore e Achille, mondi separati, ognuno a vivere nel proprio bianchissimo loculo. Stretti stretti in una maschera che li condanna. E li castra. Si rifanno all'*Iliade* i livornesi Edgar Luve, ispirazioni sparse per raccontare del duello più celebre al mondo. Achille con la capigliatura rasta di Marco Mannucci è l'eroe che porta all'imitazione: bello, strafottente e destinato alla vittoria, per quanto breve. Ettore (Dario Monticelli, decisamente fuori forma) è l'universo inconciliabile alla guerra, è famiglia e buon-senso in un attimo dilatato di azione, vendetta, violenza. Achille lo si esalta, Ettore lo si compatisce. *Who cares* di belle parole e mogli piangenti quando domina la spada? La messinscena crea due spazi identici e contrari: un vestibolo e una camera mortuaria, cubi soffocanti dove i protagonisti stanno come in gabbia, uno fianco all'altro. Mai guardandosi, mai toccandosi. Giusto qualche digrignata di denti. Fino all'inflazionatissimo crollo finale del muro, che tutto spinge a confondere e rendere unico. Latita la regia collettiva, che diviene incomprensibile nelle scelte interpretative: si spezzano ritmi e liriche, ogni frase soffrendo, ogni parola sospirando. Faticoso così immergersi nel duetto. Bello invece lo spunto drammaturgico che sopravvive nel titolo. Si sottolinea la corporeità dei due protagonisti ma non è questione di sola carne. Il *soma* in greco è concetto vasto, che parte dal corpo senza più vita fino a comprendere per simboli un senso di mancanza e privazione dalle sfumature autotone e (quasi) mistiche. Scampoli di ricordi da liceo classico. Interessante. Ma avrebbe meritato uno sviluppo migliore. *Diego Vincenti*

Il gioco della metamorfosi

MY (AWFUL) LIFE WITH TING-YU. Coreografia e danza di Tarek Halaby, Sue-Yeon Youn. Prod. Tarek Halaby (Stati Uniti) e Sue-Yeon Youn (Corea del Sud). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (LI).

Divertirsi lavorando. Facendo girare la testa con il nulla. Fa sempre una certa impressione sorprendere qualcuno a sorridere e fischiettare sul posto di lavoro. O forse è soltanto una delle tante devianze contemporanee. In ogni caso è proprio questa la prima sensazione assistendo a *My (awful) life with Ting-Yu*, surreale performance di una coppia altrettanto surreale, fosse solo per atto di nascita: il palestinese Tarek Halaby e la coreana Sue-Yeon Youn. Da un po' di tempo si trovano tanto bene insieme da creare gioiellini, come questo breve spettacolo tra i più applauditi a Castiglioncello. Nessuno spunto narrativo, nessuna lineare drammaturgia. Pura esplosione di creatività senza (auto)limitazioni, che si nutre di maschere, nenie e canzoni, rivoluzioni e idee. Continue. Se non improvvisazioni. I due ragazzi si rincorrono, si travolgono, si lanciano addosso. L'ironia domina su tutto. Un'ironia che attraverso il vuoto scenico o un semplice oggetto (come una mela), riesce a creare situazioni minime di costante (tras)formazione. Cosa sono i due personaggi che accolgono gli spettatori fra luce e ombra? Tutto e niente, come due amanti confusi che si scambiano ruoli, emozioni. Viene in mente Ovidio, dove i corpi sono metamorfosi, veicolo d'altro. E così un amplesso diviene un omicidio, un uomo una donna, l'essere umano un animale a quattro zampe. Blob umani, barbabapà drammaturgici di gesto e suoni inarticolati. Fino alla caricatura, improvvisa. E si ride. Tanto. Un gusto a tratti un po' "manga" che si alterna fra eleganza creativa e divertita esplosività. Manciate di minuti piacevolissimi e coinvolgenti, che riescono nel piccolo miracolo di rapacificare anche con un (non) genere fin troppo vasto, che rischia spesso di mostrarsi serio fino alla noia. O, al contrario, bidimensionale. Da vedere e rivedere. *Diego Vincenti*

Sartre e il Messia

BARIONA O IL FIGLIO DEL TUONO, di Jean Paul Sartre. Traduzione di Marco Antonio Aimò. Regia di Roberto Guicciardini. Scene di Piero Guicciardini. Costumi di Cristina Acefi. Musiche di Dario Arcidiacono. Con Sebastiano Lo Monaco, Giuseppe Calcagno, Maria Rosaria Carli, Alessandro Casula, Amedeo D'Amico, Rosario Petix, Mirko Rizzotto, Massimiliano Sozzi, Massimiliano Vado, Alkis Zanis. Prod. Istituto del Dramma Popolare di San Miniato (PI) - Sicilia Teatro, Catania. FESTA DEL TEATRO, SAN MINATO (PI).

Una piccola sorpresa quella offerta quest'anno dalla Festa del Teatro di San Miniato, che ha raggiunto la sua 62ma edizione. Sorpresa perché il lavoro, messo in scena da Guicciardini sull'ermo colle di una delle più belle cittadine toscane, e cioè *Bariona o il figlio del tuono*, è il frutto del tutto particolare (anche se in verità piuttosto acerbo) di Jean Paul Sartre. L'antefatto. Trentacinquenne, il tanto discusso padre dell'esistenzialismo, prigioniero dei tedeschi, si trova nel campo di concentramento di Treviri. È l'inverno del 1940. Fra compagni del lager ci sono anche due sacerdoti, l'abbé Page e il gesuita Perrin con i quali le conversazioni si faranno fitte anche su temi teologici. E proprio i due religiosi convinceranno il materialista Sartre a scrivere questa piccola, dimenticata operina dove s'intrecciano i temi della giustizia sociale e della libertà dall'oppressione, ma questi pronti a coniugarsi a quelli della religiosità. L'azione ruota intorno alla figura immaginaria di un capo villaggio della Giudea vicino a Betlemme che, come i suoi compaesani, soffre il duro peso della dominazione romana. Appunto Bariona, un uomo rozzo e ostinato, un ribelle con l'istinto del sicario che, all'annuncio della nascita di un bambino indicato dalle profezie come il Messia, cova un desiderio malsano: quello di eliminarlo. Ma quando i suoi occhi vedranno quel bimbo pieno di luce e la sua dolce madre, il furore omicida cesserà in lui. È la redenzione. Il suo cuore subisce la metamorfosi. E nella semplicità, con povertà di mezzi ma ricchezza di suggestioni, e mai calante di tensione, ha voluto far vivere la rappresentazione Roberto Guicciardini. Il tutto a essere espresso in maniera asciutta e limpida, scartando stantie formule di oratoria devozionale, su una nuda pedana di forma circolare spaccata in due; una pedana intorno alla quale



si stringe attento il pubblico a sua volta rinchiuso dentro un alto recinto di filo spinato teso tra alte torrette da cui piove la luce cruda e abbagliante dei riflettori. L'immagine di un lager. Un'immagine recuperata anche dalle squallide divise da internati indossate dagli attori (una solida e valida squadra di giovani), ai quali basta per farsi i personaggi dell'azione attorcigliarsi addosso un lenzuolo o grigie coperte militari che diventano tuniche ebraiche o mantelli da pastore. A distinguersi solo il protagonista, Bariona appunto, a cui ha saputo dare disegno robusto, il sanguigno Sebastiano Lo Monaco, pronto a tenere la scena come un grande mattatore del passato. *Domenico Rigotti*

Un Pinocchio da Kinkaleri

PINOCCHIO, liberamente tratto dall'omonimo romanzo di Carlo Collodi. Adattamento e interpretazione di Kinkaleri. Prod. Kinkaleri, Firenze. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (SI).

Un *Pinocchio* senza storia (apparente) che piace ai bambini e lascia perplessi alcuni adulti. Kinkaleri ci sta abituando a queste operazioni di rilettura fuori dagli schemi narrativi e drammaturgici consueti dedicati all'infanzia con la ricetta del "prendi una delle fiabe più classiche e colaudate a tutte le latitudini, cogli gli aspetti più inquietanti (o insieme inquietanti), mettili in cortocircuito, lavora sulle paure per disinnescarle e restituisci la catarsi". Questo *Pinocchio* ha tutte le carte in regola per assestarsi su questa ricetta che fila via sul filo degli "ohhh" dei piccini in un materializzarsi di ombre, archetipi, personaggi, creando suggestioni sonore visive e spaziali insieme esilaranti e paurose, imprevedibili e ricche di fascinazione fantastica. In questo *Pinocchio* lo spazio scenico è dominato da una gialla casetta dentro un bosco da dove un improbabile Babbo Geppetto, una sorta di uomo dei boschi alto e grosso come una montagna urlante e armato di fucile, spara all'impazzata contro non si sa chi. Nemici predoni o forse lupi mannari o pirati spaziali o tartarughe ninja. Chi lo sa, ma cosa importa. Da questo inizio col botto, è il caso di dirlo, si dipana la narrazione che procede per quadri apparentemente sconnessi: l'uomo che esce dalla casina gialla con l'accetta, un Pinocchio-Pinocchia danzan-



Monticchiello

UN PAESE IN PIAZZA contro le promesse della politica

Un "autodramma" più lineare, più compatto e compiuto di quelli di altri anni, lo spettacolo 2008 di Monticchiello. La drammaturgia è - tranne qualche piccola incongruenza - meglio rifinita, senza intellettualismi né eccessi di analisi pseudosociologica, di autocoscienza o di dibattito. Si sovrappongono, però, anche in questo lavoro temi e storie diverse, collegate o piuttosto incastrate tra loro. In ogni caso, questo *Paese dei b(1)occhi* è uno spettacolo fortemente "politico", con la sua denuncia - tutta giocata sul grottesco - di una classe dirigente imbrogliona e vanesia quanto inconsistente, evidentemente identificata con quella del neo-berlusconismo. Una classe politica incline soltanto agli slogan (quelli elettorali del Pdl sono citati quasi alla lettera...) e alle promesse a tutti i costi. Anche le più improbabili. In questo caso le promesse di fare rinascere e di rilanciare in maniera mirabolante l'Italia dei piccoli paesi, come Monticchiello, valorizzando il "locale" contro il centralismo. Anche il ricorso alla vicenda di Pinocchio (bravo, a proposito, il giovane interprete del burattino) è motivato in una chiave politica: il paese dei Balocchi, o di Acchiappacitrulli, è l'Italia di oggi, dove si viene arrestati, condannati e imprigionati se si è un poveraccio innocente, ma si viene liberati, invece, e con tutte le scuse, se si è colpevoli... di professione e soprattutto se si è "pezzi da novanta". Pinocchio, però, entra nella storia raccontata dal Teatro Povero anche per un altro motivo: è un pinocchietto vecchio e malconcio, di legno, costruitogli dal nonno, quello da cui Giovacco di Monticchiello è partito per la sua collezione, frutto di una ricerca ininterrotta durata quasi una vita, di tutti gli oggetti vecchi e dimenticati che sono la memoria del passato e della civiltà contadina. Come quegli attrezzi, raccolti e ritrovati da Giovacco, come quel Pinocchio, che Giovacco fa vedere a un gruppo di ignari ragazzi di oggi, prima che la sua collezione venga mostrata con la massima pompa dai compaesani in festa ai politici venuti da lontano (con loro dovrebbe arrivare anche "Lui, il salvatore dell'Italia" in persona). E ancora una volta è proprio nel riaffiorare poetico e toccante della memoria, del senso - lancinante - della perdita del passato, della lontananza irreparabile da noi di un mondo rurale dimenticato l'elemento più autentico dell'ispirazione di questi "autodrammi". Una nostalgia (ma il termine è debole) per qualcosa che, secondo i monticchiellesi, non verrà mai abbastanza rimpianto, sposata addirittura a un senso di colpa per aver rinnegato e abbandonato, molti anni fa, il proprio originario modo di vivere. L'efficacia e l'incisività della satira - non solo politica - sono sostenute da una prova teatrale e interpretativa più convincente di altri anni. Il gruppo di attori di ogni età, infatti, sembra anche concretamente partecipe, nel recitare, di quanto detto dal copione. *Francesco Tei*

IL PAESE DEI B(A)LOCCHI, scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Prod. TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO (SI).

Nella pag. precedente Marco Mannucci e Dario Monticelli in *Soma*, regia di Edgariu; in questa pag., una scena di *Il Paese dei B(a)locchi*, scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello, regia di Andrea Cresti.

te che sembra una fata, una condensazione di segni e personaggi, effetti sonori su frasi cruciali fino all'apparizione dei due giganteschi Gatto (cieco) e Volpe (zoppa) in formato *cartoon* e *disco dance*. È tutto ciò che piace moltissimo ai bambini per la forza espressiva carica di effetti visivi e

sonori vicini al linguaggio dei media, dalla tv alla videoanimazione. Agli adulti per l'originalità del portato multicode e per la riscrittura creativa che non perde di vista né l'immaginario infantile né la valenza simbolica e archetipica della fiaba. *Renzia D'Inca*

Tutti pazzi per Cristicchi

CENTRO DI IGIENE MENTALE, di e con di Simone Cristicchi, Davide Arau (chitarra), Gabriele Ortensi (organello), Raffaele Pinelli (loop station) e la compagnia Gogmagog. Regia di Simone Cristicchi. Prod. Associazione Culturale Radicondoli Arte. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (SI).

Un emozionante invito al ritorno del teatro-canzone questo *Centro di igiene mentale* ideato dal cantautore romano Simone Cristicchi (in tale veste lo abbiamo conosciuto vincitore del festival di Sanremo nel 2007 con la canzone *Ti regalerò una rosa*). Il giovane Cristicchi è una rivelazione del palcoscenico dove riesce a dare, insieme al gruppo fiorentino Gogmagog e ai musicisti, una prova attoriale di tutto rispetto. Il tema della follia, dell'internamento manicomiale, delle solitudini dei reclusi è un motivo abbastanza frequentato dalle più recenti ricerche drammaturgiche, dal capostipite Pippo Delbono alle performance di Ascanio Celestini, ma il lavoro di Cristicchi si contraddistingue per una sua cifra prossima a certe operazioni di mescolanza di generi che più lo avvicinano alle ricerche di Gaber-Luporini, dove l'aspetto tematico fa da sfondo per narrare a più voci e con tecniche diverse (dal brano musicale cantato vero e proprio all'improvvisazione quasi in forma di sketch), in un crescendo a tratti commovente a tratti crudo sottolineato da una venatura di poetica malinconicità. La maschera di Cristicchi appare infatti come quella di un clown ora triste ora allegro, ora disincantato ora sofferente ad assumere i diversi aspetti delle disperate vite di chi fino a pochi anni fa e prima dell'avvento della legge Basaglia, veniva internato per sempre dentro le mura manicomiali e stigmatizzato con l'etichetta "matto". L'idea di ricostruire in forma di teatro-canzone le vicende autobiografiche di alcuni pazienti psichiatrici (plot che si intreccia con una narrazione di scena in un gioco delle parti con i due attori di Gogmagog) insieme alla traccia storica documentaristica delle diverse tappe della medicina psichiatrica - tappe segnate da una crudeltà senza fine, da nomi di pratiche terapeutiche come coma insulinico, elettroshock, pillola della felicità - è data dall'autore romano dal testo-pretesto (o leggenda?) del ritrovamento di alcune lettere di pazienti mai spedite ai familia-

ri. L'esperienza stessa di Cristicchi, raccontata nell'album in cui è contenuta anche la canzone vincitrice a Sanremo, è intrisa di un interesse personale verso quel mondo e frutto di un suo volontariato in anni giovanili presso strutture psichiatriche. E il ritmo tiene fino in fondo, anche grazie ai rapidi passaggi fra un mood e altro, dal tragico, all'esilarante, dal comico al grottesco. Con forti aspetti di denuncia civile e sociale. *Renzia D'Inca*

La tv oltre il diluvio

NELLE MANI DI UN PAZZO - SOTTO VUOTO SHOW, di Francesco Niccolini, Alessandro Garzella, Andrea Chesì. Regia di Alessandro Garzella. Scene e costumi di Virgilio Liberati. Con Serena Barone, Fabrizio Cassanelli, Francesca Mainelli, Ivano Liberati, Marco Selmi. Prod. LA CITTÀ DEL TEATRO/FONDAZIONE SIPARIO TOSCANA, CASCINA (FI).

La metafora del diluvio che fuori imperverosa, un fuori che non si sa se sia realtà o etere, un dentro che a sua volta depista e sconcerta, spazio chiuso di un'emittente radiotelevisiva o spazio interno mentale di personaggi marionette in attesa di non si sa che. Un tema affascinante scelto da Garzella per una scrittura a più mani che accetta tutto il rischio che questo comporta (un po' di ridondanza nella molteplicità dei segni drammaturgici). Cinque personaggi in scena, un conduttore cieco veggente, due similveline, un cantante che ha combattuto (non si sa che), un balordo (ospite della trasmissione?) che racconta video improbabili. Il tutto dentro una cornice nella cornice, in un caos di riferimenti spazio temporali, a suggerire la frammentazione della capacità di comprendere i linguaggi della realtà o lo spazio disastroso di cervelli che hanno spento la spina? Il filo che spinge avanti il plot narrativo è l'apparente proseguimento a oltranza di un contenitore televisivo, fra stacchetti musicali, proposte di marketing, pubblicità progresso, vendita di paradisi artificiali, tirate filosofico-scientifico-teologiche del conduttore e siparietti con un ospite inquietante che ricorda certi personaggi di Magritte. Garzella, in questo interessante *work in progress*, si interroga sulla follia, un tema a lui caro e conosciuto visto che da moltissimi anni conduce laboratori con malati mentali. «Ma - parole sue - della follia è il ribaltamento che ci interessa: spostare l'attenzione dal malato al sano, dal reale all'immaginario, trovando la pazzia che è in tutti noi.» *Renzia D'Inca*

Garcia Marquez a Fucecchio

SOLEDAD, liberamente ispirato a *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez. Ideazione e regia di Firenze Guidi. Scene di Sean Jenkins, Claire Tucker, Beth Weaver. Costumi di Bruna Pieragnoli. Luci e suono di Tim Way. Musiche Lisa Gilbert, Ceri Morris, Dylan Williams, Giacomo Paoletti, Lisa Savini, David Murray, Michele Vargiu, Yann Boulerie. Con 31 performers di Italia, Eire, Galles, Germania, Usa, San Marino, Francia, Islanda, Svizzera, Repubblica Ceca e Inghilterra. Prod. Ebon Frantoio, Fucecchio (FI). MAREA FESTIVAL, FUCECCHIO (FI).

Immane, ogni estate, l'appuntamento a Fucecchio con Firenze Guidi, la regista di questo paese tra le province di Firenze e Pisa trasferitasi da anni in Galles, e attiva sia in Europa che in America con le sue esperienze di *performance-montage* (così la Guidi definisce la forma, segnata da una forte impronta di fisicità e di improvvisazione - singola e collettiva - del suo personale linguaggio teatrale). Quest'anno la regista e il suo gruppo multinazionale di giovani attori - corpi, presenze nello spazio, statiche o in movimento, più che interpreti, o personaggi nel senso tradizionale - hanno scelto di misurarsi con Gabriel Garcia Marquez e il capolavoro *Cent'anni di solitudine*, sia pure assunto solo come punto di partenza, come occasione di ispirazione per libere evocazioni e per la creazione di schegge di teatralità e di performance accostate con altrettanta libertà. Senza pretendere di tradurre - nemmeno in parte - in un evento scenico il più che complesso e surreale romanzo di Garcia Marquez. Infatti, il legame tra spettacolo (o meglio performance) e libro sembrano, nel lavoro di Fucecchio, particolarmente labili, anche se in qualche momento balena un lampo di suggestione e d'emozione non indegno del modello originale, in una coreografia giovanilistica, travolgente e caotica, in cui la componente del teatro circense acquista un peso rilevante. Ancora una volta, però, Firenze Guidi riesce a raggiungere risultati esaltanti, di indiscutibile fascino e bellezza nell'utilizzazione e nella teatralizzazione dello spazio, sia in senso visuale che fisico. Splendido, infatti, è l'effetto del finale in cui, in lontananza, i personaggi dei giovani performers si arrampicano sulla gigantesca, inquietante facciata in cemento che è - in realtà - il retro dell'ex cinema Excelsior, confinante con il Giardino Bombacci. Un "monumento" urbano grigio, quasi allucinante visto nel buio della notte - oggi il cinema è utilizzato come teatro a luci rosse - che le figure degli interpreti popolano e punteggiano visivamente con la loro acrobatica, vitalistica fisicità. *Francesco Tei*



Spoleto

'A sciaveca: tragedia popolare sul litorale flegreo

Rovesciare per sprigionare senso. È questo il tumulto essenziale e urgente che l'anima Mimmo Borrelli, autore nonché interprete de *'A sciaveca*, terzo stadio evolutivo di un progetto dalla forma "compibile". Rovesciare, appunto: l'imbarcazione che appare dentro la scena, con i suoi pescatori di frodo e, al contempo, vomitare fuori il magmatico vernacolo di Torregaveta con cui è scritta quest'opera strutturata in un prologo, dieci pianti e un epilogo in endecasillabi sciolti. Rovesciare in un ossimoro iconoclasta quella greve leggerezza di pietre sospese dall'alto quasi fossero galleggianti della stessa "sciaveca", la rete a strascico per la pesca sottocosta, lorda di fanghiglia e alghe. Con il suo incedere scomposto, come l'immagine della morte che ne scandisce i versi, e il sangue che fa sgorgare e il deserto che richiama e lo sconforto che la muove - la vicenda narrata è pura tragedia popolare senza redenzione alcuna - *'A sciaveca* è un cuore pulsante, una struttura performativa *in fieri*, uno spartito da mettere in crisi durante l'esecuzione, e con esso i suoi interpreti. Ciò nella tensione a farsi poesia della scrittura di Borrelli bagnata dal Mare che egli impersona (con un lungo bastone in mano a suggerire icasticamente onde, corrente, risacca, gorgo, shakespeariana *Tempesta*), metafora per «l'educazione cristiana, il senso di colpa, i giusti vinti dalle ingiustizie, le stragi reazionarie, le guerre, gli amori, gli intrighi, gli aborti della nostra civiltà». Anche quando entrano in scena il simbolo o il sogno, il loro proliferare trova tessuto poetico nel mito di una teatralità che definisce e purifica un parlato plebeo e duro, amalgamato su frammenti di linguaggio dalla struttura arcaica. Un «canto a ghiastemma» che, attraversando territori (im)popolari, compie il suo percorso dantesco, elaborando un'estetica mutuata dai dipinti di Bosch, negli (s)confinamenti di una scrittura che si stratifica con una densità devastante per infrangersi lungo quel litorale flegreo da cui è partorita. *Francesco Urbano*

'A SCIAVECA, tragedia in versi in lingua flegrea di Mimmo Borrelli. Adattamento di Mimmo Borrelli e Davide Iodice. Regia di Davide Iodice. Scene di Tiziano Fario. Costumi di Enzo Pirozzi. Luci di Maurizio Viani. Musiche di Antonio Della Ragione, Lorenzo Niego, Guido Sodo. Con Mimmo Borrelli, Floriana Cangiano, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Massimo De Matteo, Piergiuseppe Francione, Angelo Laurino, Stefano Miglio, Marco Palumbo, Michele Schiano di Cola. Prod. Mercadante Teatro Stabile di Napoli. FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO.

Metafore della memoria

LEV, ideazione di Glen Blackhall, Riccardo Fazi, Claudia Sorace, Massimo Troncanetti. Drammaturgia e suono di Riccardo Fazi. Regia di Claudia Sorace. Scene di Massimo Troncanetti. Costumi di Fiamma Benignati. Con Glen Blackhall. Prod. Muta Imago, Roma - ZIL pro/Santasangre, Roma - Kollatino Underground, Roma. INTEATRO FESTIVAL, POLVERIGI (An) e SANTAR-CANGELO FESTIVAL (Rn).



Lev è un ex soldato, ferito al cervello da una pallottola; ha perso la memoria del proprio passato e continua a perdere la memoria del presente, senza trattenere del "breve termine" alcun punto focale. Dal suo diario, scritto con lo scopo di fermare quei pochi lampi di vita remota o appena trascorsa, traspare la fatica della lotta, il tentativo infinito di restituire dignità al proprio stare nel mondo. Nell'interpretazione di Glen Blackhall, Lev dei Muta Imago è un involucro, la corteccia di un uomo senza storia e senza orientamento, che dentro uno spazio liquido rallenta i gesti e svuota lo sguardo nell'attesa di una visione. Il quadrato disegnato per terra da basse assi di legno è colmo di farina, materiale che si sparge nell'aria opacizzando la nostra visione; la scena è buia, illuminata da mobili lampade che Lev solo a tratti può manovrare, accendere, spegnere. Dall'alto arrivano anche delle lastre di plexiglass, sporche come lavagne ingessate, su cui Lev scrive, attraverso cui Lev ci guarda. È un teatro che riunisce la verità del corpo e la verità degli elementi, facendo sorgere dalla scena una varietà di ombre estranee, che si materializzano attraverso un segno o una luce. Siamo dentro il disorientamento, camminiamo nell'incertezza dei passi di quest'uomo. La scena non è una stanza del reale, ma il corridoio della memoria dove Lev si trascina ferito da una parete all'altra, avanti e indietro. Non è la storia di Lev che Claudia Sorace, Riccardo Fazi e Massimo Troncanetti ci vogliono raccontare: quel passato è senza testimoni, e la sua vita si traduce in un guardarsi allo specchio testardo e perdente. Brancolare nel buio, la mente annebbiata, un ricordo sfocato. Sono queste le metafore che i Muta Imago rubano alla realtà per farle esplodere dall'interno, riempiendole non del solo valore figurativo esplicito, ma dell'umano senso di perdita e di ricerca che possiedono in nuce. *Serena Terranova*

Nella pag. precedente, Simone Cristicchi, autore, regista e interprete di *Centro di igiene mentale* (foto: Luciana Morbelli); in questa pag, una scena di *'A sciaveca*, di Mimmo Borrelli, regia di Davide Iodice.



Un moderno *auto sacramental*

TRA LA TERRA E IL CIELO, testo e regia di Giorgio Barberio Corsetti. Scene di Cristian Taraborrelli. Costumi di Marina Schindler. Luci di Gianluca Cappelletti. Musiche di Gianfranco Tedeschi. Con Andrea Di Casa, Filippo Dini, Federica Santoro, Fiara Blasi. Prod. Fattore K, Roma - Fondazione Teatro Bellini, Napoli - Teatro Sangiorgi, Catania. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.



Ha una struttura complessa eppure gioiosamente ludica e, per questo, estremamente affascinante l'ultima creazione di Giorgio Barberio Corsetti, *Tra la terra e il cielo*, andata in scena nell'ambito della XXIX edizione del Festival Benevento Città Spettacolo. Un *auto sacramental* dei giorni nostri, dove l'eterna lotta tra bene e male viene raccontata con seria ironia attraverso il dialogo tra corpi e ambienti, luce e spazio, all'interno di un sofisticato meccanismo teatrale capace di regolare i rapporti scenici tra immagini-video e presenze attoriche. Due telecamere a vista riprendono, rispettivamente, gli attori - che agiscono per lo più al centro del palco su un fondo neutro - e modellini di scenografie posti sulla destra: entrambe le riprese, immesse elettronicamente in video e visibili su un grande schermo collocato sulla sinistra del palcoscenico, determinano - grazie alla concreta presenza degli attori in scena - un'efficace dialettica tra realtà e mondo virtuale. I quattro protagonisti (un uomo e una donna realizzati e pieni di certezze e un ragazzo e una ragazza che, oltre a non avere alcuna certezza, devono fare i conti con la quotidiana lotta per la sopravvivenza) vivono un giorno speciale, in quanto costellato di inaspettati incontri con angeli, demoni e addirittura con la morte che rivendica il suo potere assoluto e incontrastabile su tutti. Molto bravi i quattro protagonisti che, di volta in volta, nelle storie degli altri, diventano personaggi secondari: le situazioni alle quali danno vita - soltanto apparentemente ordinarie - fanno riflettere, piuttosto, sulla insulsaggine dei "mondi" che ci circondano, da quelli imposti dai *reality show* a quelli dei sedicenti maghi televisivi per non parlare degli ingannevoli quanto improbabili spot pubblicitari. *Stefania Maraucci*

Le vacanze di una madre-arpia

ALLA META, di Thomas Bernhard. Regia di Marina Confalone. Scene di Roberta Mattera. Costumi di Giovanna Napolitano. Musiche di Paolo Coletta. Con Marina Confalone, Monica Nappo, Luca Saccoia. Prod. Benevento Città Spettacolo - Laboratori&Laboratori Flegrei, Napoli - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.



Presentato in prima assoluta al Festival Benevento Città Spettacolo, *Alla meta* di Thomas Bernhard - uno dei testi più spietati dell'autore austriaco sulla futilità degli sforzi umani davanti all'inevitabile decadenza e alla morte - colpisce per la straordinaria prova d'attrice della sua protagonista, Marina Confalone, che dello spettacolo firma anche la regia. Una madre-arpia, abbarbicata alla sua poltrona e al flusso scompaginato dei suoi pensieri e dei suoi ricordi, "dirige" una figlia, completamente priva di carattere e di personalità, nella preparazione di spropositati bagagli, in vista del viaggio che dovrà condurle nella loro residenza estiva. Qui, nonostante le ricorrenti aspettative, trovano sempre lo stesso deprimente vuoto che caratterizza la loro vita quotidiana. Nemmeno l'inconsueta presenza di un ospite, un giovane scrittore di teatro (interpretato da un misurato Luca Saccoia), contribuisce a modificare questa sconsolante condizione. La scrittura circolare e ossessivamente ripetitiva di Bernhard - ancor più della vicenda, spaventosamente claustrofobica - tratteggia due figure del tutto prive di umanità, prigioniere di gesti sempre uguali e di comportamenti privi di qualunque impulso emotivo. Sia Marina Confalone (la madre) che Monica Nappo (la figlia) si rivelano completamente "incastrate" nel meccanismo drammaturgico e scenico: per la prima quasi tutto verbale e per la seconda quasi esclusivamente mimico e gestuale. *Stefania Maraucci*

Ariosto in delirio *camp*

100% FURIOSO, drammaturgia di Ricci/Forte. Regia di Stefano Ricci. Movimenti scenici di Marco Angelilli. Con Anna Gualdo e Barbara Manzato, Elisa Menchicchi, Liyu Jin, Paola Caterina d'Arienzo, Silvia Quarantini, Valentina Bartolo, Valentina Beotti, Velia Esposito, Virginia Gherardini, Davide Porro, Francesco Maria Rovere, Giovanni Di Lonardo, Luca Mori, Mario Toccafondi, Nicolò Todeschini. Prod. FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Ormai ospiti fissi al festival Castel dei Mondì, ancora una volta Ricci&Forte hanno fatto l'en plein di pubblico con il loro *100% furioso*, momento conclusivo di un laboratorio riservato a giovani attori. Simile al precedente *Metamorphotel*, questo nuovo lavoro conferma la metodologia che i due drammaturghi utilizzano per avvicinarsi ai classici nell'intento di reinterpretarli. Infatti sia l'Ovidio di ieri che l'attuale Ariosto forniscono dei pretesti, scheletri di vicende che si fanno mutevoli in un serrato confronto con i ripetitivi linguaggi contemporanei e con il vissuto di ogni singolo partecipante all'esperienza laboratoriale. Il risultato è la composizione di tante brevi drammaturgie ognuna dedicata a ogni singolo protagonista - questa volta ben sedici - che vengono immerse in un tessuto visionario che più che legarle tra loro sembra tendere a farle sprofondare in una specie di universo dominato da un erotismo tanto insistito quanto innocente e dai toni a volte apocalittici. In *100% furioso* la spettacolarità si fa itinerante invadendo, nella prima parte, le sale del Palazzo Ducale di Andria sfruttate come tanti palcoscenici per un delirio *camp*, per una colorata follia non esente da momenti di alta teatralità - l'assolo di Olimpia della brava Anna Gualdo costretta in una piccola isola di sale - o esteticamente di gran fascino - la danza di quattro giovani nudi con la testa da ippogrifo che poi si attardano in una



surreale e pittorica partita al biliardino. Nella seconda parte il gioco diventa corale consentendo lo scatenarsi di una emotività che va ben oltre la finzione scenica e che mette alla prova corpi e anime. Gli interpreti si cercano per impossibili momenti d'amore subito divisi dai compagni, si scatenano in partite da rugby con palloni a forma di cuore, ritornano bambini in preda a un pianto disperante. Una proposta come al solito forte e di grande impatto nata per far discutere, una messa in scena che sa giocare con l'ambiguità delle citazioni e che sapientemente ammicca alle ultime mode culturali. *Nicola Viesti*

Se le Troiane parlano griko

LA PASSIONE DELLE TROIANE, progetto di Salvatore Tramacere. Regia di Antonio Pizzicato e Salvatore Tramacere. Scene e luci di Luca Ruzza. Con Angela De Gaetano, Ninfa Giannuzzi, Silvia Ricciarelli, Fabio Tinella e con (coro e orchestra) Gianni De Santis, Emanuele Gabrielli, Vito de Lorenzi, Riccardo Marconi, Admir Shkurtaçaj. Prod. Cantieri Teatrali Koreja, Bari. FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba)

Una città che muore, amori macchiati dal dolore di una perdita, la tragedia di una disfatta che subisce l'onta dell'umiliazione da parte di nemici inesorabili. Un dramma come le *Troiane* di Euripide fornisce frammenti che si incuneano in un linguaggio arcaico nato in un sud d'Italia che mostra legami indissolubili con il mito, con divinità che ancora oggi offrono scampoli di potenza, riverberi di sangue. Antonio Pizzicato e Salvatore Tramacere firmano per il salentino Koreja uno spettacolo di insolita fascinazione in cui le lingue si sovrappongono al pari dei segni, in cui il canto risulta potentemente evocativo e colpisce al cuore e ai visceri. *La passione delle Troiane* è una messa in scena non facile ma spettacolarmente avvincente che rilegge la classicità con una lingua "povera", il griko, che ancora è usata a sud di Lecce e che funge da specchio alla parola euripidea così come i lamenti di morte delle infelici madri troiane si fondono ai gesti, alle cantilene delle prefiche che vivono un tormento su commissione espresso secondo precise, codificate ritualità. Uno spettacolo al femminile con al centro il grumo incandescente di un'indicibile sofferenza che

Castel dei Mondì

Giovani teatranti crescono con Nuove sensibilità

Novi spettacoli segnalati al progetto Nuove Sensibilità sono approdati nella loro versione definitiva al Festival Castel dei Mondì. Sorprende positivamente la bravura dei giovani attori protagonisti delle pièces e l'età di alcuni degli altrettanto giovani registi, primo tra tutti il ventitreenne Tommaso Pitta che ha allestito *Interviste con uomini schifosi*. Dubbi, invece, sul lavoro drammaturgico che ci è sembrato quasi sempre elaborato in eccesso, con testi che dilagavano e spesso si ripetevano come se fosse indispensabile far giungere - ma hanno fatto eccezione le due messe in scena napoletane - ogni rappresentazione al traguardo delle due ore di durata. Una maggiore concisione avrebbe senz'altro giovato a lavori peraltro a volte pregevoli. Sa coniugare infatti lunghezza ed equilibrio *Mosca cieca*, lo spettacolo vincitore prodotto proprio dal festival andriese, in cui Carolina De La Calle Casanova utilizza un gran numero di materiali letterari ma riesce a fonderli in maniera convincente a una propria, originale scrittura nel raccontare una contemporanea vita di bohème. Il buon risultato è reso possibile soprattutto per il cast composto dagli attori della compagnia Baby Gang, pieno di energia ed in continuo movimento ed in grado di calamitare sempre l'attenzione dello spettatore. La palma per la ricerca di un diverso linguaggio scenico va a *Io sono internazionale* di Rebecca Murgi e Lucia Mascino che nei primi venti minuti avvince nel connubio tra danza ed uno stralunato racconto *on the road* di una personalità sdoppiata, i cui due segmenti sembrano agli antipodi. Da Napoli due produzioni che hanno il dono della sintesi. Vesuvioteatro presenta *La parola madre* tratto da *Emma B, vedova Giocasta* di Savinio diretto da Luigi Imperato e Silvana Pirone. Un rituale di rispecchiamenti ed inquietudini supportato da tre interpreti che seguono un'impostazione recitativa un po' sopra le righe che comunque, tutto sommato, riesce a tenere. Il NuovoTeatroNuovo invece si affida al poema maledetto del Conte di Lautréamont, *Canti di Maldoror*. Una messa in scena che Andrea Saggiomo vuole all'insegna dell'interdisciplinarietà dei linguaggi con alcuni scompensi. Molto bella infatti la performance a cui si dedicano gli intensi Glen Çaçi e Gianluca Raia su di una branda sovrastata dalle affascinanti videoproiezioni di Corrado Costetti, meno efficaci le altre visioni e alcuni brevi brani del difficile poema affidati a voci femminili tra il canto e la recitazione. *Nicola Viesti*

NUOVE SENSIBILITÀ, cinque dei nove spettacoli segnalati: *Interviste con uomini schifosi* di David Foster Wallace, adattamento e regia Tommaso Pitta, *Mosca cieca* della compagnia Baby Gang, *Io sono internazionale* di Lucia Mascino e Rebecca Murgi, *La parola madre* di Luigi Imperato e Silvana Pirone, *Canti di Maldoror* da Isidore Lucien Ducasse, Conte de Lautréamont, soggetto e regia Andrea Saggiomo. FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Nella pag. precedente, il manifesto di *100% Furioso*, di Ricci/Forte, regia di Stefano Ricci; in questa pag. una scena di *Mosca cieca*, della compagnia Baby Gang.

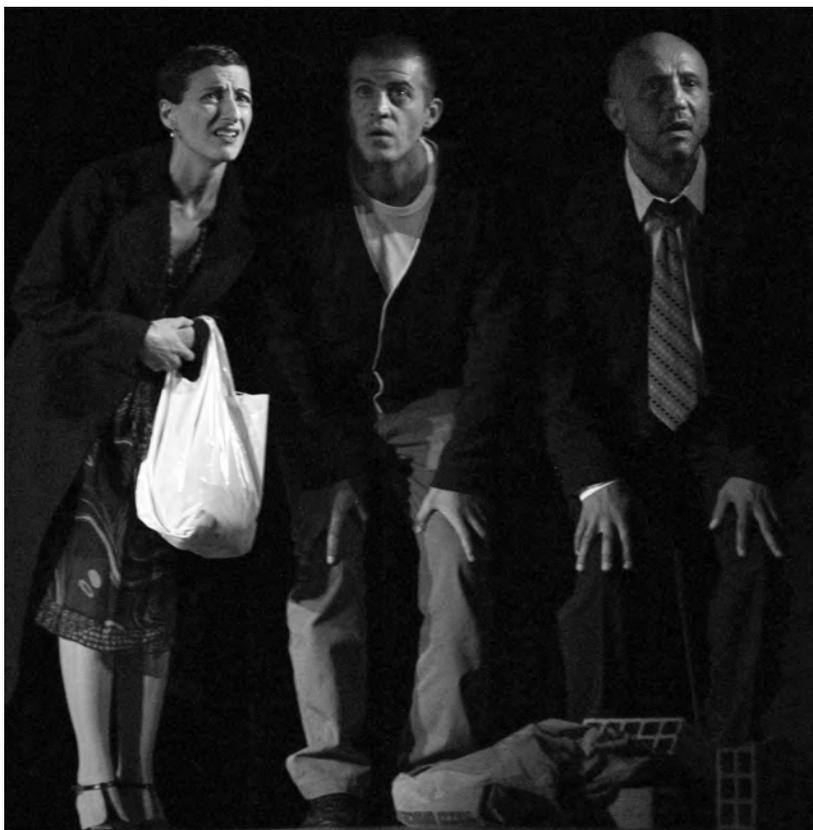


Teatro Civile Festival

Riti di sangue di un'umanità perduta

OSCAR DOLLS, di e con Stefano Taiuti. Luci di Gianluca Cappelletti. Musiche di Claudio Moneta. Video di Roberto Nieddu. Prod. Zeifgeist, Roma. **MALASTRADA**, di Tino Caspanello. Regia di Tino Caspanello. Con Cinzia Muscolino, Tino Calabrò, Tino Caspanello. Prod. Teatro Pubblico Incanto, Pagliara (Me) - Teatro Libero, Palermo. **TEATRO CIVILE FESTIVAL, VICO DEL GARGANO (Fg)**.

Il festival organizzato sul Gargano da Legambiente Sud quest'anno si è sdoppiato lasciando la sezione musicale a Monte Sant'Angelo mentre la rassegna di teatro civile, a cura di Mariateresa Surianello, è passata un po' più a nord, a Vico, dando l'impressione di una maggiore leggibilità dell'evento che ha potuto contare così su di una efficienza organizzativa di tutto rispetto anche grazie all'impegno di un manipolo di giovanissimi iscritti all'associazione. In questa edizione è palese lo sforzo di presentare un ampio ventaglio di proposte, perlopiù in anteprima assoluta, con l'intento anche di diversificare i linguaggi e le modalità rappresentative. Stefano Taiuti mette a disposizione la sua esperienza di clown nell'inquietante *Oscar Dolls*, un breve spettacolo che ha come protagonista un maiale. Nel primo quarto d'ora la messa in scena si fa crudele e "sgradevole" con il nostro Oscar intento a sventrare una serie di bambole dopo averle debitamente violentate, poi tutto diventa forse più prevedibile con l'interprete che, memore dell'esperienza nel teatro di strada, cerca il coinvolgimento del pubblico per dare al suo maiale i connotati di un "dux" pieno di brama di potere, di un politico del nuovo millennio capace di ripristinare un nuovo fascismo soft ma non per questo meno spaventoso. *Oscar Dolls* è una messa in scena singolare che sa giocare con un disagio che mescola erotismo alla vacuità della moderna società dell'immagine e del consumo. Tino Caspanello finalmente riesce a produrre un suo bel testo, *Malastrada*, pieno di mistero e di oscurità. Una famiglia composta da padre, madre e figlio si avvia lungo una strada e alla fine del percorso, di fronte al vuoto ed alle tenebre, toccherà forse al figlio fare il gran salto nel vuoto, andare a vedere cosa c'è dall'altra parte. In un dialetto messinese che diventa puro e affascinante suono, *Malastrada* secondo il suo autore, vuole essere la metafora del ponte sullo stretto, dei malesseri siciliani a cui non sono estranei una cultura della violenza ed una classe politica di affaristi insipienti. A noi è sembrata soprattutto una spietata opera dal sapore classico, un antico rito di sangue con la vittima sacrificale, il figlio, costretta a immolarsi all'ignoto secondo il volere di divinità potenti e senza misericordia, un ancestrale cerimoniale che sa coniugare un afflato di tremenda, ottusa religiosità allo smarrimento tutto contemporaneo di un'umanità perduta sull'orlo dell'abisso. *Nicola Viesti*



attraversa Ecuba, Cassandra e soprattutto Andromaca che vede morire lo sposo Ettore e poi assassinare il figlio Astianatte. Ed è proprio quest'ultimo che inaspettatamente acquista rilievo e spessore per consentire agli autori il parallelo con la figura di Cristo e della sua Passione in una messa in scena che potremmo definire una moderna sacra rappresentazione. Poco più di un'ora di teatro che rivela l'alta professionalità di un ensemble impegnato su più fronti - musica, canto e recitazione - con eccellente compattezza. *Nicola Viesti*

Columbro scrittore innamorato

ROMANTIC COMEDY, di Bernard Slade. Regia di Alessandro Benvenuti. Scene e costumi di Eugenio Liverani. Con Marco Columbro, Mariangela D'Abbraccio, Taliana Winteler, Federica Restani, Erika Puddu, Francesco Gabrielli. Prod. Prima Show, Roma - Ars Creazione e Spettacolo, Roma. **CATONA TEATRO, REGGIO CALABRIA; LA VERSILIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (Lu)**.

Amore, amicizia, vita. Rapporto uomo-donna, ma anche sottolineatura e osservazione del mondo dello scrittore. Risate, ma anche amarezza, riflessione. Nel testo di Bernard Slade i temi, le emozioni, gli stili si intrecciano. Con classe, soprattutto. Con un'ironia e un umorismo raffinato, ma non per questo meno sferzante, nella definizione dei personaggi, nel tratteggiare contraddizioni ma anche umanità. E tutto ciò risalta nella versione registica curata da Alessandro Benvenuti, che mette in scena l'essenza, appunto, di *Romantic comedy*. I temi, ma non solo. Riesce a rendere la storia, l'intreccio, con la naturalezza dello stile del testo. Rendendo fluido il racconto. Anche grazie all'interpretazione dei due attori, una D'Abbraccio e un Columbro che ancora una volta sono protagonisti di una bella prova, riuscendo a comunicare dal palcoscenico le emozioni reali dei loro due personaggi. Ed è così che i due scrittori Jason e Phoebe prendono forma sulla scena, con le loro emozioni, con i loro differenti caratteri, in un incontro che solo con il tempo si rivela nell'amore. Persone e sentimenti che prendono forma, con spontaneità, arrivando direttamente al cuore degli spettatori nella realtà di ciò che descrivono. Una naturalezza che deriva, come si diceva, dall'interpretazione, e pure dall'affiatamento della coppia di attori, che già aveva lavorato insieme qualche anno fa. Affiatamento che, soprattutto in una commedia raffinata, con tempi precisi, è fondamentale. Ma è complessivamente anche lo stile della messa in scena che dà ritmo alla pièce, sapientemente contrappuntata, inoltre, dalle musiche a distinguere i diversi passaggi ed i momenti più intensi dell'opera. *Paola Abenavoli*

L'Iliade secondo Lo Monaco

L'ILLIAD. DA OMERO A OMERO, adattamento di Monica Centanni. Regia di Antonello Carigino. Musiche di Franco Arcidiacono, eseguite dai Phaleg con la partecipazione di Bachir El Garreche. Con Sebastiano Lo Monaco e (orchestra) Massimo Merelli, Mario Arcidiacono, Enzo Ligresti, Corrado Genovese, Gaetano Adamo, Benedetto Munzone. Prod. MAGNA GRAECIA TEATRO FESTIVAL, REGGIO CALABRIA.

L'attualità dei temi trattati dai grandi della letteratura. Quell'unicità nel descrivere situazioni, sentimenti, che ancora oggi li rende insuperabili. E soprattutto universali. E poi gli argomenti che ritornano: la guerra, l'amicizia, l'amore. Argomenti senza tempo, ma già delineati nella loro essenza, contraddizioni o insensatezza. Ecco il perché, forse oggi più che mai, i classici greci assumono una forza, una intensità che li trasporta, come animati, sui palcoscenici dei nostri teatri. O dei siti archeologici, che ne sono naturale palcoscenico. È il caso dell'*Iliade*, proposta in Calabria nell'ambito di Magna Graecia Teatro Festival, in una rilettura che vede Sebastiano Lo Monaco assoluto protagonista. Non una semplice *reading performance*, ma una autentica interpretazione, un calarsi da parte dell'attore nei singoli personaggi, nei sentimenti e nelle storie, riportandoci, appunto, a una attualità mai perduta. Ed è così che il testo di Monica Centanni ripercorre, attraverso la voce potente, calibrata e intensa di Lo Monaco, una storia universale attraverso i temi principali e soprattutto attraverso i protagonisti. La forza degli dei che è poi la forza della guerra o dell'amore, l'amicizia, la famiglia, l'eroismo. Le personalità dei singoli, che alla fine sono uniti in un solo piano, che quasi azzerano vincitori e vinti. Un percorso intenso, fondato sull'incontro di testi differenti, da Omero a Ovidio; che unisce accenni al greco e al latino a un linguaggio fluido e più vicino a noi. Un percorso sottolineato da piccoli ma suggestivi tocchi scenici (l'ingresso di una processione, in cui antico e moderno sembrano incontrarsi), e dalla musica, che costituisce anch'essa un legame intenso tra la greicità e le terre del sud che in quella greicità affondano le loro radici. E infine Lo Monaco: autentico affabulatore, conduce il pubblico in questo percorso, lo porta per mano ricostruendo davanti ai suoi occhi quelle scene, quei sentimenti, quei dolori. E il racconto non è lettura, ma, appunto interpretazione. Paola Abenavoli



con Peppe Barra

Tutte le arti al servizio di Amore e Psiche

LA FAVOLA DI AMORE E PSICHE, testo e regia di Renato Giordano da *L'asino d'oro* di Apuleio. Scene di Leonardo Conte e Alessandra Panconi. Costumi di Sabrina Chiochio e Cristina Gaetano. Coreografie di André De La Roche. Luci di Stefano Pirandello. Musiche di Gabriele Coen, Paolo Del Vecchio, Mario Rivera. Con Peppe Barra, André De La Roche, Francesca Nunzi, Francesca Marini, Piero Caretto e 6 danzatori. Prod. Compagnia Mario Chiochio, Roma - il Balletto di Roma - TAORMINA ARTE (Ct).

Se vuoi essere felice, anima mia, non devi sconoscere il volto del tuo amore. È la morale *tout court* che si ricava dalla Favola di Amore e Psiche, una storia d'amore a lieto fine che occupa quasi tre capitoli delle *Metamorfosi* (o *L'asino d'oro*) di Apuleio. Adesso Renato Giordano, dopo il *Satyricon* di Petronio Arbitro e il *Decamerone* di Boccaccio, ha messo in scena al Teatro Greco, invero in una miserella edizione di Taormina Arte, questa stupefacente favola di Apuleio, compiendo e ultimando il suo percorso latino-medievale. E lo ha fatto col suo estro di regista totale, utilizzando, come è nel suo bagaglio culturale, delle ottime musiche multietniche con inserimenti di parti cantate in latino e frammenti di greco e aramaico; un sestetto ben amalgamato di danzatori capitanati da un carismatico André De La Roche che ha curato le coreografie in un mix di plasticità, classicità e simmetrie funamboliche; una superba cantante come Francesca Marini e un trio di eccellenti attori che ha in Francesca Nunzi una fragile e curiosa Psiche e in Piero Caretto e Peppe Barra una coppia in grado di vestire in un'ora e mezza decine di personaggi, rimanendo sempre le voci narranti dell'opera. In sostanza, mentre i due raccontano in un italiano, misto a idiomi siciliani e napoletani (Caretto in modo serio, Barra con ilarità, doppi sensi e un filo di lascivia) le tribolazioni amorose di Psiche che vuol scoprire il vero volto di Amore, repentinamente ora l'uno ora l'altro si calano nei ruoli delle due sorelle della protagonista e di tutto quel nutrito gruppo di dei dell'Olimpo coinvolti in vari modi nelle maglie della favola, col risultato che il pubblico non si distrae, segue i fatti con interesse e lo spettacolo va avanti di filata senza subire rallentamenti o tempi morti. Una vulcanica rupe fumante da un lato e una serie di scalini con due colonne mozzate dall'altro sono gli elementi che compongono le scene di Leonardo Conte e Alessandro Panconi, mentre i costumi - tuniche per gli attori, mises più ricercate per i ballerini - sono di Sabrina Chiochio e Cristina Gaetano. Applausi a scena aperta per Peppe Barra, in grado di ruffianeggiare con il pubblico come e quando vuole, sfoderando i suoi porcelli calembour e la sua riconoscibile voce baritonale. Gigi Giacobbe

Nella pag. precedente, Cinzia Muscolino, Tino Calabrò e Tino Caspanello in *Malastada*, testo e regia di Tino Caspanello; in questa pag., una scena di *La favola di Amore e Psiche*, testo e regia di Renato Giordano.

Taormina

Freddie Mercury icona da musical

A quasi 17 anni dalla scomparsa di Freddie Mercury, leader e fondatore dei *Queen*, rimane viva la sua icona presso il popolo dei suoi beniamini, che a migliaia hanno invaso la cavea del Teatro Greco, per assistere in anteprima mondiale a un entusiasmante *musical* intitolato *Raccontando Freddie*, scritto e diretto con molta autorevolezza, con momenti toccanti ed emozionanti, pure con un po' di nostalgia, da Guido Tonetti. Il quale a chiare lettere, attraverso le canzoni dei Queen, eseguite in modo impeccabile da Alessandro Geddo, un giovanotto alto-bello-palestrato, con una splendida voce, nei panni del protagonista, lanciava un messaggio d'amore universale senza distinzioni di sesso e di colore. Uno spettacolo di cui di sicuro sentiremo ancora parlare non solo in Italia ma in tutta l'Europa con le già programmate tournèe a Londra, Parigi e Barcellona. Due ore e mezza filate, senza un momento di stanca, al cui successo hanno contribuito Giovanni Siniscalco ed Enrica Piancastelli, rispettivamente Jim Hutton e Mary, i due amori di Mercury che lo hanno accompagnato con dedizione smisurata sino alla fine dei suoi giorni avvenuta per Aids nel 1991 a soli 45 anni. E poi Pierpaolo Lopatriello agghindato con redingote e parrucca, come un "moralista" del '700, a dare voce a quel "Pregiudizio" del popolino, della gente, pronta a mettere alla berlina il "diverso." E infine non poteva mancare la

RACCONTANDO FREDDIE, testo e regia di Guido Tonetti. Coreografie di Enrica Piancastelli. Immagini, grafica, effetti speciali di Omar. Regia e luci di Denis Biaggi. Con Alessandro Geddo, Carmen Masola, Giovanni Siniscalco, Enrica Piancastelli, Pierpaolo Lopatriello quattro musicisti e tre coriste. Prod. Ri.Ca. Eventi & Servizi Aziendali, Messina.

grande Montserrat Caballè qui impersonata dal bravo soprano Carmen Masola, anche lei molto applaudita quando assieme al protagonista ha eseguito la mitica *Barcellona*. Uno spettacolo emozionante con dialoghi semplici, che toccavano più il cuore che la mente e che venivano alternati ai tanti successi canori e discografici del gruppo come *Bohemien rhapsody*, *Somebody to love*, la conosciutissima *We are the champion*, *Radio Gaga*, *The show must go on*, la bellissima *Innuendo*, al ritmo di flamenco, e tante altre. Gigi Giacobbe

In questa pag. Alessandro Geddo in *Raccontando Freddie*, testo e regia di Guido Tonetti; nella pag. seguente, una scena di *Salomè*, di Giampiero Ciccio e Marco Marcoccio, regia di Giampiero Ciccio.



Una vocazione coatta

STORIA DI UNA CAPINERA, di Giovanni Verga. Regia di Rosario Minardi. Scene di Salvo Manciagli. Con Pippo Pattavina, Luana Toscano, Riccardo Maria Tarci, Alessandro Conte, Giovanna Mangiù. Prod. ETNA IN SCENA, CATANIA.

Giovanni Verga ci ha narrato nel 1871 la vicenda di una fanciulla siciliana (qui interpretata da Giovanna Mangiù) in gabbia. Il regista Rosario Minardi, nella rassegna teatrale "Etna in scena", riporta in Sicilia la storia della vocazione coatta di una giovinetta per opera di una famiglia troppo opprimente. Una matrigna carnefice (Luana Toscano) e un padre debole (Riccardo Maria Tarci) operano congiuntamente sul destino di una figlia troppo accondiscendente. Lo spettacolo è ambientato in una Catania fatta di campagne ardenti, assolate e pietrose e conventi angusti con alte grate che assomigliano alle sbarre di un carcere. Il sacrificio di una vocazione ecclesiastica non sentita, ma imposta, ci viene raccontato da Pippo Pattavina, narratore, alter ego, dell'autore: egli conforta la protagonista dallo sciagurato destino, ma inesorabilmente la accompagna nel suo esilio volontario. La vicenda di manzoniana memoria, qui mostrata nella sua effertezza, si conclude con un tragico epilogo. L'allestimento di Minardi riesce a mostrare con moderna efficacia un disagio giovanile, un incubo, un imbroglio volto a sopprimere la libertà ed estirpare l'amore per un giovane (Alessandro Conte) dal cuore della protagonista di questa *Storia di una capinera*, storia nera come la rassegnazione alla sconfitta perenne, che aleggia nella vita dei deboli. Carlo Randazzo

Salomè, una danza macabra

SALOMÈ, drammaturgia di Giampiero Ciccio e Marco Marcoccio. Regia di Giampiero Ciccio. Scene e costumi di Francesca Cannavò. Musiche di Giovanni Renzo. Luci di Renzo Di Chio. Con Annibale Pavone, Carmen Panarello, Luca Fiorino, Angelo Campolo, Federica De Cola. Prod. Rosario Coppolino, Messina - Molise Spettacoli, Campobasso - TAORMINA ARTE (C).

C'è un *clochard* in una discarica pubblica. Anzi un *fool* shakespeariano quello vestito da Annibale Pavone che sposta a suo piacimento immondizie di plastica e

giocherella con un piccolo cavalluccio a dondolo. E che fa apparire per incanto dal fondo labirintico della scena illuminata d'azzurro i quattro personaggi emblematici di questa *Salomè* secondo Giampiero Ciccì, che prende le distanze dal dramma di Oscar Wilde e s'avvicina al film di Carmelo Bene e all'*Erodiade* di Flaubert e Testori e si snoda in una di quelle periferie pasoliniane tipo *Accattone* e *Mamma Roma*. Sembra voglia giocare, Ciccì, con i "doppi" artaudiani, facendo somigliare Giovanni Battista (Angelo Campolo) a Erode Antipa (Luca Fiorino), entrambi quasi come due nudi baconiani e la Salomè (Federica De Cola) a una proiezione della madre Erodiade (Carmen Panarello), come dire la puttana e la mezzana nello stesso corpo. Una festa di compleanno all'inizio, con torta e candeline accese, dà avvio al suono d'un

valzer di Strauss alle danze macabre e pare che il festeggiato sia proprio Erode, che avrà in regalo da Erodiade il corpo, anzi la testa del Battista. Ma, perché questo "fiore del male" possa raggiungere l'obiettivo e chiudere questa storia di sesso e sangue, ha bisogno della complicità della figlia che ha un debole per il Battista. Erodiade metterà in atto il suo capolavoro, imbellettando Salomè di tutto punto e, invece che farle eseguire la mitica danza dei sette veli, le sfilerà le mutandine e al suono del *Dies irae* di Mozart arrangiato da Giovanni Renzo, le getterà addosso due secchiate d'acqua fredda, lasciando intravedere attraverso la tunica bagnata le nudità del suo corpo. Visione che coglierà nel segno la mente bacata di Erode, un pupazzo che dà in escandescenze come un Nerone cocainomane che le promette, in cambio della sua fresca

carne, ricchezze d'ogni sorta. È una *Salomè* urticante quella di Ciccì, una *Salomè* singolare da cui risaltano chiari i caratteri dei protagonisti e che mette in luce un Erode che non vorrebbe uccidere il Battista, un codardo incapace di prendere una decisione, chiudendo la *pièce* dopo 55 minuti filati con le note ironiche della canzone *Musica proibita (Vorrei baciar i tuoi capelli neri...)* cantata da Di Stefano. *G i g i Giacobbe*



PAPIERDIGITAL

Immagine coordinata
Festival Grock 2008
Città di Imperia

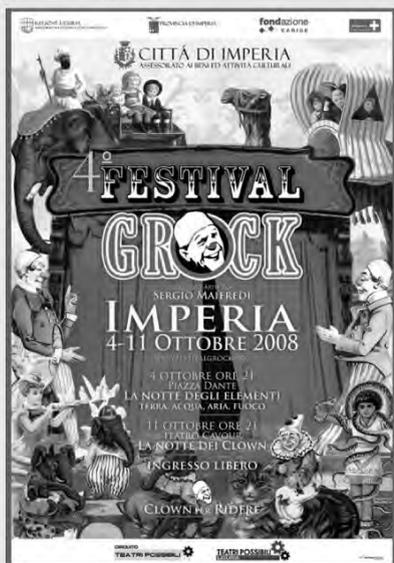


Immagine coordinata
concorso
Premio Hystrio 2008



Manifesti e locandine spettacolo
Vero West
di Circuito Teatri Possibili



Immagine coordinata evento - spettacolo
Viaggiatori Viaggianti
di Teatri Possibili Liguria



Fin dai suoi esordi nella comunicazione e nella grafica, Papier Digital, ha centrato la sua attività sullo sviluppo di un linguaggio visivo adatto ai diversi media specifici - carta, web, packaging, advertising istituzionale, web advertising, cartellonistica, eventi - ricercando soluzioni armoniche a tutte le tematiche della comunicazione.

Questo approccio ha permesso di maturare esperienze in diversi settori, tra cui l'arte e lo spettacolo: qui si annoverano importanti collaborazioni come quella con il teatro Politeama Genovese, il regista Sergio Maifredi, il Circuito Teatri Possibili, il Premio Hystrio, Festival Grock Città di Imperia. Queste esperienze ci rendono un partner affidabile nella gestione della comunicazione per l'immagine coordinata di istituzioni teatrali, spettacoli ed eventi.

danza d'estate

Gli spagnoli a Verona, il Butoh a Bolzano Danza, il gála al maschile di Spoleto e il ritorno di Baryshnikov, la Biennale di Ivo e il Kirov a Ravenna: questi gli appuntamenti festivalieri di maggior successo, ma l'evento è mancato

Tra *remake* e *restiling* arene piene, idee poche

di Domenico Rigotti

Le arene piene (pensiamo al Teatro Romano di Verona e a quello di Spoleto) e i pubblici calorosi: pensiamo a quello del Giovanni da Udine dove ha fatto la sua apparizione, accolto come un divo, nell'ambito del Mittelfest, Michail Baryshnikov. E la loro fetta di applausi, meritati o di simpatia, a riceverla anche i cosiddetti gruppi emergenti, italiani o stranieri che siano. Se poi portatori di nuove idee e di nuovi linguaggi difficile dire. No davvero, l'estate di danza, quella che celebra i suoi riti sotto le stelle, magari un po' svagatamente, non ha smentito se stessa. Ovunque l'*en plein*. Nei festival più paludati, dove ancora le risorse economiche non mancano, come la Biennale, ancora una volta firmata da Ismael Ivo, "riposante" su un'insegna incisiva e peraltro bellissima: *Beauty*, ovvero la bellezza come antidoto che ci consola e ci allontana dalle brutture del mondo. Ma anche nei festival considerati minori o più popolari e ormai di lunga data (vedasi Vignale Danza che ha compiuto trent'anni e, per festeggiarli, non ha trovato di meglio che invitare per l'ennesima volta gli immarcescibili Momix).

Giova ricordare quali? Ma sì, Ravenna, Bolzano Danza (il famoso Messner qui ad aprire le porte del suo bel Castello ai margini della città al Butoh giapponese: ecco ad accendere gli entusiasmi gli storici Shankai Juku, ed ecco consegnare la corona d'alloro a uno dei suoi grandi padri, Jiamagata), Civitanova Marche, Spoleto,

l'Estate Veronese (qui padroni di casa ancora una volta gli spagnoli: entusiasmi per la bella e brava Sara Baras, una delle "grandi signore" del flamenco di oggi, e per il ritorno della Compagnia di Antonio Gades che ci ha restituito quello che è forse il suo capolavoro, *Fuente Ovejuna*, nato da uno dei più bei drammi di Lope De Vega e vero *j'accuse* contro il potere) e certo Bassano del Grappa, dove Opera Estate Festival Veneto in pochi anni si è imposta tra le più imponenti e vivaci manifestazioni del panorama italiano. Vivace certo, anche se poi la rassegna, come del resto anche altre, a farsi contenitore di un po' di tutto, a invitare la più nota compagnia straniera o la celebre star (anche a Bassano Baryshnikov ad attrarre le folle), così come a rimettere in campo i giovani del già béjartiano Rudra anche se a margine, è vero, trova il coraggio anche di proporre qualche nuovo progetto. Come *Bmotion*, sezione dedicata ai linguaggi del contemporaneo aperta a una trentina di artisti giunti da ogni angolo del mondo, quasi tutti giovanissimi, in rappresentanza del fermento della scena internazionale di ultima generazione. Ovunque si è detto, gli "esauriti". Le folle mai parche di applausi. Spesso entusiaste. Entusiasmi giustificati magari davanti alle stelle del Kirov di passaggio a Ravenna (con l'intramontabile *Giselle* danzata dalla Zakharova) e a Civitanova (con la bella *Serata Forsythe*).

Un po' meno forse giustificabili davanti a *Solo for man*. Spettacolo

che voleva rinverdire i fasti coreutici dello spoletino Festival dei Due Mondi ma che certo non passerà negli Annali della già mitica rassegna. La curiosità a risiedere, come annunciava il titolo, nel fatto che sulla scena fossero solo interpreti maschili. A susseguirsi infatti nei nomi di ieri e di oggi. Tra quelli di oggi e a chiudere fra le ovazioni il travolgente, acrobatico, spiritoso Savon Glover, mentre fra quelli al tramonto, prestati dall'Opéra parigino, la coppia Robert Hilaire e Manuel Legris pronta a omaggiare Bédart con quel brano, sempre superbo per costruzione e impatto che è *Chant d'un compagnon errant* su musiche di Mahler. L'uno e gli altri reclutati da Alessandra Ferri, che si è assunta il ruolo di direttrice artistica, ma che non è riuscita a dare un preciso senso alla serata. A uscirne una sorta di gála al maschile di cui non si sentiva certo la necessità. Troppi i numeri e molti banali e polverosi (vedasi quel frammento del *Charlot dans avec nous* di Roland Petit). Non certo insomma, un evento. Del resto, quale spettacolo, in questa estate che abbiamo ormai alle spalle, è parso veramente tale? Forse *For two* che ci ha riportato, ma stella ormai cadente, Michail Baryshnikov? Tre duetti legati da una sorta di *fil rouge* di cui il primo (dal lunghissimo titolo che è bene risparmiare) vede alle prese il grande Misha con David Neumann, autore anche del brano non proprio memorabile: un maestro che insegna all'allievo (o viceversa) come si può o si deve danzare. Altra invece la qualità dei due brevi lavori successivi, anche perché a firmarli un nome illustre quale è quello dello svedese Mats Ek, marito di Ana Laguna, star anch'essa sulla via del tramonto ma nell'occasione capace ancora di sfoderare tutte le sue formidabili doti. Così nell'inquietante *Solo for two* (dove Misha in verità figura come comparsa). Così nel conclusivo *Place* creato appositamente per i due talentuosi danzatori e in cui Ek si rivela epigono di Ingmar Bergman "fotografando" attraverso passi e movimenti geniali un interno di vita familiare (amicizia, effusioni sentimentali, ma anche lotte e incomprensioni). Deludente insomma il vecchio leone. Ma allora, se neanche lui ha saputo creare l'evento, quale altro si è potuto considerare tale? Difficile registrarlo, a meno che qualcuno non ci sia sfuggito e magari offerto dagli emergenti delle giovani generazioni. Ma siamo scettici. Certo, come tutte le estati è stata un'esplosione di spettacoli di danza. Ma una danza a vivere soprattutto su *remake* e qualche *restyling*. ■

Variazioni sulla nobiltà

KIN KEEN KING, ideazione, coreografia e costumi di Teodora Castellucci. Musiche e luci di Demetrio Castellucci. Scene di Eugenio Resta. Con Eugenio Resta, Teodora Castellucci, Agata Castellucci. Prod. Dewey Dell (Teodora Castellucci), Cesena - Fies Factory One, Dro (Tn) - Festival de Marseille - Uovo Performing Arts Festival, Milano. OPERAESTATE FESTIVAL VENETO, BASSANO DEL GRAPPA (VI).

Kin Keen King: il titolo, di per sé privo di significato, la dice lunga sul percorso creativo di Teodora Castellucci. Alla sua seconda prova, la giovanissima coreografa muove dalle suggestioni foniche della parola inglese "king" per sviluppare un percorso fatto per immagini, in parte mutate da *A elle vide*. Il tema è quello della nobiltà. Ed ecco, allora, nell'ordine, un formicone cieco, avvolto in un mantello (il bravo Eugenio Resta), una creatura indefinibile, oscuramente minacciosa, e due guerrieri che lottano. Non c'è un vero e proprio sviluppo nar-

rativo, solo un insieme di impressioni, sullo sfondo di uno scenario neutro, sapientemente illuminato dalle luci di Demetrio Castellucci. C'è del fascino, inutile dirlo, in questi *tableaux vivant*: Teodora è brava, ha del talento e mostra di padroneggiare i potenti mezzi tecnici a disposizione con sufficiente abilità. Certo, lo zampino della Societas Raffaello Sanzio c'è e si sente. Né poteva essere altrimenti: figlia d'arte, Teodora deve molto in termini di formazione alla scuola di Romeo Castellucci. Non c'è però ombra di citazionismo e l'universo poetico della giovane coreografa comincia già a mostrare una sua compiuta identità. Si tratta ora di prendere quell'universo e dargli una direzione. Detto in altre parole, si tratta di capire dove lo spettacolo vuole andare, sviluppando convenientemente il tema della nobiltà. Magari aggiungendo altri quadri, o sviluppando l'immagine finale, sublimale, del formicone seminascosto dietro i tendaggi della scenografia. Per evitare il rischio, così radicato nelle nuove generazioni, di scadere nella prova di genere, affascinante sì, ma povera di spessore drammatico. *Roberto Rizzente*

Il comfort secondo mk

COMFORT, di e con Philippe Barbut, Lorenzo Bianchi, Biagio Caravano, Vincenzo Dente, Michele Di Stefano, Cristina Rizzo. Prod. ZLpro/Angelo Mai, MK08, Roma. SANTARCANGELO FESTIVAL (Rn).

Comfort, del gruppo romano mk, fa configgere un dentro con un fuori: dentro c'è la "casa" abitata da Michele Di Stefano, una casa che si accende a intervalli sul varco della scena e viene smantellata via via nel corso dell'azione. Fuori c'è lo spazio aperto, indeterminato ma abitabile attraverso l'osmosi continua e circolare dei corpi con l'esterno. La danza, sembra dirci mk, non è solo ricerca in sé ma anche nel fuori da sé. Fuori ci sono le onde sinusoidali di Cristina Rizzo, i suoi giri con braccia affilate che squarciano lo spazio e il ritorno ricorrente di posture angolari da cui la danzatrice sembra inesorabilmente attratta. Ci sono i corpi avvinghiati di Biagio Caravano e Philippe Barbut, in un moto incessantemente determinato dalla presenza dell'altro. *Comfort* è uno spettacolo politico, se è politica la proiezione della libertà in uno spazio aperto, una libertà che flirta col codice ma non si fa imprigionare da ciò che è stato deciso altrove. È anche politica come relazione, che come un'eco sembra risuonare anche negli assoli. Le rifrazioni e le traiettorie del movimento tra i danzatori sono chiaramente determinate da principi, quasi da leggi "fisiche", regole insieme misteriose ed evidenti, come orbite di attrazioni e rimbalzi elettrici delle stesse cariche. Nel gioco a ripetere o a occupare l'altrui enunciazione, nell'inseguimento della sfuggibile impronta retinica causata dall'altro, nel travaso continuo di contrappesi e oscillazioni sembra di essere all'interno di una casa degli specchi: si è sorpresi da rimandi, difformità e ritardi della rifrazione che portano a esperire non un'omologante sincronia, ma una ben più radicale e complessa ricerca della sintonia. Una sintonia che non appiattisce ma piuttosto acuisce le differenze, che non pacifica ma scompone i nessi predeterminati, che rifonda la ricerca artistica nel contagio dell'altro, in quei corpi tangenti e nella loro continua tensione verso l'esterno. Una sintonia che è apertura al mondo e che attraverso la ricerca inaugura un'ulteriore spazio di libertà per la danza. *Lucia Oliva*

In apertura. Michail Baryshnikov e Ana Laguna in *Place*, coreografia di Mats Ek.

Kinkaleri, fantasmi d'amore

ALCUNI GIORNI SONO MIGLIORI DI ALTRI (fantasmi da Romeo e Giulietta), progetto e realizzazione di Kinkaleri. Con Giulio Nesi, Filippo Serra. Prod. Kinkaleri, Firenze - Contemporanea 08 Festival, Prato. SANTARCANGELO FESTIVAL (Rn).

Alcuni giorni sono migliori di altri, chiosano i Kinkaleri nel gioco infinito dei titoli, e altri sembrano più bui delle notti, verrebbe da aggiungere. Sicuramente lo sono quelli di questi due corpi vestiti da fantasma, spettri straordinariamente robusti nella loro corsa infinita al mascherarsi e allo svelare. Sotto i lenzuoli due ragazzi capaci di una forza esplosiva e di un'ostinazione caparbia, imprigionata in una catena di azioni estenuanti sempre uguali a loro stesse ma via via più sbavate, più gravi, pesanti nello sforzo dei muscoli e nell'urlo del fiato. Lo spettacolo è un susseguirsi rabbioso di crolli e di furia che non cerca una direzione ma morde se stessa, prende a pugni il legno leggero e sbatte le teste contro i muri, sanguina e sputa centrando un bersaglio che è identico al proprio agire. La potenza è un groviglio di gesti e di membra, una gara a spogliarsi e rivestirsi, brandelli di situazioni e indumenti, e anche il teatro è un brandello, un lenzuolo sudato con cui giocare ai fantasmi, una gara contro il senso e la sua appropriazione in cui l'unico vincitore possibile è l'agire presente, adirezionale. Ma lo spettatore non viene investito da questa foga furiosa, immunizzato dal moto centripeto della scena che tutto assorbe senza contagiare l'esterno. La forza implode ed estenua solamente se stessa. Si assiste così attoniti all'ombra di una storia d'amore *in absentia*, com'è *in absentia* il teatro, catturato dalle tenaglie di un gioco rapace, ineluttabile, spogliato di se stesso e lasciato alla cruentezza della veridicità dei corpi. Ma al di là delle loro fibre gonfie, potenti, sono corpi prigionieri, corrono come due criceti su una ruota, solo che la ruota è dentata, e strazia. E questa dimensione inchioda in croce all'attualità, a quella di chi riconosce la ruota e la gabbia e ne morde le sbarre. Uno spettacolo, quello dei Kinkaleri, che scivola dagli occhi come sputo sulla faccia, ma come questo non si dimentica, e resta nella memoria, come accade con i giorni peggiori. *Lucia Oliva*

Le sorprese della tradizione

MAGYAR TANCOK, ideazione e coreografie di Eszter Salamon. Ideazione musicale di Ferenc Salamon. Con Robert Csögör, Zoltán Gémesi, Endre Liber, Robert Liber, Ferenc Salamon, Erszébet Salamon, Eszter Salamon. Prod. Festival Les Intranquilles, Villa Gillet (Lione) - Hauptstadtkulturfonds and Botschaft, Berlino. INTEATRO FESTIVAL, POLVERIGI (An).

«Ciò che avrei sempre voluto danzare e non ho mai potuto fare». Seduta a un tavolino sul fondo della scena, Eszter Salamon introduce così *Magyar Tancok*, visto in prima nazionale all'ultimo festival Inteatro. Il lavoro è del 2005, e potrebbe essere considerato uno spettacolo, una conferenza, una dimostrazione, un'indagine. La Salamon racconta di avere iniziato a danzare a cinque anni nei balli popolari del suo paese, l'Ungheria, e di essersi trasferita all'estero per ricercare un suo personale linguaggio del corpo (vedi dossier *La danza della nuova Europa in Hystrio 1-2008*). *Magyar Tancok* indaga i piani identitari che mettono in forma il movimento, concentrandosi su alcune danze folkloriche ungheresi, ma anche mostrandole sulla scena con l'urgenza e il piacere di con-

dividerle. Assistiamo così ad alcuni balli accompagnati da un'orchestra a quattro elementi, intercalati da spiegazioni in cui si danno cenni storici, compresa un'intervista alla madre, insegnante di ballo. A una danza di coppia, in cui l'uomo conduce con colpi di tacco e improvvise e secche grida, segue un "solo", anch'esso convenzionalmente riservato agli uomini (per le donne è previsto il ballo di gruppo, spesso meccanico e senza possibilità di invenzione). Ecco che la Salamon, spostando un codice all'interno di un altro così da crearne un terzo dai confini diffusi, ci mostra la magia di un "solo" tradizionale ma femminile, in uno spettacolo di danza contemporanea, seguito da una *weapon dance* in cui ci si sfida facendo roteare bastoni di legno. Se il ritrovato finale dell'indagine ci dice di un corpo "a strati", frutto del deposito di studi, tecniche, esperienze molteplici, a noi verrebbe da aggiungere una domanda certo non originale, ma forse qui pertinente: cosa è la danza? Usciamo dallo spettacolo incerti sulla risposta, ammaliati da visioni che immaginavamo distanti dalla coreografia contemporanea, spaesati come più spesso vorremmo di fronte all'inaspettato. *Lorenzo Donati*

Parole di cartone

DAD COISAS NASCEM COISAS, regia e coreografia di Cláudia Dias. Scene di Walter Lauterer. Con Mária Lança e Rui Silveira. Prod. Re.Al-Alcantara, Lisbona - Festival Mira TrnBA, Bordeaux. INTEATRO FESTIVAL, POLVERIGI (An).

La danza portoghese è famosa per il suo rigore concettuale, per la capacità riflessiva sul mezzo e per l'assoluta mancanza di riverenza nei confronti degli stilemi di movimento della danza contemporanea. Così sembra comportarsi anche Cláudia Dias, in Italia con il suo nuovo lavoro *Das coisas nascem coisas*, performance che indaga la relazione tra il mondo e la sua narrazione. La scena è allestita con parsimonia, solo un muro di scatoloni e un'asta per il microfono, e due performer. Lo sviluppo drammaturgico del pezzo è lineare e serrato, e procede nell'elenco binario dell'azione e della sua didascalia verbale, anche se con un incedere largo che consente alle visioni di depositarsi e alle azioni di costruirsi. Si parte dalla semplicità dell'evidenza: «Queste sono due scatole uguali» e appaiono due scatoloni identici, per arrivare a situazioni complesse che riguardano l'esperienza personale e quella collettiva, la società dello spettacolo, la storia e la cronaca. Grazie agli scatoloni, moduli di un panorama in divenire, il pubblico vede processioni religiose e sequenze da film horror, turisti che si fanno fotografare davanti a un totem e città a forma di Lego. La parola accompagna, etichetta, chiarifica, comprime, solo davanti all'undici settembre pare arrestarsi e sancire l'ineluttabilità di ciò che è stato. In questo lavoro la Dias mostra una capacità, che non si può che definire poetica, di trasfigurare, o meglio di arricchire la figurazione resa possibile da pochi elementi scenici, fino ad arrivare al punto in cui la parola sfida la proiezione immaginativa degli spettatori. Così davanti all'enorme muro che ha occupato tutta la scena i performer ci dicono cosa non è, elencando tutti i muri del mondo e pian piano lasciando l'evidenza scoperta dalla sua tautologica conferma verbale. C'è sempre un interstizio tra le cose e la loro traduzione in parole, sembra dirci la Dias, fino a non sapere cosa sia veramente di cartone, se gli scatoloni o le parole usate per decifrare il mondo. *Lucia Oliva*

Venezia



BIENNALE DANZA

la prolissità della bellezza

di Fernando Marchiori

IRREGULAR PEARL e RASA, coreografia di Alonzo King. Scene e luci di Alain Lortie. Costumi di Robert Rosenwasser e Collen Quen. Musiche di Arcangelo Corelli, George Frederic Handel, Marin Marais, Augustin Dautercoret Sainte-Colombe, Domenico Scarlatti, Antonio Vivaldi, Zakir Hussain. Con Brett Conway, David Harvey, Ashley Jackson, Laurel Keen, Muriel Maffre, Carolin Rocher, John Michael Schert, Corey Scott-Gilbert, Meredith Webster, Keelan Whitmore, Ricardo Zayas. Prod. Alonzo King's Lines Ballet (Usa).

BEAUTY AND THE BRUT, BLOOM, THIS IS THE STORY OF A GIRL IN THE WORLD, coreografie di Stephen Petronio. Costumi di Benjamin Cho, Rachel Roy, Tony Cohen, Tara Subkoff, Michael Angel. Musiche di Fischerspooner, Rufus Wainwright, Antony, Lou Reed, Nico Muhly. Con Michael Badger, Julian De Leon, Elena Demyanenko, Davalois Fearon, Jonathan Jaffe, Mandy Kirschner, Lucia Terzi Bagan, Shila Tirabassi, Amanda Wells. Prod. Stephen Petronio Dance Company (Usa).

CREATURA, coreografia di Michela Lucenti. Drammaturgia e regia di Alessandro Bertì e Michela Lucenti. Scene di Mirko Baricchi. Costumi di Federica Genovese. Luci di Stefano Mozzanti. Musiche di Michela Lucenti, Jules Beckman, Balletto Civile. Con Alberto Bellandi, Alessandro Bertì, Emanuele Braga, Maurizio, Camill, Francesco Gabrielli, Yui Kawaguchi, Maurizio Lucenti, Michela Lucenti, Were Stephine Odhiambo, Stefano Pfla, Emanuela Serra, Mboka Churchill Wandandaa. Prod. Balletto Civile, Udine.

ENTITY, coreografia di Wayne McGregor in collaborazione con i danzatori. Scene e costumi di Patrick Burnier. Luci di Lucy Carter. Musiche di Joby Talbot e Jon Hopkins. Con Neil Fleming Brown, Catarina Carvalho, Agnès López Río, Paolo, Mangiola, Angel Martinez Hernandez, Anh Ngoc Nguyen, Anna, Nowak, Maxime Thomas, Antoine Vereecken, Jessica M. Wright. Prod. Wayne McGregor/Random Dance (Inghilterra).

SQUARE MAP OF Q4, coreografia di Rafael Bonachela in collaborazione con i danzatori. Scene di Alan McDonald. Costumi di Meadham Kirchhoff. Luci di Guy Hoare. Musiche di Marius De Vries. Con Amy Hollingsworth, Annamati Keskinen, Adam Linde, Cameron McMillan, Sarah Storey, Paul Zivkovich. Prod. Bonachela Dance Company, Londra.

La sesta edizione della Biennale Danza, dedicata alla bellezza e al suo rapporto con l'arte, che ne è forse l'amante segreta secondo il direttore Ismael Ivo, ha portato a Venezia una serie di proposte prestigiose, anche se non sempre all'altezza dell'orizzonte teorico tracciato dal coreografo brasiliano. Rischi di chi cerca il nuovo e alza il tiro per uscire dall'autoreferenzialità del fare arte contemporaneo, ma anche conseguenza della riconferma solo *in extremis* di Ivo alla guida del festival lagunare, secondo una prassi politica che sembra fatta apposta per escludere lungimiranza e continuità progettuale.

Al centro il tema del movimento danzante che capovolge senso e forme delle apparenze, modelli imposti, preconcepi. Lo strappo liberatorio nei confronti della mercificazione del corpo e della sessualizzazione esasperata delle strategie di marketing. La resistenza alla *beauty farm* totalitaria in cui viviamo (almeno in Occidente) e che vede dilagare pedofilia e prostituzione, pregiudizi e conformismo, e nella quale il corpo femminile continua a essere luogo privilegiato dell'esercizio di controllo e repressione da parte del potere, mentre l'estetica è diventata una pratica di massa e un obbligo sociale. La danza, dunque, come fisicità "altra", disarmonica perché vera, senza età proprio in quanto "nel tempo" di una vita che trascorre sulla pelle e nella carne (perciò la danza menomata, anziana, repressa, censurata ecc. delle precedenti edizioni). Fin qui le parole. I fatti artistici, dicevamo, non reggono il peso di tanta responsabilità euristica. Anche a consi-

In questa pag., Laurel Keen e Brett Conway in *Irregular Pearl* e *Rasa*, coreografie di Alonzo King.

derare solo le produzioni migliori, il dato che sembra emergere è la prolissità, la ridondanza del discorso coreografico, la postura quasi barocca di fronte alla ricerca di "senso del bello".

Così per esempio l'affettato erotismo *transgender* del *triple bill* di Stephen Petronio, i cui danzatori vorticano con eleganza frigida e ostentata promiscuità di ruoli sulle melodie di Lou Reed o su una voce femminile che racconta un flirt balneare. Così le *Métamorphoses* del Ballet National de Marseille, diretto da Frédéric Flamand, che da Ovidio interpreta nove miti con una varietà di soluzioni cui non sempre corrispondono passione esecutiva e chiarezza del disegno complessivo (forse anche per gli originali ma a volte ingombranti costumi e scenografie). Così perfino una composizione di straordinaria fattura come *Entity* di Wayne McGregor per la Random Dance. Qui le figure cinetiche, tra animalità e spasmi di sensualità ribelle, lavorano sul segmento spalla-gomito per farne un'ala nervosa, sulla dominante ginocchia-bacino-torace-collo per agitare un'onda organica, mentre sui video scorrono immagini di filamenti, membrane, formule criptate di questa entità coreografica artificialmente intelligente.

La moltiplicazione di segni, l'eccesso semiotico del corpo, risalta anche nel potente *Square Map of Q4* di Raphael Bonachela, che su una mappa di quadrati-memorie intreccia i corpi di tre coppie di performers in sequenze di sfibrante perizia tecnica, figure insistenti, torsioni, specularità. Il corpo come una cartografia delle emozioni profonde che guidano i movimenti. Una fisicità percussiva e quasi

metallica come la colonna sonora di Marius de Vries, un esercizio di resistenza all'ambiente, duro anche nella liricità, nella sensualità strappata, con fasci di luci oscillanti che sgranano e riverberano i corpi, facendone emergere i tratti incerti come da un vecchio 8mm fruscante che non si riesce a mettere a fuoco.

In tale contesto, ecco allora distinguersi due spettacoli che cercano, in modi opposti, di riportare l'interrogazione sulla bellezza alla verticalità di un'esperienza trascendente il piano della performance. Da una parte l'interiorità danzante di Michela Lucenti, in scena insieme al padre per un pellegrinaggio verso le proprie radici che passa attraverso la concretezza delle relazioni tra i corpi, con ironiche incursioni di giovani acrobati africani e di un gruppo di pompieri rimasti in seduti a lato del palco nudo per poi rivelarsi corpo di ballo uscito da un cartoon. Dall'altra il dialogo multietnico di Alonzo King con la tradizione, che in *Irregular Pearl* rilegge passi del repertorio classico, modern, afro, jazz (e poi orientale in *Rasa*, su musica indiana per tablas) frammentandone la struttura in pezzi cuciti sulle misure di ogni singolo danzatore del suo Lines Ballet. Arabesques in equilibrio sul tallone, avvistamenti, brisés volés, poissons guizzanti si alternano a delicate, vibranti esitazioni intorno a una posizione, a un'invenzione, suscitando applausi a scena aperta. E il felice pas de deux che termina senza musica sul filo del proscenio, con il respiro dei due danzatori perfettamente percepibile, le mani sudate che si cercano nell'uscita, regala finalmente l'antica emozione della bellezza incarnata. ■

STAGIONE 08
08
09
STAGIONE

SOLO L'AMARE,
SOLO IL CONOSCERE/
CONTA PIER PAOLO PASOLINI



TEATRO DELL'ELFO
via Ciro Menotti 11
tel. 02.716791

TEATRO LEONARDO
DA VINCI
via Ampère 1
tel. 02.26681166

www.elfo.org
www.vivaticket.it

ABBONAMENTI LIBERI
COPPIA 7 spettacoli a scelta
per due persone € 140
QUINTETTO 5 spettacoli
a scelta € 65
CARNET 11 ingressi "come
quando e con chi vuoi" € 138

ABBONAMENTI
PRIMA SETTIMANA
COPPIA 7 spettacoli a scelta
per due persone € 105
QUINTETTO 5 spettacoli
a scelta € 50
CARNET 11 ingressi "come
quando e con chi vuoi" € 110

Luoghi vari | 23 sett-12 ott
MILANOLTRE XXII Edizione
teatro danza musica e oltre

LEONARDO | 26-28 sett
ALLA RICERCA
DEL TEMPO PERDUTO
da Marcel Proust
maestro e direttore Denis Gaita
La Stravaganza

LEONARDO | 14 ott-9 nov • novità
Piccolo Teatro di Milano e TeatrIdithalia
presentano
GOMORRA
di Roberto Saviano e Mario Gelardi
regia di Mario Gelardi
Mercadante Teatro Stabile di Napoli

ELFO | 21 ott-16 nov • novità
Elena Russo Arman, Paolo Pierobon
Andrea Capaldi
BLASTED
di Sarah Kane, regia di Elio De Capitani
TEATRIdITHALIA/Asti Teatro

LEONARDO | 11-23 nov
Filarmónica Clown
CHICAGO SNAKES REUNION
tratto dalla pièce di Bolek Polivka
regia di Bolek Polivka
Teatro de Gli Incamminati

ELFO | 18-23 nov • novità
LUNARIA
di Vincenzo Consolo
regia di Vincenzo Pirrotta
Esperidio/Palermo Teatro Festival

LEONARDO | 28 nov-11 gen • novità
LA LOCANDIERA
da Carlo Goldoni
regia di Valeria Cavalli e Claudio Intropido
Quelli di Grock

ELFO | 4 dic-4 gen
Ida Marinelli, Elio De Capitani
Ferdinando Bruni
IL GIARDINO DEI CILIEGI
di Anton Čechov
uno spettacolo di Ferdinando Bruni
TEATRIdITHALIA/Teatro La Nuova Fenice
Comune di Osimo/Amat

FILODRAMMATICI | 9-18 gen
Elio De Capitani, Elena Russo Arman
Corrado Accordino
LIBRI DA ARDERE
di Amélie Nothomb © Editions Albin Michel
regia di Cristina Crippa
TEATRIdITHALIA/Asti Teatro

LEONARDO | 13-25 gen • novità
INDIA
di e con Mara Baronti
regia di Alfonso Santagata
Teatro Stabile di Genova
Mercadante Teatro Stabile di Napoli

CARCANO | 14 gen-1 feb • novità
SILLABARI
da Goffredo Parise, regia di Paolo Poli
Produzioni Teatrali Paolo Poli
ospitalità in collaborazione con
Teatro Carcano

ELFO | 15 gen-15 feb • novità
ROMEO E GIULIETTA
di William Shakespeare
regia di Ferdinando Bruni
TEATRIdITHALIA/Estate Teatrale
Veronese/Amat

LEONARDO | 27 gen-8 feb • novità
I GIGANTI DELLA MONTAGNA
di Luigi Pirandello
regia di Federico Tiezzi
Teatro di Roma/Compagnia Sandro
Lombardi Teatro Metastasio - Stabile
della Toscana

ELFO | 19 feb-15 mar
Cristina Crippa, Patricia Savastano
LOLA CHE DILATI LA CAMICIA
drammaturgia di Baliani, Crippa, Ghiglione
regia di Marco Baliani
TEATRIdITHALIA

LEONARDO | 3-15 mar • novità
IL VANTONE
di Pier Paolo Pasolini
regia di Roberto Valerio
TEATRIdITHALIA
Associazione Teatrale Pistoiese

ELFO | 17-29 mar • novità
ODISSEA
testo e regia di César Brie
Teatro de los Andes/Emilia Romagna
Teatro Fondazione/Fondazione Pontedera
Teatro/Armunia Festival Costa degli
Etruschi

LEONARDO | 17 mar-5 apr
LA BISBETICA DOMATA
da William Shakespeare
regia di Valeria Cavalli e Claudio Intropido
Quelli di Grock

ELFO | 31 mar-9 apr • novità
Laura Curino, Natalino Balasso
VIAGGIATORI DI PIANURA
Tre storie d'acqua
di Gabriele Vacis e Natalino Balasso
regia di Gabriele Vacis
A.T.A. Teatro Regionale Alessandrino

ELFO | 14-26 apr • novità
TRA LA TERRA E IL CIELO
di Giorgio Barberio Corsetti
regia di Giorgio Barberio Corsetti
Fattore K/ Fondazione Teatro Bellini
Teatro Sangiorgi di Catania

ELFO | 5-24 mag
ANGELS IN AMERICA
Fantasia gay su temi nazionali
Prima parte: Si avvicina il millennio
di Tony Kushner
regia di Ferdinando Bruni
e Elio De Capitani
TEATRIdITHALIA
Emilia Romagna Teatro Fondazione

LEONARDO | 28 maggio-13 giugno
CAOS
di Valeria Cavalli e Claudio Intropido
regia di Claudio Intropido
Quelli di Grock

ELFO | 3-28 giugno
Cristina Crippa
LA NUMERO 13
di Pia Fontana, regia di Elio De Capitani
TEATRIdITHALIA
in collaborazione con Outis

teatri CIRCUITO POSSIBILI

Teatri Possibili è un grande comunità artistica, un movimento aggregativo che ha come scopo la produzione, la diffusione del teatro, la gestione di eventi e manifestazioni teatrali, la formazione di artisti e di un nuovo pubblico.

Ideatore e fondatore è l'attore e regista **Corrado d'Elia**.

Nata come Associazione Culturale a Milano nel 1996, dal 2002 si trasforma in **Circuito Teatrale Indipendente**, con le sedi di Milano, Roma, Ancona, Bellinzona, Genova, Firenze, L'Aquila, Legnano, Locarno, Lugano, Monza, Trento e Verona.

Lo scopo comune è la promozione e la divulgazione del teatro, attraverso la formazione, l'educazione al teatro e la produzione di spettacoli.

Ne fanno parte teatri, compagnie, associazioni culturali e scuole di teatro.

La **Compagnia Teatri Possibili** tra le più attive ed apprezzate giovani compagnie, sono riconosciute tra gli altri, dal **Ministero dei Beni e delle Attività Culturali**.

Teatri Possibili è anche una grande **Comunità virtuale**.

Il portale **www.teatripossibili.it**, tra i siti di teatro più visitati in Italia (oltre 75.000 iscritti alla newsletter, 2.700.000 pagine viste nell'ultimo anno, 7.400 pagine viste al giorno di media), raccoglie e diffonde le informazioni delle varie sedi, ospita un **forum di discussione** comune e offre anche a chi non appartiene alla comunità un servizio gratuito e aggiornato sui **casting di teatro, cinema e pubblicità**.



Entra nel Circuito Teatri Possibili

Sono ammesse ad entrare nel circuito **tutte le realtà** (imprese teatrali, associazioni o cooperative) **aventi sede sul territorio italiano**, intestatarie o gestenti sale teatrali, rassegne riconosciute dal ministero o dalle regioni o le scuole di teatro.

Il Consorzio Circuito Teatri Possibili è apolitico ed apartitico, non ha scopo di lucro, agisce in nome proprio ma sempre per conto e nell'interesse dei consorziati.

Scopi sociali sono la produzione, la circuitazione, la diffusione del teatro, la gestione di eventi e manifestazioni teatrali, la formazione di artisti e di un nuovo pubblico.

L'attività di Teatri Possibili, è riconosciuta tra gli altri dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

Entra nel Circuito Teatri Possibili da questo link: **<http://www.teatripossibili.it/circuito>**

Scuola di Teatro

La scuola ha come obiettivo principale quello di fornire ai propri allievi gli elementi necessari per affrontare le professioni di attore, regista, drammaturgo e organizzatore teatrale. Per questo Teatri Possibili garantisce un approfondito percorso formativo per i futuri professionisti dello spettacolo, ma è anche una qualificata opportunità per coloro che desiderano accostarsi al teatro per passione, nel tempo libero, per diventare spettatori più consapevoli o imparare a conoscere meglio se stessi e gli altri.

Il piano didattico della scuola Teatri Possibili è suddiviso in tre anni: nel primo anno ci si accosta al teatro, si esplorano le proprie potenzialità espressive, si scopre se si desidera veramente intraprendere questo percorso; nel secondo si muovono i primi passi sulla scena, si comincia ad approfondire il testo e ad indagare il personaggio; nel terzo si inizia a finalizzare lo studio alla messinscena, si ampliano gli orizzonti, dal palcoscenico ci si apre verso la platea.

Alla fine dei tre anni, per chi desidera proseguire il percorso intrapreso, offriamo la possibilità di partecipare ai TP Lab, laboratori destinati agli ex allievi con la finalità di preparare uno spettacolo, diretti da un insegnante o da un regista della compagnia, che verrà presentato nei teatri del Circuito Teatri Possibili.

E per chi desidera approfondire il proprio percorso didattico e completare la preparazione, anche durante i tre anni di corso, la scuola propone numerosi corsi tecnici, i laboratori e stage.

Circuito Teatri Possibili



www.teatripossibili.it

contattaci!

MILANO - tel. 02.8323182
email: milano@teatripossibili.org

TRENTO - tel. 0461.924470
email: trento@teatripossibili.org

FIRENZE - tel. 055.4684051, 339.4526915
email: firenze@teatripossibili.org

L'AQUILA - tel. 0862.404604, 329.7488830
email: laquila@teatripossibili.org

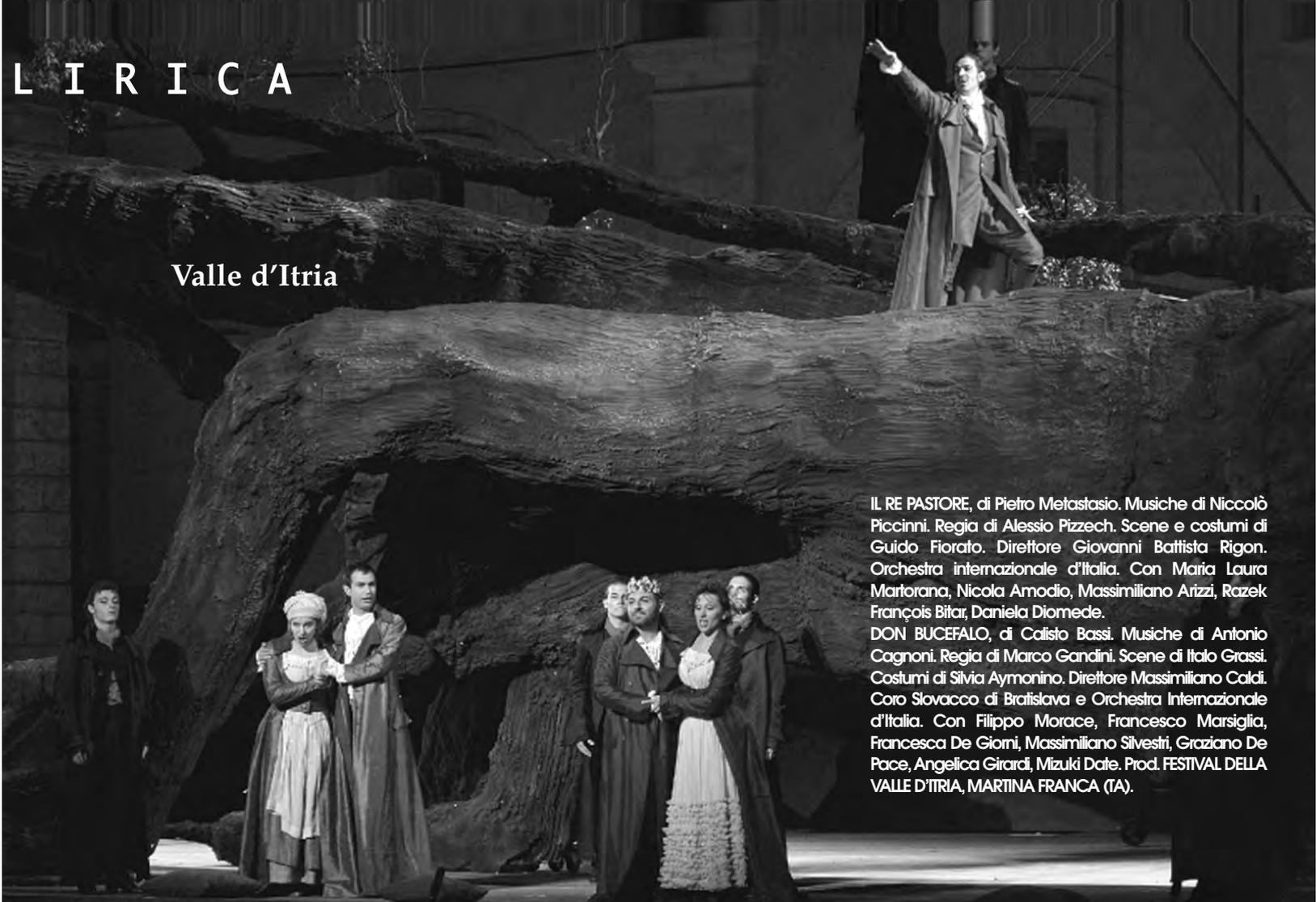
TEATRO GARAGE - tel. 010.511447
email: info@teatrogarage.com

TP LIGURIA: Genova, Finale Ligure, Imperia
tel.329.0540950 email: liguria@teatripossibili.org

LEGNANO - tel. 0331.548589, 329.7775140
email: legnano@teatripossibili.org

www.teatripossibili.it

Valle d'Itria



IL RE PASTORE, di Pietro Metastasio. Musiche di Niccolò Piccinni. Regia di Alessio Pizzech. Scene e costumi di Guido Fiorato. Direttore Giovanni Battista Rigon. Orchestra internazionale d'Italia. Con Maria Laura Mariorana, Nicola Amodio, Massimiliano Arizzi, Radek François Bitar, Daniela Diomedea.
DON BUCEFALO, di Calisto Tanzi. Musiche di Antonio Cagnoni. Regia di Marco Gandini. Scene di Italo Grassi. Costumi di Silvia Aymanino. Direttore Massimiliano Caldi. Coro Slovacco di Bratislava e Orchestra Internazionale d'Italia. Con Filippo Morace, Francesco Marsiglia, Francesca De Giorni, Massimiliano Silvestri, Graziano De Pace, Angelica Girardi, Mizuki Date. Prod. FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA, MARTINA FRANCA (TA).

Esperimenti intelligenti all'opera

« festival erano nati per questo: fuggire dal repertorio che si poteva vedere nei maggiori teatri del mondo e, stimolando la fantasia e la curiosità del pubblico, partire alla ricerca di emozioni nuove, sensazioni rare ed esperienze diverse che permettessero di uscire dalla quotidianità dell'anno lavorativo autunnale, invernale e primaverile». La lucidissima introduzione alla 34.esima edizione del Festival della Valle d'Itria, firmata dal direttore artistico Sergio Segalini, rivendica a questa manifestazione principalmente dedicata all'opera, ospitata a Martina Franca, una delle più incantevoli città bianche della collina pugliese, quello che dovrebbe essere il compito di ogni festival estivo: l'evasione dal consueto, la ricerca di nuove possibilità per il teatro. Lo fa, ormai da molti anni, organizzando riprese di opere in musica del Settecento e dell'Ottocento cadute da un repertorio asfittico, basato su pochi capolavori e pochi autori, ripetuti all'estremo. Quest'anno erano tre i titoli rivisitati: un'opera seria settecentesca di Niccolò Piccinni, *Il re pastore*, su testo di Metastasio, una tardiva opera comica di metà Ottocento, *Don Bucefalo* di Antonio Cagnoni, e *Pelagio*, melodramma tragico di uno dei grandi operisti dimenticati dell'Ottocento, Saverio Mercadante. Tre lavori diversi drammaturgicamente e musicalmente, esemplificativi di snodi storici interessanti. Ma, perlomeno le prime due (la terza non l'abbiamo vista, e perciò non ne possiamo dire), si sono rivelate opere che prestano notevoli motivi di interesse per un pubblico di oggi. Nel caso del *Re pastore* anche grazie alla regia di Alessio

Pizzech, creatore formatosi sulla drammaturgia contemporanea nell'ambiente di "Armunia" a Castiglione, approdato da qualche anno al teatro musicale. L'opera, con i suoi lunghi recitativi, la sequela implacabile delle arie con il da capo e qualche guizzo più moderno soprattutto nei finali, era ambientata sul tronco rovesciato e tra le radici di un grande albero schiantato, a evocare un'Arcadia incrinata dalla guerra, dai conflitti psicologici che travagliano il protagonista Aminta, incerto tra l'amore e il regno, tra l'autonomia e la devozione al vincitore Alessandro, che ha rovesciato il tiranno che lo aveva espropriato del trono. I motivi tassiani sono resi crepuscolari, soprattutto nei finali, e insidiati da onnipresenti macchine di guerra, da drappelli di soldati, da archi che evocano una regalità che costringe e travolge la libertà. L'opera, eseguita integralmente, risultava molto lunga, trovando i guizzi migliori, come si diceva, nei finali, con qualche riserva sull'uso della voce di un soprano e di un contraltino per rendere le tessiture settecentesche dei castrati. Su un lungo muro, in un'ambientazione da esterno di Cinecittà anni '50, all'epoca d'oro dei *peplum*, era ambientata la godibile vicenda metateatrale e metaoperistica di *Don Bucefalo*, con la spiritosa ed efficace regia di Marco Gandini. La vicenda, brillantemente condotta da un'affiatata, giovane compagnia, riprendeva un tema caro ai secoli d'oro del melodramma: la satira dell'opera stessa, in un ambiente rustico, con spassosi divismi, gelosie, e soprattutto strepitosi momenti di una lezione di canto e concertazione orchestrale, che mettono alla prova i confini stessi di un genere come l'opera lirica, oggi più che mai da ridefinire. *Massimo Marino*

Torbide *liaison* a Macerata

THE SERVANT adattamento e musica di Marco Tutino dal romanzo di Robin Maugham. Regia, scene, costumi e luci di Gabriele Lavia. Con Alfonso Antoniozzi, Mark Milhofer, Giuseppina Piunti, Ruth Rosique. Quartetto di Fiesole e Gabriele Raggianti, Pasquale Bardaro, Marco Vincenzi diretti da Guillaume Tourniaire. Prod. Sferisterio Opera Festival di MACERATA.

Commissione d'opera del direttore artistico Pier Luigi Pizzi al musicista Marco Tutino, con l'acutissima regia di Gabriele Lavia, è andato in scena al Sof di Macerata l'adattamento di *The Servant* di Robin Maugham, romanzo (o meglio, racconto lungo) che in passato è stato spettacolo teatrale grazie all'intuizione di Harold Pinter e film diretto da Joseph Losey. Come per le precedenti edizioni, è stato un grandissimo successo. Evidentemente fa ancora presa sull'attento e raffinato pubblico dell'opera contemporanea questo scritto di Maugham della fine degli anni '40, dove si racconta la storia di un rapporto torbido, dalle fortissime implicazioni psicologiche e con venature omosessuali, che lega Tony Mounset, lo scapestrato rampollo di una nobile famiglia inglese, e Hugo Barrett, il suo cameriere. Nella malsana relazione tra i due – un rapporto che infine comporterà il totale rovesciamento di ruoli, per cui il padrone diviene psicologicamente asservito e il servo si trasforma nel vero *dominus* delle menti e delle cose – entrano anche due donne: Sally, la fidanzata di Tony, e Vera, l'amante di Hugo, che si esprime anche attraverso il suo "doppio" Mabel. L'azione pensata da Lavia si svolge nell'Inghilterra degli anni Sessanta. È uno sguardo dentro l'anima degli uomini, fino a tirarne fuori la profonda e dolorosa verità, seppure in una cornice che spesso racchiude un registro ironico. In più, è una lezione di teatro utile per avvicinare i giovani, o i meno avveduti, alla lirica, in quanto la lingua della scena è quella che tutti conoscono e usano ogni giorno. Si potrebbe perciò parlare di una forma attuale di teatro didattico. Lavia, nel nuovo spazio acquisito dal festival, l'Auditorium San Paolo, disegna un ring, senza corde ma con terra vera a delimitarlo. Il pubblico siede su tre dei quattro lati della scena, l'altro è appannaggio dei musicisti. Sul quadrato sono letteralmente conficcati i mobili e gli oggetti, tutti sbilenchi e storti. È il territorio della vita capovolta, quella affascinante degli eccessi, che alla fine sceglierà il giovane Tony, allontanando da sé la presunta perfezione che per lui aveva scelto la storica fidanzata Sally. Dunque vincerà lo stile umano, troppo umano, contro quello perfetto, troppo perfetto. Una vita appesi a testa in giù, come simboleggia il manichino legato per le gambe che in con-



clusione viene calato dall'alto, come un metaforico sipario. Grande musica quella di Tutino, tipica del *thriller* psicologico, strepitosi i quattro interpreti nel tratteggiare ogni sfumatura dei loro personaggi. Lavia, da parte sua, ci mette un tocco di autentica classe. *Pierfrancesco Giannangeli*

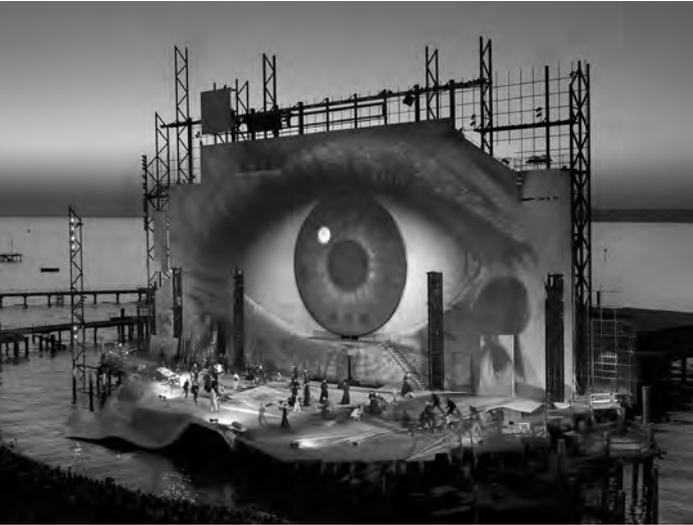
La voce della materia

CRETA, CRETA MIA, da *Piccolo Diario* di Leoncillo. Regia e drammaturgia di Anna Leonardi. Musiche di Fabrizio De Rossi Re. Video di Mario Brunetti e Stefano Bonilli (Emaki). Con Andrea Giuliano. Prod. Associazione culturale Teodelapio, SPOLETO.

Il testo è *Piccolo Diario* di Leoncillo (1915-1968), pubblicato postumo (e non integralmente) nel 1969, straordinaria testimonianza del tormentato, vivido percorso artistico di uno dei più grandi scultori del nostro Novecento. Parole che danno voce alle sue sculture, come scrive Anna Leonardi, che è "l'anima" di questo melologo articolato su due livelli: il percorso artistico di Leoncillo e una sorta di flusso di coscienza registrato che mira a un coinvolgimento più "privato" e condiviso. Il testo originale è tagliato e ricomposto, con l'inserimento dei brani registrati di De Rossi Re che meglio si legavano al tessuto verbale, allo spazio e alle immagini: fotografie di Leoncillo e di sue sculture, e dissolvenze capaci di mostrare "materialmente" i rapporti delle sue opere con la materia appunto, terra e albero, acqua, vapore e fuoco, in uno spazio avvolgente per creare condivisione, un po' come quelli di Leo de Berardinis, che circondava lo spettatore oltre la scena frontale con proiezioni e magiche luci. E, dal canto suo, Fabrizio De Rossi Re ha creato ed eseguito dal vivo brani ispirati da *Piccolo Diario*, aventi davvero il loro respiro, mettendo in scena un rapporto con il suo strumento - il pianoforte (e per un tratto una melodia suonata in contemporanea, in un modo non solo virtuosistico) simile a quello che Leoncillo stabiliva con la creta: creta e strumento musicale come alterità con cui ci si misura corpo a corpo, assecondandoli amorosamente ma anche infliggendo ferite. L'attore, Andrea Giuliano, ha tenuto testa alla musica e alle immagini mettendosi creativamente al loro

servizio: ha affiancato al ritmo della musica quello della sua recitazione, entrando in esso con fluidità, "in levare" secondo il gergo musicale appunto: con una maggior tensione in rapporto alle esecuzioni dal vivo e a contatto diretto con il pubblico, e in modo più ovattato quando un velo si frapponeva fra le registrazioni delle parole e dei suoni e la sala. *Laura Mariani*

In apertura, una scena di *Il re pastore*, di Niccolò Piccinni, regia di Alessio Pizzetti; in questa pag. Ruth Rosique, Alfonso Antoniozzi, Mark Milhofer e Giuseppina Piunti in *The servant*, di Marco Tutino, regia di Gabriele Lavia (foto: Alfredo Tabocchini); nella pag. seguente, l'allestimento di *Tosca*, di Giacomo Puccini, regia di Philipp Himmelmann.



Bregenz

TOSCA: kolossal e psicanalisi

TOSCA, di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica. Musiche di Giacomo Puccini. Regia di Philipp Himmelmann. Scene di Johannes Leiacker. Costumi di Jorge Jara. Luci di Davy Cunningham. Video di Evita Galanou, Ueli Nüesch, Thomas Wollenberger. Bregenzer Festspielchor, diretto da Anna Szostak. Wiener Symphoniker, diretti da Rossen Gergov. Con Karine Babajanyan, Carlo Baccelli, Scott Hendricks, David Stout, Richard Angas, Roberto Gionfriddo, Adrian Clarke, Katia Velletaz, Anzhelika Hojas. Prod. Bregenzer Festspiele, BREGENZ.

«Quale occhio al mondo può star di paro all'ardente occhio tuo nero?», domanda appassionato Cavaradossi alla sua amante. Alle sue spalle, un occhio di oltre mille metri quadrati campeggia nell'immensa scenografia che domina l'incomparabile scenario naturale del Lago di Costanza. A Bregenz, nella breve lingua di terra austriaca che condivide le sponde del lago da cui nasce il Reno, ogni anno si organizza un festival lirico: quest'anno va in scena *Tosca*. Dello scenario dolcemente alpino, sfumato dalle tinte del tramonto, si è detto: ne approfittano gli spettatori, destinati a rimanere a terra, mentre lo spettacolo va in scena su una piattaforma posta a una decina di metri dalla riva. Dell'opera occorre invece aggiungere che, contravvenendo alla tradizione dei siti per un pubblico di massa, la regia vira verso un'interpretazione che brillantemente coniuga magniloquenza e psicanalisi. Certo, l'enorme occhio che abita la scena - come quelli, più piccoli, che il pittore Cavaradossi dissemina sul piancito - rinvia alla schermaglia tra i due innamorati: la Maddalena, oggetto del ritratto, ha l'occhio nero di Tosca o quello, più vago e seducente, della marchesa Attavanti? Feticismo o passione? Né l'uno né l'altra, visto che *Tosca*, nelle audaci mani di Himmelmann, diventa un *thriller* senza tregua: l'occhio è quello della vigile polizia comandata da Scarpia, che tutto scruta e controlla. Di più. È solo uno dei tanti mezzi adoperati da una polizia acrobatica quanto poche altre: una decina di *stuntmen* e *movers* figurano in locandina, addestrati da Marc Forster e dall'*équipe* che prepara gli 007 di cinematografica celebrità. L'arrivo di Scarpia in chiesa non è mai stato così straordinariamente plateale: il capo della polizia plana da un'altezza di venti metri, mentre i suoi scherani arrivano dal lago a invadere la scena. Ma l'occhio riserva altri insospettabili, magistrali *coup de théâtre*: per il *Te Deum*, infatti, mentre una croce imponente (14 metri di altezza, 12 tonnellate) emerge dalle acque del lago, l'iride si schiude per lasciare intravedere la processione dei prelati, quasi a suggellare l'inscindibile connubio tra Chiesa e Stato; poi, capovoltasi, diventa pavimento dello studio di Scarpia, autentico *ring* per uno scontro - psichico, oltre che fisico - tra il gerarca e la cantante. Tutto s'inabissa, dopo che Tosca lo ferisce a morte, lasciando intravedere, celati dalle impalcature che reggevano la struttura, le carceri dove sono segregate decine di prigionieri, pronti per la fuga. Certo, qua e là occorre riscrivere Puccini: manca l'uccisione simulata di Cavaradossi, Tosca non precipita più da Castel Sant'Angelo. Ma che importa? James Bond non avrebbe saputo fare di meglio. *Giuseppe Montemagno*

HYSTRIO

Non hai voglia di fare la fila alla posta?
Non hai tempo di cercare una libreria Feltrinelli?
Non ti fidi a spedire un assegno?

ABBONATI ON LINE

**basta
un CLIC**

www.hystrio.it

L'abbonamento annuale
a Hystrio costa
Italia 30 euro
Esteri 45 euro

Puoi effettuare il pagamento anche con:
- un versamento su c/c postale n. 40692204
intestato a Hystrio - Associazione per la
diffusione della cultura teatrale, Via Volturmo 44,
20124 Milano (ricordati di inserire nel bollettino
di versamento l'indirizzo dell'abbonato e di
inviare la ricevuta al fax 02.45409483)
- un assegno bancario non trasferibile da
inviare alla redazione: Via Olona 17,
20123 Milano
Info: tel. 02.400.73.256

STAGIONE DI PROSA 2008-2009

LE PRODUZIONI

CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con le Belle Bandiere

JUANA DE LA CRUZ O LE INSIDIE DELLA FEDE

testo, messa in scena e interpretazione
di Elena Bucci

CTB Teatro Stabile di Brescia

INVERNO

di Jon Fosse • traduzione di Graziella Perin
regia di Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia

Teatro Biondo Stabile di Palermo

in collaborazione con il Conservatorio di Brescia "Luca Marenzio"

PICCOLA MUSICA NOTTURNA

di Enrico Groppali • regia di Andrea Battistini

CTB Teatro Stabile di Brescia

BENVENUTI IN CALIFORNIA

di Francesca Angeli • regia di Marco Plini

LE RIPRESE

CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con Le Belle Bandiere

HEDDA GABLER

di Henrik Ibsen
regia di Elena Bucci
con la collaborazione di Marco Sgrosso

CTB Teatro Stabile di Brescia

Ludovica Modugno in

LA BADANTE

testo e regia di Cesare Lievi

Emilia Romagna Teatro Fondazione

CTB Teatro Stabile di Brescia

in corealizzazione con Théâtre de la Place - Liegi, Théâtre National de Bretagne - Rennes in collaborazione con Mittelst 2007

IL SACRO SEGNO DEI MOSTRI

ideazione e regia di Danio Manfredini

CTB Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione Cooperativa Teatro Laboratorio

EXTRACOM

testo e regia di Giacomo Gamba



centro teatrale bresciano

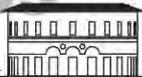
teatro stabile di brescia

direzione Cesare Lievi

C.da delle Bassiche 32 - 25122 BRESCIA - Tel. 030 2928611/617 - Fax 030 293181
www.ctbteatrostabile.it - organizzazione@ctbteatrostabile.it

2008
2009

STABILE DELLA TOSCANA



DIRETTO DA FEDERICO TIEZZI

TEATRO METASTASIO

Nuove produzioni

PASSAGGIO IN INDIA

di Santha Rama Rau
da Edward Morgan Forster
regia FEDERICO TIEZZI
coprod /Compagnia Sandro Lombardi

LA NATURA DELLE COSE

dal "De rerum natura" di Lucrezio
drammaturgia Giorgio Agamben
regia e coreografia VIRGILIO SIENI
coprod /Compagnia Virgilio Sieni

FRANKENSTEIN

OSSIA IL PROMETEO MODERNO
liberamente tratto da "Frankenstein or the
modern Prometheus" di Mary Shelley
scritto e diretto da STEFANO MASSINI

BAROCCO / ABORIGENA

COMPAGNIA TPO

Riprese

MOLLY SWEENEY

di Brian Friel
regia ANDREA DE ROSA
coprod /ERT-Emilia Romagna Teatro

LA PELLE

di Curzio Malaparte
adattamento e regia MARCO BALIANI
coprod /Mercadante Teatro Stabile di Napoli

SANTA GIOVANNA DEI MACELLI

di Bertolt Brecht
progetto di Elena Bucci e Marco Sgrosso
regia ELENA BUCCI

"Progetto O-O [Occhio Orecchio]"

IN BOCCA AL LUPO

liberamente tratto dal libro di Fabian Negrin
regia EDOARDO DONATINI
coprod /Compagnia TPO

Progetti speciali

IL LABORATORIO DI PRATO

MINISTERO PER I BENI E
LE ATTIVITÀ CULTURALI /
REGIONE TOSCANA

NUOVO TEATRO: LA SCUOLA TOSCANA

Teatro Metastasio, via B. Cairoli 59, 59100 Prato, www.metastasio.it

compagnia stabile del teatro filodrammatici

39ª stagione
2008 - 2009

Su!

TIEFFE

teatro stabile d'innovazione

diretto da emilio russo

Teatro Oscar dal 21 ottobre

Via Lattanzio, 58 - Milano

Franca Nuti Gian Carlo Dettori

TRE DIARI
di Ingmar Bergman

Marina Confalone

ALLA META
di Thomas Bernhard

Giulio Casale

FORMIDABILI QUEGLI ANNI
di Mario Capanna

Lucia Poli

DIARIO DI EVA
di Angelo Savelli

PACTA. dei Teatri

MATEMATICA CON DELITTO
di Riccardo Mini

Maddalena Crippa

CANTO POPOLARE

parole e suoni

per Pier Paolo Pasolini

Vanessa Gravina Edoardo Siravo

SIGNORINA GIULIA

di August Strindberg

Andrea Brambilla (Zuzzurro)

TUTTI I SANTI GIORNI

di Michele Serra

Compagnia Stabile Teatro Filodrammatici

IL FABBRICONE

elaborazione drammaturgica di Emilio Russo

dal 15 settembre

ABBONAMENTI DA 75,00€



30 settembre - 14 novembre
SPAZIO MIL

nuove sensibilità
20082009 il teatro si apre
alla città

www.tieffeteatro.it

teatro oscar - via lattanzio, 58 - 0236503740 / 0236592538 - info@tieffeteatro.it



la parola al teatro

MERCADANTE
MARCO BALIANI, CARLO CERCIELLO,
EMMA DANTE, LUCA DE RILIPPO,
PIPPA DELBONO, ANDREA DE ROSA,
IAIA FORTE, ALESSANDRO GASSMAN,
REMO GIRONE, SANDRO LOMBARDI,
MANUELA MANDRACCHIA,
UMBERTO ORSINI, MARIA PAIATO,
JOEL POMMERAT, MASSIMO POPOLIZIO,
FRANCESCO ROSI, LINA SASTRI,
FEDERICO TIEZZI.

RIDOTTO
FABRIZIO ARCURI, ARTURO CIRILLO,
MASSIMILIANO CIVICA, DAVIDE ENIA,
GIOVANNA GIULIANI, NELLO MASCIÀ,
ENZO MOSCATO, MONICA NAPPO,
VINCENTO PIRROTTA, CARMELO RIFICI,
BEPPE ROSSO, BARBARA VALMORIN.

SAN FERDINANDO
MIMMO BORRELLI, ANTONIO CALEDA,
IVAN CASTIGLIONE, BRUNO GAROFALO,
MARIO GELARDI, DANI HOROWITZ,
GIANFELICE IMPARATO, DAVIDE IODICE,
ERNESTO MAHIEUX, MONI OVADIA,
ANGELA PAGANO, MARIANO RIGILLO,
FRANCESCO SAPONARO.



TEATRO STABILE DI NAPOLI
STAGIONE 08 / 09

mercadante ridotto san ferdinando

biglietteria: tel. 081 5513396 | www.teatrostabilenapoli.it



LA RUINA: microcosmi tribali di un tragico Mezzogiorno

di Renato Palazzi

Il talento attorale e autorale di Saverio La Ruina è esploso in tempi recenti con *Dissonorata*, ma il suo lavoro non può prescindere dal percorso tracciato da Scena Verticale, la compagnia da lui fondata insieme a Dario De Luca. È all'interno di questa realtà, infatti, che prendono forma storie di ordinaria violenza domestica e un'umanità desolata, vittima di tradizioni arcaiche ma anche degli squallidi modelli veicolati dai media. Storie spesso raccontate in un aspro dialetto calabrese, che non ha nulla di bozzettistico, ma rispecchia la quotidianità di un Mezzogiorno sgretolato nei sentimenti e nei valori. Tra gli spettacoli di La Ruina e soci ricordiamo *De viados*, *Hardore di Otello* e *Kitsch Hamlet*, ma anche l'attività sul territorio che ha la sua punta di eccellenza, a Castrovillari, nel festival "Primavera dei Teatri" che il prossimo giugno festeggerà la decima edizione

Col successo del suo *Dissonorata* Saverio La Ruina si è ormai imposto come una delle personalità più interessanti e originali del teatro italiano di oggi. Ma mi chiedo fino a che punto si possa scindere Saverio da Dario De Luca, il compagno di scena che forse, nel tempo, va assumendo sempre più un ruolo di coscienza analitica e strategica del gruppo, mentre l'altro ha maggiormente approfondito il suo percorso creativo. E mi chiedo anche se si possa scindere *Dissonorata* da *De viados*, da *Hardore di Othello*, da *Kitsch Hamlet* e da tutte le altre consistenti tracce artistiche lasciate, lungo il suo percorso, da Scena Verticale. Quando penso alla storia di questa vivacissima formazione calabrese ho l'impressione che in essa la recitazione, lo stile delle messinscene, il taglio drammaturgico formino un tutto indissolubile. Di questo blocco unitario fanno parte, a buon diritto, anche quella lingua aspra, degradata che usano, quella materia umana desolata che trattano, quegli squallidi interni domestici in cui si svolgono le loro storie. E proprio la compattezza espressiva, la continuità della visione d'insieme - di cui ogni aspetto è a suo modo necessario - rimane, anche nel caso di prove meno rilevanti, la chiave dell'identità della compagnia, il suo pregio principale.

In senso strettamente cronologico potrei anche sbagliare: ma sono convinto che la possente ondata di nuove voci del Sud che si sono imposte in questi anni sulla scena nazionale risalga in qualche modo a Saverio e Dario, che loro ne siano stati gli iniziatori. Ciò in parte dipende dal ruolo trainante esercitato da "Primavera dei Teatri", il festival che organizzano a Castrovillari, e che rientra anch'esso in quel tutt'uno di cui si diceva: con "Primavera dei Teatri" Scena Verticale è cresciuta mentre generosamente faceva crescere gli altri, ha messo a fuoco i propri temi di lavoro nel momento in cui valorizzava quelli di tante realtà meridionali. Le responsabilità culturali non coincidono per forza con le date: lo spettacolo che li ha fatti conoscere, *De viados*, è del 1998. Spiro Scimone e Francesco Sframeli avevano già proposto *Nunzio* da quattro anni, *Bar* da due, mentre *Festa* aveva debuttato nella stagione precedente. Tre anni dopo, *mPalermu* segnava la "scoperta" di Emma Dante, che incarna certo un fenomeno successivo, ma tanto rilevante che sembra aprire un'epoca: l'epoca di un nuovo teatro dialettale, lontanissimo dal realismo bozzettistico di Eduardo o di Viviani, immerso nella quotidianità di un Mezzogiorno sgretolato nei sentimenti e nei valori.

Si tratta tuttavia, a ben vedere, di esperienze assolutamente diverse per tono e intenzioni. Per i messinesi Scimone e Sframeli, ad esempio, il Sud è poco più di un vago accenno ambientale che fa da sfondo alle vicende rappresentate: spesso, anzi, i loro personaggi parrebbero addirittura strappati a un reale contesto geografico e precipitati in una terra di nessuno che ne accentua il disadattamento. I due sublimano le angosce e le contraddizioni della propria gente in scarse invenzioni poetiche che mantengono le cadenze della parlata d'ogni giorno, ma nell'intento allusivo già guardano alle grandi metafore beckettiane. Per la Dante, invece, la grande cultura mediterranea sembra piuttosto una pesante dimensione del pensiero, un oscuro stato interiore che determina inesorabilmente i destini degli individui, inchiodandoli a convenzioni millenarie dalle quali non riusciranno mai a liberarsi. La regista proietta il substrato viscerale della sua Sicilia fra gli incensi e i lumini di una

ritualità ancestrale, pagana liturgia di violenza e sopraffazione che imprigiona tutti, carnefici e vittime, e pur caricandosi di una carnalità barbarica tende sostanzialmente a comporsi in una sorta di sottile stilizzazione.

Del tutto diverso l'atteggiamento di Saverio e Dario, che in quel loro Sud di frustrazioni sessuali e madonne miracolose ci affondano le mani: come avviene per ogni altro aspetto del loro teatro, assumono in blocco questo magma rovente, lo affrontano come un materiale grezzo da mantenere nella sua interezza, coi suoi stridori, con le sue bassezze, senza cercare di attutirlo o rielaborarlo formalmente. I loro personaggi sono inscindibili dall'ambiente che li accoglie, dai bisogni elementari che esso esprime, dalle usanze che accettano o subiscono. Ogni parola, ogni gesto appartiene ineluttabilmente a quell'ambiente con cui i due si identificano e da cui prendono al tempo stesso le distanze. I testi di Saverio non sono infatti mai del tutto svincolati dal severo giudizio con cui egli si accosta agli avvenimenti. Poche voci teatrali sono anzi in grado di manifestare una disposizione così amorevolmente partecipe e insieme paradossalmente così drastica e per certi versi definitiva nei confronti dei costumi del nostro Sud quanto Scena Verticale. Da sempre l'impassibile sguardo con cui vengono inquadrati questi inquietanti microcosmi tribali è una componente imprescindibile del gruppo, un magma duttile e vivo proprio perché colto "dall'interno", dal cuore stesso di quel mondo che, così ferocemente soppesato e analizzato, assurge a una più ampia sfera di significati. Tutti i tasselli del suo apparato espressivo, la disgregazione verbale, la grettezza del pensiero, la meschinità delle relazioni tra i personaggi, concorrono a comporre il graffiante affresco di una realtà in avanzato stato di decomposizione. Lo stesso ricorso a remote e d'altronde alquanto vaghe citazioni scespiriane non suggerisce in alcun modo un esplicito richiamo a delle trame storicamente definite: le vicende classiche, precipitate in quel contesto, divengono anzi l'emblema di una caduta, il simbolo di un'impossibilità di mantenere persino la memoria di certi alti modelli poetici in un orizzonte di smarrimento e regressione.

In apertura, Dario De Luca in *Hardore di Othello*; in questa pag., una scena di *Kitsch Hamlet*, entrambi di Saverio La Ruina.



Gelida pietà per deboli eroi

Sono esemplari, in questo senso, i due spettacoli che potremmo definire per ora centrali nel cammino del gruppo, *Hardore di Otello* e *Kitsch Hamlet*. Il primo si svolge nel cantiere di una casa non finita, un'anonima villetta col pavimento ridotto a uno stagno che il padre del protagonista usa per pescare, riflesso di una situazione dove tutto è perennemente in costruzione e perennemente in rovina: l'insensata gelosia del Moro nei confronti della moglie si traduce nel solito delitto d'onore in seguito a una storia di corna e di lenzuola insanguinate, che moltiplicano per l'occasione l'immagine del fatidico fazzoletto. L'*Otello* interpretato da Dario De Luca non ha la pelle scura, ma solo il viso infangato dagli schizzi del suo stagno domestico. Ha probabilmente un rapporto complicato col sesso, visto che siede in una poltrona che ha la forma di un corpo nudo femminile, di cui succhia ogni tanto di nascosto gli enormi seni di plastica. Ha ucciso la sua Desdemona perché lei lo tradiva, l'ha uccisa perché Iago gli ha fornito le prove dell'adulterio: e quest'ultimo non ha agito così per cattiveria, ma solo per una sorta di malintesa solidarietà tra maschi, per ritrovare la compagnia dell'amico, al quale a suo avviso la relazione con la ragazza faceva male. Otello, a sua volta, non ha commesso l'atto sanguinario in preda a un raptus bestiale, ma quasi controvolontà, in ottemperanza a un codice di

comportamento ancestrale: a riprova di una personalità instabile, sottomessa agli eventi, passa il tempo a rivedere ossessivamente le immagini video di lei, in balia di un ambiguo rimpianto. Come gli altri personaggi, è insieme carnefice e vittima, riluttante portatore di una sottocultura ottusa e violenta da cui però non riesce a riscattarsi: più che eroi "neri", sono tutti dei deboli, che La Ruina osserva con gelida pietà. Forse ancora più emblematico è il caso dello spettacolo successivo, *Kitsch Hamlet*, dove l'Amleto cui fa riferimento il titolo addirittura non esiste, o quanto meno non appare alla ribalta, è una presenza invisibile dietro una porta, un'entità impalpabile della cui esistenza siamo informati solo grazie alle allusioni e alle battute dozzinali degli altri personaggi: ma proprio in virtù del suo "non esserci" questo principe di Danimarca decaduto e confinato nell'orrore di un sinistro spaccato di provincia ci parla, proprio attraverso la sua assenza dà la misura di una lontananza irreparabile, di un vuoto di senso che non può più essere colmato. Se Amleto ci è negato alla vista, se Amleto non appare, occupano invece saldamente la scena i suoi fratelli, dei mediocri fannulloni eternamente stravaccati su un divano, che si fanno spudoratamente servire bevande e dolcetti dalla madre, indossano jeans griffati, praticano il *body-building* e passano il tempo a commentare *Il grande fratello*. Solo alla fine, come nulla fosse, lasceranno affiorare l'atroce antefatto degli avvenimenti: mesi prima, quando Amleto era in Inghilterra per un *master*, hanno abusato sulla spiaggia di Ofelia, la sua ragazza. Da allora lei è via di senno, canta, gira col coperchio di una bara mentre lui, il più sensibile, il più fragile della famiglia, non è più uscito dalla sua stanza. Esiste davvero, questo Sud dalla coscienza inebetita, ipocrita, conformista, sospeso tra la passiva osservanza di mode o vezzi imposti dai mass media e i rigurgiti di istinti primordiali che di essi, paradossalmente, non sono l'antitesi ma una sorta di perversa conseguenza? Esiste, senza dubbio, in senso fisico, geografico: ma dal punto di vista drammaturgico non è che la metafora esasperata di un più generale declino morale, è uno sbilenco concentrato dei nostri vizi e dei nostri sbandamenti, è lo specchio deformante di noi stessi, di ciò che siamo o che potremmo essere. Questa grottesca distorsione della vita di paese, fra ritratti di Padre Pio e stupri quasi inconsapevoli, corre sul filo del sarcasmo, ma ovviamente non cade mai nella caricatura: il Sud, terra di contraddizioni millenarie, con le sue storiche debolezze, con la sua radicata propensione a subire ogni sorta di invasioni dall'esterno diventa l'ideale terreno di penetrazione per quei miti e quei modelli deteriori che altrove, in qualche modo, restano ai margini dello sviluppo. Lo stridore tra la precarietà dell'esistenza e la vacuità di un consumismo compulsivo rende acre questo sguardo ironico, ne svela il sottofondo sottilmente tragico.

Antropologia di un delitto d'onore

Piuttosto diversi, per vari aspetti, sono invece i motivi ispiratori di *Dissonorata*: in primo luogo, in quest'ultimo testo, l'azione non è più legata ai malesseri e ai guasti del presente, ma affonda le sue radici nel passato: si tratta di un





passato relativamente recente, legato alla generazione dei padri e delle madri. Ma è quanto basta per spostare il tiro, per far sì che i temi affrontati - sostanzialmente gli stessi degli altri spettacoli, la discriminazione, l'autoritarismo del maschio, decantati però dall'urgenza dell'attualità - non siano più usati per denunciare una condizione odierna, e acquistino in sé un autonomo risalto antropologico. Venendo meno l'intento critico nei riguardi della società contemporanea, passa anche in secondo piano quello sguardo sconsolato che finisce con l'equiparare innocenti e colpevoli in uno stesso affresco pessimistico. Pur senza togliere risalto ai bruti che si accaniscono sulla protagonista, il testo - a differenza dei precedenti - tende a inquadrare i fatti soprattutto dal punto di vista delle vittime: come Desdemona, che si è esposta consapevolmente alla furia assassina di Otello per autopunirsi, come Ofelia, che si è chiusa nella follia per non accettare la violenza subita, l'anonima narratrice di *Dissonorata* è un'altra delle inermi creature femminili contro cui si scatena la ferocia di un potere arcaico. Al centro degli avvenimenti c'è infatti una donna - oggetto di tutti i generi di costrizioni e condizionamenti - che, sedotta dalle lusinghe di un fidanzato scelto per lei dalla famiglia, sprovveduta, timorosa che egli si stufi di aspettarla, gli si concede restando incinta, e per questo viene crudelmente punita, praticamente bruciata viva dai suoi stessi parenti. E il fatto che il bambino dato infine alla luce dalla poveretta, fortunatamente sopravvissuta, si chiami, come l'autore, Saverio, aggiunge alla truce evidenza delle circostanze le note di un'inedita tenerezza. Anche lo stile della scrittura a sua volta si modifica e si adatta a questa mutata prospettiva: ai frammenti di una magmatica parlata di ogni giorno, riprodotti con gelido distacco, appena esasperati, proiettati in una ripetitività vagamente ossessiva - indizi di una marginalità dalla quale non c'è uscita - si sostituisce una sintassi più piana e lineare, tesa solo a fornire un dettagliato resoconto del fatale concatenarsi degli eventi, quasi prendendo atto della fosca ineluttabilità dell'accaduto. Le spigolose sonorità di un dialetto pressoché

impenetrabile conferiscono al monologo la tagliente oggettività di una sorta di scarno documento. Era ovvio che una costruzione drammaturgica dai delicati equilibri come questa richiedesse, al contrario delle altre - tutte giocate su una lancinante "normalità" - anche una particolare invenzione interpretativa. È nata così quell'irripetibile miscela di elementi che ha in gran parte determinato la fortuna di *Dissonorata*: il fatto che a recitarla fosse lo stesso La Ruina, in una implicita, spiazzante identificazione; il fatto che egli non ricorresse a un travestimento, ma sotto una specie di grembiule nero conservasse gli abituali abiti maschili, e non provasse in alcun modo a modificare il proprio aspetto; il fatto che l'ambigua identità sessuale del personaggio gli imprimesse un tratto straniante e insieme un'ulteriore sottolineatura emotiva. C'è poi, in questo caso, l'impronta assolutamente personale dell'approccio attoriale di Saverio La Ruina, un approccio del tutto a sé stante, di una sottigliezza evocativa senza riscontri nel percorso del gruppo, in cui ogni minimo passaggio è finalizzato unicamente a lasciar trapelare sfumature dei sentimenti che altrimenti resterebbero tra le pieghe: seduto su un'umile seggiolina, le ginocchia unite, la posa composta e dimessa di un'anziana alla quale le disgrazie non hanno tolto il sorriso, riesce a evocare una rassegnazione mite, lontanissima dalle tentazioni del melodramma, non priva - in questa sua sorprendente dolcezza - di un intimo slancio tacitamente ribelle. Viene portata così al massimo grado della sua efficacia quell'unitarietà comunicativa, quella stretta fusione di tutti gli strumenti espressivi della quale si faceva cenno all'inizio: si scrive perché ciò che è stato scritto venga immediatamente recitato, si recita per rappresentare direttamente, frontalmente la propria realtà, si rappresenta la propria realtà per creare un legame ancora più vitale e necessario con la platea. L'impatto dirompente del dialetto aggiunge un'incontenibile forza scenica a questo impasto. E crea una perfetta compenetrazione fra la tensione della ricerca e l'esigenza di non sganciarsi del tutto dalla tradizione. ■

Nella pag. precedente, una scena di *De viados*, di ; in questa pag. Saverio La Ruina, autore e interprete di *Amleto ovvero Cara mamma*.

BIBLIOGRAFIA

La stanza della memoria, La Mongolfiera editrice alternativa, 1998
Kitsch Hamlet (versione in italiano), in *Hystrio*, anno XIX, n.1.2006
Kitsch Hamlet (versione originale in calabrese), Abramo Editore, 2006

TEATROGRAFIA

La stanza della memoria, San Benedetto del Tronto, 1996
De-viados, Roma, 1998
Hardore di Otello, Santarcangelo, 2000
Amleto ovvero Cara mamma, Torino, 2002
Kitsch Hamlet, Roma, 2004
Dissonorata, Roma, 2006

DISSONORATA

Un delitto d'onore in Calabria

di Saverio La Ruina

testo segnalato al Premio Ugo Betti 2008



Lo spettacolo

DISSONORATA, testo e interpretazione di Saverio La Ruina. Luci di Dario De Luca. Musiche di Gianfranco De Franco. Prod. Scena Verticale, Castrovillari (Cs).

Dove vederlo

8 ottobre 2008 > Scicli (Rg)
22 ottobre 2008 > Potenza
23 ottobre 2008 > Corigliano Calabro (Cs)
24 ottobre 2008 > Vibo Valentia
30 ottobre 2008 > Trento
25 novembre 2008 > Minerbio (Bo)
6 dicembre 2008 > Laurino (Sa)
13 dicembre 2008 > Palermo
10 gennaio 2009 > Assisi (Pg)
22 gennaio 2009 > Montecarotto (An)
4 febbraio 2008 > Collecchio (Pr)
5 e 6 febbraio 2009 > Settimo Torinese (To)
7 febbraio 2009 > Caraglio (Cn)
29 aprile 2009 > Como
8 maggio 2009 > Asti
e altre in via di definizione.

Info:

Scena Verticale, tel. 0981.27734
info@scenaverticale.it
www.scenaverticale.it

Chi v'agghia dici? Ca quiddu nda mimoria meja tengu tanti i quiddi vacanti, cumi si ci avissi na negghia attùarnu attùarnu a capa. Pu a na vota nu colpu i vianu e pi nu mumentu si vidi angunu cuntù, ca pu jè quasi sempì u stessu cuntù, e pu n'ata vota a negghia attùarnu...

Un mi veninu pricisi tutti quiddi cosi... Ca quiddu a mimoria si nn'ha puri juta p'i dispiaciri e p'i guai... Chi tti vogghiu dici? Ci su stati tanti i quiddi pisodi malamenti. Però... quali mi veninu e quali un mi veninu...

A voti penzu: ma cumi jè c'un mi ricordu chiù nenti? Cumi fazzu a nun mi ricurdà quant'anni avia fratu miju u jùarnu chi s'ha spusatu? O quannu ha jutu militarù? E invece m'arricordu d'i crapi, d'i piacuri, d'u fùarnu addu ci cuciamu u panu, d'a bagnarola, quidda i alluminu, pi ci lavà i panni, m'arricordu i quannu chiantavimu i fasuli, i patani, a ciciarcula, m'arricordu d'a terrazza addunni guardavu u nnamuratu, d'u campu i granu addu m'ha assassinata. I sti cunti m'arricordu. D'u riasu pocu e nenti. Zerti voti vidu nu sarmiantu, na vesta, nu bastonu e mi torninu mmenti pirsoni, gridi, facci chi si mischinu l'una cu l'ata. Ma ci su cosi c'un mi pozzu scurdà a finu a chi campu. Ci su cosi chi m'i ricordu u veru stessu cumi a tannu, uguali e pricisi, picchi un t'u pùai scurdà u mumentu i quannu aji morta. Sungu na guagnona e quannu passu mianzu i genti agghia teni a capa vasciata fa chi cuntù i petri pi nterra, si mi pàrlidi angunu nu zùacculu ncapa e via p'i fatti suji. Tiru i zùacculi pi difesa e pu n'ata vota a capa vasciata a cuntà i petri pi nterra. Si vèndi angunu a mi dici «Oh, jamu a tala parta», ji u pigghiu subbitu a pitrati, «chi jè sta cunfidenza?». Un davu retta a nisciunu e un gavuzu mai l'ùacchi a nterra ca si 'nziammai si scontrinu cu quiddi i nu masculu tuttu u paisu mi chiami puttana.

S'a vicina già spusata, na vecchia o chicchessia, mi vidi sula sula p'a via nova, senza i mamma meja o d'a sùara meja chiù granna, senza piacuri, senza nu fasciu i fianu o nu cistu i fichi, puri pi quistu mi chiami puttana.

Sulu na vota chi m'agghiu spusata pozzu guardà u munnu nnanti a mija, pozzu trasi nda putia a ccattà u zuccheru e u salu e pozzu purtà a fede cu i ricchijini.

Quannu na guagnona, doppu c'ha fattu i diciadott'anni, un s'ha ancora maritata, alu paisu a cumincinu a sfutti, «A vi a zitellona, a vi». Ma nun mi pozzu spusà s'un arrivi u turnu miju. A prima spetti ala figghia chiù granna e pu all'ati, in ordine di età.

È chjina i fiammini a casa i papà miju, trii, e simu tutte pronte a spusà. Patrima un è cuntentu i mamma meja picchi ha fattu nasci troppi fiammini nda casa. Ca nisciunu vulia fiammini tannu, sulu masculi vullianu. Quannu nascia nu figghiu masculu jeri natu u re principu d'a casa, i mittianu a corona e sparavinu ncialu cu i fucili tantu jèridi u priju. Si nascia na fiammina, no, si nascia na fiammina jerinu a luttu, na fiammina jeri na disgrazia, a cusì a pinzavinu. Na fiammina jeri na prioccupazione, a sula un putia ji, un putia ji assolutamente, ci vulia sempì u carabinieri nziamu, o si mpauravi o no ma a sula un ci putia ji, picchi a putia firmà angunu a via via, opura-

mente jeri didda chi putia guardà angunu a via via. E quistu jèridi a fiammina, tannu.

L'unicu masculu d'a famiglia, fratima Ntoniu, jè u terzu. Ji sungu a quarta. Maria, a chiù granna, s'ha spusata tardi, quannu ji aviu già diciadott'anni. Trisina, a siconda, ancora un a vo nisciunu. Forsi un è tantu bella, opuramente jè nu pocu vagabbona... un u sacciu picchi un a vò nisciunu, ma si rimàndi zitella pi didda jè na vrigogna, e pi mija nziamu a didda. Gunu nzùannu tinimu nùai fiammini d'u paisu, e jè quiddu i ni truvà nu maritu! A quannu m'anu dittu ca nu giuvinottu ha parlatu i mija cu papà, un ci a fazzu chiù p'a cuntintizza. Stu giuvinottu sta propiu facci fronti a casa i papà miju. Anguna vota u vidu d'a terrazza quannu nchianu supa a stenni i panni. Teni n'automobile celeste, nu vistitu chi jè troppu bellu, cu a giacca e u pantalonu uguali, e porti sempì mmanu na valigetta scura. U vuleru vidi nfaccia chiù a vicinu, ma m'agghia sta accorta c'un mi guardi nisciunu. Cusì, quannu passu p'a via nova cu na fasciòccola ncapa, pregu a Madonna «famm'u vidi, famm'u vidi, famm'u vidi». E doppu tanti jùarni c'agghiu jutu spiennu m'agghiu mparatu a chi ora jessi a matina. Ali setti fazzu finta i ricoghji i panni d'a terrazza e jettu l'ùacchi a quidda banna. Ma a capa sta ferma, sulu l'ùacchi si movinu. Ca puri ca angunu mi vidi a luntanu, un po capisci addu stavu guardennu. Ah, mi sentu ch'i vogghiu troppu beni a quiddu giuvinottu e puri a quidda automobile celeste. E doppu c'ha partutu, rimangu nda terrazza e fazzu nzùanni a ùacchi apiarti. Penzu ca simu spusati e c'u guardu a matina cumi a mò quannu jessi d'a casa. Penzu ca pu quannu tòrmidi a sira, u fazzu trasi, i cacciu a giacchetta e i portu a mangià cumi fa mamma cu papà. Un vidu l'ora i m'u spusà, cusì pozzu ji a sula a sula p'a via nova, pozzu trasi nda putia d'u paisu, mi pozzu nzicà nda quiddu automobile cu diddu e pozzu ji a girà p'i paisi qua attùarnu. E nisciunu mi po dici puttana, picchi ji chjicu a capa nterra e caminu, un davu retta a nisciunu, tengu l'ùacchi vasciati, però sta vota senza cuntà i petri pi nterra, e alu paisu un mi ponu dici nenti picchi sungu spusata.

A supa a sta terrazza ha ncuminciata a tribbolazione meja. Tannu jeru già vecchia, chiù vecchia d'a sùara meja chiù granna ndu jùarnu chi s'ha spusata. E spiravu e mi dispiravu. Aviu diciannov'anni, o anguna cosa i chiù, un m'u ricordu. S'ha fatta cinnira a mimoria meja, s'ha fatta cinnira quiddu jùarnu c'u fùacu m'ha cadutu ncùaddu. Cinnira s'ha fatta.

Mi chiamu Pascalina, sungu na guagnonedda e vengu d'a Calabria, o a jessi chiù pricisa pi mità d'a Calabria e pi mità d'a Basilicata, ca pu su sempì i stessi posti, passisi a muntagna e arrivisi nda Basilicata... O viceversa? Amu juti tanti voti nnanti e arriatu c'un mi ricordu chiù cumi si chiamàvidi a prima vota. Ma tantu jè propiu u veru stessu, uguale e pricisu. I genti, animali, u vestimiantu cumi jè qua jè dà. Mittici ca tanti i dà anu vinuti qua e tanti i qua anu juti dà, e i cunti s'anu miscati d'u tuttu. Ma qua o dà jè propiu u veru stessu, uguale e pricisu. Allora dicimu ca vengu a na parta o a l'avuta d'a muntagna d'u Pollino. Cu sorima stavu attianta a crapi, piacuri e pùarci e fati-

cu cumi a nu mulu.

A sei anni patrima m'ha mparatu a guardà 'agnelli. A gottu m'ha promossa ali piacuri. E a deci agghiu juta a pasci i vacchi. Agghiu guardati i vacchi a finu a dudici anni. Quista jè a scola c'agghiu fatta. Quista jè a scola c'agghiu fatta cu patrima, u profissoru.

Patrima. M'u ricordu cumi si fussi j'ari. Assittatu nnanti u fucularu, cu a sigaretta mmucca e na quanta i fiammini ch'i giravinu attùarnu, paria nu re e attùarnu tutta a servitù ch'i giràvidi a cerchio. Diddu alu centru e i fiammini a cerchio, cu i chjidia chi vullia a mangià, cu scappavi a fa a cucina, cu i purtavi angunu cuntù a ssaggià... Quannu agghiu dittu nu re...

Patrima. Jeri vasciaraddu, un eri gavutu, cu a pella scura scura e l'ùacchi chi parianu dui vrasci, nivuri cumi u carivonu. Un agghiu mai tuccatu ji a patrima, un agghiu mai tuccatu tantu aviu pagura ca mi pigghiàvidi a scaffu, e a parte i scaffu un mi ricordu mancu si m'ha mai tuccatu i ati manere. Nu jùarnu s'ha ruttu nu piadu cadennu a cavaddu e nùai guagnone amu ballatu tuttu u jùarnu p'a cuntintizza, c'un ni putia chiù scappà appriassu cu u bastonu.

Patrima. Mi ricordu nu jùarnu cumi si fussi j'ari. Si caccidi a cinta d'i pantaloni gridennu cumi a n'ossessu «Picchi i piacuri anu turnati a sulì?». Cu na manu mi ncappi strintu strintu p'i capiddi, mi strascini pi nterra, ncappi a forbicia grossa pi tagghià a lana d'i piacuri e m'i carusi, i capiddi, tutti tutti tutti, c'un c'eri rimastu chiù nenti ncapa, a capa meja avia rimasta vera netta netta, liscia cumi quannu tuccavisi a faccia, a voglia a gridà a chiangi a mi dispirà, eru stata ji a colpevola. M'avia vinutu u sùannu p'u cavudu chi faccia e i piacuri s'avianu alluntanati p'i fatti loro. Cusi funzionavi tannu. Nu jùarnu senza bastonu un eri nu jùarnu cumi a tutti l'ati. M'ha carusati i capiddi niatti niatti niatti, m'averu vultu ammuccià a na parta addù un mi putia vidi chiù nisciunu, averu vultu sparisci d'u tuttu d'u munnu. Già pariamu brutte cu quiddi vesticedde menzi sciangati... ca pu u vestimentu ncapa e scappa, tannu si gusavinu quiddi vesticedde e t'arrangiavisi i chiù, propiu puri mamma pigghiavi nu paru i metri i quidda talamara e ci a arrangiavi na vesticedda pi nùai guagnone, quannu marrona, quannu virda, quannu blu... Mamma no, mamma sulu nivuru vistia. Sempì vesti nivuri purtavi mamma, a quannu avia mùartu nonnu sempì vesti nivuri purtavi, pu ha morta a mamma e s'ha tinuti, e pu na vota nu parentu d'u suiu na vota d'u maritu e un s'ha mai cacciati a finu a quannu ha morta. Ma un eri sula didda, jerinu tutti. Avia mùartu u maritu i za Trisina a Vitala, per esempiu, ha mùartu nda marina ca ha fattu muri nu cavaddu, ha strascinatu nu cavaddu a finu a c'un ci ha mùartu strascinatu. S'avia fatta perfinu i linzuli nivuri, puri i linzuli d'u liattu nivuri s'avia fatta. S'ha tinti, s'ha tinti didda, s'avia tinti perfinu i linzuli nivuri... Doppu ha pigghiato e s'ha nzunnata a Madonna, a Madonna i Pollino, c'ha dittu «Za Trisi - ha dittu - si tuni - ha dittu - fai sta ancora i linzuli nivuri a lu liattu sei na piccatora» dici c'ha dittu. E pu ha cuntinuvatu a Madonna: «Aia purtadi n'agnellinu ala Madonna - s'ha nzunnata - e t'aia caccià quiddi linzuli nivuri d'u liattu». Cumi s'ha nzunnatu quistu ha pigghiato 'agnel-

SINOSI

Dissonorata è la storia di una ragazza del Sud in un dopoguerra attanagliato dalla fame e dall'ignoranza quando le donne erano imbozzolate in un reticolo di sopraffazioni, costrette a vestire di nero, vivere appartate, camminare con gli occhi bassi, lavorare come muli fuori e dentro casa, senza avere diritto all'istruzione proprio perché donne e destinate al matrimonio. La storia della ragazza è una piccola storia: un matrimonio vagheggiato, il dover aspettare che si sposi la sorella più grande che nessuno sembra volere, la paura che l'uomo, scelto ovviamente dal padre, si stanchi, il cedere alle lusinghe, l'attesa di un bimbo, il tentativo dei famigliari di ucciderla col fuoco perché disonorata, la nascita del bimbo. Ma lei sfigurata e sola con il suo bambino ha ancora la forza di sorridere alla vita...

GLOSSARIO MINIMO

adda: deve
agghiu: ho (verbo), aglio (sost.)
(all') antrasatta: (all') improvviso
cancariaddu: peperoncino
carusati: tagliati
cavudu: caldo
ceggjistrì: agrifogli
chjina: piena (sia sost. che agg.)
ciota: stupida, sciocca
crapi: capre
cùaddu: collo
cunticiaddi: cosette (diminutivo di "cunti": cose)
diddu: lui, egli
dulia: doleva
eriva: erba
fascioccola: fascio di rami e foglie
fianu: fieno
gavutu: alto
gavuzu: alzo (verbo)
goi: oggi
gunu: un
guri: ore
gusavinu: usavano
jenni: andando
laghini: pasta simile alle tagliatelle
linni: legna
(a) macanti: (a) vuoto
mariana: ombra
mimoria: memoria
mmasciata: andare a dire qualcosa a qualcuno
mpiattu: sul/nel petto
(a) mucchiuna: (di) nascosto
ncùaddu: addosso
nèchidi: annega
niatti: puliti (ma anche: «m'ha carusati i capiddi niatti niatti niatti» nel senso di «mi ha tagliato i capelli a zero»)
nzùannu: sogno
nzunnata: sognata
piacuri: pecore
pressa: fretta
prùvula: polvere
putia: bottega (sost.), poteva (verbo)
quiddi: quelli, quei
riciattu: pace
scantu: paura
sciorta: sorte
scippi: strappa
spartu: il rametto sottile della ginestra
stoizzi: pezzi
tannu: allora
(i) traviarsu: (di) traverso
uagghiu: olio
ùartu: orto
varonu: mucchio, cumulo
vigghianta: sveglia
vrusciàvidi: bruciava
zirru: termine onomatopeico che sta per "rumore"

linu, ha purtatu ala Madonna e s'ha cacciati i linzuli. Ma s'ha cacciati sulu i linzuli però, ca sta za Trisina ci ha vutu a muri cu u luttu ncùaddu...

No, u vestimentu ncappa e scappa, tannu si gusavinu quiddi vesticedde e t'arrangiavisi i chiù, ma quiddi chi mancavinu assai jerinu i scarpi... n'arrangiavimu, si, cu i zùacculli i linu, però... ca pu cu i zùacculli i linu ti faciasi mali u stessu, cu tutti quiddi fùassi chi c'erinu, rivitali, petri, spini ... ah, i scarpi pi nùai jerinu troppu nicissarii, i scarpi pi nùai jerinu cumi po jessi mò, chi ni sacciu... chi po jessi mò... Ca mò mi veni mmenti nu cuntutu. Durant'a staggiona patrima jia a venni u mircatu quiddi cunticiaddi chi faciamu nda l'ùartu: pumidori, patani, fasuli, e puri u furmaggiu, ca pu jeru ji chi faci u furmaggiu. A venni u mircatu papà ci jia cu nn'atu amicu d'u suiu, ca quiddu amicu d'u suiu avia nu camion. Ca pu a mija tannu mi paria nu camion ca si no jeri guna i quiddi camionette piccoli, quiddi a tri roti, u tri roti, ecco. E quannu jia a venni u furmaggiu cu quiddu amicu d'u suiu papà ci purtavi puri a mija. Loru stavianu nnanti e ji arriatu, mianzu i cascette, e quiddu viaggiu pi mija jeri nu divertimentu troppu grannu. E i via ci nn'eri prima i arrivà alu mircatu. Jiu capisciu ch'aviamu arrivati quannu accumulavim a vidi quiddi casi gavuti, i marciapiadi, quiddi marciapiadi larighi larighi, e pu i negozzi. Ohi cumi jerinu belli i vetrini i quiddi negozzi. Jissiu paccia ji p'ì vetrini i quiddi negozzi. Jissiu paccia tanti d'ì scarpi chi c'erinu. Ma scarpi cusi belli ch'erinu fatti pi vidi. Ma fatti pi vidi veramente, ca nda campagna chi ni faciasi i quiddi scarpi? Cu quiddi scarpi ci aviasa caminà p'ì marciapiadi belli lisci, no p'ì campagni. Ma a mozziona meja chiù granna jeri quannu vidiu quidda statua. Paria tale e quale ali fiammini cumi a nùai, ma tale e quale uguale e pricisu. Ji a guardavu e rimaniu ncantata. E puri didda mi guardavi e riria, ogni vota chi passavu didda mi guardavi e riria, ca paria ch'eri cuntenta i mi vidi arrivennu u paisu. Avvicinennu ji già a circavu cu l'ùacchi. E quannu jerimu facci fronti l'unu a l'avuta didda mi guardavi fissu fissu nda l'ùacchi. Ma mi guardavi propiu cumi ti po guardà na pirsona chi ti vo parlà, u veru stessu uguale e pricisu. E ji u sapiu quiddu chi mi vullia dici didda quidda vota c'a vidiu scura scura nfaccia, picchi a vota prima aviamu passatu dirittu cu u camion, senza firmà. E quistu mi vullia dici didda «Picchi a vota prima hai passata diritta cu u camion, senza firmà?». «Eh, ma - agghiu dittu - un dipendi da mija, quiddu jè a lucia russa, ji pregu sempì a Madonna ca s'appicci quidda lucia russa pi sta a guardà a tija, ma pu tanti voti un s'appicci, rimani virda». E puri quannu un dicia nenti ji u sapiu quiddu chi pinzavi didda «Ma guarda sta povira ciota cumi si vesti». E cumi mi vogghiu vesti, ohi statua? Ma chi ni sapia didda i mija? Ji cumi i lassavu a sira i vistiti nnanti u liattu cusi m'ì nzicavav a matina appriassu, ma propiu cusi cumi jerinu, uguali e pricisi. Ma chi ni putia sapi didda si didda ncùaddu avia nu vistitu da sposa cusi bellu c'un s'eri mai vistu nda nisciuna parta d'u munnu nu vistitu da sposa bellu cumi a quiddu, ma cusi bellu ca paria na favola. Rimaniu ncantata. U camion avia passatu e ji ancora u staviu a guardà, un mi nni putiu spizzicà, un eru mai

gurda d'u guardà. Ah jeri nu divertimentu troppu grannu pi mija quiddu viaggiu. Na cosa sula mi jia sempì i traviarsu. Quiddi guagnone chi giravinu p'ì marciapiadi menzi spugghiatu, cu i vesti curti, i gammi a fora ca paria ca dicianu teh guardimi, fiammini c'avianu scuntu d'u tuttu a vrigogna, pinzavu. Caminavinu sbracciati, ma no pocu, sbracciati assai, ca si vidia tuttu tuttu tuttu finu a sutta masculu, ma tuttu tale e quale avia fattu Gisu Cristu, e quistu mancu i bastavi, purtavinu puri i magli scollati e a vesta a minigonna. Menzi putani, pinzavu, ca s'a ncontravu a guna un a guardavu a finta c'un a vidiu. Un su fiammini serie, quisti, pinzavu, si no un si ci visterinu cusi, quiddi chi si vestinu cusi a chi munnu è munnu fanu quiddu mistiaru, quiddu fanu si no un si ci visterinu cusi... Nùai jiamu tutti coperti, cu a vesta longa suttu u cunucchiu, e mica sbracciati cumi a loro, cu i manichi longhi, puri chi facia nu cavudu chi muriasi i purtavisu u stessu i manichi longhi, opuramente a maglia a tri quarti, quidda a manichedda... Poviri stupite, cridianu ca l'ùammni s'avvicinavinu pi loru, pi quantu jerinu bedde. Poviri stupite, un u capiscianu ca l'ùammni ci jianu sulu pi si diverti cu loru. L'ùammni cu loru si ci divertianu e pu basta... Poviri stupite c'un u capiscianu, quistu pinzavu, ca s'a ncontravu a guna un a guardavu, a finta c'un a vidiu. C'un ci averu mai parlatu cu guna i loru, jiu.

Ca pu nùai un parlavim mai cu nisciunu. Un parlavim mancu cu i fiammini d'u paisu nùastu, mancu tra di nùai, fiammini cu fiammini d'u paisu nùastu parlavim, c'un c'eri mai occasione.

Capitavi anguna vota quannu aviamu visiti, quannu... o ali sposalizii. Ecco, ali sposalizii capitavi ca ni parlavim, ma un c'eri cunfidenza, un erimmo abituati, jerimmo cumi a stràini, ma chi ti vulliasu dici? Allora parlavisi, ti diciasu cumi jeri u mangià, a sposa, si jeri bella si jeri brutta, ca pu a sposa a nvidiavim tutti quanti u stessu. Si guardavinu i ricchjini, i scarpi d'ì genti, si guardavinu l'ati fiammini, quiddi fiammini c'un s'erinu ancora spusati, picchi s'erinu spusati picchi un s'erinu spusati, pu i chiù maligne si ci pigghjavim u passaggiu «A zitellona, a vi a zitellona, un si vrigogni c'ha fatta vecchia, c'un s'ha ancora spusata?». A quannu agghiu avutu diciadott'anni basta, mai chiù a nu sposaliziu. Quiddi fiammini mi mittianu pagura, mi paria ca putianu sfutti a mija cumi avianu fattu prima cu l'ati. Un i vidiu cumi si tucjavim quannu passavu? Un i vidiu cumi ririanu quannu caminavu? Nu guagnonu però avia chiestu i mija a patrima. «Prima tocchi a Trisina, a sùara sua chiù granna» avia rispùastu. Ma nu guagnonu mi vullia, sulu ca prima i mija c'eri didda, c'eri Trisina e a didda un a vullia nisciunu. E un c'intràvidi si jerinu pochi o assai l'ùammni d'u paisu, a didda un a vullia nisciunu u stessu e basta, cumi si didda c'eridi e nun c'eridi, cumi si fussi na fantasima. E jiu mi dispiravim, pinzavu «Ma quidd'ùamu possibbile ca sta ancora spittennu? E puri ca sta ancora spittennu un po' mica spittà in eternu? Un è ca s'ha stancatu i spittà pi tuttu quistu tiampu? E s'ha piaciuta n'ata fiammina chiù piccola?». Ca tannu u guaiu jeri ca l'ùammni s'ì pigghjavim ch'erinu ancora vere piccole i fiammini. A paura nosta jeri ca na vota fatti granne pu a nùai un i vullia

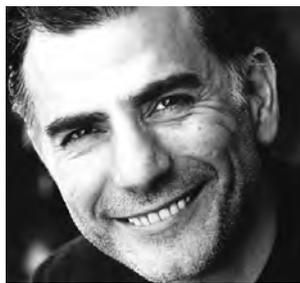
chiù nisciunu. Fino a diciadottu, vint'anni jerimu ancora bone, c'erinu ancora possibilità, ma pu accumulavini i mallingue: «S'un s'anu spusati vo dici c'un s'anu fatti i fatti loru, s'avianu fatti i fatti loru s'averinu spusati». Ca pu a quidd'epoca ci n'erinu veramente tante fiammini c'un s'avianu spusate. Ma tanti chi ci n'erinu c'u paisu nùastu jiadi pi numminata, u chiamavinu u paisu d'i zitellone. E avia puri na spiegazione stu fattu qua. Picchi a quidd'epoca ci avia stata a guerra, a siconda guerra mondiale e i masculiavianu partuti tutti, chi pi l'Albania, chi pi... ati nazioni straniari, e u paisu avia rimastu desertu. E quannu pu a guerra ha finita tanti anu turnati e tanti no. E cusì ha successu chi i fiammini un s'anu pututu spusà picchi tutti l'ùamminiavianu partuti p'a guerra, e pu ha successu ca mancu doppu quannu l'ùammini anu turnati d'a guerra i fiammini s'anu pututu spusà, picchi u cinquanta per cento cu c'eri mùartu, cu s'avia spiridutu, chi i na maniera e chi i n'ata, e l'atu cinquanta per cento anu vistu u guagnunedde chiù giuvini e s'anu pigghiatu i guagnunedde chiù giuvini. E i granne anu rimasti fricate. Allora sti fiammini chiù granne stavianu signorine nda casa, e ci facianu vecchie nda casa senza i spusà... E nda quiddu piriudu ci n'anu stati propiu assai i sti signorine c'avianu fatte vecchie nda casa senza i spusà. C'un s'anu spusati chiù pi mancanza di ùammini. E tutti sti signorine c'avianu fatte vecchie nda casa senza i spusà i chiamavinu zitellone... Ndu paisu nùastu ci n'eri na quanta i sti zitellone, ci nn'eri a nzinafina, propiu p'a guerra chi c'eri stata. E i tutti i paisi dà attùamu, ndu paisu nùastu, propiu pi tutti sti mùarti chi c'erinu stati nda guerra, c'eri u monumentu d'i mùarti chiù grannu chi c'eri. E tutti sti signorine c'avianu fatte vecchie nda casa senza i spusà, sti zitellone chi chiamamu, passavinu nnanti u monumentu ma ci passavinu cu u chiantu all'ùacchi nnanti u monumentu. Passennu dà nnanti, i zitellone chiangianu e pu u gnuttianu n'ata vota arriatu quiddu chiantu p'a vrigogna d'a genta chi c'eri. M'arricordu ca i quiddi tiampi si chiangia chiù assai nnanti u monumentu ca ajinta u campusantu, e u dui novembre, a festa di mùarti, c'erinu tanti i quiddi zitellone nnanti u monumentu ca paria ca ci avia stata a dunanza tanti d'i zitellone chi c'erinu. Guardavinu i statui i quidd'ùammini forti chi purtavinu mbrazzi i fucili cu tanta superbia e ci nni facianu suspiri nnanti a quiddi statui, scurrennu cu l'ùacchi tutti i nomi d'i masculi chi c'erinu scritti, pinzennu a quantu beni i Diu s'avia persu nda guerra. E n'agghiu sintuti suspiri passennu rasi rasi quiddi casi! N'agghiu sintuti suspiri a tutti l'ori d'u jùarnu e specie d'a notte! E quanti voti sta capa meja fracida ha pinzatu ca quiddu monumentu chiù chi p'i mùartiavianu fattu p'i vive, chi murianu a pocu a pocu facennu vecchie nda casa senza i spusà,avianu fattu p'i vive chi parianu chiù morte di mùarti d'a guerra, ca puri a loru jeri na guerra, eh? na guerra silenziosa, senza ùammini, senza distrazioni, un eri facile pi loru e un s'eri statu facile pi nisciunu a lu postu loru, na guerra addù un succidia mai nenti, na guerra chi l'accidia senza mancu nu sparù. Cumi a quidda zitellona, na notte, na notte c'u cialu jeri chjinu chjinu chjinu i stelle chi paria

na miniara i petri preziosi, cu nu friddu chi ti gelàvidi l'anima, s'ha jittata abbasciu u barconu, supi i petri jaccati d'a strata. Chi vrigogna p'a famiglia, dicianu. Ma quala vrigogna? E quidda vrigogna ch'i dulia a didda ndu piattu cu a sapi? Nisciunu a po mai sapi.

«Madonna mija famm'u vidi, famm'u vidi», prigavu sempì a Madonna. E finalmente agghiu vistu, a na vota, ala sprovvista. Staviu purtenu nu pocu i fianu a na piacura malata e tè a guna vota m'agghiu vistu nnanti, cumi a n'apparizione. Avia quiddi capiddi nivuri nivuri lisci, l'ùacchi cumi a dui castagni, a pella puri scura, nu vistitu color marrone e d'u stessu culuru d'u vistitu marrone i scarpi, quiddi cu i lazzi. Ah, jeri propiu bellu u nammuratu miju. Pu tinia quidda vucca nu pocu azziccàta alu latu, cusì, cumi a gunu ca pari ca ti sta fissiennu. Appena m'agghiu vistu nnanti, cusì, ala sprovvista cum'ha statu, m'agghiu fatta russa russa nfaccia cumi a nu cancriaddu e tantu chi mi vrusciàvidi a faccia ca averu nziccàta nda l'acqua fridda d'a funtana, tantu chi mi vrusciavi. C'averi jissuta puri a fuma d'a funtana quiddu jùarnu si ci a nziccàvu. Ma a sciorta meja ha stata c'un ci aviu a funtana nnanti a mija, ci aviu u fianu e agghiu nziccàta a capa ndu fianu, e cusì m'ha puri rascata a faccia u fianu e pu m'ha vrusciata ancora chiù assai a faccia. Pu cu a capa ammucciata ndu fianu un vidu chiù nenti, ma allimminu sintiu tuttu: a caminata, a botta quannu ha chiuso a porta da machina, u rumuru d'u motoru, i petri chi si movianu suttu i roti da machina e cosi via. Alluntanenu a machina m'agghiu fatta curaggiu, agghiu gavuzatu a capa e agghiu guardatu finu ala curva. Quannu pu a machina ha sparita arriatu a curva e agghiu rimasta sula, sulu tannu, nda quiddu mumen-

tu, m'agghiu accorta i cumi mi sbattia forti u coru ndu piattu, ma cusì forti ca pi nu mumentu m'agghiu misa puri pagura «mò si ruppi, mò si ruppi» agghiu pinzatu e ali gammi aviu nu trimulizzu cusì forti chi mai nda vita meja nu trimulizzu a cusì. «M'u vogghiu spusà, ji, a quidd'ùamu, m'u vogghiu spusà. U vogghiu, u vogghiu, u vogghiu. Quistu jè quiddu chi sacciu, c'u vogghiu, pu u riastu un sacciu nenti e un vogghiu chiù sapi nenti». Agghia dici c'adda ji subito a parlà cu papà, cumi a nu lampu. Un mi mporti i Trisina, nùai un putimu chiù aspittà u matrimoniu i Trisina. Ma cumi ci parlu cu diddu, na fiammina un ci pàrlidi a sula cu l'ùammini, un ci pàrlidi a sula e mancu mianzu i genti, un ci pàrlidi e basta, picchi un u guardi mancu nfaccia a n'ùamu na fiammina quannu passi mianzu i genti, na fiammina camini cu a capa vasciata fa chi cunti i petri pi nterra. Un sapiu chiù c'avia fa, a quala Madonna mi putiu cunsigghia. Sulu d'a terrazza, sulu cu nu signalu d'a terrazza ci pozzu parlà... E si sta vota patrima mi ci ncappi jè a vota bona ca mi ci accidì e mi ci lassidi morta pi nterra. Ma a Trisina un a pozzu spittà, un vogghiu finisci signorina a fa vecchia nda casa senza i spusà, un vogghiu finisci zitella a suspirà tuttu u jùarnu e specie nda notte, un mi vogghiu jittà abbasciu u barconu supi i petri jaccati da strata p'a vrigogna chi mi dòlidi mpiattu. Allora accumulinciu sira e matina, sira e matina. Sira e matina nchianu e scinnu a quidda terrazza, ricogghiu linzuli, spannu linzuli, sbattu a pruvula d'i panni, sira e matina, tutti i jùarni, a finu a chi diddu un gàvuzi l'ùacchi addu mija, a finu a chi diddu un mi fa nu sorrisù, a finu a chi diddu un pigghi e un mi veni a parlà, sulu tannu, sulu quannu diddu mi veni a parlà, sulu po passà sta pagura chi tengu ndu piattu, sta pagu-

SCHEDA D'AUTORE



S AVERIO LA RUINA si diploma come attore alla Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone e lavora, tra gli altri, con Leo de Berardinis e Remondi e Caporossi. È tra i giovani registi selezionati agli atelier di regia curati da Eimuntas Nekrosius per La Biennale di Venezia nelle edizioni 1999 e 2000. Fonda nel '92 a Castrovillari, insieme a Dario De Luca, la compagnia Scena Verticale, riconosciuta dal 1997 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Dopo *La stanza della memoria* (1996) e *Devotos* (1998), scrive, dirige e interpreta la trilogia calabro-scespiriana composta da *Hardore di Otello* (2000), che debutta al festival Santarcangelo dei Teatri, *Amleto ovvero Cara mamma* (2002), che viene presentato in prima nazionale al Festival delle Colline Torinesi, e *Kitsch Hamlet* (2004), che debutta al Teatro Vascello di Roma nella stagione di teatro contemporaneo organizzata dall'Ente Teatrale Italiano. Con Scena Verticale vince il "Premio Giuseppe Bartolucci 2001" e il "Premio della Critica Teatrale 2002" assegnato dall'Associazione Nazionale dei Critici Teatrali. Nel 2005, *Kitsch Hamlet* ottiene una segnalazione al "Premio Ugo Betti per la drammaturgia" e nel 2006 viene pubblicato su *Hystrio* (n. 1.2006). Sempre nel 2006 scrive, dirige e interpreta *Dissonorata*, con musiche originali di Gianfranco De Franco, presentato in prima nazionale al Festival Bella Ciao di Roma diretto da Ascanio Celestini. Con *Dissonorata* vince due Premi Ubu 2007: "miglior attore" e "migliore novità italiana", cui si aggiungono una *nomination* nel 2007 al "Premio Eti- Gli Olimpici del Teatro" per la categoria "migliore interprete di monologo" e una segnalazione speciale nel 2008 al "Premio Ugo Betti per la drammaturgia". ■

ra chi mi fa dispirà, a pagura i puti vidi n'ata fiammina chi si nzicchi nda machina sua.

Nda terrazza stavu e spettu, stavu e spettu nu signalu, a voti sentu nu rumuru e pi pocu un cadu morta pi nterra p'u scantu, o si no jè papà ca si mi ci ncappi mi ci accidi e mi ci lassidi morta pi nterra. Quant'anni putiu avi tannu? Maria, a sùara meja chiù granna, s'ha spusata c'aviu già diciadott'anni. U figghiu, Ntoniaddu, avia natu subbitu doppu e putia avi n'annu. Allura ji un aviu menu i diciannovi vint'anni, e si, aviu chiù o menu vint'anni. A na vota sentu u rumuru d'i petri d'a strata, sbattu i panni cu i mani, sbattu i panni a cusì forti cumi s'avera caccià tutta a pruvula d'u munnu, diddu mi guardi, un fa nenti e un dici nenti, nchiani nda machina e parti, ma ji sacciu ca diddu ha capitu. M'ha guardata, e sta vota puri ji agghiu guardatu, e n'ata vota quiddu trimulizzu, n'ata vota u coru chi sbatti forti. Ha stata a prima vota chi n'amu guardati l'unu cu l'avutu, ha duratu u tiampu i mangià na nucìa, si puteru nchianneru e scinneru i muntagni ballennu cumi a na crapa. U jùarnu appriassu mi fazzu chiù curaggiosa. A finta ca ncappu na crapa chi s'avìa alluntanata passu propiu nnanti a casa sua. Diddu jè nda machina, mi guardi, mi fa nu sorrisù. Ji passu cu a crapa e m'u lassu arriatu. Penzu mò parti mò parti, ma a machina sta ferma, vo dici ca diddu sta fermu nda machina e guardi. Un ci

pozzu credi ca sta guardennu, un ci pozzu credi ca sta guardennu a mija, c'un sta guardennu i frusculi, l'albiri, i casi, tutti sti cosi chi stanu qua attùarnu, ma sta guardennu propiu a mija. Agghiu stata cuntenta c'aviu misa a giacchetta. C'u pretestu ca facia friddu a quidd'ora a matina, aviu misu a giacchetta russa chi m'avìa fatta za Stedda p'a Madonna i Pollino. Ca mi piacìa cumi mi stavìa quidda giacchetta a mija, mi stavìa troppu pulita. Jeru cusì cuntenta ma cusì cuntenta ca diddu m'avìa guardatu ca si putiu m'averu misa a ballà mianzu i piacuri p'a cuntintizza.

E u jùarnu appriassu ancora, quannu vavu a cogghi l'eriva p'i cunigghi, arrivu all'ùartu all'uziu e tè mi pigghi nu scantu. Cu ci trovu propiu nnanti a mija? A diddu. U coru mi cuminci a sbatti c'un u putiu chiù firmà, n'ata vota quiddu trimulizzu chi canosciu bùanu, subbitu mi guardu attùarnu, picchi si c'è angunu chi mi vidi a sula nziamu a diddu a vita meja ha finita. Pi fortuna un c'è nisciunu. Diddu mi guardi, mi riri. Ji propiu un ci a fazzu alu guardà, puri ca vuleru un ci a faceru u stessu, ca mi vrigognu, e tengu a capa vasciata e i mani chi si stringinu a presa supi i vesticedde. Mi vrigognu puri picchi un sacciu c'agghia dici. Diddu mi guardi ma ji c'agghia dici? Diddu mi guardi cu quidda vucca nu pocu azziccata alu latu, cusì, ca pari sempì ca ti sta fissiennu, cu na cosa i granu mianzu i dianti, ah jè pro-

piu bellu u nnamuratu miju, specie cu sta sfera i solu ch'i llumini a faccia. «Picchi un ti spòsisi?». «Tocchi prima a sorima». «E patrita t'ha dittu?». «Chi m'aviadda dici, patrima?». «I mija t'aviadda dici, picchi un t'ha dittu?». «Si ca m'ha dittu, ma ha statu tantu tiampu fa però». «Vùai ca ni spusamu ji e tija?». «Averu vasatu i piadi cu tutta a terra attùarnu pi quiddu c'avìa dittu. «S'adda prima spusà sorima». «Chi jè? Picchi? Tenisi pagura?». «Si, tengu pagura e assai, picchi si patrima ni vidi mi ci accidi e mi ci lassidi morta pi nterra. E puri tu passisi nu bruttu quartu d'ura si patrima ni vidi». Mi gavuzu e mi nni vavu cumi a nu lampu. Un ci vogghiu rimani a sula cu diddu, un vogghiu ca penzidi male, i vogghiu fa na bona mpressiona. Ma quiddi pochi mumenti c'agghiu passatu nziamu a diddu anu stata a cosa chiù bella c'aviu mai passata. Un mi ci aviu mai sintuta a cusì. Un sapiu mancu i paroli pi dici cumi jeri chi mi sintiu. Un a tiniu a scola ji pi dici cumi si chiamavi quidda cosa chi sintiu, un a sapiu, sapiu sulu c'u munnu attùarnu a mija un eri chiù cumi a prima, ma un eri mancu n'ata cosa diversa, picchi jeri sempì u stessu munnu, jeri sempì a stessa cosa, sulu ca ji un u vidiu chiù cumi a prima, però un è ch'eri u munnu c'avìa cangiatu, su l'ùacchi miji c'avianu cangiati, un sapiu cumi a putiu spiegà sta cosa jiu, un canosciu i paroli pi dici cumi jeri sta cosa jiu, putiu dici sulu c'u munnu mi piacìa, putiu dici sulu ca p'a prima vota nda tutta a vita meja u munnu mi piacìa, ca mi sintiu bona, c'un faciu quiddu chi dicìa patrima e mi sintiu bona, ca sapiu ca si patrima u scopria mi ci accidia e mi ci lassavi morta pi nterra, ma mi sintiu bona, mi sintiu bona u stessu, un mi ci aviu mai sintuta a cusì bona. E ballavu nda l'eriva cumi un aviu mai ballatu a quannu aviu nata. Ca prima i tannu ji un sapiu mancu dici si quiddu chi faciu jeri bellu o bruttu, avia fa e basta. Jiu a pasci i piacuri picchi patrima mi dicìa i ji a pasci i piacuri, jiu nda l'ùartu picchi patrima mi dicìa i ji nda l'ùartu, staviu nda casa picchi patrima mi dicìa i sta nda casa, mangiavu quannu aviu fama, viviu quannu aviu sita, aviu pagura quannu sbagliavu, aviu pagura sempì. Un sapiu mancu dici s'eru bella o brutta, s'a faccia meja jeri bella o brutta, un ci aviu mai pinzatu prima a quistu. U stessu un sapiu mancu dici si prima u munnu mi piacìa o nun mi piacìa, sapiu sulu ca mò u munnu jeri na cosa speciala, sapiu sulu ca mò u guardavu e mi facia riri, u guardavu e mi facia chiangi, u guardavu e un tiniu chiù fama, un tiniu chiù sita, mi sintiu liggera, ballavu e mi sintiu liggera, senza pisu, senza cama, un mi stancavu mai, ballavu e nun mi stancavu mai, ballavu e tiniu chiù forza i prima, ballavu ballavu ballavu e viniu a l'atu munnu...

I jùarni appriassu pari c'un passinu mai. Anu passati dui jùarni e mi parinu misi. Sira e matina nchianu supra a terrazza, ma nenti, diddu un si vidi signali un arrivinu. All'ùartu all'uziu aspettu chiù tardi chi pozzu, ma diddu u stessu un arrivi. Na vota prima mi fa nu signalu e pu u spettu a macanti. Mi pigghi na brutta malinconia nda quiddi jùarni, un tengu chiù voglia i fa nenti. «Ma staviu cusì bona, addu ha juta a finisci tutta quidda cuntintizza c'aviu?» pinzavu e un mi ni capacitavu. Ma u jùarnu appriassu è n'ata vota nnanti a mija,

AUTOPRESENTAZIONE

PASCALINA, il tragico destino di una donna del sud

In *Dissonorata* c'è il desiderio di dare una lingua a una figura emarginata, di darle dignità linguistica (nella fattispecie il dialetto calabro-lucano della zona di Pollino). Altri autori hanno già dato voce a personaggi umili, poveri, emarginati. Nel mio caso si è trattato di dare voce a chi ha difficoltà anche con la parola. Non ho cercato solo di creare una tensione narrativa attraverso la successione serrata dei fatti. Per quanto mi è stato possibile ho cercato di creare un flusso sonoro, un andamento musicale, ricco di assonanze e ripetizioni, ma sempre nell'ambito di una comunicazione molto concreta, l'unica di cui questo personaggio è capace. Un flusso sonoro che potesse restituire le sfumature del suo carattere e i moti segreti del suo animo, ma anche la sua capacità di ammalianti, di trascinarli nelle spire del racconto, di tenerli in ascolto all'infinito, capacità che hanno queste donne del sud. *Dissonorata* mi si è palesata a una volta, ma ha preso la sua forma definitiva nel tempo, per sottrazione. Dapprima volevo parlare della storia di una donna musulmana vittima di un delitto d'onore perché rispecchiava storie analoghe di donne del sud. Poi ho pensato di mettere in parallelo le storie di una donna musulmana e di una italiana, a dimostrazione del fatto che certi aspetti della cultura islamica erano rintracciabili anche all'interno della nostra cultura, e non certo collocabili in un lontano medioevo (fino al 1981 il delitto d'onore veniva contemplato dal nostro codice penale come attenuante). Infine il racconto della donna calabrese mi ha preso la mano fino a imporsi sul resto. E allora sono emersi fatti, comportamenti, vicende ascoltati mille volte e riguardanti donne vittime delle leggi degli uomini. Donne vittime di quel maschilismo che ancora circola abbondantemente nelle vene della nostra società e che spiega la violenza quotidiana che tuttora subiscono. Perché interpreto io Pascalina? Perché il suo destino è reso tragico dal maschio. Maschio era il padre che le impone quella vita, l'uomo che l'abbandona dopo averla resa incinta, il fratello che tenta di ucciderla per lavare l'onta del disonore. Allora volevo fosse maschio il portavoce di questa denuncia. E che facesse il percorso opposto, da carnefice a tramite. *Saverio La Ruina*

all'ùartu all'uziu, ala sprovvista, cumi a sempi. «Picchi un hai vinutu l'ata vota?». «Si c'agghiu vinutu, ma agghiu rimastu ammucciatu, vuliu vidi si ncntràvisi ati ùammini». «Ji un agghiu mai datu retta a nisciunu, ji camingu pi fatti miji e tacchiu, cu a capa vasciata fa chi cuntutu i petri pi nterra, e si mi parli di angunu nu zùacculu ncapa e via p'i fatti suji, sungu na fiammina onesta jiu». «Mò u sacciu, sai c'agghiu vistu a patrita jiarì? Priastu ni spusamu». U sapiu ca dicia u veru, u sapiu c'avia statu veramente addù patrima, un avia chiestu i mija ma avia statu veramente addù patrima. Pu s'assetta vicinu a mija, però troppu vicinu sta vota, ji tengu pagura, un u sacciu c'agghia fa chi nun agghia fa e... e chiudu l'ùacchi. Sentu ca diddu mi mitti na manu arriatu u cùaddu pu mi tiri e mi da nu vasu, ma michi mi dà nu vasu cumi a quiddi i zia meja, qua, supra a faccia, mi dà nu vasu mmucca. Agghiu avutu na reazione, cusì, all'antrasatta e agghiu sbuttatu luntanu. «Mò no, mò no» agghiu dittu. E diddu: «Mò mi n'agghia ji ca tengu na mmasciata, tu un fà nenti, t'ù fazzu ji u signalu quannu jè arrivatu u mumentu, ma no qua, ni vidimu arriatu a scisa dopu u cirasaru» e si nni va, pu si fermi n'ata vota. «Un t'a mitti quidda giacchetta russa ca quidda si vidi troppu». Cumi ha vinutu ha sparitu. Ji rimangu cumi a na ncantata... quiddu vasu, u primu d'a vita meja m'ha data na mozziona troppu granna pi mija, troppu granna pi quantu sungu zinna... jè troppu, troppu.

Un u sapi nisciunu ca tengu appuntamenti cu n'amu, però sacciu ca si fazzu nu sbagliu e u sapi angunu u paisu a vita meja ha finita. Ndi jùarni appriassu parlamu a gesti, si giridi a capa vo dici ca ni vidimu, s'un a giridi e nchiani nda machina vo dici ca nun ni vidimu. Goi a capa ha girata addunni mija allura vo dici ca ni vidimu. Ma quiddu pomeriggiu all'ùartu all'uziu un mi sentu cumi all'ati voti, ma no c'un mi sentu u coru chi mi scoppia o a trimaredda ndi gammi, c'un mi lassu mai quidda trimaredda ndi gammi, ma quiddu pomeriggiu un mi sentu cumi all'ati voti, mi sentu diversa, mi sentu cumi si m'avèrida succedi anguna cosa, o ca a diddu un i basti a mi vasà sulamente, e ji un m'ù sentu u curaggiu d'ù vità, un m'ù sentu u curaggiu d'ù vità si diddu s'arraggi. Un è c'un u tengu a fiducia, diddu u sapi c'un m'adda tuccà, c'un m'adda tuccà a finu a quannu amu spusati. Ma tengu u stessu pagura quiddu jùarnu cu diddu, sula, all'ùartu all'uziu, mianzu i piacuri. U spittavu a na parta e diddu arrividi a l'ata. Ogni vota c'ù vidu mi fa scurdà tuttu. Picchi jè troppu biaddu u nnamuratu miju. E un aviu mai vistu biaddu cumi a goi, cu i pantaloni cumi vanu mò i moda, i villutu cu a piega, nu maglionu jancu cu i manichi longhi, quiddu cu a v qua, addunni si vidinu tutti i pili c'ha mpiattu. Ah jè troppu biaddu u nnamuratu miju. E un aviu mai vistu biaddu a cusì, un aviu mai vistu biaddu cumi a goi u nnamuratu miju. E un vogghiu chiù pinzà a nenti. Un aviu mai vistu biaddu cumi a goi u nnamuratu miju e un vogghiu chiù pinzà a nenti. Un vogghiu sulu ca diddu s'arraggi.

N'assittamu nterra, mi dà nu vasu, mi poggi a manu supra a gamma, però ji mi sentu... un mi ci sentu bona, un mi ci sentu giusta, un mi ci sentu giusta propiu pi quid-

di così chi sta facennu diddu cu mija, picchi un u sacciu quiddu chi ponu fa i fiammini cu l'ùammini jiu, un agghiu mai vistu quiddu chi fa mamma cu patrima jiu, sacciu sulu ca patrima a gridi quannu sbagli e a gridi u stessu quannu un sbagli, sacciu sulu ca patrima un ha mai fatti quiddi così chi sta facennu diddu cu mija, sacciu sulu c'un mi ci sentu giusta cu diddu, quiddu jùarnu, all'ùartu all'uziu, a sula, mianzu i piacuri. E u fermu, i mittu na manu mpiattu e u fermu. U guardu, ma l'ùacchi suji un su chiù cumi a dui castagni, su cumi a dui spini pungenti, e puri a vacca suja ha cangiata, un è chiù azziccata alu latu cumi quannu pari ca ti sta fissiennu, mò jè tutta quanta azziccata, jè tutta quanta strinta, jè tutta quanta... na petra. U guardu. E puri diddu mi guardi, ma mi guardi arraggiatu. «Picchi un ti fai tuccà?». Ji tengu pagura, tengu pagura ca si ni va, tengu pagura ca mi ci lassu dà mianzu cu i piacuri, tengu pagura ca mi ci lassu a fa vecchia nda casa senza spusà. E jè troppu biaddu u nnamuratu miju. Un aviu mai vistu biaddu a cusì, un aviu mai vistu biaddu cumi a goi u nnamuratu miju. E un vogghiu chiù pinzà a nenti. Un aviu mai vistu biaddu cumi a goi u nnamuratu miju e un vogghiu chiù pinzà a nenti. Un vogghiu sulu ca diddu s'arraggi.

Un sungu chiù ntatta cumi a prima, e s'un sungu ntatta sungu rutta, u sangu mi culi mianzu i gammi, mi pari na cosa spavintosa e diddu mancu mi guardi, e quannu mi guardi fa a faccia sorpresa. Picchi? Un s'ù spittavi d'ù vidi quiddu sangu? Chi si pinzavi? Ch'aviu stata cu ati ùammini sulu picchi pasciu i piacuri a sula? Un avia dittu diddu stessu c'un avia vistu a nisciunu quannu m'ha guardatu a muccia? Un mi ci sentu bona, un mi ci sentu giusta, un mi sentu mancu chiù u curaggiu d'ù guardà nfaccia. E guardu nterra. N'ata vota quiddu distinu: cu a capa vasciata a cuntà i petri pi nterra. Pu na manu mi pigghi qua, mi gavuzi a capa. «Ti vogghiu bene, Pascali». «Puri ji, puri ji, puri ji - i dicu n'ata vota prijata - puri ji ti vogghiu beni, ma cusì assai c'un t'ù sacciu mancu spiegà quiddu chi sentu pi tija, jè na felicità chi mi pigghi tutta a pirsona, jinta e fora, ganima e cùarpu...».

Un capisciu chiù nenti nda quiddu mumentu. E nenti aviu capitu, nenti. Un aviu capitu c'avia dittu ti vogghiu beni p'un mi dici grazie, tanti grazie. Tanti grazie picchi aviu fattu senti grannu, picchi aviu fattu senti biaddu, tanti grazie picchi sta povira ciota avia sacrificata a vita suja pi diddu, picchi si mi ci avia ncapatu patrima qua mi ci accidia e mi ci lassàvidi morta pi nterra, tanti grazie picchi aviu fattu senti nu re, pi quistu avia dittu ti vogghiu beni, p'un dici grazie, tanti grazie.

«Puri ji, puri ji, puri ji - i dicu n'ata vota prijata - ma s'un mi pigghisi tu nisciunu mi pigghidi chiù». «E bè, spusamu - fa diddu - un ti prioccapà ca spusamu. Spusamu» dicia ntramenti chi si nni jia «spusamu, spusamu». E si n'ha jutu. M'agghiu strusciata cu nu pocu i eriva. Mianzu i gammi aviu nu vruscuru chi mancu. Aviu puri i vesti macchiati e avia purtà puri i piacuri a stadda. Caminavu cumi a na mbambaluta. Ma c'agghiu fattu? Un sungu chiù na guagnunedda. Un sungu chiù ntatta. Un sungu chiù nenti. Un mi sentu tranquilla a finu a quannu un m'ù sposu.

Quidda notte un chiudu l'ùacchi. Mò c'ha vutu quiddu c'ha vùastu un sungu tranquilla. Un sacciu chiù c'agghia fa. Tengu pagura si facimu e puri s'un facimu, picchi si facimu pari ch'a diddu un i mporti chiù nenti e s'un facimu diventu collericu. E cusì u facimu. Puri a siconda vota. E ancora mi fazzu mali. Ma nun mi mporti i quiddu chi mi fa ncùarpu, mi mporti sulu ca diddu ha turnatu, mi mporti sulu ca diddu sta qua. Nun mi mporti i quiddu chi mi fa ncùarpu, un u sentu quiddu chi mi fa ncùarpu, un u tengu ncùarpu ji a diddu, u tengu ncapa, ndi pinziari, i nda l'anima, e tengu pagura picchi a ncùarpu u ncàppisi e u càccisi a fora, ma i nda l'anima un ncàppisi nenti, ncàppisi l'aria...

P'ù terzu appuntamentu passinu sei jùarni. E puri tannu u facimu, p'a terza vota, p'a terza vota u facimu. «Però mò ama spittà, si no si n'accorginu i genti». «Ama spittà finu a quannu?». «Finu a quannu un ti fazzu u signalu. Tu spetta u signalu, spetta, spetta, spetta u signalu».

Anu passati quinnici jùarni chi spettu u signalu. E nu misu c'un sungu chiù ntatta. Senza d'ù vidi i jùarni un passinu mai. Nu mumentu pari c'arri e nu mumentu no. Tanti voti pari diddu e pu un è. Na mattina nda stadda un mi sentu bona, penzu p'adduru d'ù litamu. Ma quannu mangiamu jè addura d'a cama chi mi provochi u stessu. Na minima cosa m'innervosisci. Chiangiu senza raggiuna. A gola jè cusì strinta c'un mi pozzu mancu gnutti l'aria. Un mi sentu i gavuzà, i fatica, un mi sentu i fa nenti. Jè tutta a natura meja chi sta cangennu. Allora un mi fazzu vidi a nisciunu, vavu nda stadda, vavu a pasci, mi nventu sempi cunti nùavi. Un sacciu chiù chi m'agghia nvintà. Un mi ricordu chiù u jùarnu d'i mstruazioni, u jùarnu pricisu. Diddu jessi d'a casa a mattina cu na pressa chi pari chi s'ù manginu, parti cu a machina e ci lassu sulu a pruvula arriatu. I diddu sulu a pruvula rimanidi arriatu, sulu a pruvula. Mò jè nu misu c'a diddu un u vidu, a parta a mattina, e sempi cu quidda pressa chi pari chi s'ù manginu. Mi jiteru abbasciu a terrazza p'ù fa vutà addunni mija. Ca ci agghia parlà cu diddu jiu. Un sacciu c'agghia fa senza diddu jiu. C'agghia pinzà a sula jiu, ca finu a vint'anni agghiu pinzatu sulu a fatica. Arrivata a sira lavu panni e stennu panni a finu a chi diddu un torni ala casa. I jettu na petra, pu n'ata e n'ata ancora a finu a chi diddu un mi guardi. «Ti vogghiu vidi, mò stessu, all'ùartu all'uziu», i fazzu capisci. Scappu all'ùartu all'uziu p'ù giru chiù a lùangu. Diddu arrivi, m'abbrazzi, mi sbutti nda l'eriva, tocchi, stringi, abbrazzi, fa, dici. E u fermu, i mittu na manu mpiattu e u fermu. «Un è pi quistu chi t'agghiu chiamatu, ti vogghiu parlà». «Dopu parlamu» fa diddu tirennimi u vrazzu. «Picchi? Un putimmi parlà sulamenti?». «Jè ca quannu ti vidu un ci a fazzu a sta fermu» fa diddu stringennimi mpiattu. «Agghiu fattu p'amuri tuju, su tri voti c'agghiu già fattu p'amuri tuju, e sta vota vogghiu sulu parlà...». Ma diddu un si fermi, ancora tocchi, stringi, abbrazzi, fa, dici. «Un tengu chiù i mstruazioni». Mò si chi si fermi, cangi culuru, un fa chiù nenti, un tocchi, un stringi, un abbrazzi, un fa, un dici, mò si c'ha passata a voglia i fa tuttu. Diddu un parli e ji aspettu, e ji aspettu a finu a chi diddu un parli.

«E bè, spusamu - fa diddu - un ti prioccupà ca spusamu. Spusamu» dicia ntramenti chi si nni jia «spusamu, spusamu». E si nni jia. «Spusamu a veramente, però - fazzu ji ncappennuli i piadi - e spusamu priastu, però - u pregu stringennuli i piadi - oramai anu passati dui misì, ch'ì dicu a patrima mò chi si vididi a panza?». N'ata vota diddu un parli e n'ata vota ji aspettu, e n'ata vota ji aspettu a finu a chi diddu un parli. «E bè - fa diddu - dumani ci parlu, dumani vengu e ci parlu, ci parlu, ci parlu». E si n'ha jutu. Agghiu cridutu. Agghiu cridutu picchi aviu bisùagnu d'u credi.

U jùarnu appriassu vavu nnanti e arriatu tuttu u tiampu, accudisciu a piacura chi sta mali, pulizzu nda stadda, portu i piacuri a pasci, vavu nnanti e arriatu tuttu u tiampu cumi a nu mulu a finu a chi fa sira, ma diddu nenti. Prima i ji a dormi, nchianu supra a terrazza e ancora nenti. Mi mittu ndu liattu a ssulià cu i ricchi tisi e nenti u stessu. Un ci a fazzu chiù a sta ndu liattu, nchianu n'ata vota supra a terrazza e n'ata vota nenti. E chiangu. A ncialu i steddì u sentinu u chiantu chi fazzu, ma nun u vidinu quiddu chi fazzu. I chiudi l'ùacchi na nuvula. Ndu scuru d'a notte a petra chiù grossa chi c'è m'a mingu nda panza, sempì chiù forti a finu a c'un jèssidi u sangu, n'atu sangu però, u sangu d'a fritta, u sangu d'a paccia. M'adda pirdunà figghiu miju, un aviu capitu d'u tuttu quiddu pisu c'aviu nda panza.

Tomu ndu liattu. Senza pigghià sùannu. Sempì cu a stessa canzona chi mi giridi ncapa. Veni dumani? E s'un veni? E chi fazzu si diddu un veni? Chi nni fazzu d'a vita meja si diddu un veni? Tutta a notte sta canzona... E a matina appriassu ancora nenti. A sira appriassu nenti u stessu. E cusì ndi jùarni appriassu. Mi mangiu i mani, ma jè troppu tardi. Ha finita a spiranza, ha finitu tuttu. Agghiu persu tuttu. Sulu a pruvula d'a strata m'ha rimasta. E stu pisu nda panza. Cu jè chi mi po aiutà? A cu jè chi ni pozzu parlà?

Su tri misì c'un u vidu chiù, tri misì. Stavù jenni cu mamma a tagghià i cegghistri. «Ci su i Ncacciapuddi?» dici quiddu chi portidi i littiri. «Un ci su, anu jissuti - fa mamma - Ma si vùai a littira na davu jiu» fa mamma. «Allura dannila tu - fa quiddu - jè a littira du figghiu». «Arrivederci». «Arrivederci». Jè na littira da merica, a canosciu, attùarnu attùarnu teni quiddi strisci russi e blu, a canosciu tutti u paisu, ci nn'è chjinu u paisu. «Jè na littira da Merica?» fazzu a mamma. «Sì, jè na littira da Merica - fa mamma - s'ha scritta u figghiu i Ncacciapuddi jè na littira da Merica pi forza, ca dà ha jutu u figghiu, su tri misì c'ha jutu dà». E cadu nterra, sentu quiddi paroli e cadu nterra svinuta.

Si nn'anu accorti ch'eru i na quattrina i misì, e si jeru i quattu o cinu misì, ca pu mi facia puri malamenti, sviniu, cadiu addù mi trovavu trovavu, forsi jeri chiù a rabbia c'u comportamentu da gravidanza, ma sviniu, cadiu e si nn'anu accorti, quannu pu agghiu ncuminciata a nun mi senti chiù bona i miji si nn'anu accorti. E pu jenni jenni s'ha vista propiu, apprincipiu agghiu pruvatu a mmuccià, ma pu chi putiu fa, quannu a panza s'ha ncuminciata a vidi un putiu fa chiù nenti. Agghiu dittu s'arividi a chjina si nèchidi u pontu.

Nu jùarnu chi lavu i panni nda bagnarola, sentu a patri-

ma arriatu e un tengu u curaggiu d'u guardà. «Tu si ncinta». «No, papà». «C'un u vidu c'hai ngrassata? Aspetta a mammita ca mò veni e ti guardi mpiattu». Si nni va, un mi tocchi mancu nu capiddu, ma ji rimangu paralizzata. Tannu si n'avia jutu patrima, ca subbitu arrivi mamma. Mi giridi attùarnu attùarnu cumi a nu cùarivu nivuru. «Sbuttoniti mpiattu». «Mà, mi vrigognu». «S'un u fai tu u fazzu ji». Allora mi sbuttonu mpiattu. «I tenisi i mestruazioni?». «Sì». «Allura ali prossimi mi chiàmisi». «Ali prossimi ti chiamu».

Ma tantu loru u sapianu già, avianu già capitu, un avianu bisùagnu d'a prova. Fratima un mi parlavi chiù, mancu mi guardavi, ca s'un mi spustavu ji diddu caminavi dirittu e mi vinia ncùaddu, a finta c'un mi vidia. Mamma meja ha stata quidda c'ha stata, ma m'agghiu fatta maravigghia i sorima a granna, ca quidda mi vitavi i na manera chi mancu s'aviu a pesta. Trisina, a sùara meja chiù zinna, un sapia c'aviadda fa, cumi s'aviadda cumpurtà, quannu mi davia retta e quannu no. U sacciu c'un è bellu quiddu c'agghiu fattu, un è bellu mai, ma goi i cosi s'aggiustinu, goi s'aggiustinu i cosi, nùai tannu a muri.

Goi ha vinutu puri canatima, u maritu da sùara meja chiù granna, s'anu chiusi nda camira d'ì liatti, parlinu, parlinu, parlinu, dici ca tu no, tu un ci poi sta, tu ti nn'avia ji, un su cosi chi ti riguardino. Ntramenti chi parlinu cociu i patani alu fùacu, pu i munnu e i mittu ntavula, cusì quannu anu finitu i mangiamu, o s'ì manginu loru, ca ji è miagghiu c'un ci stavu cu loru, picchi mi fazzu sulu vilenu cu loru. M'avvicinu ala porta p'ì chiedi chi ci vonu cu i patani, sentu a patrima chi dici «Gunu adda fa, gunu sulu adda fa». «U fazzu ji» fa canatima. «No - dici Ntoniu - Gunu da famigghia adda fa. U fazzu ji - dici Ntoniu - però un adda rimani nsciunu». «Allura nùai jamu u paisu» fa mamma. «Vùai jati u paisu» fa Ntoniu. «Chi vi fazzu cu i patani?» dicu ji. Tutti si ferminu, tutti mi guardinu, cu a faccia ncantata, pari c'un m'avianu mai vistu. Passinu sicondi e parinu guri. Mi fanu pagura. Pu a Ntoniu i scàppidi a risa: «Picchi un ci fai a scorza cu i patani - dicidi a mija - ca quidda piaci puri a tija». «No, ji un vogghiu nenti, ji un i tengu fama, a fazzu pi vùai» risponnu e mi ni vavu. Però m'ha fattu piaciru ca Ntoniu avia avutu nu pinziaru pi mija, c'avia pinzatu i mangià na cosa chi piacia puri a mija. Ha stata a prima vota c'ha fattu na cosa pi mija. E nda quiddi jùarni ha stata a prima vota c'angunu ha sorrisu. Quiddu jùarnu p'a prima vota un eru chiù na fantasima. Forsi i cosi s'aggiustinu.

U jùarnu appriassu un c'è nsciunu. Mamma e papà anu juti u paisu. Trisina a pigghià i linni cu u ciucciu. Ji a coci u panu ndu fùarnu. Anu passati allimminu cinu misì a quannu un sungu chiù ntatta. Sentu na cosa chi si movi nda panza. Scantu. Mi jettu nda na rasa, un sacciu chiù c'agghia fa, sta vota mpaccisciu du tuttu. «Ti fa mali a panza?» fa Ntoniu e jè n'ata vota nu scantu. «Ci agghiu sbattuta alu piadu du fùarnu» fazzu ji. «Ah, ca quiddu u piadu aviadda jessi aggiustatu» fa diddu.

«E u sai picchi ci hai sbattuta? - fa Ntoniu - Picchi a panza è chiù grossa d'a stanza» e i scàppidi a risa, a stessa risa i jiarì, e pu dici ancora: «Un ti nni pig-

ghià collera, ca mò a tija ci penzu jiu». Ha fatta a stessa risa i jiarì, ha dittu puri ch'è diddu chi pènzidi a mija. E sta vota puri a mija mi veni da riri.

Ha vulutu appiccicà a sigaretta. Agghiu datu u carivonu cu a molletta, e ntramenti c'u vavu a jittà penzu ca forsi i cosi s'aggiustinu, forsi finalmente i cosi s'aggiustinu.

Un aviu ancora finitu i riri ca sentu n'acqua fridda chi mi cùlidi ncapa, un è acqua però, jè na cosa puzzulenta cumi a quidda cosa chi gusamu p'a lucia, mancu mi vinia mmenti u nomu d'u pitroliu c'agghiu avvampata tutta quanta, aviu divintata gunu fùacu, vruscjavu tutta tutta tutta, gammi, vrazzi, spaddi, tutto. Mi vattu i mani ncapa, m'ammucciu cu i vrazzi nnanti, ma u fùacu pàssidi u stessu, vruscidi a faccia, vrusci i capiddi, sentu na puzza i pitroliu chi mi mangidi a gola, gridu a fratima i fa anguna cosa, i si movi, ca stavu murennu, ma diddu un risponni, vidu na mariana ferma chi sta nnanti a mija cu na buttigghia mmanu e un ci credu a quiddu chi vidu, jè nu nzùannu, nu nzùannu bruttu, cercu a porta, diddu fa p'a chiudi, fazzu gunu saltu e nfilu a porta prima i diddu, c'un s'u spittavi nu saltu a cusì, ma jè a pagura chi mi fa ji, jè a pagura chi mi fa ji a fora, nda l'uartu, jè a pagura chi mi porti, a pagura chi mi fa curri curri curri a finu a c'un passu a porta i fiarru e scappu a fora, mianzu a via, cu a vesta c'avia pigghiatu fùacu, e puri i capiddi, a pella, tutta a pirsona c'avia pigghiatu fùacu, tutta a pirsona chi vruscjavu, chi frijii cumi a carna arrustuta, e puzzavu puri cumi a carna arrustuta. Mi ncappu p'ì cunucchi, vasciu a capa mpiattu, m'arravogghiu tutta quanta, strinta strinta, pu arrivinu i genti, mi jettinu ncùaddu panni p'ammurtà u fùacu, «poviredda, poviredda» dicinu, mi strascinu a funtana, agghiu sintuta quidd'acqua fridda ncùaddu e putiu muri, c'un averu mai pututu pinzà nu duluru a cusì, e pu agghiu svinuta, pu un agghiu sintutu chiù nenti, m'arricordu sulu u zirru zirru d'a machina chi tracculiavi supi i fùassi d'a strata. E quannu pu m'agghiu svigliata m'agghiu trovata nda nu liattu i spitalu, cu a capa vasciata, cusì, cumi a quannu aviu svinuta nnanti a funtanedda, c'un a putiu chiù gavuzà a capa, c'aviu u mentu attaccatu alu piattu, ca parìa ca mi ci avianu ncollatu u mentu alu piattu. U duluru m'avia paralizzata, un ci vidiu chiù, un putiu mancu movi i vrazzi, mi facia mali tuttu, capa, spaddi, piattu, tutto. A nfirmiara mi facia pagura, cu quidda grigna, aspra. Mancu mi guardavi. Mi scippi piazzu i carna a ncùaddu cumi quannu cotti i patani ni tirisi a scorza, m'ì sbatti ncùaddu quiddi garzi cumi quannu jettisi i linni ndu fùacu. Ji gridu cu tutta l'aria chi tengu ncùarpu, ma didda si ni screji a finta c'un mi senti. Seri pi didda puteru muri. E u sacciu quiddu chi penzi: «Sta purcedda, s'anu vruscata anu fattu bùanu, cusì si mparidi a sta cu l'ùammìni prima i spusà». Un u dici a paroli, ma u dici cu l'ùacchi. Pi didda puteru muri. E puri ji vuleru muri, p'a vrigogna, p'ì duluri, p'a sciorta meja. C'è n'ùamu cu na vesta janca, penzu nu miadicu, dici dici dici ma ji un u capisciu quiddu chi dici. E pu teni sempì appriassu quidda nfirmiara, coru crudu. E pi coru crudu ji un esistu... Supa u liattu un pigghiu riciattu, cumi stavu stavu mi fazzu mali, ventra a piattu,

capa a pinninu, i fiancu, a tutti i parti tengu firiti. Chi voi dormi nda sti condizioni? Cumi si po dormi cu a capa ncollata alu piattu?

Nu mumentu c'aviu pigghiatu riciattu e coru crudu mi fa gavuzà. Caminu, cu a capa vasciata, nnanti all'ùacchi sulu i gammi meje e quiddu muzzicu i pavimentu. Coru crudu mi porti nda nu bagnu, dici ca puzzu i na manera ch'i toccu u stomicu. Grapi a funtana e mi lavi cu a pompa. E jè da muri. L'acqua mi tagghi a pedda e puri a carna, gridu, chiangu, a pregu i si firmà. U sangu mi culi ali piadi. Quidd'acqua fridda, gilata, mi cacci a ncùaddu stozzi i carna nivura, piazzu i vesta vrusciata chi fanu nterra gunu varonu. C'è na puzza i carna guastata, i vrusciati, i fumu, ca coru crudu un basti ca s'ha misa quidda maschira nfaccia, a puzza pàssidi u stessu, tussisci, jessi e mi malidici. Pu mi porti n'ata vota ndu liattu. E mi jetti ncùaddu nu linzulu. Cusi un mi vidi chiù. Crepa, mi dici cu l'ùacchi, crepa. E ji vuleru cripà a veramenti. E pu arrivi veramenti u mumentu chi crepu. Ntùarnu si fa tutto scuru, tutto tutto scuru.

Un sentu chiù nenti. Sula na pacia granna, ca dopu quiddi sofferenze cu s'a spittavi na pacia a cusì. E un eri sula a pacia, jeri tutto. Cumi a nu nzùannu biaddu chi mancu. Mi davianu a mangià senza c'avia fa nenti a cucina, mi davianu a vivi senza c'avia pigghiatu l'acqua a funtana, durmiu sempi nda pacia dell'angili. Nisciunu mi gridavi. Dicianu sulu mangia, vivi, dormi, riposa. Sicuru aviu juta u paravisu. E s'aviu juta u paravisu un aviu fattu mali a nisciunu, aviu stata brava, un aviu fattu mancu quiddi cosi brutti chi vulianu dici loru, ca si no mica ci arrivavu u paravisu, c'u paravisu mica jè Sansivrinu o Castruviddiru, un è ca passisi a muntagna e arrivisi u paravisu, n'aja fa strata. E quiddu jeri nu paravisu fattu veru veru a paravisu, cu l'angili chi facianu l'angili a mistiaru, picchi facianu i cosi c'aviana fa, ca cu Gesù un si scappi, cu Gesù c'è pocu a sbaglià, e puri l'angilu chi stavia attiantu a mija puri diddu u sapia ca c'eri pocu a sbaglià.

Ca pu st'angilu chi stavia attiantu a mija avia a stessa faccia i za Stedda, ma a vera stessa uguale e pricisa. E ji n'u diciu sempi all'angilu: «Tu tenisi a stessa faccia i za Stedda, na zia d'a meja chi si chiami Stedda cumi i stedi chi stanu ncialu. Tu tenisi a stessa faccia d'a suja, uguale e pricisa». Ca pu nu jùarnu un ci ha fatta chiù l'angilu, e m'ha dittu ca diddu un avia a stessa faccia i za Stedda ma jeri propiu didda, za Stedda e u postu addu jeru un eri u paravisu chi pinzavu ma na stadda a Gaddefuri, mpicata nda na costa, senza lucia, senza nenti, ca quannu ha fattu scuru sulu i lupi sentisi a notte, cusì m'ha dittu, za Stedda, a na vota, ca pi pocu un ci aviu morta p'u scantu, ca m'u putia dici puri a pocu a pocu, mi ci putia puri fa abituà prima... ma sulu dà m'avia pututu purtà, c'u maritu un mi ci avia vulutu cu diddu ala casa, ca a stavia sempi a sfutti tu chi ni vùai fa picchi ti ci aja miscà? Allora agghiu abbrazzata, chiù cuntenta chi mai, picchi didda, za Stedda, pi mija jeri cumi a n'angilu nterra, ch'i vuliu troppu beni a za Stedda

jiu, a quidda ziaredda meja chi si chiamavi Stedda cumi i stedi chi stanu ncialu.

E pu m'ha cuntatu tutto. Ca a quannu ntùarnu a mija s'avia fattu quiddu scuru, tutto tutto scuru, didda avia stata sempi cu mija, un m'avia mai lassata nu mumentu, a quannu ncuminciavi a matina a finu a quannu arrivàvidi a sira. D'a matina si prisintavi u spitalu e mi facia tutto tutto tutto, c'un putiu fa nenti nenti nenti, un mi putiu sfurzà mica mica mica.

E doppu tri misi u spitalu m'ha purtatu nda stadda, c'u maritu un mi ci avia vulutu cu diddu ala casa, ca a stavia sempi a sfutti tu chi ni vùai fa picchi ti ci aja miscà? E pi vità cummedie e quistioni za Stedda m'ha purtatu nda stadda. D'a matina si prisintavi nda stadda e mi facia tutto tutto tutto, c'un putiu fa nenti nenti nenti, un mi putiu sfurzà mica mica mica. Didda si facia u preparatu ala casa e pu vinia qua. E mi n'ha purtatu cunticiaddu a mangià! Pu sapia ca mi piacianu i laghini e quannu putia mi purtavi puri i laghini. Mi n'ha fatti laghini, a poviredda. Certu i facia cumi putia, i facia cumi vulia Diu, ca cunti un ci n'erinu, na vota i facia agghiu e ùagghiu, n'ata vota cu i fasuli, rari voti cu a scorza, i facia cumi putia a poviredda, c'un eri mancu normale tutti quiddi laghini chi vuliu, ch'i vuliu picchi jeru ncinta, e mò avianu fatti puri i novi misi.

E siccome jeru nda stadda, agghiu partoritu nda stadda. Ca dà c'eridi a pagghia c'eridi u fianu c'eridi tutto. E za Stedda avia purtata puri a lavatrice. E p'un sta quattro gatti, suli suli, pi ni fa cumpagnia, za Stedda avia purtatu puri nu pùarcu grùassu chi mancu e nu canu a caccia affilatu cumi a nu spartu. D'a porta vidu nu cialu lucentu ca paria c'avianu appicciatu tanta da lucia chi c'eri quidda notte. Parianu tantu vicini, a luna cu i stelle, ca paria ca vulianu vidi a vicinu chi stavia succidennu. A na vota u canu a caccia mi guardi cumi quannu vidi avuciaddu e spetti tisu tisu u sparù d'u cacciatore. E a na vota na curtiddata ala ventra e na lama tagghianta tagghi tutta a pirsona meja dulenta. Mi guardu ntùarnu, cu jè c'ha trasutu a scurduna e m'ha data sta curtiddata ala ventra? S'u distinu si ci accaniscidi ancora contru a mija, sta vota è miagghiu ca a finisci d'u tutto l'opera suja. A lavatrice spostu subbitu u linzulu, si chijichi, mania qua mianzu a finu a quannu un si gavuzi mpiadi cu nu cosiciaddu ndi mani chi gridi. Jè troppu zinnu, figghiu miju, jè troppu zinnu nda lucia da notte, cumi si po' difendi a cusì zinnu cu tutti i lupi chi stanu dà fora. «Sta bùanu - fa a lavatrice - jè sanu cumi a nu pesciu, Pascali. Cumi u vùai chiamà?». Ma cumi u vuliu chiamà, jiu, ca mi sintiu cumi vulia Diu, jiu. «Dici u nomu, Pascali - nzistia a lavatrice - dici u nomu, u primu chi ti vèndi mmenti». «E si propiu agghia dici nu nomu - agghiu dittu - a mija mi veni Saveriu - agghiu dittu - Saveriu cumi a quiddu bravu guagnonu i zu Ncaziu c'ha jutu in Germania e ci ha fattu fortuna». «E allora u chiamamu Saveriu - ha fattu a lavatrice - Saveriu cumi a quiddu bravu guagnonu i zu Ncaziu c'ha jutu in Germania e ci ha fattu fortuna».

Ma mi sintiu cusì tramurtita, puri p'i duluri chi mi mangiavinu i carni, ca mi paria tutto nu nzùannu... un

sapiu chiù s'eru viggianta opuramente durmiu, un sapiu chiù s'u vidu veramente a Saveriu o s'u vidu ndu nzùannu. E puri u pùarcu grùassu chi mancu un sapiu s'u vidu veramente o puri a diddu u vidu u stessu ndu nzùannu, picchi quiddu, u pùarcu, paria propiu ca stavia parlenno a Saveriu miju uguale e pricisu, e puri Saveriu miju paria c'assuliavi a diddu uguale e pricisu. Va trova ch'i vulia dici quiddu puarchiciaddu a figghiu miju vidennulu cusì dipiritu, ca paria chiù prioccupatu i n'ùamu pi quantu jeri prioccupatu. Paria ch'i dicia «i tija mi prioccupu jiu, ci penzu ji a ti dà da mangià, ci penzu ji pi quanti voti ni pùai avi bisùagnu, e s'un ci bastu jiu ci basti figghiu miju o i figghi i figghiu miju, ca nùai simu na famiggia i setti generazioni, sai? Simu cusì tanti c'un mporti ca n'annu mori gunu e n'at'annu mori n'atu, cumi succedi a nùai i quisti tiampi, ca pu ognunu teni i disgrazii suji - dicia u pùarcu - e nùai avimu sta disgrazia i muri ogni annu sempi ndu stessu periodo. Ca pu ji n'u diciu sempi ali figghi miji: nda sti jùarni disgraziati, a capu i dicembre e gennai, nu jissiti fora, staviti chiusi nda casa, nu jissiti fora pi nisciuna raggiona. Ma pu l'at'annu c'anù stati chiusi nda casa anu mùarti u stessu chiusi nda casa, o forsi anu mùarti propiu picchi anu stati chiusi nda casa, u sai tu? Ca pu - dicia sempi u pùarcu - jè puri na cosa curiusa stu fattu ca murimu sempi ndu stessu periodo i l'annu, jè curiusu stu fattu ca murimu propiu ndu periodo i natale quannu nasci Gesù, un è curiusu stu fattu ca diddu nasci e nùai murimu? O cumi jè mò c'hai natu tu, c'hai natu propiu ndu stessu jùarnu c'ha natu Gesù, ca jè propiu u veru stessu jùarnu quistu uguale e pricisu. E puri nda stessa stadda, ca quista jè propiu a stessa stadda uguale e pricisa». E puri ji n'a diciu sempi sta cosa ali genti. «Vùai a sapiti sta cosa i figghiu miju? - i diciu - Vùai a sapiti sta cosa ca figghiu miju, Saveriu miju, ha natu propiu u stessu jùarnu i Gesù, u veru stessu jùarnu, eh? uguale e pricisu. Picchi Saveriu miju un ha natu nu jùarnu cusì, nu jùarnu cumi a tutti quanti l'ati. Saveriu miju ha natu u stessu jùarnu i Gesù, u santu chiù mportantu chi c'è. Ca pu cu tutto u rispettu pi Sant'Eggidiu, Sant'Antoniu... ca puri loru su santi mportanti, santi veri veri mportanti, però mai cumi a Gesù c'ha natu u stessu jùarnu i Saveriu miju». E quistu jè Saveriu miju, e quista jè a nascita suja.

Ca mò Saveriu miju ha fattu grannu, ha fattu nu piazzu i giuvinu gavutu gavutu, ca quiddu fazzu puri fatica mò alu guardà tantu ch'è gavutu, ca a tannu ji ci agghiu rimasta cu a capa vasciata, a quidda vota c'aviu svinuta nnanti a funtanedda, a tannu ci agghiu rimasta c'u mentu ncollatu alu piattu, ca pu dici c'un è veru ca dicidi tutto u distinu e u miju ha statu quiddu i caminà cu a capa vasciata a cuntà i petri pi nterra.

FINE

La società teatrale

notiziario

a cura di Roberto Rizzente e Altre Velocità

30 anni



EMILIA ROMAGNA TEATRO

ovvero della contemporaneità

di Nicola Arrigoni

Emilia Romagna Teatro Fondazione, nella vulgata Ert, compie trent'anni. Come nello stile dell'insolito Stabile le celebrazioni lasciano il passo al fare, alla voglia di guardare al futuro. Ne è un esempio *Vie Scena Contemporanea Festival* (10 - 18 ottobre, www.viefestivalmodena.com), dedicato a Thierry Salmon, che sta proponendo il meglio della scena contemporanea, con la prima italiana della *Divina Commedia* della Societas Raffaello Sanzio e le nuove produzioni di Alain Platel (*Pitié!*) e Peter Brook (*Warum Warum*). La storia dei trent'anni dell'Ert è riassunta per immagini nel volume *30 anni Fondazione Emilia Romagna Teatro* (114 pag), a cura di Andrea Marcheselli, che ne ripercorre le vicende storiche e propone le schede di approfondimento di tre spettacoli: *Turandot* con la regia di Giancarlo Cobelli (1981), *Oracoli* di Enrique Vargas (1997) e *Urlo* di Pippo Delbono (2004). La scelta degli allestimenti, tra i cento prodotti, sembra voler rappresentare i tre passaggi che hanno scandito la storia dell'Ert: si parte dalla fase per così dire maggiormente accademica degli anni Ottanta, all'apertura negli anni Novanta a visioni alternative dell'arte teatrale, fino

alla recente propensione per i linguaggi della contemporaneità.

Ed è proprio l'attenzione alla contemporaneità come stile di lettura anche dei testi classici che sembra contraddistinguere l'azione dell'Ert fin dai suoi esordi, come osserva acutamente Marcheselli. Nello sfogliare il volume dedicato al trentennale si rimane colpiti dall'avvicinarsi di tanti protagonisti del teatro europeo: da Luca Ronconi ad Aldo Trionfo, da Massimo Castri a Cesare Lievi, da Benno Besson all'importante collaborazione con Thierry Salmon, da Bob Wilson ad Eimuntas Nekrosius, per non tacere di Pippo Delbono, Pietro Babina, Cesare Ronconi, Romeo Castellucci, Cèsar Brie e Danio Manfredini. Balza subito all'occhio come a differenza di molti Stabili italiani la cui direzione artistica si lega ad un regista, nel caso dell'Ert la direzione è sempre stata affidata a 'operatori teatrali' che seguendo una personale e condivisa estetica scenica hanno attivato di volta in volta collaborazioni con registi e altri Stabili.

L'evoluzione estetica dell'Ert va nella direzione della contemporaneità, anche laddove si decida di produrre spettacoli legati a testi apparentemente consacrati alla

classicità. La tendenza a un teatro di ricerca è una caratteristica della direzione artistica di Mario Cadalora, sensibilità coltivata dal suo successore (1987) Giuseppe Di Leva con la megaproduzione ronconiana i *Dialoghi delle Carmelitane* di Georges Bernanos, ma anche con *L'aquila bambina* di Syxty, e gli allestimenti *Il berretto a sognagli* e *La vita è sogno* di Massimo Castri. Sempre alla fine degli anni Ottanta l'Ert, in collaborazione con il Centro Teatrale San Geminiano, chiama a lavorare due giovani registi, Thierry Salmon e Mario Martone, indizio di una scelta precisa verso la contemporaneità. Salmon, dirige un avveniristico *La Signorina Else* di Schnitzler, e Martone allestisce il *Woyzeck* di Büchner. Nel 1991 Emilia Romagna Teatro si svincola dall'Ater e diviene il nuovo Centro regionale per la prosa con sede a Modena. Nel 1994 assume la direzione dell'Ert, Pietro Valenti che non solo consolida l'attenzione dell'ente alla sperimentazione, ma dà una svolta organizzativa e promozionale, presentando «un progetto per la formazione di giovani attori che crescerà esponenzialmente, nel tempo, fino ad arrivare all'attuale Corso Alta Formazione diretto da Massimo Castri, articolato in una miriade di corsi superiori per attrici ed attori, già dal 1995 sostenuti e cofinanziati dal Fondo Sociale Europeo. [...] L'arrivo di Valenti ad Emilia Romagna Teatro - come ricorda Marcheselli - sancisce anche una sorta di matrimonio fra quest'ultimo e Drama Teatri-San Geminiano, che porterà Modena a divenire un importante punto di riferimento in Italia e, progressivamente, in Europa, sia per il teatro di tradizione che per quello sperimentale».

Per concretizzare questa analisi basti pensare al potenziamento della proposta di *Vie*, da rassegna a festival dell'arte contemporanea, al ruolo giocato dal Teatro delle Passioni e alla volontà di mischiare i pubblici, da quello tradizionale dello Storchi a quello giovanile e di addetti ai lavori delle Passioni. Si conferma anche nella lunga direzione dell'Ert di Pietro Valenti il desiderio di intessere rapporti con più registi che in un certo qual modo condividano la vocazione alla contemporaneità dello Stabile, come Cesare Lievi (*La brocca rotta* di von Kleist e *La casa di Bernarda Alba* di Garcia Lorca), Massimo Castri (*Così è (se vi pare)*, di Pirandello), Federico Tiezzi (*Amleto*, il brechtiano *Antigone* di Sofocle e *Gli Uccelli* di Aristofane), Pietro Babina (*Madre e assassina*), Sonia Abanza Galvis (*La chiave dorata*), Alberto Grilli (*Santa Giovanna dei macelli* di Brecht), Marco Martinelli (*Salmagundi*) e Danio Mandredini (*Il sacro segno dei mostri*). Importante dal punto di vista estetico e produttivo è il sostegno dato dall'Ert a Pippo Delbono di cui ha prodotto, oltre al riallestimento di *Barboni*, *Gente di plastica*, *L'Urlo*, fino all'ultimo *Questo buio feroce* (foto in apertura).

L'Ert si ritrova inoltre a fare da collante a buona parte della realtà teatrale regionale, gestendo direttamente 13 sale, con un crescente sforzo di investimento nei confronti della formazione del pubblico, soprattutto a Modena. Ma l'attenzione al territorio non preclude il desiderio di apertura alla scena europea, apertura che dal punto di vista produttivo si realizza con la collaborazione con Eimuntas Nekrosius, di cui Ert produce *Faustas* e *Anna Karenina*, ma anche con la partecipazione al progetto europeo *Prospero* che mette in rete Ert con Théâtre National de Bretagne di Rennes, il Théâtre del la Place di Liegi, lo Schaubühne di Berlino, il Centro Cultural de Belém di Lisbona e il Tutkivan Teatterityön Keskus di Tampere in Finlandia. Il progetto, iniziato quest'anno si protrarrà fino al 2012 e prevede la realizzazione di produzioni internazionali legate alle sei strutture associate oltre a tutta una serie di scambi e collaborazioni fra i teatri coinvolti, con momenti di riflessione e di formazione. Anche il senso del progetto *Prospero* si pone nella direzione di una sempre maggiore apertura all'Europa, in nome di un 'teatro del futuro' sostenuto dalle solide basi di una storia trentennale. ■

FINALE DI EXTRA - La prima edizione del premio Extra, sostenuto dall'Eti e dal Gai, col contributo organizzativo di Masque Teatro, avrà luogo dal 30 ottobre al 2 novembre 2008 alla Fabbrica delle Candele di Forlì, città capofila del Circuito dei Giovani Artisti dell'Emilia-Romagna. I 14 gruppi selezionati dall'osservatorio saranno giudicati da una giuria presieduta da Andrea Nanni, ideatore del progetto. Il vincitore riceverà un contributo produttivo di € 10.000; il secondo otterrà una residenza artistica di un mese, e il terzo una residenza artistica di due settimane. I tre vincitori avranno

l'opportunità di presentare i loro spettacoli al Teatro delle Passioni di Modena nella stagione 2008/09 e al Teatro della Tosse di Genova nella stagione 2009/10. Le 14 compagnie in finale sono: Daniele Albanese (Emilia-Romagna), Anagoor (Veneto), Cristian Chironi (Emilia-Romagna), Roberto Corradino (Puglia), Fagarazzi e Zuffellato (Veneto), Fibre Parallele (Puglia), Gramigna_Ct (Lazio), Giorgia Maretta ed Erika Faccini (Lombardia), Menoventi (Emilia-Romagna), Snejanka Mihaylova (Toscana), Caterina Poggesi (Toscana), Svarnet (Toscana), Teatro delle Apparizioni (Lazio), TeatrOfficina Zerogrammi (Piemonte). Info: www.giovanartisti.it.

UNA LEGGE PER LA LOMBARDIA - Potenziamento delle risorse e lotta all'assistenzialismo: sembrerebbero queste, almeno nelle intenzioni, le linee guida della nuova politica finanziaria della Regione Lombardia. È stata approvata a fine luglio all'unanimità dal Consiglio Regionale la nuova Legge quadro per lo spettacolo, in 19 articoli, che prevede l'istituzione di un Fondo Unico Regionale per lo Spettacolo, un Fondo di rotazione per la ristrutturazione e l'adeguamento delle sale destinate ad attività di spettacolo, un Fondo di Garanzia per facilitare l'accesso al credito delle imprese operanti nel settore, una politica di incentivi a favore delle imprese giovanili, e una pianificazione mirata dei finanziamenti, concertata attraverso una deliberazione-quadro triennale approvata dal Consiglio su proposta della Giunta, in attuazione della quale verranno programmati gli interventi annuali. Un comitato scientifico, composto da Caterina Caselli (presidente), Ferruccio Soleri (teatro), Antonella Manacorda (musica classica), Gabriele Salvatore (cinema) e Luciana Savignano (danza) dovrebbe garantire, nelle intenzioni dei legislatori, la valorizzazione di tutte le forme d'arte ed evitare, al contempo, gli abusi in materia di finanziamento.

PROGETTO ÊTRE - Nell'ambito del bando 2008 del Progetto Être, Fondazione Cariplo ha selezionato 6 nuove residenze, che andranno ad aggiungersi alle 9 vincitrici del bando 2007. A sostegno di questi progetti, promossi da altrettante compa-

LIRICA, una crisi annunciata?

Siamo sempre lì: la pressione dei sindaci e del Governo, l'inesperienza dei sovrintendenti, i privilegi acquisiti delle corporazioni, il blocco delle assunzioni, causato dalla Legge Asciutti e, da ultimo, il mancato rinnovo del contratto nazionale, scaduto nel 2005: non ci voleva un Premio Nobel per capire quanto radicati fossero i problemi della Lirica in Italia. Problemi che il recente commissariamento di tre delle 12 Fondazioni liriche nazionali, un quarto dei nostri Teatri d'opera (il San Carlo di Napoli, il Carlo Felice di Genova e, da ultimo, l'Arena di Verona), ha portato alla luce del sole. Molte voci, a questo proposito, si sono levate a discredito dell'operato del Ministero: il commissariamento è illegittimo, è stato detto da più parti, pecca di presunzione e non tiene conto delle esigenze dell'ente. Demandare ad altri la gestione di una Fondazione, dichiarando implicitamente il proprio fallimento, certo non piace a nessuno, ma è evidente come il risanamento dei conti sia diventato oggi una priorità. Certo, i nomi sono sempre quelli: il commissario straordinario per il Carlo Felice, Giuseppe Ferrazza, è anche presidente dell'Eti, e Salvatore Nastasi, addirittura, ha il piede in due scarpe, se è vero che a lui sono stati affidati il San Carlo e l'Arena (ma di anomalie, il nostro Paese è pieno). Un intervento radicale, sia pure dall'alto, pronto a tagliare i rami secchi e a fare da garante nelle lotte intestine per il potere ci pare tuttavia assolutamente necessario. A patto che le trattative per il rinnovo del contratto nazionale vadano avanti, naturalmente, e che i sovrintendenti siano disposti, soprattutto, a prendere in seria considerazione un rinnovamento radicale della proposta artistica stagionale. *Roberto Rizzente*

gnie lombarde (Atir, in residenza presso il Teatro di Ringhiera, Milano; Animanera, presso il Pim Spazio Scenico, Milano; BabyGang, Band à Part e Sanpapié presso lo Spazio Mil di Sesto San Giovanni; Nudoecruco Teatro, in spazi concessi dal Comune di Bollate, dal Polo Culturale Insieme Groane e da Villa Arconati; Ilink, presso il Comune di Inzago, Mi; Bottega dei Mestieri Teatrali, presso il Teatro Nebiolo di Tavazzano con Villanesco, Lo), il Consiglio di Amministrazione della Fondazione ha deliberato un contributo complessivo di € 847.000 (delibera del 9/9/08). Info: www.fondazioneclariplo.it.

NUOVE REGOLE PER I TEATRI MILANESI -

Si rinnova a Milano il sistema delle convenzioni teatrali, con l'aggiunta di € 400.000 e l'estensione dell'accesso a nuovi teatri (dai quattordici attuali si dovrebbe arrivare alla ventina). Secondo le linee di valutazione tracciate dal direttore del settore spettacolo del Comune, Antonio Calbi, a beneficiare del cambiamento saranno soprattutto le nuove generazioni dotate di maggiore capacità di confronto con i nuovi linguaggi, con il pubblico e i soggetti internazionali, mentre, fra i parametri di valutazione, non sarà più quello della storicità a fare la parte del leone. Il Teatro alla Scala e il Piccolo Teatro resteranno invece a regime di finanziamento separato. Nuovi contributi al teatro e alla danza contemporanei saranno stanziati, inoltre, in prospettiva dei festival Uovo, Danae, Milanoltre e Teatri d'Europa.

OUTIS E IL SUDAMERICA - È stata dedicata al Sud America l'VIII edizione di Tramedautore, il Festival internazionale della Nuova Drammaturgia promosso da Outis. Al suo secondo appuntamento con i paesi latinoamericani, dopo il viaggio del 2007 in Colombia e Argentina, il Festival ha presentato al Piccolo Teatro di Milano due spettacoli (*Espía a una mujer que se mata* di Daniel Veronese, Argentina, e *Neva* di Guillermo Calderón, Cile) e cinque *mises en espace* di autori sudamericani (*Vacas gordas* di Estela Golovchenko, Uruguay; *Crack* di Edgar Chías, Messico; *Alicia: ¿quién lo soñó?* di Raquel Diana, Uruguay; *Rey planta* di Manuela Infante Güell, Cile; e *Sensacional de maricones* di Luis

Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio), accanto alla tradizionale rassegna dedicata alla drammaturgia italiana (*Un mondo perfetto* di Sergio Pierattini; *Manifesto per l'eliminazione del maschio - Vademecum allegro ma non troppo per il nuovo mondo*, a cura di Carla Chiarelli; e *Doll is mine* di Katia Ippaso). Info: www.outis.it.

FINANZIAMENTI ROMANI - Buoni i risultati emersi dal bando biennale sulle officine culturali 2008/9, promosso dall'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio. Undici i soggetti finanziati per un totale di 63 Comuni coinvolti, dove i principali beneficiari saranno quest'anno tre strutture di teatro sociale: il Teatro Libero di Rebibbia, gestito dall'associazione "La Ribalta Centro Studi Enrico Maria Salerno", presso il carcere di Rebibbia; Artestudio con il progetto "Port Royal", che opererà in istituti di reclusione e comunità terapeutiche; e il "Caffè d'arte - Officina di teatro per i minori", a cura dell'associazione "Fiore del Deserto", presso l'Istituto Penale Minorile Casal del Marmo di Roma.

in breve
DALL'ITALIA

FRANCESCHI: 50 ANNI DI TEATRO -

Cinquant'anni di palcoscenico sono tanti e vanno assolutamente festeggiati. Specie se chi li ha percorsi è un attore e autore in un momento creativo felicissimo. Vittorio Franceschi iniziò nel 1958, prendendo un vagone ferroviario di terza classe per andare dalla sua Bologna a Milano per fare teatro. Ha percorso il cabaret satirico d'autore anni '60, il teatro politico con Nuova Scena, è stato interprete di importanti spettacoli come *Edipo tiranno* con la regia di Benno Besson e il recente *Svet* di Tolstoj. Ha scritto testi molto belli e molto premiati, come *Il sorriso di Daphne*. E non si ferma mai. Per questo anniversario lavora a tre nuovi allestimenti, diversi. Il primo sarà la lettura di un inedito, *L'esecuzione*, che si potrà vedere al Cimes (i laboratori del

Dams) di Bologna il 3 novembre, all'interno di una due giorni dedicata alla sua arte. Al suo fianco in questa occasione ci sarà Maria Paiato; le musiche originali saranno di Paolo Aralla. Poi inizierà una tournée in vari teatri con *Dialogo col sepolto vivo*, un altro suo testo con la regia di Maria Moffa. Infine, la prossima primavera, si moltiplicherà nei cinque personaggi di *A corpo morto*, un dramma commissionatogli dallo Stabile di Genova, che andrà in scena con la regia di Marco Sciaccaluga e le scene di Matteo Soltanto.

LA CITTÀ DEI MATTI - Non avranno l'appeal di uno spettacolo della Societas Raffaello Sanzo, o il seguito mediatico di un allestimento di Luca Ronconi, ma certe esperienze di teatro sociale meritano sicuramente l'attenzione del pubblico e della critica, se non altro per i risvolti etici che un simile lavoro, spesso condotto a corto di fondi, comporta. Ne è un esempio il Festival "La città dei matti", presentato a luglio all'interno del Festival di Pergine: per quattro giorni, il centro storico di Pergine, il Teatro Tenda e il padiglione Perugini (ex Ospedale

Premi Eti

Fra tradizione e modernità

Puntuale, con la fine dell'estate, torna l'appuntamento con i Premi Eti - Gli Olimpici del Teatro. La cerimonia di quest'anno, presentata dal sempreverde Tullio Solenghi, ha messo in evidenza il consolidarsi di incoraggianti segnali di apertura. Certo, non si può pretendere che la giuria, capitanata da Gianni Letta, punti sulle avanguardie - non è il Teatro Olimpico di Vicenza uno scenario adatto per i Delbono, le Raffaello Sanzio, le Emma Dante - però è un dato di fatto che nell'elenco dei premiati figurano spettacoli che qualcosa di nuovo lo hanno detto, nella passata stagione. Così, accanto ai nomi di sempre (Massimo Popolizio e Mascia Musy, attore e attrice protagonista per *Ritter Dene Voss* di Maccarinelli e *Anna Karenina* di Nekrosius; Roberto Herltizka, monologo per *Edipo a Colono* di Ruggero Cappuccio) e all'immane Goldoni (Gigio Morra e Anna Della Rosa, attore e attrice non protagonista per la *Trilogia della villeggiatura* di Toni Servillo; costumi, Franca Squarciapino per *La famiglia dell'antiquario* di Lluís Pasqual), tra conferme (Antonio Di Pofi, premiato per le musiche; Leda Negroni, attrice non protagonista per *L'ettra* di Luca De Fusco), incursioni nel musical (*Là ci darem la mano* di Roberto De Simone è la commedia musicale dell'anno) e omaggi alla tradizione (il premio speciale è andato ad Anna Proclemer), capita di trovare lavori realmente coraggiosi e indipendenti, come il monumentale *Angels in America* di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani (miglior regia e spettacolo dell'anno secondo la giuria tecnica - **foto a lato**), o realizzati da artisti giovani o emergenti (*Nzularchia* di Mimmo Borrelli, regia di Carlo Cerciello, premiato come migliore spettacolo d'innovazione e per la scenografia di Roberto Crea; *Gomorra* di Roberto Saviano, regia di Mario Gelardi, segnalato come migliore novità italiana). Lasciandoci la speranza che questo premio possa crescere rapidamente e diventare vetrina effettiva del migliore teatro italiano. *Roberto Rizzente*



Psichiatrico) hanno ospitato spettacoli, videoinstallazioni e reading, tra i quali segnaliamo senz'altro *Il sacro segno dei mostri* di Danio Manfredini, *Normale. Anche la follia merita i suoi applausi* di Francesco Ventriglia e *La torre (stagioni)*. *Spettacolo in 5 quadri*, a cura di Nazario Zambaldi sul poeta romantico Hölderlin; l'esposizione fotografica di Claudio Cricca all'interno degli Ospedali Psichiatrici giudiziari; il film di Enrico Verra *Scemi di guerra. La follia nelle trincee*; e i percorsi di Outsider Art "Ad occhi aperti", a cura di Daniela Rosi, con opere realizzate da artisti/pazienti che frequentano l'Atelier AutArt di Mantova e Fatato Gengiscio di Marzana a Verona. Info: www.perginepsa.it.

PREMIATI I GIOVANI CRITICI - Nella crisi attuale della critica, che meriterebbe di rifondare la parola stessa allargandola a pratiche molteplici, l'Associazione culturale La Giudecca ha bandito il concorso Lettera 22: la selezione avveniva su elaborati o pezzi radiofonici ed era riservata ai soli collaboratori di testate registrate, e i selezionati si sono confrontati sul campo con recensioni quotidiane dal Napoli Teatro Festival. Hanno vinto Rossella Bettinardi (€ 1.000), Sergio Lo Gatto (€ 400) e Serenella Martufi (fornitura di Ubulibri). La giuria era presieduta da Rodolfo di Giammarco, e il premio, fra gli altri, promosso dal Teatro Stabile del Veneto e dal Master in giornalismo dell'Università di Padova.

TAM TAM CASSANO - Ancora una volta torna l'appuntamento con Tam Tam, l'iniziativa promossa in Calabria da Les Enfants Terribles, con la direzione artistica di Francesco Marino. Ancora una volta, per la sesta edizione, il luogo che ha ospitato l'iniziativa, dal 26 agosto al 7 settembre, è stato Cassano Jonio. Tema di quest'anno è stata la creatività. Creatività che è stata al centro di laboratori (sul lavoro dell'attore o sulla scrittura di un testo teatrale), mostre, in collaborazione con l'Accademia di Belle arti di Catanzaro, e dibattiti (tra i relatori, Marcello Isidori e Giancarlo Cauteruccio). E poi, come sempre, spazio a spettacoli e concerti: da *I racconti*

del pianerottolo di Les Enfants Terribles a *Lu trenu di lu suli* di Nino Racco e *Pugni di Zolfo* di Maurizio Lombardi, per finire con la lezione/spettacolo che conclude il percorso di ogni anno a cura di Les Engants Terribles. Info: www.lesenfantsterribles.info.

BRAMANTE AL PICCOLO - Eccezionali scoperte a Milano al chiostro di Via Rovello. Una pittura ad affresco, su cui si ipotizzano gli interventi diretti di Leonardo e del Bramante, è venuta alla luce durante i lavori di restauro. Dopo il sopralluogo del sindaco Moratti la giunta ha approvato a tempo di record un ulteriore stanziamento di un milione di euro, che consentirà all'architetto Pasquale Mariani Orlandi di proseguire il recupero del sistema di Palazzo Carmagnola, a fianco del Piccolo Teatro, presto a disposizione del pubblico con la riapertura della stagione teatrale 2009-10. Il progetto investirà anche l'archivio di via Rovello, con la valorizzazione dei documenti conservati, nonché l'attivazione di una rete che metterà il teatro milanese in collegamento con importanti collezioni estere. www.comune.milano.it.

IN MEMORIA DI BIG LUCIANO - Presso il Teatro Comunale di Modena viene celebrato Luciano Pavarotti, una delle voci più limpide del nostro secolo: il 6 settembre è stata eseguita la *Messa da Requiem* di Verdi e il 3 ottobre si è tenuta la finale di un concorso per giovani cantanti. A Roma, nel complesso del Vittoriano, è stata inaugurata a ottobre la mostra "Luciano Pavarotti. L'uomo che emozionò il mondo", a cura di Alessandro Nicosia e Nicoletta Mantovani (visitabile fino al 10 dicembre, tel. 06/6780664). L'ultimo appuntamento (12 ottobre) avverrà presso i resti dell'antica città di Petra, in Giordania, in cui gli artisti del *Pavarotti & Friends* si esibiranno in una *kermesse* musicale. Info: www.pavarottivoicecompetition.it.

GENDER BENDER - Prenderà il via il prossimo 28 ottobre a Bologna la VI edizione del Festival Gender Bender, ideato da Daniele Del Pozzo e dedicato al tema delle identità di genere e di orientamento sessuale. Segnaliamo, tra gli

spettacoli in programma, ruotanti attorno al tema del maschio del futuro, *Ho scritto il nome della mia rana sul tuo fegato* della compagnia belga C.o.s. - Clinic Orgasm Society, e i 3 spettacoli di danza contemporanea, selezionati da Roberto Casarotto, 13 di Beth Cassani, *Placebo Treatment* di Felix Ruckert e *Still Difficult Duet* di Guilhaume Garrido e Pieter Ampe. Fino al 2 novembre. Info: www.genderbender.it.

LE CELEBRAZIONI PUCCINIANE - Non si è fatta mancare nulla la Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago per il 150° anniversario della nascita del Maestro. Un teatro nuovo, per cominciare, inaugurato il 15 giugno e capace di ospitare fino a 3.200 spettatori *en plein air* e 495 nel sottostante Auditorium. E poi le ospitalità, tante, e di qualità, dal regista Maurizio Scaparro (*Turandot* - **foto sotto**) agli scenografi e costumisti Ezio Frigerio (*Turandot*) e Franca Squarciapino (*Turandot*), fino al pittore Ugo Nespolo (*Madame Butterfly*). Ma la macchina organizzativa non si ferma e pensa già al futuro: fresca di nomina del neodirettore artistico Carlo Pesta e del direttore musicale Alberto Veronesi, la Fondazione, nella persona del Presidente Massimiliano Simoni, ha reso noto il programma della 55ª edizione del Festival (9 luglio-22 agosto 2009), che prevede 19 serate d'opera (tra le altre, le riprese della *Bohème* e di *Turandot* e il nuovo allestimento di *Tosca* e *Manon Lescaut*), e 2 balletti (*Il Lago dei Cigni* e *Giselle*), affidati al

Balletto di Mosca. Info: www.puccinifestival.it.

UN MUSEO PER LA CALLAS - Come omaggio a Maria Callas, Venezia aprirà nel 2009 un museo a lei interamente dedicato, che ospiterà la collezione Bruno Tosi, presidente della Fondazione Maria Callas e diretto proprietario della più ricca collezione di cimeli e oggetti personali dell'artista, tra i quali si trovano due ritratti fatti da Pasolini e varie loro lettere. Nell'attesa della grande apertura, la collezione Tosi potrà essere visitata in molte città del mondo (Verbania in Italia, Lisbona, Bucarest, Pechino) in una mostra intitolata "Album Maria Callas - Storia di un mito". Info: www.callas.it.

ACCORDO ALLA SCALA - Firmato l'accordo per il contratto integrativo della Scala, dopo oltre un anno di trattative. I tre sindacati confederali, Cgil, Cisl e Uil, hanno ritenuta idonea la cifra di € 11,5 milioni, da ripartire fra tutte le categorie dei lavoratori. Resta contrario il sindacato autonomo Fials, che minaccia il blocco delle prime tre recite in cartellone compresa la prima del 7 dicembre.

CRISALIDE 08 - Giunge alla XV edizione il festival della compagnia Masque teatro. Dal 18 al 26 ottobre, a Forlì presso l'ex-filanda, Crisalide ospiterà quest'anno Sonia Brunelli (*NN*), Alessandra Cristiani (*Geynest under gore*), Snejanka Mihaylova (*Teatro del futuro*) e Cristina Rizzo, che mostrerà una creazione dal progetto *Jungle in* al termine di



una residenza tenuta dentro gli spazi del festival. Oltre a presenze performative e installative (Motus, Zapruder, Invernemuto, Hotel Nuclear), Crisalide mantiene viva la dialettica tra azione e pensiero, ospitando un percorso di incontri con Silvia Bottiroli, Silvia Fanti, Ubaldo Fadini, Lucia Amara e Raimondo Guarino. Info: www.masque.it.

DIREZIONE FRANCESE A VILLA MEDICI -

La romana Villa Medici cambia direzione, ed è Frédéric Mitterand, nipote del celebre presidente socialista, ad assumersene le redini. Aumento degli artisti in residenza, incremento delle mostre, studi interculturali (con un primo progetto sulla Cambogia) e una trasmissione televisiva per addetti e passanti, queste le proposte che il *directeur* vuole attuare perché la Villa diventi una finestra spalancata sul Mediterraneo.

RILEVAZIONI ETI PER LA DANZA -

L'Ente Teatrale Italiano ha stabilito un nuovo metodo per raccogliere dati dalle compagnie di danza per l'anno 2008-2009. Le formazioni riconosciute dal Ministero dei Beni Culturali verranno contattate e fornite di un ticket d'accesso al database dell'EtI dove compileranno un'apposita scheda. La rilevazione avverrà tra il 4 settembre e il 15 ottobre 2008. Info: tel. 06.44013248-250, www.enteteatrale.it.

A NUOVO IL COMUNALE DI BOLOGNA -

Da qualche mese, passando sotto i portici del Teatro Comunale di Bologna, si sentono stralci d'opere diffuse attraverso altoparlanti. Il maestro Marco Tutino, nuovo sovrintendente del teatro, procede a piccoli passi verso una piena ristrutturazione del Comunale: la prossima produzione destinata alla tournée europea è tratta da *Senso* di Arrigo Boito, ed entro il 2013,

anniversario dei 150 anni del teatro, è previsto un rinnovamento del palcoscenico, che permetterà l'accoglienza di nuovi spettacoli ai quali, date le attuali condizioni, si è dovuto spesso negare l'accesso. Info: www.tcbo.it.

TOLTI I SIGILLI AL SANTAMBROGIO -

È stata necessaria la diffida alla Questura di Roma (il 16 luglio) per ottenere il dissequestro dei locali del Rialtosantambrogio, ancora sotto sigilli nonostante il prefetto di Roma già dal 28 Aprile avesse accolto, seppur parzialmente, il ricorso presentato dall'Associazione Rialtoccupato. Secondo la Delibera del Consiglio Comunale n.40/2004 e il Protocollo d'intesa firmato tra l'Associazione Rialtoccupato e l'Amministrazione Capitolina, le attività del Rialtosantambrogio dovrebbero essere trasferite ora presso l'ex autoparco dei Vigili Urbani, adeguatamente ristrutturato a Porta Portese. Info: www.rialtosantambrogio.org.

TEATRO ERRANTE -

È stato inaugurato il 20 settembre il Teatro Errante, il progetto di Emilia Romagna Teatro che ospita all'interno di un tendone da circo spettacoli e concerti per ragazzi e adulti. Gli spettacoli sono pensati per il pubblico meno allenato dell'Emilia e della Romagna: il tendone circherà infatti in quei paesi della regione dove non esiste un teatro. Le compagnie coinvolte sono Menoventi, Daniele Albanese, Black Fanfare, Oscar De Summa e molti altri. Il progetto prosegue fino all'8 dicembre. Info: www.emiliaromagnateatro.com.

AL VIA IL RESTAURO DEL LIRICO -

Il teatro Lirico di Milano è stato, negli ultimi dieci anni, oggetto di disputa tra l'imprenditore teatrale Gianmario Longoni e Vittorio Sgarbi. Il primo ha difeso il piano di restauro che partirà ufficialmente a fine ottobre per terminare nel gennaio 2011, il secondo l'ha contestato strenuamente, rimproverando in particolare il progetto del ristorante panoramico che verrà costruito in una cupola trasparente posta sulla cima del teatro, insieme a una libreria e uno spazio espositivo. Il Lirico verrà intitolato a Giorgio Gaber.

TEATRO DELLA ROCCA - È stato inaugurato a luglio a Tuscania (Vt) il nuovo spazio polivalente del Teatro della Rocca, gestito dall'Associazione culturale Teatro ricerche. Deputato alla promozione e alla tutela della Commedia dell'Arte il nuovo teatro ospiterà, accanto alla mostra permanente "Commedia dell'Arte: Tradizione Innovazione", spettacoli, concerti, mostre, workshop e itinerari storico-turistici per la valorizzazione del territorio. Info: tel. 339.3841465, info@teatro-ricerche.com, www.teatro-ricerche.com.

UNA VIA PER STREHLER -

Si è tenuta lo scorso luglio a Milano, alla presenza del sindaco Moratti, del direttore del Piccolo Sergio Escobar e di Andrea Jonasson, la cerimonia di intitolazione della via dedicata a Giorgio Strehler. Si tratta dell'ex via degli Angioli, che collega corso Garibaldi con via Rivoli, dove ha sede la Scuola per attori del Piccolo Teatro, fondata dal Maestro e oggi diretta da Luca Ronconi.

TRA IL PICCOLO E LA CINA -

È stato sottoscritto lo scorso luglio al Piccolo Teatro, in occasione della IV edizione della Casa delle Scuole di Teatro, l'accordo per la coproduzione italo-cinese dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. Lo spettacolo sarà rappresentato a Expo Shanghai 2010 e rappresenta una tappa intermedia dei progetti produttivi che uniscono il Piccolo Teatro e la Shanghai Theatre Academy, in vista dell'Expo di Milano 2015. Info: www.piccoloteatro.org.

PREMIO PETROLINI ALLA BONELLI -

Elena Bonelli ha ricevuto a luglio il premio "Ettore Petrolini". Assegnato da Anna Fendi, il premio riconosce alla Bonelli il merito di aver esportato nel mondo la conoscenza del patrimonio artistico e teatrale capitolino.

REZZA, L'IRRIVERENTE -

Doveva essere un extra a corollario del dvd, di prossima pubblicazione, che conterrà i corti in bianco e nero realizzati tra il '90 e il '99. Ne è uscito un documentario di 43', che descrive il lavoro di Antonio

LA SVOLTA WEB DI ROMAEUROPA

Giunto ormai al quarto di secolo di vita, dal 27 settembre al 10 dicembre 2008, con l'aggiunta della nuova sede all'Opificio all'Ostiense, riaprono a Roma i battenti del Festival Romaeuropa. Ricchissimo il programma di quest'anno: segnaliamo, tra gli altri, Juliette Binonche/Akram, Khan/Anish Kapoor (*In-i*, 5-8 novembre), Compagnia del Natana Kairali (*Kutiyattam: il riconoscimento di Sakuntala*, 13-16 novembre), Fumiyo Ikeda/Alain Platel/Benjamin Verdonck (*Nine Finger*, 20-23 novembre - **foto sotto**), insieme ai gruppi romani Santasangre (*Seigradi. Concerto per voce e musiche sintetiche*, 9-11 ottobre), Muta Imago (*Lev*, 7-9 novembre) e Accademia degli artefatti (*One day. Finalmente vivere servirà a qualcosa*, 29-30 novembre).

In concomitanza con il Festival, la Fondazione Romaeuropa lancia, in partnership con Telecom, il progetto Webfactory: suddiviso in quattro piattaforme virtuali (videoart, music@, 100words, spot), il portale www.romaeuropawebfactory.it sarà aperto, a partire da settembre, al contributo creativo degli internauti, le cui opere confluiranno il 6 dicembre in una maratona di immagini, suoni e parole, ospitata dalle Officine Marconi. Il progetto è curato da Bartolomeo Pietromarchi, Ernesto Assante, la Scuola Holden e Patrizia Bognione. Info www.romaeuropa.net.



Rezza e Flavia Mastrella attraverso le parole dei critici che, negli anni, ne hanno seguito la carriera. *Il passato è il mio bastone*, questo il titolo del documentario, è stato presentato nella sezione (cine)Ritratti delle Giornate degli Autori di Venezia, quest'anno alla quinta edizione.

CONCORSO TRAGOS - Sono stati presentati a settembre al Teatro dei Filodrammatici di Milano i due testi vincitori dell'VIII Concorso di Drammaturgia per giovani "Tragos", intitolato alla memoria di Ernesto Calindri: *I mangiatori di luce* di Daniela Mandelli e *Monologhi di coppia* di Sandro Montalto. È stata assegnata invece a Irene Petri, diplomatasi alla Paolo Grassi di Milano, la targa "Attore emergente". Info: www.progettoscena.it.

GLI INSOLITI DELLA DANZA - Abiterà le sale della Cavallerizza Reale di Torino dal 21 al 23 novembre la sesta edizione di "Insoliti - Festival internazionale della nuova danza corti d'autore", curata da Monica Secco e organizzata da Artemovimento. Il festival collabora, a partire da questa edizione, con il progetto triennale "Spazi per la danza contemporanea", curato dalle Regioni Lazio, Piemonte e Campania con il sostegno dell'Etì. La rassegna si concluderà a dicembre con *Suites Bach* di Virgilio Sieni, accompagnato dal pianista classico Andrea Bacchetti (16) e con la proiezione dei video realizzati nel corso della manifestazione (20). Info: www.artemovimento.org.

PREMIO MARTINI - Saverio Marconi, Alessandro Preziosi ed Elio Schiavone sono i vincitori, rispettivamente, del Premio Franco Martini: Il Teatro, una vita, del Premio Talento D'oro e del Premio Raccontaci, ideati da Simone Martini a favore delle personalità dello spettacolo il cui valore etico e professionale si sia dimostrato di esempio per le nuove generazioni. I premi sono stati consegnati a luglio alla Versiliana di Marina di Pietrasanta.

COSE DA DONNE - *Teresa: muerte sublime* di Ana Maria Blanca De Agüero Prieto (Cuba), *Tango* di Patricia Zingaro (Argentina) e *Il racconto del Mulino* di Bruna Braidotti (Italia) sono i testi vincitori di *Scrittura della differenza*, il concorso indetto dalla IV Biennale internazionale di drammaturgie Italia-Spagna-Argentina-Cuba. I tre lavori sono stati presentati a settembre a Capri in una lettura drammatizzata.

NOUVELLE ECOLE DE MAITRES - Sotto la guida del regista brasiliano Enrique Diaz si è conclusa la diciassettesima edizione della Nouvelle Ecole de Maitres, diretta da Franco Quadri. La scuola di perfezionamento accoglie attori tra i 24 e i 35 anni già formati presso le accademie di Italia, Belgio, Francia e Portogallo, accolti ogni anno da un diverso regista europeo. È uno dei più importanti progetti europei sostenuti dall'Etì. "Vicino al cuore selvaggio", questo il titolo della dimostrazione, ispirata all'omonimo romanzo di Clarice Lispector, è stato presentato in Italia al Teatro Quirino e negli altri Paesi sostenitori.

MUSEO HERMANN NITSCH - La fondazione Morra ha realizzato a Napoli un archivio-laboratorio per le arti contemporanee: si potranno rivedere le opere e le azioni dell'Om Theater, che segnarono l'avventura della Body Art viennese. Inaugurato il 13 settembre, l'allestimento sarà ultimato con spazi multimediali e una biblioteca dedicata alle avanguardie e ai movimenti dagli anni '50 in poi. Dipartimenti di cinema, musica, teatro e arti multimediali saranno creati rispettando l'idea dello stesso Nitsch, di un'arte come esperienza totale. Info: www.museonitsch.org.

IL "MASSINE" A COMI E MAROZZI - Sono stati Laura Comi e Mario Marozzi, dal 2006 étoiles del Teatro dell'Opera, a ricevere sotto le stelle di Positano il premio alla carriera nel Gala del Premio "Leonide Massine" per la Danza, diretto da Alberto Testa. I due ballerini, da sempre uniti da una forte affinità professionale, hanno ancora una volta incantato il loro pubblico eseguendo il passo a due di Raymonda e del Principe Saraceno.

FESTIVAL DEL BELCANTO - Si è svolto tra il 12 e il 29 settembre a Roma, presso l'Accademia di Santa Cecilia, il primo festival del belcanto diretto dal musicologo Bruno Cagli. Inaugurato dai tenori John Osborn, Celso Abelo e Barry Banks, il festival è solo l'inizio di un progetto più ampio, finalizzato alla formazione di nuovi talenti della lirica. www.santacecilia.it.

BIGLIETTO D'ORO AL MANZONI - Per quanto riguarda gli esercizi, le sale più frequentate, premiate con il Biglietto d'oro 2008, sono state il Teatro Manzoni di Milano, il Diana di Napoli e i romani Sistina, Manzoni e Gran Teatro. Promosso dall'Agis, in collaborazione con l'Etì e il Festival di Spoleto, il premio viene assegnato sulla base del numero dei biglietti venduti secondo i risultati della Borsa Teatro pubblicati dal Giornale dello Spettacolo. Info: www.teatromanzoni.info.

IL MAGICO SHOW DI TOPOLINO - Arriva in Italia, prodotto da Feld Entertainment e presentato da Applauso spettacoli il nuovissimo *Disney Live! Il magico show di topolino*. "Un viaggio oltre l'immaginazione", così lo ha definito il regista Jerry Blik, prossimamente in scena al Palasharp di Milano (19-23 novembre), al Mazdapalace di Torino (26-30 novembre) e al Palalottomatica di Roma (3-8 dicembre). Info: www.applauso.it.

ANNULLATO ACCIDENS - Non si placano le polemiche contro lo sfruttamento degli animali in scena. A seguito delle proteste dell'Associazione Animalisti italiani, Gigi Proietti, direttore del Globe Theatre di Roma, si è visto costretto a rinunciare ai 30 pappagalli previsti dal regista Riccardo Cavallo per l'allestimento del *Sogno di una notte di mezza estate*. È andata peggio a Rodrigo Garcia: il suo *Accidens (matar para comer)* è stato sospeso a Gradisca d'Isonzo a seguito di un controllo della Forestale su indicazione della Lav.

TEATRO E TELEVISIONE - Tiziana Confalonieri, Andrea Brancone e Vittorio Vaccaro sono i tre nuovi presentatori di Quartaparete, il program-

ma di Mediolanum Channel dedicato al teatro. Lo ha decretato una commissione presieduta da Pino Strabioli, autore del programma, al termine di una selezione presso gli studi di Cologno Monzese (Mi). Info: www.mediolanumchannel.tv.

CONFERMATO FERRAZZA ALL'ETI - Giuseppe Ferrazza è stato confermato alla Presidenza dell'Etì per il triennio 2008-2011. Lo ha decretato a luglio il Ministro Bondi, acquisiti i pareri unanimi della Commissione Cultura di Camera e Senato.

LA MARIONETTA D'ORO - Il 30 luglio 2008 è stato assegnato alla compagnia Giorgio Gabrielli di Quistello-Mantova il premio "La Marionetta d'oro 2008", nell'ambito della manifestazione "Marionette e Burattini nelle Valli del Natisone", per lo spettacolo *Legno, diavoli e vecchiette...storie di marionette* (foto sotto di Luca d'Agostino). Segnalati anche *Il castello Tremalatera* della compagnia L'Aprisogni di Treviso e *Il paese di Pocapaglia* del gruppo Oltreliponte di Torino.

VACCAJ, AL VIA IL RECUPERO - Sono finalmente iniziati, lo scorso settembre, i lavori di recupero del settecentesco Teatro Vaccaj di Tolentino, devastato a luglio da un incendio, probabilmente colposo. Le operazioni, condotte dalle squadre di protezione civile beni culturali di Legambiente, dovrebbero concludersi entro la fine del 2009.

PREMIO FESTIVALMARE - È andato a Teatri Possibili Liguria il Premio FestivalMare come miglior impresa culturale della Provincia di Genova per il progetto *Da Epidaurò a Second Life*. Il Premio, assegnato a settembre, è promosso dal quotidiano La Stampa.



UN FILM PER MILOUD - È stato presentato al Festival di Venezia, nella sezione Orizzonti, *Pa-ra-da*. Diretto dal figlio d'arte Marco Pontecorvo, al suo esordio nel lungometraggio, il film racconta la vera storia del clown francese, di origini algerine, Miloud Oukili, e la sua avventura con i ragazzi di strada di Bucarest, i "boskettari". Info: www.parada.it.

PREMIO PERSEFONE - Dedicato alle personalità che si sono distinte negli spettacoli trasmessi da Rai Due Palcoscenico e Mediaset Premium, il 1 settembre è giunto alla VI edizione, nell'Anfiteatro di Ostia Antica, il Premio Persefone, ideato da Federico Bellomo. Questi i premiati: Gabriele Lavia e Valeria Valeri, attori protagonisti; Daniela Poggi e Roberto Alighieri, coprotagonisti; Vincenzo Salemme, gradimento del pubblico; Tosca e Massimo Venturiello, spettacolo musicale; Emanuele Garofano, regia televisiva; Roberto Viotti, costumi; Arnoldo Foà, premio alla carriera.

CAVALLI CONTRO LA MAFIA - *Do ut des, riti e conviti mafiosi* è uno spettacolo di Giulio Cavalli che ha debuttato a Lodi lo scorso marzo, e deve evidentemente avere scontentato qualcuno. Minacce via mail e una lettera con una bara è giunta al Teatro Nebiolo, diretto dall'attore nel lodigiano. Cavalli non ha annullato la tournée siciliana dello spettacolo, e ora è costretto a muoversi sotto scorta. Info: www.giulioicavalli.net.

INCASSI SU TELEVIDEO RAI - Grazie alla collaborazione tra Agis e il Televideo Rai, gli utenti del Televideo, sia tramite la tv, sia attraverso il sito internet, www.televideo.rai.it, potranno ricevere aggiornamenti sulla graduatoria dei primi dieci incassi di teatro e danza della stagione, ripresi dalla Borsa Teatro del Giornale dello Spettacolo (pag. 554, 559), e sulle notizie di backstage (pag. 566).

PREMIO ALMIRANTE - È stato assegnato a luglio al Quirino di Roma il Premio Giorgio Almirante, quest'anno alla VII edizione. Edoardo Tartaglia è il vincitore della sezione teatro, mentre

Pietrangelo Buttafuoco, neodirettore dello Stabile di Catania, si è aggiudicato la sezione giornalismo.

DANTE FINO ALL'ULTIMO RESPIRO - Il 5 settembre l'attore e musicista novarese John Alexaner Petricich ha portato a termine un'estenuante performance: la lettura integrale della Divina Commedia di Dante Alighieri (12 ore circa). Le motivazioni risiedono in un profondo atto di 'devozione': Petricich, ritenendosi indegno di poter commentare il sommo poeta, offre il proprio corpo come supporto fisico per la sua più grande opera.

LA BANDABARDÒ E IL TEATRO - Il 5 settembre è uscito *Ottavio*, il nuovo album, in 14 brani, della Bandabardò, strutturato come un vero e proprio dramma in quattro atti. Gli attori sono gli stessi componenti della band, accompagnati da Tonino Carotone, Stefano Bollani, Adriano Murania e Clemente Ferrari. L'album contiene anche il dvd *La nascita di Ottavio*, dove si racconta la genesi del disco. A fine ottobre partirà *Ottavio al palasport*, che toccherà 4 palasport con biglietto a prezzo fisso di 13. Info: www.bandabardò.it

CAMILLERI O PIRANDELLO? - *Sei personaggi in cerca d'autore*, *L'amica delle mogli*, *L'uomo, la bestia e la virtù* e *La vita che ti diedi* sono alcune delle opere dalle quali ha attinto lo scrittore Andrea Camilleri per una singolare operazione: un "copia e incolla" d'autore che ha portato alla scrittura per mimesi di *Festa di famiglia*, che ha debuttato il 27 luglio alla rassegna Ponza in festival. Si tratta del racconto del compleanno di una madre sessantenne e dei suoi difficili rapporti con le figlie; il tema è quello della violenza sulle donne.

TRAILERS TEATRALI - *Assaggi di stagione* è l'originale iniziativa che da tre anni il romano Teatro de' Servi propone al proprio pubblico: si tratta di una rassegna di brevi momenti tratti dagli spettacoli in cartellone che sostituisce la tradizionale presentazione della stagione. Sarà per merito di questa iniziativa all'insegna della trasparenza che il teatro ha

visto raddoppiare in tre anni il numero di abbonati? Info: www.teatroservi.it.

SHAKESPEARE IL DIVO - Sono secoli che il Bardo raccoglie i frutti del proprio successo e pare che questa "mania" nei suoi confronti non intenda scemare: nei teatri di tutto il pianeta detiene record d'incassi, per non parlare di film, libri e gadget che ne tengono vivo il mito. A questo si aggiunga che nel 2012, anniversario della nascita del poeta e anno delle Olimpiadi di Londra, sarà previsto in Inghilterra un Festival mondiale in suo onore.

DAL MONDO

WEST SIDE STORY BILINGUE - Per accentuare la diversità che scorreva tra portoricani e americani, Arthur Laurents, autore del celebre musical del 1957 (**foto sotto**, Museum of the City of New York), riscrive la drammaturgia del suo spettacolo, assegnando a ciascun personaggio la vera lingua d'origine. Non aveva potuto farlo, in passato, per le differenti convenzioni culturali americane. Il 23 febbraio 2009, Broadway sarà protagonista dell'evento. Info: www.westsidestory.com.

SPIANDO YOUTUBE - Il settimanale inglese "The Observer" ha pubblicato la classifica dei 50 video artistici più belli reperibili su Youtube. Sono divisi in 7

categorie: teatro, letteratura, jazz, Pop-rock-folk, cinema, Arte e musica classica. Spiccano, nella sezione teatro, un filmato dedicato a Nureyev, un'intervista a Ionesco del 1961, *Film* di Samuel Beckett e spezzoni dal *Mahabharata* di Peter Brook e da *Barbablu* di Pina Bausch. Info: <http://observer.guardian.co.uk/>

GLI ARTISTI ITALIANI A GRONIGEN - Alla XVIII edizione del Festival Noorderzon di Gronigen, in Olanda, era presente una sezione dedicata alle novità teatrali italiane, tra cui la direzione olandese ha scelto i Santasangre con *Spettacolo sintetico per la stabilità sociale*, i Pathosformel con *La timidezza delle ossa*, *Him* di Fanny e Alexander e i due lavori del Teatrino Clandestino: *Madre e assassina* e il mediometraggio *Mesmer Vacuum*. Info: www.noorderzon.nl.

ISTRUTTORIA IN TERRA PROMESSA - Israele ha accolto per la prima volta (16-17 settembre) *L'istruttoria*, la grande opera di Peter Weiss che rende testimonianza dei processi avvenuti contro un gruppo di Ss e funzionari nel lager di Auschwitz. Lo spettacolo fa parte di una collaborazione tra i parmensi Teatro Due e il Teatro Habimah di Tel Aviv, che si concluderà con una rassegna del miglior teatro israeliano nell'ambito della XXVI edizione di Teatro Festival Parma. Info: www.teatrodue.org.

CONTRO SCIENTOLOGY - Il 2 settembre, data del debutto a Broadway di *All my sons* di Arthur Miller, un gruppo di ferventi cattolici ha atteso la protagonista Katie



Stavanger 2008

Intorno a Shakespeare

In occasione della prima, a settembre, di *Hamlet* di Oskaras Korsunovas, nel Rogaland Teater a Stavanger, Norvegia, Mary Miller, direttrice di Stavanger2008 Capitale Europea della Cultura, ha promosso, come programma collaterale, un seminario internazionale dedicato a Shakespeare, intitolato "The nature of tragedy and comedy", diviso in tre sessioni. Mentre la prima sessione si è risolta in un incontro con il regista lituano, la seconda ha visto in scena una coppia di "duetti". Per primo il regista londinese Rufus Norris in un dialogo - una sorta di brillante show televisivo dove si spaziava dai temi politici a quelli letterari in un intelligente ma intimo chiacchiericcio - con il regista palestinese Amir Nizar Zuabi; a seguire Armando Punzo, interlocutore di sé stesso e di Massimo Marino, tentativo felice di far conoscere a un pubblico composto

da operatori internazionali e studenti norvegesi, sia il teatro della Compagnia della Fortezza, con brani video tratti dagli spettacoli *Amleto*, *Macbeth* (foto a lato), *Nihil* e *Pinocchio*, che le complesse problematiche del teatro in carcere attraverso parole e immagini. Nel secondo e ultimo giorno del seminario, Andrea La Bozzetta, moderatore della terza sessione, ha proposto una movimentata conversazione su Shakespeare e sull'arte in generale con Teatrino Clandestino a partire da *Otello* e *La Tempesta* (*Melologo*), e con Fanny&Alexander nel loro viaggio estetico verso *Romeo e Giulietta - Et Ultra. Tihana Maravic*



Holmes (seconda moglie di Tom Cruise) fuori dal teatro con lo scopo di mandarne a monte il debutto come atto di protesta contro il movimento religioso a cui l'attrice ha aderito da non molto tempo. Il gruppo era già stato protagonista di un'altra manifestazione davanti al palazzo di Scientology a New York.

PROSEGUE LA DINASTIA WAGNER - Nuova nomina per la direzione del festival musicale di Bayreuth dopo le dimissioni di Wolfgang Wagner. I membri del Consiglio della Fondazione Richard Wagner hanno ufficializzato la loro nomina a settembre: co-direttrici la figlia Katharina e la sorellastra Eva Wagner Pasquier. In lizza c'erano anche la cugina Nike, attuale direttrice del festival di Weimar in coppia con il belga Gerard Montier, ex direttore del festival di Salisburgo e dell'Opera di Parigi, oggi responsabile della New York City Opera.

MARIA CASSI A NEW YORK - Con *Crepapelle*, parodia sui pregi e sui difetti dei fiorentini e dei parigini, Maria Cassi, attrice fiorentina formatasi a Salisburgo e a Bologna nonché ex assessore alla cultura, ha fatto più di 80 repliche con il tutto esaurito a Firenze. Tra il pubblico si contano molti ospiti famosi, tra cui la candidata alle presidenziali francesi Ségolène Royal e Peter Schneider, ex presidente della Walt Disney, il quale l'ha subito voluta a New York, lo scorso settembre, al Carrie Hamilton Theatre. Si parla già di date parigine al Theatre du Rond-Point e forse il suo spettacolo sbarcherà a Hollywood.

MULTINAZIONALE SOLEIL - Giungono capitali arabi a sostenere le casse dell'internazionale Cirque du Soleil: due società con sede a Dubai, infatti, la Istithmar World e la Nakheel hanno acquisito un 10% a testa della compagnia fondata in Canada, con lo

scopo fra le altre cose di garantirsi uno show permanente proprio nella capitale degli Emirati. Info: www.cirquedusoleil.com.

PREMI

TORNA SCENARIO - Fervono i preparativi per la nuova stagione di Scenario, il premio italiano dedicato alla ricerca e al sostegno del nuovo teatro ormai dal 1987. Il bando scade il 31 ottobre: possono partecipare opere inedite, presentate da gruppi e singoli non sovvenzionati che non abbiano superato i 35 anni di età. Sono previste, come sempre, tre tappe di selezione, dal colloquio nella propria zona di residenza fino alla fase finale che negli ultimi anni è stata al Festival di Santarcangelo. Novità di quest'anno è l'accorpamento del Premio Scenario per Ustica, riservata ai progetti di impegno civile. L'Associazione assegnerà il Premio Scenario (€ 8000 euro), il Premio Ustica (€ 5000) e due segnalazioni (€ 1000 a testa). Garantisce altresì la circuitazione del vincitore in almeno 15 piazze italiane e di tutti gli altri (la "generazione Scenario") in almeno 5. Per iscriversi, scaricare dal sito le schede, versare la quota di partecipazione di € 30 e inviare il tutto al referente zonale scelto. Info: www.associazionescenario.it.

L'ARCHIVIO DEL PREMIO RICCIONE - In attesa di conoscere il bando della 50ª edizione del Premio Riccione (il termine di consegna dei lavori dovrebbe cadere intorno alla fine di gennaio 2009), suddiviso, come da tradizione, nelle 3 sezioni Riccione per il Teatro, Tondelli e produzione, è possibile, grazie ad un accordo con la Rete Bibliotecaria di Romagna, consultare sul sito <http://opac.provincia.ra.it> i cataloghi dell'archivio del Premio. Tre le sezioni: l'Archivio del Premio Riccione per il Teatro (che comprende i copioni che dal 1947 hanno partecipato al concorso), l'Archivio europeo del Living Theatre e la videoteca del Riccione Ttv, dotata di circa 4000 opere. Info: tel. 0541.694425, www.riccioneteatro.it.

AUTORE CHIAMA AUTORE - C'è tempo fino al 30 ottobre per partecipare al concorso "Autore chiama autore", ideato dal gruppo Bancone di Prova e dal Teatro i. Si concorre inviando un soggetto per una pièce teatrale, curriculum, dati anagrafici e un testo considerato rappresentativo del proprio lavoro all'indirizzo: Teatro i - Progetto Bancone di prova, via Gaudenzio Ferrari 11, 20123 Milano. Sono previste, per il soggetto selezionato, tre tappe di confronto col pubblico e gli addetti ai lavori, che dovrebbero condurre l'autore alla stesura del testo completo. Info: www.teatroi.org.

LABORATORIO DI ZELIG - Si terranno il prossimo 3 dicembre al Teatro Brancaccio di Roma i provini per partecipare ai 18 appuntamenti del Laboratorio Zelig, in programma dal 10 dicembre al 29 aprile al Teatro Morgana e al Brancaccio di Roma, per iniziativa di Gino&Michele, Giancarlo Bozzo e Maurizio Costanzo. Info: www.areazelig.it.

TEATRO XS - A Salerno inaugura il festival Teatro Xs, una prima edizione che raccoglie spettacoli da tutto il territorio. Il cartellone verrà stabilito sulla base dei vincitori del bando indetto dalla compagnia Eclissi, che apre così lo spazio del Teatro A. Genovesi. Per ciascun partecipante è previsto un caché, e per gli spettacoli giudicati migliori altri premi in denaro. Il bando scade il 10 novembre. Indirizzo: Compagnia dell'Eclissi, via G. De Caro, 47, 84126, Salerno. Info: tel. 089.254524, 347.6178242, totaenzo@libero.it, www.uilt.it.

PREMIO CINQUE TERRE - Lunaria Teatro e gli Enti sostenitori del Festival Cinque Terre - I luoghi dell'anima bandiscono la I edizione del Premio di drammaturgia Cinque Terre - I luoghi dell'anima. I testi, ispirati a tematiche religiose, devono essere inviati entro il 31 Maggio 2009 all'indirizzo: Ente Parco Nazionale delle Cinque Terre, via Signorini 118 - 19017 Riomaggiore (La Spezia). Sono previsti premi in denaro (€ 1.000) e la lettura del testo vincitore. Info: www.lunariateatro.it.

SARANNO FAMOSI

Si dice che i Premi non servano nulla, che i voti della giuria siano pilotati e le classifiche stabilite sin dall'inizio. O che non diano sbocchi. E spesso è proprio così. Succede allora che, quando qualcuno, sfidando la sorte, riesce a lavorare, questo fa notizia. È accaduto a Massimo Nicolini, Jacopo Maria Bicocchi e Fabrizio Martorelli. Nel 2006, 2007 e 2008 hanno partecipato al Premio Hystrio per la vocazione. Hanno dimostrato di essere preparati, piazzandosi nelle prime posizioni (primo premio per Nicolini e Bicocchi, segnalazione per Martorelli), e la loro performance non è passata inosservata. Tanto da essere assoldati dal Teatro Stabile di Bolzano in tre nuove produzioni: Massimo e Fabrizio lavoreranno per Marco Bernardi nel *Gabbiano* di Cechov, mentre Jacopo ha trovato un ruolo di co-protagonista ne *La fine di Shavuoth. Quella notte del giovane Kafka in un teatro del ghetto di Praga* di Stefano Massini, regia di Cristina Pezzolli. A queste 3 giovani promesse vanno i nostri migliori auguri. Info: www.teatro-bolzano.it. R.R.

CORSI

BIENNALE DI VENEZIA - Si svolgerà a Venezia, dal 27 ottobre al 29 novembre il Laboratorio internazionale del Teatro, appuntamento propedeutico del XL Festival Internazionale del Teatro, che si terrà il prossimo anno in occasione del Carnevale (20 febbraio-8 marzo). Voluto da Maurizio Scaparro, il Laboratorio propone mostre, conferenze, incontri e workshop intorno al tema del Mediterraneo, tra i quali segnaliamo "Il Sogno: musica di parole e commedia per musica", con Walter Le Moli e Luca Fontana (27-31 ottobre), Arcipelago mediterraneo, con Biljana Srbljanovic (28 ottobre-3 novem-

bre), "Il teatro come strumento di pace", con Gabriele Vacis (4-9 novembre) e "C'era una volta", con Maurizio Scaparro e Francesca Corrao (14-18 novembre). Info: www.labiennale.org.

I NUOVI CORSI DELL'ATER - L'Ente di Formazione e Ricerca per lo Spettacolo e la Cultura, con il sostegno della Regione Emilia-Romagna e del Fondo Sociale Europeo, continua il suo programma formativo. I corsi di specializzazione previsti saranno: "Fundraising per la cultura" (scadenza: 24 ottobre) e "Fare musica tra arte e imprenditoria" (scadenza: 7 novembre). Sarà presente anche un corso di alta formazione come "Organizzatore teatrale" (scadenza: 20 ottobre). Sede dei corsi sarà l'Arena del Sole di Bologna. Presso la Fondazione Teatro di Parma si terrà il corso di alta formazione "L'attore europeo fra teatro danza e musica" (scadenza: 15 ottobre).

Scattanti in scena

Torna il Premio "Scattanti in scena", dedicato alla fotografia e promosso da Hystrio in collaborazione con il Centro per la fotografia dello spettacolo di San Miniato (Pisa). Il tema proposto per questa nuova edizione è "lo spazio scenico". Il concorso è aperto a tutti i fotografi residenti nella comunità Europea (nessun limite d'età, iscrizione 15). Il materiale richiesto è: a) da un minimo di 10 a un massimo di 20 immagini in linea con il tema, complete di didascalia (nome autore, soggetto, luogo e anno); b) progetto scritto; c) curriculum vitae. In palio per il vincitore uno stage gratuito al Centro per la fotografia dello spettacolo di San Miniato e, per i primi tre classificati, l'allestimento di una mostra in occasione del Premio Hystrio alla Vocazione (giugno 2009). I materiali devono pervenire entro il 31 marzo 2009. Info: tel. 02.40073256, photohystrio@gmail.com.

Infine una specializzazione con sede a Bologna in "Programmazione cultura nelle società multietniche" (scadenza: 7 novembre). Tutti i bandi sono scaricabili dal sito www.oltrelequinte.it. Info: tel. 059.345310, formazione@ater.emr.it.

UN'ACCADEMIA PER QUELLI DI GROCK - Verrà inaugurata a Milano il 3 e 4 novembre l'Accademia del Movimento Quelli di Grock, finalizzata all'approfondimento delle tecniche teatrali legate all'arte mimica, alla danza e alla gestualità. L'offerta formativa comprende corsi di mimo, danza contemporanea e propedeutica alla danza per bambini. Info: www.quellidigrock.it.

A SCUOLA CON BARBA - Ultimi giorni per partecipare ai Laboratori Interculturali di Pratiche Teatrali, organizzati a Fara Sabina (Ri) dal Teatro Potlach in collaborazione l'Istituto (International School of Theatre Anthropology), diretta da Eugenio Barba. Segnaliamo, tra gli altri, Laboratorio sul clown", con Hernán Gené (18-21 ottobre) e "Il canto e le tecniche della narrazione nella tradizione indiana", con Parvathy Baul (22-26 ottobre). Sono previsti inoltre incontri didattici con docenti, critici e registi, tra cui Pippo Delbono (24 ottobre). Info: www.teatropotlach.org.

ALLORI ALL'ORGANIZZATORE - L'Università di Urbino inaugura la nuova laurea biennale in "Organizzazione dello spettacolo dal vivo" per tutti coloro che desiderino acquisire capacità di progettazione e organizzazione di eventi e professionalizzare maggiormente un'altra branca del settore teatrale. Requisiti: laurea triennale, buona conoscenza dell'inglese e delle letterature italiane e straniere; iscrizioni fino al 30 novembre. Info: www.uniurb.it.

LABORATORIO DI RICERCA VOCALE - NicoNote conduce un percorso di conoscenza dello strumento voce e del suo potenziale immaginale dal titolo "Strumento voce/Immaginazione". Lo stage è di 12 ore e si svolgerà a Rimini ogni venerdì dalle 20 alle 22, dal 7 novembre al 12 dicembre 2008. Per partecipare, inviare una lettera di motivazione e cv a: org.niconote@virgilio.it con oggetto "Stage/Grotta Rossa".

Scadenza: 28 ottobre 2008. Info: tel. 334.1959380, www.myspace.com/niconote, www.niconote.net.

ARENA DEL SOLE - Sono aperte le iscrizioni ai laboratori organizzati per la stagione 2008/2009 dall'Arena del Sole di Bologna. Segnaliamo, tra gli altri, "Trame di carta" con Marcello Fois (aprile-maggio 2009), "Spazio scenico", con Davide Amadei (3 dicembre-26 febbraio), e "Mettersi in gioco e progettare", con Marinella Manicardi (5-14 giugno 2009). Info: www.arenadelsole.it.

TEATRANZARTEDRAMA - I nuovi corsi di teatranzartedrama-Centro di Formazione per le Arti della Scena si chiamano: le treore (corso biennale di 200 ore), le seiore (corso biennale di 400 ore) e le noveore (corso biennale di 600 ore). La scuola continua ad operare in tre sedi: via Palestro 9, Moncalieri; via Martini 6/b, Torino, e Teatro Garybaldi, via Garibaldi 4, Settimo Torinese. Tutti i corsi hanno un terzo anno facoltativo. Info: www.teatranza.it.

NASCE L'ACCADEMIA DEL COSTUME - È stata inaugurata a ottobre in via Savona, Milano, l'Accademia del Costume per lo spettacolo, ideata dalla costumista Elena Cicorella e dal direttore della Scuola del Fumetto Giuseppe Calzolari. Sono previsti corsi triennali e un master annuale. Info: www.accademiadelcostume.com.

MUSICA E TEATRO - Sarà intitolata a Tadeusz Kantor la Scuola Internazionale di Musicisti per il Teatro, fondata e diretta da Moni Ovadia presso La Corte Ospitale di Rubiera (Re). La scuola, di durata triennale, si svolgerà nel periodo estivo, tutti gli anni nei mesi di giugno e luglio, a partire da giugno 2009. La partecipazione è gratuita. Info: www.corteospitale.org.

Hanno collaborato:

Paola Abenavoli, Nicola Arrigoni, Laura Bevione, Massimo Marino e www.altrevelocità.it (Lucia Cominoli, Lorenzo Donati, Alice Fumagalli, Francesca Giuliani, Paola Gnesi, Tihana Maravic, Serena Terranova).

TEATRO SCIENTIFICO 2008-2009

DON GIOVANNI, ARLECCHINO E IL CONVITATO DI PIETRA
testo e regia di Luca Caserta dal canovaccio di Domenico Biancolelli
con Roberto Vandelli e Luca Mascia

ANDATA / RITORNO / ANDATA
di Marco Ongaro, regia di Walter Manfrè
con Isabella Caserta

LA PASSIONE: HUMANA VIA CRUCIS
di Mariela Boggio, regia di Jana Balkan

ADDIO AMORE (BEATRICE CENCI)
di Franco Cuomo, regia di Walter Manfrè

OTELLO - ALTRE VERITÀ
testo e regia di Luca Caserta

ALBE TRE
di Paolo Puppa, regia di Walter Manfrè
con Isabella Caserta e Roberto Vandelli

L'INCREDIBILE VIAGGIO DELLA PRINCIPESSA ROLANDA
testo e regia di Luca Caserta

Teatro Scientifico / Teatro Laboratorio
via Tommaso da Vico 9 - 37123 Verona
tel/fax: 0458031321, teatroscientifico@libero.it
www.teatroscientifico.com

TEATRO STABILE D'INNOVAZIONE DELLA SICILIA

teatro libero
incontraazione

**41ª stagione
internazionale**

ore 21.15 teatro danza musica 2008/2009



IL LIBERTINO SCHMITT & BENO MAZZONE | **SEMU SULI SEMU TUTTI** ALFIO ANTICO
IN CONCERTO | **LE SACRE DU PRINTEMPS** DANIEL LÉVEILLÉ MONTRÉAL | **IL MALATO
IMMAGINARIO** MOLIÈRE & ANTONIO DIAZ-FLORIÀN | **FAUNE** JOCELYNE MONTPETIT MONTRÉAL
| **BEYOND THE DEATH FOREVER LOVE** CHIKAKO KAIDO ESSEN | **LAUREL & HARDY
VANNO IN PARADISO** AUSTER & BASSOTTO | **VOLO VIA** TIZIANA ARNABOLDI - LOCARNO
| **LA GATTOPARDA** MIRIAM PALMA E LINA PROSA | **ASPETTANDO KAKÀ** ANDREA CIRILLO E
MARCO MUSSO PARMA | **PENE D'AMORE PERDUTE** SHAKESPEARE & LIA CHIAPPARA

UN'ISOLA 08/09 DI TEATRO

La domenica a teatro per le famiglie
discenallecinque discenallesette

turno 1 2 3

La scuola al Teatro Libero
Calendario Mattutino per le scuole ore 10



1 teatro

PATTO PER LE ATTIVITÀ CULTURALI DI SPETTACOLO TRA MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI - REGIONE
SICILIA/ASSESSORATO BENI CULTURALI E CINQUE TEATRI D'ARTE, ASSOCIAZIONE TEMPORANEA DI SCOPO

Il progetto del **TEATRO LIBERO PALERMO** agosto-settembre 2008 - residenza di creazione
PAROLE E GESTI **RELAZIONI D'AMORE**
TRA TRADIZIONE E RICERCA Gestì, parole, suoni sull'amore di ieri e di oggi
diretto da Lia Chiappara e Beno Mazzone direzione e regia Lia Chiappara

MILANO
COMUNE DI MILANO
REGIONE LOMBARDA
COMUNE DI MILANO
COMUNE DI MILANO
COMUNE DI MILANO

info > Piazza Marina tel 0916174040
www.teatroliberopalermo.it

Zauberteatro e NoirDesir.it
presentano

MADAME



BARBARA ENRICH DAVIDE RICCI
EVA ROBIN'S

VANIA MATTIOLI DILETTA OCULISTI

UNO SPETTACOLO DI **MASSIMO STINGO**

28 ott > 02 nov 2008 feriale ore 21.00
domenica ore 16.30

TEATRO DI RIFREDI

PREVENDITE: Teatro di Rifredi - www.toscanateatro.it - Boxoffice
www.boxol.it - prezzo int €14 - rid €12 - www.spettacolomadame.it

ZAU
BERT
TEATRO

con il contributo di

ENTE
CASSA DI RISPARMIO
DI FIRENZE

PUPPI & FRESEDE
TEATRO DI RIFREDI

Filistuechi

ataf

**TEATRO
VERDI**

Milano
Comune di Milano
Regione Lombardia

TEATRO VERDI STAGIONE 2008/2009

dal 25 settembre 2008
al 21 giugno 2009

IF IF festival internazionale
teatro di Immagine e Figura

PigrecoDelta
Distribuzione teatrale
Farneto Teatro
Teatro del Buratto
Corte dei Miracoli
Galleria Toledo Teatro Stabile
d'Innovazione/Taverna Est
Teatro Valdoca

Stuffed Puppet Theatre
Mossoux- Bontè
Nola Rae
Familie Flöz
Wroclaw Puppet Theatre
L'Arc-en-Terre
Teatro del Buratto



INFO: TEATRO DEL BURATTO 02 27002476 - WWW.TEATRODELBURATTO.IT

Punti vendita di Hystrio

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

BARI

Feltrinelli - Via Melo, 119 - tel. 080/520751

BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. 0824/317109

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891

Feltrinelli - Via dei Mille, 12/A - tel. 051/240302

Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

BOLZANO

Libreria Mardi Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652

GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830

LUCCA

Libreria Baroni - via San Paolino 45/47 - tel. 0583/56813

MESTRE

Ricordi - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/950791

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175

La Feltrinelli Libri e Musica - C.so Buenos Aires, 33/35 - 02/2023361

Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903

Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386

Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730

Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101

Moovie Bookshop - Via Ascanio Sforza 37 - tel. 02/36571600

MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

Feltrinelli Libri e Musica - Via Cappella Vecchia, 3 - 081/2405401

PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

PALERMO

Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785

PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

PIACENZA

La Feltrinelli libri e dischi - Via Cavour, 1 - tel. 0523/315548

PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

REGGIO EMILIA

Libreria La Compagnia - Via Migliorati, 1B - tel. 0522/453177

ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248

Feltrinelli Orlando - Via V. E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430

Libreria Rinascita - via Botteghe Oscure 1-2 - tel. 06/6797460

Feltrinelli Libri e Musica - Piazza Colonna gall. A. Sordi, 33 - tel. 06/68663001

SALERNO

Feltrinelli - C.so V. Emanuele, 230 - tel. 089/2580114

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036

Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Porta Borsari, 32 - tel. 045/594611

VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

ABBONAMENTI

Italia € 30 - Estero € 45

Versamento su c/c postale n. 40692204

intestato a:

Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturno 44, 20124 Milano.

Oppure:

BONIFICO BANCARIO

su Conto Corrente Postale n° 000040692204

ABI 07601; CAB 01600; CIN Z

Oppure:

on line (www.hystrio.it).

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al fax: 02.45409483.

Un numero € 9.00, arretrati € 15.

In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.

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.

Direttore responsabile: Claudia Cannella.

Redazione: Albarosa Camaldo, Massimo Marino, Roberto Rizzente, Altre Velocità, Valeria Nava e Cristina Carlini (segreteria), Marta Vitali (promozione), Claudia Zambianchi (web), Giulia Morelli (stage).

Grafica e impaginazione: Alessia Stefanini.

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Hanno collaborato: Paola Abenavoli, Marco Andreoli, Paolo Aniello, Nicola Arrigoni, Laura Bevione, Roberto Canziani, Davide Carnevali, Tommaso Chimenti, Lucia Cominoli, Renzia D'Inca, Lorenzo Donati, Fabio M. Franceschelli, Alice Fumagalli, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Francesca Giuliani, Paola Gnesi, Margherita Laera, Saverio La Ruina, Giuseppe Liotta, Erica Magris, Stefania Maraucci, Tihana Maravic, Fernando Marchiori, Laura Mariani, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Nico Nanni, Pier Giorgio Nosari, Lucia Oliva, Renato Palazzi, Carlo Randazzo, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Francesco Tei, Serena Terranova, Pino Tierno, Francesco Urbano, Nicola Viesti, Diego Vincenti.

Direzione, redazione e pubblicità:

via Olona 17, 20123 Milano,
tel. 02.40073256, fax 02.45409483.

E-mail: hystrio@fastwebnet.it

www.hystrio.it

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

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti, 14, 21052, Busto Arsizio (VA)

Distribuzione: Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

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.

CIRCUITO

TEATRI POSSIBILI



Stagione Teatrale 2008 - 2009

OLTRE il MURO

BEYOND THE WALL - ЗА ПАРКИ СТЕНЫ
AU-DELA' DU MUR - 超越 - SOBRE LA PARED
НА ДСТЕНАТА - PRES ZED' - 벽에 이상
PREKO ZIDA - OVER MUREN - YLI SEINÄN
以上の壁 - ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΟΙΧΟ
OVER VEGGEN - OVER DE MURR - AO LONGO DE MURO

1989 - 2009



Circuito Teatri Possibili

Tullio Solenghi ■ Paolo Graziosi ■ Elisabetta Pozzi

Serena Sinigaglia ■ Corrado d'Elia ■ Pluck ■ Alvis Hermanis

Massimiliano Cividati ■ Sergio Maifredi

Gianfranco Pedullà ■ Massimo Mesciulam ■ Antonio Zavatteri

Enrico Messina ■ Lorenzo Costa ■ Ivana Monti ■ Ugo Chiti

Saverio La Ruina ■ Alfonso Santagata ■ Lorenzo Loris

Edoardo Erba ■ Mirko Artuso ■ Davide Livermore

www.teatripossibili.it

Teatro Stabile di Bolzano

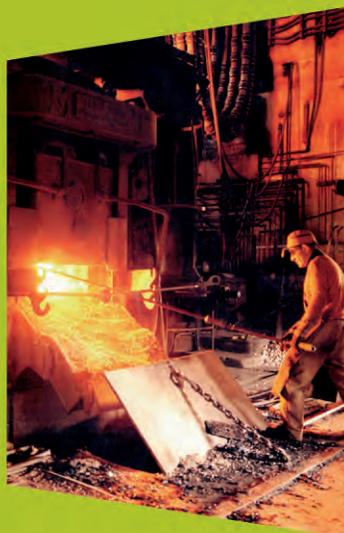
PRODUZIONI STAGIONE 08-09

heartmindcreativity



Il gabbiano

di Anton Chekhov
traduzione Fausto Malcovati
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
ambientazione sonora Franco Maurina
luci Lorenzo Carlucci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Maurizio Donadoni
e con Gianna Coletti, Gaia Insega,
Fabrizio Martorelli, Massimo Nicolini, Iolanda Piazza,
Maurizio Ranieri, Libero Sansavini, Riccardo Zini



Acciaierie

di Antonio Caldonazzi,
Andrea Castelli, Sandro Ottoni
regia Antonio Caldonazzi
scene e costumi Roberto Banci
con Andrea Castelli



La fine di Shavuoth

Quella notte del giovane Kafka in un teatro del ghetto di Praga
di Stefano Massini
regia Cristina Pezzoli
scene e costumi Giacomo Andrico
con Alvisè Battain, Jacopo-Maria Biccocchi, Mattia Fabris



Il Teatro Comico

di Carlo Goldoni
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
luci Lorenzo Carlucci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni
e con Alessandra Arlotti, Alvisè Battain,
Gianna Coletti, Luigi Ottoni,
Libero Sansavini, Maurizio Ranieri,
Giovanna Rossi, Riccardo Zini
TEATRO STABILE DI BOLZANO -
LA BIENNALE DI VENEZIA

