

**IL DIARIO DI MARIAPIA**  
di Fausto Paravidino

**I BANDI  
DEL PREMIO  
HYSTRIO 2013**

**DOSSIER  
RESIDENZE  
TEATRALI**

**TEATROMONDO:  
PARIGI  
LONDRA  
BERLINO  
VILNIUS  
BEIRUT**

critiche / danza / lirica / biblioteca / la società teatrale





2 vetrina

**Lehmann: ripartire dal postdrammatico** — a cura di Gerardo Guccini  
**Elfo e Pier Lombardo, quarant'anni di teatro** — di Renato Palazzi  
**Camus, eredità e fortuna in Italia** — di Giuseppe Liotta  
**Scendere in campo con Massimo Furlan** — di Roberto Canziani  
**Cronache da un teatro (dis)occupato** — di Diego Vincenti

14 teatro &amp; tv

**Reality: quel gran teatro di Jersey Shore** — di Pier Giorgio Nosari

16 premio hystrio

**I bandi 2013**

18 teatromondo

**Parigi, sussurri e grida al Festival d'Automne** — di Giuseppe Montemagno  
**People, novità di Bennett a Londra** — di Margherita Laera  
**Foreign affairs, Berlino loves Africa** — di Elena Basteri  
**Vilnius, non solo Nekrošius al Festival Sirenos** — di Laura Caretti  
**Beirut, crocevia del dialogo est-ovest** — di Franco Ungaro

26 humour

**G(I)ossip** — di Fabrizio Sebastian Caleffi

27 dossier

**Residenze teatrali** — a cura di Laura Bevione e Albarosa Camaldo, con interventi di Mimma Gallina, Giorgia Marino, Claudia Cannella, Gherardo Vitali Rosati, Nicola Viesti, Roberta Ferraresi, Roberta Nicolai, Emilio Nigro, Carlotta Clerici e Maggie Rose

50 nati ieri

**I protagonisti della giovane scena/42: Marta Cuscunà** — di Roberto Canziani

52 teatro ragazzi

**Festival d'autunno: Lamezia Terme, Mantova e Parma** — di Mario Bianchi

54 teatro di figura

**A Incanti omaggio ai fratelli Grimm** — di Laura Bevione

56 critiche

**Tutte le recensioni della prima parte della stagione**

84 danza

**TorinoDanza e Romaeuropa tra grandi nomi e giovani talenti**  
 — di Domenico Rigotti e Paolo Ruffini

89 lirica

**Odor di zolfo per Lulu e Robert le Diable** — di Giuseppe Montemagno

90 drammaturgia

**Paravidino, la lingua del teatro è quella dell'attore** — di Claudia Cannella

92 testi

**Il diario di Mariapia** — di Fausto Paravidino

106 biblioteca

**Il teatro di Arnaldo Pomodoro** — di Roberto Rizzente  
**Cue Press, l'editoria teatrale diventa digitale** — di Diego Vincenti  
**Le novità editoriali** — a cura di Albarosa Camaldo

112 la società teatrale

**Tutta l'attualità nel mondo teatrale** — a cura di Roberto Rizzente



## Ripartire dal postdrammatico: storia e futuro del teatro

Al principio del 2012, a Ravenna, si è tenuto un incontro pubblico con Hans-Thies Lehmann, massimo teorico del postdrammatico, Marco Martinelli e Gerardo Guccini, di cui qui proponiamo una sintesi. Secondo lo studioso tedesco, il superamento del dramma, anziché cancellarne le funzioni, le potenzia e rigenera dall'interno, consegnandoci nuove e rinnovate forme drammaturgiche.

a cura di Gerardo Guccini

Lehmann, in Italia, è più noto che conosciuto anche perché la sua opera più famosa e discussa – *Postdramatische Theater* (1999) – non è stata ancora tradotta. Questa inspiegabile distrazione editoriale appare però compensata da iniziative variamente focalizzate sul pensiero di Lehmann, che ha avuto così modo di stabilire con la cultura e con i teatranti italiani un dialogo che riprende, sviluppa e integra la riflessione sul postdrammatico. Nel 2005, Valentina Valentini include due contributi di Lehmann in *Il teatro di fine millennio* (Biblioteca Teatrale, n. s., n. 74-76, aprile-dicembre 2005): *Segni tea-*

*trali del teatro postdrammatico* e *Quando la colera si coagula in forma... Sull'“estetica del veleno” di Jan Fabre*. Nel 2009, il Centro di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna organizza il convegno internazionale *Dramma vs postdrammatico* (26 novembre) e, connesso a questo primo appuntamento, un incontro con Lehmann (4 dicembre) introdotto da Marco De Marinis (convegno e incontro sono documentati in *Dramma vs postdrammatico: polarità a confronto*, a cura di Gerardo Guccini, in *Prove di Drammaturgia*, n. 1/2010). Nel 2012, Lehmann partecipa a *...un mondo trasformabile. Giornata internazionale di studi su Bertolt Brecht*

(Torino, 10 febbraio) con la relazione *Dramma didattico, teatro post-drammatico e la questione della rappresentazione*. Pochi giorni prima, al Teatro Rasi di Ravenna, si svolge l'incontro *Ripartire dal postdrammatico*: una conversazione pubblica fra Lehmann, Marco Martinelli e Gerardo Guccini, sfociata nell'inattesa rivisitazione della storia del dramma da parte del principale teorico del postdrammatico.

Allievo di Szondi (il teorico della “crisi del dramma moderno”), cultore della tragedia greca, studioso del teatro politico e Presidente della International Brecht Society, Lehmann ha definito una nozione di postdrammatico che recepisce i

diversi aspetti della scena contemporanea, dislocandoli all'interno di categorie, prassi e possibilità che abbracciano l'intera storia teatrale, dai greci a oggi. Nella sua lettura, il teatro che viene dopo l'egemonia drammatica presenta caratteristiche che solo parzialmente corrispondono ai requisiti della cultura postmoderna: assenza di sintesi, non-gerarchizzazione e simultaneità dei segni teatrali, affermazione della presenza corporea, multimedialità. In esso, infatti, si producono al contempo anche dinamiche relazionali e comunicative intensamente parlate, dove al disgregarsi dei rapporti orizzontali fra gli attori/personaggio corrisponde il rafforzamento di quelli verticali fra gli attori/performer e il loro pubblico. Il superamento del dramma, per Lehmann, non cancella, dunque, le funzioni drammatiche, ma le rigenera dall'interno, orientandole in prospettive contrassegnate da maggiori aperture e da diverse possibilità di aggregazione e sviluppo. La parola, il mito, la concezione del reale e la percezione diretta delle realtà, fuoriescono, per così dire, dal guscio del dramma, dall'involucro del personaggio obbligatorio, per annodarsi in nuove esperienze che, ben lontane dal rompere i ponti con il passato, intercettano la vitalità degli antichi rapporti d'impronta rituale fra comunità e performer.

A Ravenna, dove il Teatro delle Albe alimenta un'inesauribile vivaio di drammaturgie ed esperienze formative connesse alle interazioni fra polis ed ensemble scenico, la riflessione di Lehmann ha trovato interlocutori attenti a questi agganci storici. Argomento prestabilito dell'incontro è stato il rapporto fra la nozione di postdrammatico e la dimensione del reale. Questione a cui Lehmann ha risposto con un excursus che invita il lettore a rivedere la durata dell'egemonia teatrale delle forme drammatiche. La parte di passato che si è superata rimuovendo il primato del testo, riguarda appena un paio di secoli. Intorno all'epopea del teatro borghese, e anche fra le sue pieghe, il dialogo fra le esperienze del postdrammatico e la vitalità del predrammatico può costituire, oggi, uno straordinario attivatore di cultura teatrale. Riportiamo qui, come anticipazione della documentazione integrale dell'incontro (che uscirà su *Prove di Drammaturgia*), uno stralcio dell'excursus lehmanniano al quale sono seguite considerazioni sull'informazione teatrale, sulle potenzialità e inadeguatezze delle forme propria-

mente drammatiche e sulla centralità dell'ensemble rispetto all'individualità creativa del regista. Essenziale per lo svolgimento dell'incontro la partecipazione d'una traduttrice d'eccezione come la drammaturga Sonia Antinori.

### **Teatro come esperienza condivisa**

**Hans-Thies Lehmann:** «Il rapporto tra la nozione di postdrammatico e la realtà è un tema "piccolissimo" che affronterò con piacere (...). Non è più possibile analizzare il teatro partendo solamente dal testo, perché bisogna considerare, nella teoria dell'arte, un concetto esperienziale. L'esperienza dello spettatore è senz'altro legata al testo, ma è anche visiva, fisica, erotica, è un'esperienza completa con tutti i sensi, non solo, la situazione teatrale in cui si svolge ne fa un'esperienza comune condivisa con gli altri. Si potrebbe allora parlare a proposito dell'esperienza teatrale di una comprensione condivisa: comprendere che anche gli altri comprendono. Come sostiene Heidegger anche il solo fatto di essere insieme, qui, adesso, al Teatro Rasi di Ravenna, è un comprendere insieme. Quindi non si tratta soltanto di una comprensione di ordine mentale o di una comprensione fatta attraverso il corpo, ma anche di una comprensione fisica e mentale compiuta assieme agli altri. Sarebbe bello se si potesse evitare di ripetere i fatti storici del teatro, dandoli per scontati e già noti a tutti, ma conviene ancora una volta fare riferimento ai suoi momenti essenziali e di fondazione.

Il teatro antico era un'esperienza dei cittadini, rituale e politica allo stesso tempo, ed era musica, corpo, danza e linguaggio. Anche la lingua, il testo, partecipavano all'azione del coro e alle funzioni drammatiche dei personaggi, sia con il senso delle parole, che con la metrica, i ritmi, le sonorità. Il teatro antico era caratterizzato, soprattutto, da una situazione corale e musicale. Poi arriva Aristotele e parla soltanto della fabula, della logica della fabula, del discorso, del pensiero, e dice addirittura che leggendo il testo comprendiamo ancor meglio le tragedie. Così, comincia la storia della teoria del teatro in Europa, una teoria dentro la quale qualcosa disturba la concettualizzazione del teatro: il teatro stesso. I riferimenti filosofici, i miti, gli aspetti letterari e filologici vanno benissimo, rientrano perfettamente nella concettualizzazione teatrale, ma il teatro è un elemen-

to di disturbo. E certamente lo è per Aristotele che dice che il teatro è la cosa meno "artistica" fra tutte quelle che hanno a che fare con la tragedia. Tra l'altro, lo stesso Aristotele dice che l'effetto catartico (la purgazione dei sentimenti della pietà e del terrore attraverso la loro esperienza) si può provare alla sola lettura, quindi, il teatro è completamente inutile.

Tutto questo ha impregnato la teoria del teatro a livello europeo. Poi è arrivato il teatro del dramma. Ne ripareremo fra poco. Adesso mi preme ricordare che il Rinascimento sviluppa aspetti e arreca innovazioni – l'intrigo, l'azione, il dialogo, l'attore senza maschera, la donna in scena, lo scambio di sguardi – che diventeranno centrali. Lì comincia una nuova epoca, una tradizione molto produttiva in senso scenico e drammatico, una nuova scoperta del teatro. Al teatro di Shakespeare fece però seguito, nel corso del XVII secolo, un teatro che progressivamente allentò il contatto col pubblico, che, nel secondo Cinquecento e nel primo Seicento, era stato carnale, popolare, violento. Naturalmente saprete, essendo teatranti, che cosa vuol dire parlare del teatro di Shakespeare: non era facile per gli attori ottenere l'attenzione degli spettatori (...). Non si può parlare di illusione nello spettacolo di quei tempi, ma si può parlare senz'altro di una sorta di festa selvaggia della comunicazione che avveniva all'interno del teatro. Anche nel teatro classico di Racine o Corneille, quando l'attore entra in scena, lo fa con lo sguardo rivolto verso il pubblico aristocratico, verso il re e non verso l'interlocutore che ha davanti (...).

Poi, naturalmente, nel XVIII e XIX secolo, arriva il teatro del boccascena, la separazione fra spazio scenico e platea, e la letteratura torna al centro. In realtà, è un periodo molto breve nel teatro europeo quello in cui il testo letterario è al centro del teatro. Nel XVIII secolo, il pubblico era ancora illuminato come e più della scena, solo nel XIX secolo si entra in una situazione di tipo cinematografico: il pubblico sta al buio e ha davanti una bellissima immagine illusionistica. Alla fine del XIX secolo arrivano le avanguardie storiche, che, qui almeno, tutti quanti conoscete e che distruggono il primato del testo. Da questo breve riepilogo si può desumere come il teatro che ha al suo centro il dramma copra solo una parte molto piccola rispetto a tutta la storia del teatro.



In apertura, una scena di *Testament*, del gruppo She She Pop (foto: Doro Touch); in questa pagina, *Karl Marx/Das Kapital: Erster Band*, dei Rimini Protokoll (foto: Barbara Braun) e un ritratto di Hans-Thies Lehmann.

### Dubito, quindi sono (artista)

Nell'antichità i testi non circolavano in modo autonomo, era nelle feste dionisiache che si ascoltava quello che accadeva, era il momento del teatro il luogo della conoscenza tragica, poi tutto finiva, nessuno stava seduto a studiare i testi. Nel XVI e XVII secolo il teatro è stato, dapprima, una festa popolare e, poi, una festa borghese. Anche gli uomini delle avanguardie storiche – come Mejerchol'd o Craig – riscoprono il teatro, ma non per questo distruggono duemila anni di storia teatrale, come molti pensano. Semmai, le avanguardie hanno posto fine a una fase durata duecento anni, e, in realtà, non l'hanno nemmeno veramente distrutta, anzi, hanno cercato di salvare i testi da una certa convenzionalità borghese.

Il teatro, in Europa, si è sviluppato in modo molto particolare. Gli altri teatri, in India, in Asia, in Giappone, e forse anche in Sud America, non hanno emancipato dal teatro il concetto di dramma. Questo è stato piuttosto importato dagli altri paesi a seguito alla colonizzazione, dell'imperialismo (...). Adesso arrivo alla nostra parola-chiave: "postdrammatico". Questo concetto ha due livelli di comprensione.

Il primo livello comprende tutte quelle forme, dagli anni Settanta in avanti, che non hanno come fondamento il testo.

Nel secondo livello, che non ho sviluppato nel mio libro sul postdrammatico, si percepisce qualcosa di ancora più ampio. Voglio provare a raccontarvelo. Il concetto di dramma, dal XVII secolo in avanti, è caratterizzato da alcuni elementi antropologici legati a una nozione di umanità che viene radicalmente a cambiare nel XIX e del XX secolo. Oggi, non crediamo più all'identità come è stata rappresentata nel teatro drammatico, in mezzo ci sono state le teorie della psicanalisi, del linguaggio, della fenomenologia. Naturalmente, quest'idea di io, di identità animata da volontà è cambiata ulteriormente con internet, con la rete, con le comunicazioni. Tutto questo, agli occhi di un

autore contemporaneo, rende poco interessante o non interessante per nulla raccontare una storia basata sul vecchio concetto di dramma. Con un monologo, con una narrazione, con delle forme visive si può raccontare in maniera molto più interessante quello che altrimenti sarebbe legato a un'azione drammatica che si sviluppa dall'inizio alla fine attraverso le relazioni fra i personaggi [...]. Per esempio, un testo come *Hamletmachine* di Heiner Müller è un testo molto tragico ma non è possibile estrarne una storia, una fabula di base, perché le identità delle sue *dramatis personæ* sono sedimentate e sovrapposte. Si tratta di una scrittura molto poetica e letteraria, ma non drammatica. Se dovessi nominare un testo emblematico della nostra epoca, citerei sicuramente *4.48 Psychosis* di Sarah Kane (...). Se dovessimo scrivere un testo postdrammatico, probabilmente faremmo un lavoro con quelle caratteristiche: non si sa chi parla – un coro? una persona? più persone? – e la situazione è la stessa del teatro. Dopo un lunghissimo silenzio, si dice: "But you've friends!" – "Ma voi avete degli amici" –, e il pubblico, benché, di preciso, non si sia interpellato nessuno, si sente subito interpellato perché in scena c'è un corpo, una persona che si rivolge al pubblico (...). C'è, infatti, una tendenza del teatro postdrammatico che mette al centro della scena il rapporto tra spettatori e attori, vale a dire, la situazione "del" teatro.

Negli ultimi anni si nota un'altra tendenza del teatro postdrammatico che è quella del documento. Il teatro, cioè, mostra la realtà al di là del teatro stesso, ma lo fa sempre con un'ambivalenza, un'ambiguità. Forse conoscete il lavoro di Rimini Protokoll in cui non si sa mai se le storie sono reali o meno; è come se, nei loro lavori, mi domandassero sempre che cosa penso di quello che fanno e di ciò che accade, come se si riferissero all'*objet trouvé* di Marcel Duchamp e non soltanto alla tradizione del teatro documentario. Un artista come Walid Raad fa performance con documenti che non sa mai

se siano veri o inventati. Per esempio, ha fatto una performance sui bombardamenti a Beirut con documentazioni e immagini. Era sconvolgente, ma, in realtà, era tutto inventato. È un lavoro affascinante.

Quindi, dopo tutto questo discorso, torno alla domanda sul reale. Il teatro insegna la realtà ma lo fa in maniera teatrale; quello che viene indicato come vero non è mai certo e dovremmo ricordarci che l'arte – come la pittura e tutte le altre forme artistiche – comincia sempre laddove finisce l'informazione. Quando l'informazione non è più sicura ma sussiste un dubbio, quello è il preciso punto dove comincia l'arte. Questo è il rapporto con la realtà che io ritengo essenziale per il teatro. (...) In Germania c'è un gruppo femminista, She She Pop. Queste attrici hanno fatto un *Re Lear* in cui portavano in scena i loro padri rappresentando molto concretamente il conflitto generazionale (lo spettacolo si intitola *Testament*, prodotto nel 2010, ndr). In una situazione del genere i concetti shakespeariani dell'opera apparivano soltanto al margine, ma era un'esperienza molto emozionante e anche molto intelligente. Questo tipo di operazione mette il pubblico in relazione con la realtà, portando la realtà in scena e cambiando l'esperienza dello spettatore, che non si trova più a confronto con qualcosa di fittizio ma con qualcosa di effettivo, coinvolgente, vero. Questo modo di trattare i classici fonda, inoltre, un nuovo principio di realtà. E cioè, estrae i testi drammatici dal museo della cultura teatrale e mostra come dobbiamo metterli in vita per farli interagire con le nostre esperienze. Ho evitato appositamente di citare il concetto di realtà di Lacan, il *réel* inteso come qualcosa che non può essere formulato teatralmente con simboli, segni o immagini, perché è una delle tante dimensioni del reale, mentre qui mi interessa trattare la dimensione sociale e politica. Il termine "reale" è molto vasto e comporta l'introduzione di molti altri termini». ★

# Elfo e Pier Lombardo, da quarant'anni un'inesauribile vocazione per il nuovo teatro

Nati entrambi nel 1973, i due teatri furono per Milano gli attori di un profondo cambiamento culturale e sociale, innescato dagli esiti del '68 e dal relativo immobilismo del teatro di quegli anni. Capace di parlare ai giovani nella loro stessa lingua (l'Elfo) o di riportare in sala la borghesia colta e illuminata (il Pier Lombardo), furono entrambi scintilla di una trasformazione di cui ancora si sentono gli effetti.

di Renato Palazzi

L'inizio degli anni Settanta fu, per la Milano dei teatri, un periodo di grandi trasformazioni. Nel solo 1973 nacquero ben due organismi – di cui ricorre ora il quarantennale – che avrebbero mutato definitivamente il panorama culturale della città, la compagnia dell'Elfo e il Salone Pier Lombardo di Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah. A questi seguirono, in un breve volgere di tempo, il Teatro Officina e poi negli anni immediatamente successivi il Crt e il Verdi: tutte iniziative che presero vita fuori dai confini del centro storico, tutte iniziative dovute all'impegno di gruppi o cooperative, a testimonianza della necessità di rompere un assetto, di ampliare e diversificare un orizzonte artistico ormai da tempo imbalsamato.

Per quanto strano possa sembrare, questa ventata di fermento non è stata, infatti, figlia di un momento di particolare vitalismo, che sarebbe venuto dopo, come il suo naturale risultato: è stata anzi, viceversa, la conseguenza di un immobilismo, la reazione a una situazione che per lungo tempo si era mantenuta chiusa, inesorabilmente statica. Per molti anni il teatro milanese aveva vissuto unicamente su un dualismo, quello fra pubblico e privato, fra il Piccolo di Grassi e Strehler e il Nuovo e l'Odeon di Remigio Paone, il Manzoni, il San Babila, cui si era in seguito aggiunto, ma con altri intenti, il risorto Filodrammatici.

Salvo il glorioso Teatro Uomo di corso Manusardi, che ospitava ogni sorta di proposte innovative, da Mario Ricci a Paolo Poli, e salvo in parte la Piccola Commedia, lungamente attiva, qualunque altro tipo di esperienza fuori da queste coordinate era destinato ad avere vita breve o a restare fatalmente marginale: non si contavano, in quegli anni, i tentativi di avviare dei piccoli spazi – dal Teatrino del Corso al Teatro San Marco – caratterizzati da una programmazione diversa e più aperta, tentativi rapidamente tramontati. Questa mancanza di più ampie prospettive mieteva anche vittime illustri, come lo straordinario teatrino di Palazzo Durini, che aveva accolto fra l'altro l'*Antigone* del Living e l'irriverente *Pinocchio* di Carmelo Bene, o il mitico Sant'Erasmus, il primo teatro europeo a pianta centrale, trasformato scandalosamente in un garage senza che nessuno fiatasse.



### La crisi del modello istituzionale

All'ombra di questo rigido dualismo tra finalità d'arte e istanze più o meno commerciali si ergevano altri e meno comprensibili steccati, come quello fra il cosiddetto "teatro della ragione" e ogni altro tipo di linguaggio che si sviluppasse fuori dal solco epico-brechtiano. Mentre a Roma fioriva l'intensa stagione delle "cantine", con le sue effervescenze avanguardistiche, a Milano si liquidava il fenomeno come mera manifestazione dell'"effimero", del tutto priva di radici e di sbocchi nel futuro: si trattava ovviamente di una balla colossale, dovuta al fatto che un certo teatro di regia qui imperante, e assurto a vero e proprio sistema di potere, non ammetteva attorno a sé altre possibili direzioni di ricerca: non a caso lo stesso Beckett entrerà nel repertorio del Piccolo solo nel '78, con un inconcepibile ritardo storico rispetto alle altre grandi ribaltee europee.

Che cosa ha dunque causato il sovvertimento di questo schema consolidato? A monte – forse esagero la portata dell'evento, ma continuo a ritenerlo decisivo – c'è a mio avviso la clamorosa e mai abbastanza analizzata fuoriuscita di Strehler dal Piccolo Teatro, nel '68, e il suo tentativo, più o meno convinto, più o meno vissuto sino in fondo, di mettersi alla guida di un organismo più agile, la cooperativa Teatro e Azione. Con questa scelta il regista denuncia di fatto la crisi di un modello istituzionale, pone indirettamente in discussione la sua centralità, nonché il nucleo di quel rapporto fra teatro e società che ne aveva costituito l'asse portante. Col suo ritorno, nel '72, quella stessa centralità per certi aspetti verrà di nuovo riaffermata, ma in un senso completamente differente.

La partenza di Strehler non manca di produrre delle conseguenze immediate e alquanto significative: non potendo semplicemente sostituire il massimo talento del suo tempo, Paolo Grassi – rimasto solo al timone del teatro – pensa di sopperire a quell'incolmabile vuoto artistico con lo sforzo innovativo e il fervore progettuale: chiama dei registi giovani o rimasti fino ad allora fuori dall'orbita del

Piccolo (Chereau, Grüber, Trionfo), mette in cartellone autori mai affrontati (Adamov, Armand Gatti, Neruda, Wedekind), inventa un osservatorio internazionale come "Milano Aperta", ma soprattutto promuove quello straordinario insieme di attività che costituiranno il cosiddetto decentramento teatrale: i tendoni del Teatro Quartiere che raggiungono le periferie più desolate – uno di essi, in piazzale Cuoco, diventerà una struttura permanente – gli spettacoli realizzati per le scuole di ogni ordine e grado, gli allestimenti concepiti *ad hoc* per essere portati nelle palestre, nelle aule magne, nei circoli culturali dell'hinterland milanese.

### Teatri di quartiere

Questa grande utopia del teatro che vuole andare a cercarsi i propri spettatori – quegli spettatori che ne erano stati in precedenza esclusi – provando a raggiungerli nei luoghi dove essi vivono e lavorano e studiano, si realizza magari in forme discutibili, non dà forse al momento tutti i risultati sperati, ma avvia comunque un processo, ridisegna per sempre la mappa del rapporto fra spettacolo e territorio: le creazioni della scena non possono più restare confinate nei vecchi luoghi deputati, deve espandersi, deve esplodere, deve tracciare una propria geografia ideale. In tal modo queste esperienze esercitano una forte funzione trainante sullo spostamento di equilibri che si verificherà negli anni seguenti.

Non a caso Franco Parenti si lancerà nell'avventura del Salone Pier Lombardo dopo avere allestito *Il bagno* di Majakovskij sotto uno *chapeau* del quartiere Gallarate. Non a caso il suo primo incontro con Testori, dal quale poco dopo prenderà le mosse il folgorante ciclo degli "scarozzanti", avverrà in occasione di una replica del recital su Carlo Porta che l'attore propone nelle sale della provincia, e dal quale lo scrittore di Novate rimane conquistato. E a ulteriore testimonianza di quanto si dice, dal decentramento del Piccolo verranno molti dei giovani operatori che lo seguiranno nell'impresa.

E poi, naturalmente, su un piano più ampio c'è tutta la febbre rivoluzionaria del Sessantotto, il Sessantotto col suo furore palingenetico, col suo sogno di portare «l'immaginazione al potere». Se fra barricate e occupazioni pochi si occupano del teatro, chi si occupa di teatro non può prescindere dal clima della contestazione. In Francia, dove sono sempre un passo avanti, gli studenti hanno occupato l'Odéon di Parigi, hanno preteso le dimissioni di Jean Vilar dalla direzione del festival di Avignone. In Italia, collettivi di attori invocano – in verità senza troppa convinzione – la gestione assembleare degli Stabili.

Ma intanto Dario Fo abbandona i circuiti "ufficiali" e cerca di organizzare un canale di distribuzione alternativo nei circoli Arci e nelle sedi sindacali. Intanto il lavoro di animazione coi bambini – la più autentica e destabilizzante espressione teatrale del Sessantotto – dilaga nelle aule delineando un'ipotesi di creatività diffusa, spontanea, radicalmente anti-gerarchica e anti-autoritaria. Ovunque



crece una domanda di partecipazione, di liberazione delle energie che salgono dal basso.

In questo quadro, non sorprende che un gruppo di ragazzi ai primi passi come quelli dell'Elfo delle origini, sedotti dal ribellismo festoso e solare di Ariane Mnouchkine – di cui non per nulla metteranno in scena una scoppiettante versione di *1789* – parta da un anonimo auditorium di una ditta farmaceutica per intraprendere un inquieto itinerario metropolitano tra facoltà occupate, Centri Sociali, capannoni, occasionali approdi di quei suoi primi spettacoli dal fresco intento politico e dalla forte identità generazionale. Ma non sorprende neppure che il Crt nasca come prolungamento operativo di una cattedra universitaria, e che un vecchio dopolavoro in fondo a viale Monza accolga alcune delle proposte più avanzate dell'*off* romano, fra cui i mitici *Sacco* e *Richiamo* dell'emergente duo Remondi & Caporossi.

### Musical pop e intellettuali illuminati

Ovviamente, la nascita quasi simultanea del Salone Pier Lombardo e del Teatro dell'Elfo non significa soltanto la presenza di due realtà che si aggiungono a quelle già esistenti, e aprono la strada a quelle che seguiranno di lì a breve. Ognuno dei due organismi contribuisce ad abbattere a suo modo qualche muro, ognuno esercita una propria specifica funzione innovativa, e gli effetti assommati dei loro interventi concorrono a incidere in profondità sul tessuto culturale non solo milanese. Il Teatro dell'Elfo si assume il compito di rivolgersi direttamente al mondo giovanile, parlando per la prima volta il suo linguaggio, adottandone le forme gergali, il lessico, le modalità di pensiero.

I primi, significativi spettacoli del gruppo guidato da Gabriele Salvatores e poi da Elio De Capitani e Ferdinando Bruni – da *Pinocchio Bazaar* a *Le mille e una notte a Satyricon* – non sono esclusivamente caratterizzati dall'espressività spigliata e disinvolta, dalla scoppiettante freschezza creativa, dall'acre vena trasgressiva: fra reminiscenze della Commedia dell'Arte, echi cabarettistici, lazzi clowneschi, richiami allo stile dei fumetti e dei cartoni animati, sembra imporsi soprattutto la tendenza verso una sorta di musical pop: e infatti in quella fase avranno un ruolo insostituibile le colonne sonore degli Stormy Six, del Gruppo Folk Internazionale, di Demetrio Stratos, di Mauro Pagani. È inutile sottolineare che tutto questo sposta i gusti collettivi in maniera determinante.

Il Salone Pier Lombardo punta invece dichiaratamente a coinvolgere una certa borghesia colta e illuminata. Fra i suoi meriti principali c'è infatti quello di avere riportato a teatro una categoria di intellettuali – scrittori, artisti, direttori di giornali – che da anni disertavano le platee. A colpire, in quei primi anni, sono la vivacità, la varietà della programmazione, la molteplicità di direzioni in cui essa si muove, in una dimensione che, un po' pomposamente, potremmo oggi definire multidisciplinare: accanto agli spettacoli teatrali figurano le rassegne cinematografiche curate da Miro Silvera – con rivalutazioni e “sdoganamenti” anche



importanti, si pensi ai film del ventennio fascista – le serate musicali ideate da Laura Alvini, e persino il progetto di riportare in auge una vecchia compagnia d'avanspettacolo. Ma la vera peculiarità del percorso intrapreso da Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah è stata quella di una fervida e articolata ricerca drammaturgica, che si è spinta sistematicamente in territori poco frequentati: al di là di Testori e delle deflagranti invenzioni verbali dell'*Ambleto*, del *Macbetto*, dell'*Edipus*, non sarebbe giusto trascurare, in questo senso, la “riscoperta”, caparbiamente condotta da Parenti, di un autore allora poco amato e in fondo poco conosciuto come Molière, la prima e unica rappresentazione italiana di testi del geniale commediografo austriaco Johann Nestroy, il riscatto “intellettuale” del vaudeville e della farsa, dal *Gran Can Can* all'irresistibile *La palla al piede* di Feydeau. E poi Wedekind, Mari-vaux, Jurji Olesa.

I processi di trasformazione del teatro sono fenomeni complessi, che esigono una lenta gestazione. Questa ventata di cambiamento investe la città come una corrente elettrica, richiama nelle sale un pubblico attento e curioso, genera ulteriori bisogni e aspettative. Ma è evidente che siamo solo all'inizio di un cammino. La vitalissima Milano a cavallo fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, la Milano dove Kantor e Bob Wilson sono di casa, dove Carmelo Bene tiene i grandi concerti poetici al Palalido e l'Out Off cerca inedite contaminazioni fra il teatro e la moda, il *design*, le arti visive, è ancora di là da venire. Ci vorranno altri apporti, un'altra e più precisa volontà politica. Però questo moltiplicarsi di voci e punti di riferimento, questa voglia di fare, di rischiare, di proiettarsi nel domani la prefigura e la prepara, comincia a porre le condizioni indispensabili per il suo imminente avvento. ★

In apertura, la locandina di *Ambleto*, di Testori, regia di Andrée Ruth Shammah; nella pagina precedente, Franco Parenti, Andrée Ruth Shammah e Giovanni Testori; in questa pagina, Gabriele Salvatores, Ferdinando Bruni ed Elio de Capitani.

# Uno “straniero” fra noi: eredità e fortuna di Camus in Italia

Uomo di lettere e d'azione, a cent'anni dalla nascita lo scrittore francese attende ancora un'analisi risolutiva del suo lavoro. E del ruolo avuto nel definire l'individualità dell'uomo all'interno dell'arte e della storia. Vita, opere e messinscena (italiane) del Nobel '57, fra grandi romanzi e un teatro a tesi di quattro sole drammaturgie, profondamente politico, sempre in bilico fra Copeau e Artaud.

di **Giuseppe Liotta**

**O**ra che ricorrono cento anni dalla nascita di Albert Camus, il 7 novembre del 1913 a Mondovi (Algeria), auspichiamo che si faccia piena luce sul valore morale, intellettuale e letterario di una delle figure più umane, ardite e complesse della cultura del Novecento, che neanche il Premio Nobel ricevuto nel 1957 è riuscito a chiarire in tutti i suoi molteplici e problematici aspetti. Certamente la personalità poliedrica del grande scrittore francese, non ha facilitato il compito ai suoi critici contemporanei e alle generazioni successive, verso una interpretazione risolutiva e completa della sua opera e del suo impegno di uomo e d'ar-

tista, rispetto alla società e al destino della generazione vissuta nel bel mezzo di due guerre mondiali. Tutto l'universo poetico di Camus è fatto di persone definite nella loro paradigmatica “singolarità”: è dalle loro idee, dal loro esempio, anche dalla loro negatività, che può nascere qualcosa che ci permette di scoprire le insensatezze della Storia e provare a porvi in qualche modo riparo. Rimettere ordine nel caos, ma aggiungervi anche una stilla di felicità.

## Un intellettuale con la faccia d'attore

Spirito inquieto, attratto dai piaceri che la vita gli offriva e che si andava giornalmente conquistando, Albert Camus, come sottolinea Giovan-

ni Macchia, non aveva «l'aria di un poeta» ma dell'uomo qualunque, con visibili qualità, come i grandi attori del cinema francese del suo tempo, con quel viso affilato, lo sguardo acuto, e la maschera della purezza turbata nel mozzicone di sigaretta all'angolo della bocca. Uomo di penna e di azione, la sua esistenza è un intreccio costante di scrittura e impegno politico e culturale. Nel 1934, ancora in Algeria, aderisce al Partito Comunista. Nel 1935 inizia a scrivere i *Taccuini* e fonda il Théâtre du Travail. Nel 1936, allo scoppio della guerra civile in Spagna, scrive con tre compagni *Révolte dans les Asturies* sull'insurrezione operaia del 1934, ma la rappresentazione viene vietata. Viene



scritturato per la prima volta come attore dalla compagnia teatrale Radio-Alger, e si separa dalla moglie sposata due anni prima. Ha appena 23 anni. Nel 1940 si trasferisce in Francia e lavora nella redazione di *Paris-Soir*. A dicembre di questo stesso anno sposa Francine Faure, originaria di Orano (Algeria) dove va a stabilirsi l'anno successivo. Pubblica il suo romanzo più famoso, *L'étranger* (*Lo straniero*) e comincia la stesura de *La peste*. Nel 1942 si trasferisce a Parigi dove va a vivere nell'appartamento di André Gide. Pubblica *Le mythe de Sisyphe* (*Il mito di Sisifo*). Viene in contatto con J.P. Sartre che gli propone la regia e il ruolo di protagonista in *Huis clos* (*A porte chiuse*). Nel 1944, dopo la liberazione di Parigi, va in scena *Le malintendu* (*Il malinteso*), ma non è un successo. Ma l'anno dopo con *Caligula*, interpretato da Gérard Philipe, astro nascente del teatro e del cinema francese, viene annoverato fra i più importanti giovani drammaturghi francesi. Nel 1947 esce *La peste* che ottiene il Prix des Critiques. Scrive con Jean-Louis Barrault, nel 1948, *L'état de siège* (*Lo stato d'assedio*) che è un fiasco teatrale clamoroso, ma nel dicembre del 1949 alla prima dei *Justes* (*I giusti*), con Serge Reggiani e Maria Casarès, ottiene un lusinghiero successo. Il 1951 è l'anno de *L'homme révolté* (*L'uomo in rivolta*) che, per le tante polemiche suscitate, diventa subito un caso letterario e il suo manifesto di impegno culturale e civile: «Che cosa è un uomo in rivolta? Un uomo che dice no». E diventa, probabilmente, la prima *culture-star* delle lettere francesi. Viaggia molto; arriverà anche in Italia dove a Torino nel 1954 inaugurerà i «Venerdì letterari» al Teatro Carignano. È anche autore dell'adattamento di *Requiem for a nun* (*Requiem per una monaca*) di William Faulkner, che nel 1955 ottiene uno straordinario successo con Catherine Sellers. Nel 1956 pubblica *La chute* (*La caduta*). Sta lavorando alla stesura de *Le premier homme* (*Il primo uomo*) quando muore nel 1960 in un incidente stradale insieme al suo editore Michel Gallimard. Come Cechov, Camus è autore di soli quattro testi teatrali originali che diversamente da quelli scritti dal drammaturgo russo, si possono definire veri e propri «drammi a tesi». Albert Camus si batte per un teatro di idee, filosofico, ma all'interno di una scrittura teatrale prepotentemente poetica e realistica. È nota la sua totale ammirazione per il teatro di J. Copeau, il suo solo maestro e per l'esperienza del Vieux Colombier. Ma non avendo una poetica teatra-

le ben definita, i suoi testi drammatici diventano la messa in discussione di modelli già configurati: la tragedia «classica» per *Il malinteso*, la sperimentazione per *Lo stato d'assedio*, il teatro dell'assurdo per *Caligula*, il dramma politico per *I giusti*. Un teatro di parole ricco di didascalie ma anche di una corporeità vera, visibile.

#### Sulle nostre scene

Se escludiamo l'allestimento che il ventiduenne **Giorgio Strehler**, fuoriuscito in Svizzera, curò de *Il malinteso* nella stagione 1943/44 al Théâtre de Genève (e come sia entrato in possesso del copione messo in scena prima del debutto parigino del giugno del 1944, rimane tuttora un mistero) dobbiamo a **Vito Pandolfi**, studioso e regista di teatro, la prima messa in scena italiana di questo dramma presentato al Teatro della Soffitta di Bologna, con Carla Bizzarri e Manlio Guardabassi. Altre importanti edizioni sono quella del 1966 con la regia di **Mico Galdieri**; la versione di **Sandro Sequi** con Alida Valli, Marina Malfatti e Geppy Gleijeses del 1985; quella curata da **Gianni Salvo** per il Piccolo Teatro di Catania (1970); l'originale allestimento del Teatro Stabile dell'Umbria nella stagione 1990/91 che metteva insieme in un'unica rappresentazione *Il malinteso* e *Porta chiusa* di Sartre, con la regia di **Walter Pagliaro** e lo stesso cast di attori. Nel 2001 **Ileana Ghione** inaugura proprio con *Il malinteso* il teatro che porta il suo nome, la regia è di Mario Ferrero. Più recente l'edizione di Pietro Carriglio (2008) con Giuliana Lojodice, Galatea Ranzi, Luca Lazzareschi, Giovanna Di Rauso.

Si deve ancora a **Strehler** nel '46 la prima messa in scena, questa volta in Italia, del *Caligola*, in cui si attribuisce pure la parte del giovane Scipione; Eva Magni fa Cesonia accolto dalla critica con entusiasmo. Ma è il ventiduenne **Carmelo Bene**, col nome in locandina di Carmelo Bene «Junior», che nel 1959 lo presenta con interesse e con scandalo al Teatro delle Arti di Roma: «Vollì applicare quel «Jr.» come un atto di superba modestia. Togliero questo «Jr.» quando l'esito lo deciderò, mi dissi», rivelò in seguito il grande attore. Interessantissima la cronaca di Sandro De Feo su *L'Espresso* dell'11 ottobre del '59: «Terrei d'occhio quel Carmelo Bene che aveva la parte di Caligola. Malgrado la doccia scozzese cui ci ha sottoposto, (...) con quell'aria di pagliaccio vizioso e di teppista provocatore, è riuscito a darci più di una volta non solo il disagio di quella scandalosa gran-



dezza ma anche la pietà di quell'anima angosciata, e «pura nel male». Altre messe in scena importanti del *Caligola* quella del Teatro di Porta Romana con **Ferdinando Bruni** nella parte dell'imperatore romano, l'assolo di **Roberto Latini** nel 2002, **Maurizio Scaparro** che nel 1983 propone al Teatro di Roma l'edizione originale del '41, con un superbo Pino Micol. Ultima in ordine di tempo la rappresentazione diretta da **Claudio Longhi**, da lui stesso definita «un ritratto di Caligola da vecchio». A Longhi si deve inoltre, la complessa e suggestiva trasposizione e regia del romanzo *La peste*, fascinoso e forte spettacolo con Franco Branciaroli, Massimo Popolizio e Warner Bentivegna interpreti principali, presentato il 4 maggio del 2004 al Teatro della Cavallerizza per il Teatro Stabile di Torino.

Concludiamo questa veloce panoramica sugli allestimenti italiani col dramma *I giusti*, che tratta dell'attentato al principe russo Sergej Romanov commesso dai terroristi nel 1905, presentato per la prima volta in Italia nel 1950 al Piccolo Teatro di Milano per la regia di **Strehler**, e poi dallo Stabile del Friuli-Venezia Giulia nel 1967 per la regia di **Giuseppe Maffioli** e una giovanissima Mariangela Melato, al suo debutto sulle scene, nella parte della romantica cospiratrice. E poi, nel 1971, la Compagnia dell'Atto con Roberto Herlitzka e Rita Di Lernia, per finire nel 2006 con l'adattamento e la versione curata da **Carmelo Rifici**: 5 atti in 5 stanze, dove gli attori sono osservati dal pubblico attraverso una grata. Dello *Stato d'assedio* non si hanno notizie di rappresentazioni di rilievo, in Italia, mentre possiamo ricordare l'adattamento per la scena de *Lo straniero*, di **Marco Baliani** e Maria Maglietta, prodotto dallo Stabile di Prato nel 2003. ★

In apertura, Ferdinando Bruni e Luca Toracca in *Caligola*, regia di Elio De Capitani; in questa pagina, un ritratto di Albert Camus.



## Massimo Furlan, scendere in campo per condividere i ricordi

Con la ricostruzione 1:1 di una partita di calcio, ma anche degli eroi dei fumetti preferiti, di un celebre festival canoro anni '70 e addirittura del decollo di un aereo, l'artista italo-svizzero affronta il tema della creazione condivisa, con il pubblico e con le comunità di riferimento.

di **Roberto Canziani**

Il mio primo incontro con Massimo Furlan è di quelli improbabili, buoni forse per la sceneggiatura di un film. Sconosciuti l'uno all'altro e senza parole, ci incrociamo nell'ascensore di un albergo a Liegi. È un'ora così tarda del mattino che non c'è più speranza di prima colazione. L'abbigliamento sommario e le facce piene di sonno parlano ciascuna di nottate tirate in lungo e dormite brevi.

Il mio secondo incontro con Massimo Furlan è ancor meno probabile del primo. E potrebbe essere l'inizio di una insolita performance teatrale. Anzi, lo è. È la sera di quella stessa giornata. Sono seduto sugli spalti dello stadio dello Standard di Liegi, a pochi chilometri dal centro cittadino, stretto in una giacca a vento. Lui – maglietta rossa, calzoncini rossi, scarpette – sta in mezzo alla *pelouse*, il campo da gioco. Sotto i suoi piedi si stende verdissima, vivissima, l'erba. Alle sue spalle migliaia di sedili rossi, quelli della tribuna est dello stadio. Il campo

è pienamente illuminato, come all'inizio di una partita importante. Là in mezzo, lui è solo.

E solo resterà per tutto il tempo che dura la performance: proprio quanto è durata la partita di calcio Belgio - Urss ai Mondiali dell'86 giocati in Messico: due tempi più i supplementari. Risultato 4 a 3 per la nazionale belga, avvenimento incancellabile nella storia sportiva (e non solo) di quel Paese. Che lui, Furlan, nell'uniforme nazionale dei Diavoli Rossi, giocando con compagni invisibili e contro invisibili avversari, rievoca a beneficio di un pubblico che si è raccolto nella gradinata ovest. Tifosi, appassionati, curiosi, ma anche spettatori teatrali, che mai avrebbero immaginato di assistere al teatro di una partita di calcio.

Perché Furlan, campione di questa coreografia pallonara, ripeterà movimento su movimento, pedata su pedata, falli e cadute comprese, le azioni dei due eroi di quella partita, Enzo Scifo e Nico Claesen, "diavoli rossi" alternatisi in

successione e uomini-chiave della vittoria belga. Ricostruzione calcistica come assolo di gesti, balletto di geometrie mobili, nel vuoto dello stadio, riempito però dagli incitamenti, dagli applausi, dal fragore e dal calore del pubblico vivo, presente, eccitato di tifo fin dall'inizio, inni nazionali compresi. Una partita di teatro e uno spettacolo di calcio si confondono in *Enzo & Nico. E viva Mexico* – questo il titolo della performance –, tributo d'attore solista a due diavoli del pallone.

Il calore dell'evento trova intanto amplificazione sul maxischermo, a lato del campo, dove le immagini in diretta di Furlan si alternano con quelle della partita originale. E la radiocronaca in diretta (condotta da uno dei più popolari giornalisti sportivi locali, Thierry Luthers) si infila nelle orecchie del pubblico, grazie a minuscole radio Fm consegnate all'ingresso a ciascuno spettatore. Quasi un ricordo dei vecchi transistor.

### Lo zio che voleva volare

Questo resoconto di *Enzo & Nico. E viva Mexico* avrebbe potuto trovare posto nel dossier che *Hystrio* n. 3.2012 ha dedicato a teatro e sport lo scorso luglio. Ma la serata allo stadio di Liegi è successiva: accompagnava le tre giornate che, alla fine di settembre, il Théâtre de La Place e l'Università di Liegi hanno dedicato a *La création partagée*, sequenza di convegno, interventi e spettacoli realizzati nell'ambito del Progetto Prospero, che aveva come *focus* di lavoro la condivisione dell'esperienza teatrale. Condivisione tra artisti, condivisione con il pubblico, condivisione con le comunità di riferimento.

«Ho voluto recuperare un evento che ha segnato al memoria storica di questo Paese – ha spiegato Furlan – Il mio è un lavoro individuale d'artista, ma vive grazie ai ricordi collettivi e a un riferimento popolare, com'è il *football*. A differenza di altri allestimenti, magari complicati e incomprensibili, il *football* è qualcosa che davvero si può condividere».

Che cosa condivide esattamente Furlan, in questa o anche in altre sue azioni-spettacolo? Fin dall'inizio della sua storia di performer, memoria e oblio sono stati temi guida per l'artista svizzero, di origini italiane. Memoria come biografia comune, storia di tutti, o perlomeno di una generazione nata negli anni '60, che assieme a quella precedente e a quella successiva avrebbe costruito il nuovo volto dell'Europa. Ricordi personali, quindi, ma *partagé*, condivisi, che scaturiscono da immagini-souvenir dell'infanzia. Il ricordo di sé bambino, che nella propria cameretta ascolta la radiocronaca di una partita di calcio (*Enzo & Nico*, ma in precedenza, con le stesse modalità, anche *Furlan numero 23*, dove l'incontro da rievocare era il mondiale Italia-Germania 3-1 del 1982, performance vista a Bologna nel 2005 con la radiocronaca di Bruno Pizzul). Oppure, sempre in quella stanzetta, il ragazzino in pigiama e foulard legato al collo, che immagina di essere il supereroe dei propri fumetti: (*Love story*) *Superman*. O ancora l'adolescente innamorato che non sa che cosa dire alla ragazza dei desideri (*Gran Canyon Solitude*, *Les filles et les garçons*).

Più clamorosa infine l'azione realizzata all'aeroporto internazionale di Ginevra, a notte fonda, nel 2004, quando Furlan – giaccone chiaro, braccia distese come ali d'uccello – tenta di “decollare” dopo una lunga e solitaria corsa di rullaggio, dalla pista principale verso il nero cielo e piovoso

delle notti svizzere.

«Ricordo l'emozione che suscitò in casa l'annuncio del primo viaggio aereo di mio padre – scrive – Ricordo l'emozione con cui siamo andati tutti all'aeroporto e l'orgoglio, ma anche l'ansia, che ci ha accompagnati nel vedere l'aereo che partiva per Atene. Non era la prima volta che vedevo un aereo decollare. A quel tempo, gli anni '60, volare in aereo era ancora un evento straordinario, un privilegio. Ma come tanti altri ragazzi della mia età, anch'io e la mia famiglia facevamo gite in macchina, la domenica pomeriggio. La meta spesso era l'aeroporto, la terrazza panoramica, da dove guardare il movimento degli aerei: la bellezza del luogo e la malinconia di restare là, per poi tornare di nuovo a casa. Avevo anche uno zio, italiano, con l'ossessione del volo, convinto che se trovava la giusta posizione delle braccia sarebbe riuscito a volare. Pesava 110 chili. E ogni estate ci metteva al corrente dei suoi progressi, dei suoi tentativi di decollo, correndo, davanti a noi, in giardino».

In *International Airport* lo spettatore ripercorreva quelle emozioni, declinate in maniera un po' comica e un po' patetica: nella memoria lo sforzo leonardesco e il suo impossibile progetto di volo umano. E ci aggiungeva le proprie, di emozioni, sicuro che quell'omino che prendeva la rincorsa, non sarebbe mai riuscito a volare. Ma chissà che stavolta, per un miracolo, ci sarebbe magari riuscito. Come lo zio italiano.

Il terzo incontro con Massimo Furlan non c'è mai stato. O forse sì. Due giorni dopo, conclusi i lavori

del convegno, sono ripartito in aereo da Bruxelles: una serata piena di pioggia e anticipazioni d'autunno. Mentre l'aereo si preparava per il decollo, mi è sembrato, per un attimo, oltre i finestrini bagnati, che una figurina sfuocata e appena percettibile tentasse a braccia aperte il volo, correndo lungo la pista. Un'allucinazione, probabilmente. Un'allucinazione che sapevo di condividere. ★

In apertura, Massimo Furlan in *Enzo & Nico. E viva Mexico* (foto: Roberto Canziani); in questa pagina, una scena di (*Love story*) *Superman*.

Performer, scenografo, regista, *plasticien*, **Massimo Furlan** è nato a Losanna nel 1965, da genitori italiani. Subito dopo gli studi all'Accademia delle Belle Arti, inizia il suo ciclo di lavori sul tema della memoria e dell'oblio. Le sue opere sono esposte in Svizzera e in Europa. Parallelamente si impegna come scenografo per compagnie teatrali e di danza. Nel 2003, fonda la casa di produzione Numero 23 Prod, per la quale scrive e allestisce spettacoli che mettono in gioco i ricordi, spesso autobiografici e d'infanzia. Portano la sua firma anche *International Airport* (2004), la trilogia *Love story*, *Palo Alto*, *Les filles et les garçons*. Realizzato nel 2010 per Avignone, *1973* è un divertente album sulla prima trasmissione televisiva europea di massa: il Festival dell'Eurocanzone. Con creazioni come *Fortuna* e *You can speak, you are an animal* è stato recentemente ospite del Festival Contemporanea di Prato, e prima anche di Vie a Modena, Uovo a Milano, Fies Factory a Dro.



# Cronache da un teatro (dis)occupato

Il Valle ha fatto scuola. Fra militanza e retorica, barricate e vetrine, il palcoscenico nel cuore di Roma ha (in)direttamente influenzato un movimento di occupazione dei teatri allargatosi in tutto il paese. Alla base, le istanze di un'intera categoria da sempre fragile e disattenta sui propri diritti. Nella pratica, la difficoltà di farsi reale alternativa a un sistema, pronto a fagocitare anche la sua componente più "extra-parlamentare". Panoramica d'un fenomeno all'italiana. Fra differenze, potenzialità e obiettivi. Più o meno raggiunti.

di **Diego Vincenti**

**D**ieci, cento, mille teatri occupati. Neanche si parlasse di guerriglie terzomondiste. Palcoscenici divenuti spazi di resistenza umana (come si scriveva su *Cuore*), fenomeno virale su scala nazionale. Un po' moda, un po' politica. In cento sfumature di purezza. Declinazione da Anni Zero dei centri sociali in cui si è cresciuti? O costellazione dai meccanismi propri, strettamente connessi alle istanze dei lavoratori dello spettacolo? Con la giusta distanza temporale dal "debutto" romano del Valle – occupato il 14 giugno 2011 e che segna uno spartiacque –, viene da porsi alcuni interrogativi sul senso specifico del fenomeno. Che pare concentrare, nelle forme, le volontà di cambiamento che con sempre più urgenza si muovono dalla base. Proliferano così i "vallini", in uno scac-

chiere che coinvolge da nord a sud l'intero paese. Considerando la storica frammentazione dei lavoratori dello spettacolo e l'atavica incapacità di porsi come interlocutori uniti rispetto alle istituzioni, non viene che da applaudire. Almeno si fa qualcosa. Con qualcosa intendendo l'andare oltre la celebrazione di funerali della cultura o l'indire gli scioperini del lunedì sera (da bambini, era il giorno dei film della Disney). Azionismo che profuma d'altri tempi. E che non a caso d'altri tempi prende in prestito modalità e retorica. Come dire: manca una rappresentanza centrale che ci dia voce? Ne facciamo a meno. E creiamo qualcos'altro. È un teatro extra-parlamentare.

Ma l'occupazione di un teatro assume fin da subito una connotazione diversa, che non può prescindere dal luogo. E, soprattutto, avendo

come riferimento una realtà politico-lavorativa molto precisa, presuppone nel suo esserci (e fare rete) un reale tentativo di cambiamento sociale, lì dove sono venute a mancare rappresentanze e istituzioni. Insomma, essere alternativa. Sensibilità che peraltro s'allarga anche a situazioni nate in contesti extra-teatrali, dove però la presenza dei lavoratori dell'arte risulta fondante (si pensi a Macao o all'ex Asilo Filangeri a Napoli) e in cui è chiara la distanza da un sentire ideologico che invece in passato guidava più o meno smaccatamente movimenti e azioni. Un grande cappello culturale racchiude sotto di sé ispirazioni e obiettivi. Come se si rendesse immediatamente esplicita la volontà d'andare al cuore del problema. Un'urgenza. Che cerca di dare risposta immediata a uno dei settori più provati dall'ultimo ventennio.



In apertura, l'interno del Teatro Valle Occupato; a destra lo striscione di Macao durante l'occupazione della Torre Galfa a Milano.



### Il futuro della rivoluzione

Ma se gli esempi negativi a cui contrapporsi appaiono chiari, molto meno lo sono gli obiettivi. La forma del cambiamento. Si pensi alla furia estiva dello scorso anno, che portò divi e starlette in pellegrinaggio al **Teatro Valle** garantendogli forza e visibilità. A distanza di oltre un anno, il collettivo ha mostrato resistenza non comune, ha superato scissioni, risolto quotidianamente problemi che vanno da chi pulisce i bagni a come decidere i cartelloni, cercato di indicare una via verso il futuro (prossimo). Da qui la volontà di costituirsi Fondazione Valle Bene Comune, il focalizzarsi sulla drammaturgia contemporanea – che ha recentemente portato anche a essere fra i finalisti del bando “Che fare” –, il cercare nuove forme di direzione mantenendo un senso collettivistico dell’agire. Tentativo necessario di stabilizzazione. Che s’incrocia con un lavoro di contestazione più strettamente politico e l’attenzione costante alla correttezza dei bandi sul territorio, come dimostra il recente caso legato alla gestione dei teatri di cintura. Tutto valido. Ma non una reale alternativa. Con un velo di preoccupazione a subentrare invece, nel momento in cui si scopre che il Valle si lamenta. Di non avere avuto ancora assegnati un milione e trecentomila euro in cassa al Comune di Roma, che parrebbero già destinati al teatro (editoriale di risposta alla lettera di Pietro Longhi, presidente dell’Agis Lazio, sul sito del Valle). Delle poche utenze pagate sempre dal Comune, che coprirebbero a malapena il 5% della spesa preventivata in bilancio. Lamenti che troppo paiono simili al più reazionario dei direttori artistici. Se quindi l’obiettivo è allargare in maniera virale una certa sensibilità, il successo pare evidente. Se invece è scardinare dall’esterno un sistema, allora la sensazione è che si è più lontani. Gli strumenti rivoluzionari van bene per le rivoluzioni, compresa l’illegalità. Caduta (o fatta cadere) l’ipotesi, ripercorrendo meccanismi e dinamiche proprie del sistema stesso, c’è il rischio di divenire uno spazio come un altro. E di prestare il fianco

a chi accusa di speculare sul contesto creato, non pagando lavoratori e contributi, aspirando a finanziamenti pubblici più o meno dovuti, pretendendo poltrone per diritti acquisiti. Sarebbe un grande spreco. Forse è ora di smetterla di rallegrarsi che il palcoscenico non sia diventato un supermercato. E scongiurare invece il pericolo che stabilizzazione significhi rientrare in antichi schemi, ripensando con maggior lucidità l’obiettivo ultimo dell’occupazione (della gestione?).

### L'occupazione virale

L’esempio però s’è diffuso. E questo è innegabile. Spesso con il Valle a contribuire in prima persona all’occupazione di nuovi teatri. Necessità diverse segnano una galassia complessa. Specie per gli spazi in provincia, lontani dal centro del potere, culturale e non. E con un rapporto col territorio molto più diretto e solitario rispetto a una metropoli come Roma, dove l’ipotesi di fare rete è concreta, fosse solo nei numeri (si pensi all’Angelo Mai, il Cinema Palazzo o il Teatro Lido di Ostia, per dirne alcuni). E magari ci si trova già alle spalle un’esperienza come quella del Rialto Sant’Ambrogio che per intraprendenza produttiva e distributiva, meriterebbe tuttora di fare scuola. Capace d’intervenire nei fatti a livello artistico e di sistema, e lontanissimo da semplici modalità di esercizio teatrale. In un approccio forse ereditato dal solo Kollatino Underground. Chissà. Intanto a **Catania** si è ricominciato ad andare al **Coppola**, dopo anni d’abbandono. Attitudine il più possibile apolitica, si uniscono problematiche locali e un calendario eclettico, sotto lo slogan «non fare pagare un biglietto non significa che non si stia lavorando». Si trova invece a **Palermo** il **Garibaldi**, occupato la scorsa primavera e molto attivo nel proporre laboratori e corsi professionali. Gestito da cinque gruppi dedicati rispettivamente a musica, teatro, danza, arti visive e spazi, si pone l’obiettivo di difendere il patrimonio artistico della città e partecipare alle scelte politiche che amministrano la cultura.

Più recente il caso del **Rossi di Pisa**. Nel cuore della cittadina toscana – che paga la scelta di esasperarne la vocazione turistica – l’occupazione si muove fra cautela ed entusiasmo, con l’obiettivo di (ri)svegliare la sonnacchiosa scena culturale. O ancora, il **Teatro Marinoni del Lido di Venezia**, dal difficile rapporto con la vicina Mostra del Cinema, o nella stessa città lagunare, il **SaLE**, collettivo di attivisti che si è riappropriato dei **Magazzini del Sale** da tempo in disuso.

Col SaLE s’abbandonano i teatri e si entra in spazi architettonicamente più comuni, dove le istanze rimangono tuttavia strettamente artistico-culturali. Due i casi che tanto hanno fatto parlare: l’ex **Asilo Filangieri** e **Macao**. A **Napoli** l’occupazione è frutto del lavoro della Baleana – collettivo dei lavoratori dello spettacolo e dell’immateriale, che il 2 marzo 2012 ha deciso di riaprire alla città gli spazi dell’ex-sede del Forum delle Culture. L’assemblea pubblica e specifici tavoli di lavoro decidono programmazione, produzione e dinamiche di autogestione. Allo stesso tempo, prosegue l’osservatorio critico sull’operato dell’amministrazione pubblica. Importante la presenza del teatro, sia sotto forma di seminari e laboratori, sia per il numero di attivisti coinvolti. Situazione non dissimile dal **Macao di Milano**. Troppo lungo sintetizzarne storia, bellezze ed errori, ha da alcuni mesi trovato pace (se così si può dire) nell’ex macello di viale Molise. Dove tavoli di lavoro cercano sintesi su problemi che spaziano dalle arti alla logistica. Il confronto con le istituzioni pare essersi ammorbidito, anche per l’ottima scelta del terzo luogo d’occupazione. Mentre diverse anime si confrontano all’interno, decidendone probabilmente il destino. Forse non potrà mai più essere simile al berlinese Tacheles, come invece qualcuno pensò ai tempi dell’occupazione della Torre Galfa. Ma un punto di riferimento d’alternativa culturale quello sì. Gestito anche dai teatranti. Ma più distante dalle dinamiche proprie dei palcoscenici e dei suoi protagonisti. Sarebbe davvero un bene (comune). ★

# Quel gran teatro di *Jersey Shore*

C'è teatro nel televisivo? E quanta tv si ritrova invece sui palcoscenici? Rapporto molto (molto) più permeabile di quel che si può pensare, inizia ai tempi delle prime *sit-com* e si sviluppa fino alla rivoluzione dei *reality*. Tanto che forse perfino i coatti di *Jersey Shore* hanno qualcosa da insegnare.

di Pier Giorgio Nosari



**R**eality, vil razza dannata. Proprio quando sembrava possibile riconciliarsi con la tv, in quegli anni Novanta che videro esplodere la *new golden age* della fiction televisiva a stelle e strisce, da *Twin Peaks* in poi, con il sorpasso della tv sul cinema, il superamento della vecchia tv, la scoperta di nuove piattaforme (il *web*, la *mobile tv*) e il sorgere di una videosfera perfettamente pervasiva. E il teatro? Chi amava il teatro poteva godere di macchine di scrittura come *I Soprano*, *24* e *Lost*, di una generazione di attori versatili come mai prima e di produttori audaci: si pensi all'impianto marcatamente scenico di *In treatment*, si pensi alla mai rinnegata derivazione teatrale delle *sit-com*.

Ma sono arrivati i *reality show*, alla fine degli anni Novanta. Capolavori *trash* come *Grande fratello*, *L'isola dei famosi*, *Jersey Shore*. E il *factual entertainment*: tradotto alla rozza è l'intrattenimento concreto, basato sulla quotidianità, i fatti della vita e le persone comuni (o quasi). Ci sta dentro tutto, dal *reality* al *docudrama* fino alla *real tv*. E funziona. E mette in crisi

la divisione dei ruoli, l'elementare principio di competenza (chi sa recita, canta e balla, gli altri guardano) dello spettacolo e il patto con lo spettatore. Nasce un nuovo tipo di *performer*, che non viene dalla proverbiale "strada" che arricchì il cinema neorealista ma è, più semplicemente, un miracolato del mezzo audiovisivo e dalla legge di Warhol, secondo cui tutti, nella nuova mediasfera, hanno diritto almeno a quindici minuti di celebrità. I tamarri e i coatti l'hanno capito prima di molti intellettuali.

È su questo terreno che una rubrica come questa, che nasce per cercare e domandarsi se e come esista qualcosa di teatrale nel televisivo o viceversa, deve iniziare a riflettere. Perché certi fenomeni non sono esclusivi della tv. Perché i *reality* hanno sdoganato e volgarizzato (in tutti i sensi della parola) tecniche di scrittura e ricerca che furono anche del teatro (ricordate il "parateatro"?), quando intrecciava il proprio linguaggio con l'antropologia e le scienze sociali. E perché – su un piano più "sindacale" – i *reality* hanno liberato manipoli di stelline vaganti per l'etere e rifluti spesso nella *fiction* accanto

agli attori "veri".

Il discorso sarebbe lungo e complesso. Ma si possono mettere a fuoco alcuni punti, prendendo ad esempio tre *reality show* molto famosi. Primo: il *Grande fratello* è uno spettacolo dal vivo *no-stop*, fatto da attori selezionati tra la gente comune, che al principio non rappresentano altri che se stessi e poi assumono dei ruoli tipici e generano stuoli di comprimari fissi, come la mamma urlante, il papà orgoglioso, i fratelli-gregari o tifosi, i fidanzati tolleranti (e magnificamente cornuti) e quelli gelosi (e del pari cornuti, come insegnava *La scuola delle mogli*). Per questa via, si arriva a una commedia dell'arte pop, buzzurra, volgare. Ma sempre commedia.

Poi c'è il secondo modello, *L'isola dei famosi*. Qui sono in gioco dei vip o presunti tali, talvolta attori veri (l'ex-attore shakespeariano nonché ex-Sandokan Kabir Bedi), in ogni caso uomini e donne di spettacolo che sanno scegliere una parte e sostenerla fino in fondo. Qui è ancora più evidente come sia cambiato il ruolo degli autori di uno *show* del genere: non sono più creatori di testi e drammaturgie premeditate, ma ideatori di stampi, sistemi di forze, organizzatori (e provocatori) *ex post* del materiale prodotto dal flusso continuo delle immagini. Infine, c'è il modello più controverso e innovativo, *Jersey Shore*. La produzione di maggior impatto della storia recente di Mtv, erode ogni residuo legato al vecchio codice di rappresentazione, tipico di tutto lo spettacolo occidentale. Il teatro l'ha messo in discussione e fatto saltare per primo, e in modo molto ma molto più sofisticato ed elegante. Ma la tv ci arriva adesso, e con lei ci arriva lo strato culturalmente (e spesso anche socialmente) più basso. Anche i tamarri italo-americani di SallyAnn Salsano finiscono per comporre un teatrino grottesco di tipi fissi e stereotipi scenici. Ma lei non "fa" spettacolo dei coatti, a differenza del *Grande Fratello*. Lei li lascia liberi di dare spettacolo di sé: non chiedono di meglio, del resto. Sono volgari e ignoranti, ma è quello che sono. Il tamarro rinvia a se stesso e basta, che è già troppo da tanto è vuoto e piatto. Il che è un merito: l'insignificanza perfetta può essere liberatoria, nel mondo in cui, siccome tutto può essere segno, tutto è costretto a significare qualcosa. ★



Silvia BOTTIROLI, Roberta GANDOLFI

### Un teatro attraversato dal mondo

*Il Théâtre du Soleil oggi*

con la collaborazione di Béatrice Picon-Vallin  
e le voci della compagnia del Soleil:  
prologo di Ariane Mnouchkine e Hélène Cixous

Renato PALAZZI

### Kantor

*La materia e l'anima*

fotografie di Maurizio Buscarino



### La terza vita di Leo

*Gli ultimi vent'anni del teatro*

*di Leo de Bernardinis a Bologna*

riproposti da Claudio Meldolesi  
con Angela Malfitano e Laura Mariani  
e da centri testimoni

# Titivillus

## Mostre Editoria



Tel. 0571 462825 • Fax 0571 462700

www.titivillus.it • info@titivillus.it



Marco BALIANI

### Ho cavalcato in groppa ad una sedia

fotografie di Enrico Fedrigoli  
con il DVD dello spettacolo *Kabuliani*,  
una produzione Rai Trade.

Il **edizione aggiornata**

Yves LEBRETON

### Sorgenti

*Nascita del Teatro Corporeo*

edizione italiana a cura di Donata Perilli



Cristina VALENTI

### Storia del Living Theatre

*Conversazioni con Judith Malina*

con un intervento di Judith Malina  
e un percorso fotografico di Marco Caselli Nirmal

PREMIO DELLA CRITICA 2012



ASSOCIAZIONE NAZIONALE DI CRITICI DI TEATRO

TEATRO PERIFERICO

## TRA SOGNO E REALTÀ

STAGIONE TEATRALE 2012  
Teatro Comunale di Cassano Valcuvia  
Via IV Novembre 4 21012 Cassano Valcuvia (VA)  
www.teatroperiferico.it

GENNAIO	MARZO
12 CONFERENZA STAMPA	3 - Giù a Dio
19 Roberto Angiolini presenta	MADRI. Concerto di sbagli e di intimità
IL SOGNATORE	25 Bettini-Colombo-Molinari
26 Giovanni Ardemagni presenta	CORAZÓN CORAZÓN
MY NAME IS GIO'	

FEBBRAIO	APRILE
2 - Mariconica Teatro	6 - Teatro Periferico
PIGIAMA HOTEL	GIULIETTA
16 - Principio Attivo Teatro Attivo	13 - Teatro Periferico
LA BICICLETTA ROSSA	STRANI MA VERI
23 - Araculima Teatro	20 - Teatro degli Acerbi e Falser Teatro
FÖCH	PAISAN. Ritratti di gente di collina
	27 - Teatro Periferico
	LE FAVOLE DEI GRIMM

Laura Mariani

## ERMANNNA MONTANARI

*fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*

Titivillus



# premio HYSTRIO 15.ª edizione

## Premio Hystrio alla Vocazione Bando di concorso 2013

Il Premio alla Vocazione per giovani attori, giunto con crescente successo alla quindicesima edizione, si svolgerà il 21-22-23 giugno 2013 a Milano. Il Premio è destinato a **giovani attori entro i 30 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1983): sia ad allievi o diplomati presso scuole di teatro, sia ad attori autodidatti, che dovranno affrontare un'audizione di fronte a una giuria altamente qualificata composta da direttori di Teatri Stabili, pubblici e privati, e registi. Il Premio consiste in **due borse di studio da euro 1500** riservate ai vincitori del concorso (una per la sezione maschile e una per quella femminile). Il concorso sarà in tre fasi: **1)** una **pre-selezione** (a Milano e a Roma), riservata a giovani aspiranti attori autodidatti o comunque sprovvisi di diploma di una scuola istituzionale di recitazione; **2)** una **semifinale** per i candidati che hanno superato la pre-selezione; **3)** una **selezione finale a Milano**, a cui hanno accesso diretto coloro che frequentano o sono diplomati presso accademie o scuole istituzionali (l'elenco completo su [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)) e coloro che hanno versato per tre anni consecutivi i contributi Enpals, ai quali si aggiungono coloro che hanno superato la pre-selezione e la semifinale.

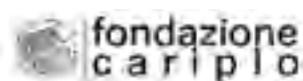
**IL BANDO PER LA PRE-SELEZIONE (tra il 20 e il 30 maggio 2013, Milano e Roma)**  
Le pre-selezioni avranno luogo, a fine maggio, a Milano e a Roma. Le **domande di iscrizione** dovranno pervenire alla direzione di *Hystrio* (via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.409.483, [premio@hystrio.it](mailto:premio@hystrio.it)) **entro il 12 maggio 2013**. Possono essere inviate per posta oppure online ([www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)), corredate dai seguenti allegati: **a)** breve curriculum; **b)** foto; **c)** fotocopia di un documento d'identità; **d)** indicazione di titolo e autore dei due brani (uno a scelta del candidato e uno a scelta fra una rosa proposta dalla Giuria) e di una poesia o canzone da presentare all'audizione. I brani, della durata massima di cinque minuti ciascuno e ridotti a monologo, possono essere in lingua italiana o in uno dei dialetti di tradizione teatrale. I candidati che supereranno la pre-selezione parteciperanno alla **semifinale** (Castiglioncello, presso Armunia, 7-8 giugno): i candidati selezionati avranno accesso alla finale organizzata a fine giugno a Milano.

### IL BANDO PER LA SELEZIONE FINALE (21-22-23 giugno 2013, Milano)

La selezione finale si svolgerà a Milano il 21-22-23 giugno 2013. Le **domande d'iscrizione** dovranno pervenire alla direzione di *Hystrio* (via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.409.483, [premio@hystrio.it](mailto:premio@hystrio.it)) **entro il 9 giugno 2013**. Possono essere inviate per posta oppure online ([www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)), corredate dai seguenti allegati: **a)** breve curriculum; **b)** foto; **c)** attestato di frequenza o certificato di diploma della scuola frequentata oppure la fotocopia del libretto Enpals; **d)** fotocopia di un documento d'identità; **e)** comunicazione del titolo e autore dei due brani (uno a scelta del candidato e uno a scelta fra una rosa proposta dalla Giuria) e di una poesia o canzone da presentare all'audizione. I brani, della durata massima di cinque minuti ciascuno e ridotti a monologo, possono essere in lingua italiana o in uno dei dialetti di tradizione teatrale.

### Modalità di iscrizione

L'iscrizione avviene preferibilmente **dal sito [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org)** attraverso la compilazione dell'apposito modulo, corredato dei materiali di cui sopra. In alternativa si accetta anche l'iscrizione via posta. La **quota d'iscrizione** è la sottoscrizione di un **abbonamento annuale alla rivista *Hystrio* (euro 35)** da versare, con **causale: Premio Hystrio alla Vocazione**, sul **Conto Corrente Postale** n. 000040692204 intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via De Castilia 8, 20124 Milano; oppure attraverso **bonifico bancario** sul Conto Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*. Per informazioni: [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org) oppure segreteria del Premio Hystrio presso la redazione di *Hystrio*-trimestrale di teatro e spettacolo, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.40.94.83, [premio@hystrio.it](mailto:premio@hystrio.it).



# Premio Hystrio Scritture di Scena

## Bando di concorso 2013

Dopo il successo del 2011, parte la terza edizione per il **Premio Hystrio-Scritture di Scena**, aperto a tutti gli autori di lingua italiana ovunque residenti **entro i 35 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1978). Il testo vincitore verrà pubblicato sulla rivista trimestrale *Hystrio* e sarà rappresentato, in forma di lettura scenica, durante la prima delle tre serate della 15a edizione del Premio Hystrio che avrà luogo a Milano nel giugno 2013. La premiazione avverrà nello stesso contesto. La presenza del vincitore è condizione necessaria per la consegna del Premio.

### Regolamento e modalità di iscrizione:

- I testi concorrenti dovranno costituire un lavoro teatrale in prosa di normale durata. Non saranno ammessi al concorso lavori già pubblicati o che abbiano conseguito premi in altri concorsi.
- Se, durante lo svolgimento dell'edizione, un testo concorrente venisse premiato in altro concorso, è obbligo dell'autore partecipante segnalarlo alla segreteria del Premio.
- Se la Giuria del Premio, a suo insindacabile giudizio, non ritenesse alcuno dei lavori concorrenti meritevole del Premio, questo non verrà assegnato.
- La **quota d'iscrizione** è la sottoscrizione di un **abbonamento annuale alla rivista *Hystrio* (euro 35)** da versare, con **causale: Premio Hystrio-Scritture di Scena, sul Conto Corrente Postale n. 000040692204** intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via De Castillia 8, 20124 Milano; oppure attraverso **bonifico bancario** sul Conto

Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*. I lavori dovranno essere inviati a **Redazione Hystrio, via Olona 17, 20123 Milano**, entro e non oltre il **29 marzo 2013** (farà fede il timbro postale). I lavori non verranno restituiti.

- Le opere dovranno pervenire mediante raccomandata in **tre copie anonime** ben leggibili e opportunamente rilegate: in esse non dovrà comparire il nome dell'autore, ma soltanto il titolo dell'opera. All'interno del plico dovrà essere presente, in busta chiusa, una fotocopia di un documento d'identità e un foglio riportante, nell'ordine, nome e cognome dell'autore, titolo dell'opera, indirizzo, recapito telefonico ed email. È inoltre necessario inviare i file dell'opera a [premio@hystrio.it](mailto:premio@hystrio.it) (nel nome del file e all'interno di esso dovrà comparire solo il titolo; nell'oggetto dell'e-mail indicare "Iscrizione Scritture di Scena"). Non saranno accettate iscrizioni prive di uno o più dei dati richiesti né opere che contengano informazioni differenti da quelle richieste.

- I nomi del vincitore e di eventuali testi degni di segnalazione saranno comunicati ai concorrenti e agli organi di informazione entro fine maggio 2013.

La **giuria** sarà composta da: **Antonio Latella** (presidente), **Fabrizio Caleffi**, **Claudia Cannella**, **Renato Gabrielli**, **Roberto Rizzente**, **Diego Vincenti**, **Domenico Rigotti**.

**INFO:** il bando completo può essere scaricato dal sito [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org), [segreteria@hystrio.it](mailto:segreteria@hystrio.it), tel. 02.40073256.

# Premio Hystrio-Occhi di Scena

## Bando di concorso 2013

*Hystrio* promuove la quarta edizione del **Premio Hystrio-Occhi di Scena** che, dedicato alla fotografia di scena, si pone come obiettivo di far emergere una professionalità mai sufficientemente valorizzata nel mondo del teatro. Considerando la fotografia parte vitale della comunicazione dello spettacolo e delle creazioni artistiche a esso connesse, il premio vuole promuovere e sostenere progetti fotografici di qualità che sappiano coniugare il rispetto dell'evento performativo con nuovi modelli espressivi capaci di darne una lettura critica e interpretativa.

Il premio è rivolto a tutti i fotografi residenti in Europa, **entro i 35 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1978), che svolgono un'attività di collaborazione presso teatri, compagnie, festival, o che vogliono fare con la propria arte un omaggio al mondo dello spettacolo.

Il premio verrà consegnato nel corso della serata finale del Premio Hystrio 2013, che si terrà a Milano il 23 giugno 2013.

### Modalità di iscrizione

Tema di questa edizione è **Ritratti ad Arte** (*Ritratti dal mondo dello spettacolo*). Il candidato può scegliere di partecipare con 5 fino a 20 immagini. I ritratti potranno essere in posa, in studio, ambientati o ripresi in azione. Per ritratto si può intendere anche il racconto per immagini di un artista o di un professionista dello spettacolo. Potranno essere presentati lavori di ritratto eseguiti su uno o più soggetti. In un secondo momento la giuria potrà chiedere di esaminare, oltre alle immagini pervenute, anche la serie di scatti dai quali sono stati scelti i ritratti inviati, per meglio valutare il lavoro del fotografo.

L'iscrizione dovrà essere effettuata all'indirizzo [andrea.messana@hystrio.it](mailto:andrea.messana@hystrio.it) con un'email che dovrà contenere: **a)** scheda di partecipazione compilata e firmata; **b)** fotocopia di un documento d'identità valido; **c)** curriculum vitae dell'autore; **d)** liberatoria da parte dei soggetti fotografati; **e)** copia della ricevuta di pagamento della quota di iscrizione di euro 35 (equivalente alla sottoscrizione

di un abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*) da versare, con **causale: Premio Hystrio-Occhi di Scena 2013, sul Conto Corrente Postale n. 000040692204** intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via De Castillia 8, 20124 Milano; oppure attraverso **bonifico bancario** sul Conto Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista. Solo dopo aver verificato l'iscrizione, ogni partecipante riceverà istruzioni su come e dove inviare le immagini.

Le **domande d'iscrizione** dovranno pervenire **entro il 6 maggio 2013**.

I **vincitori del premio** avranno diritto alla pubblicazione del proprio lavoro sulla rivista *Hystrio* e su un catalogo edito da Titivillus, a una borsa-lavoro per realizzare un reportage su due produzioni del Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria di San Miniato, alla partecipazione gratuita a due moduli del Corso di Forma-

zione Avanzata di Fotografia organizzato presso led Milano, da febbraio a novembre 2014 e alla possibilità di vedere il proprio lavoro esposto a San Miniato (Pisa, novembre 2013 - gennaio 2014). È prevista, inoltre, l'esposizione collettiva dei migliori reportage selezionati in occasione del Premio Hystrio (Milano, 21-23 giugno 2013).

La **giuria** sarà composta da: **Massimo Agus** (fotografo), **Rossella Bertolazzi** (direttore IED Visual Communication), **Maurizio Buscarino** (fotografo), **Claudia Cannella** (direttore di *Hystrio*), **Luigi De Angelis** (Fanny & Alexander), **Silvia Lelli** (fotografa), **Andrea Messana** (fotografo); e **Roberta Reineke** (photo-editor *Rolling Stone Magazine*).

**INFO:** il bando completo può essere scaricato dai siti [www.hystrio.it](http://www.hystrio.it), [www.premiohystrio.org](http://www.premiohystrio.org), [www.centro-fotografiaespettacolo.it](http://www.centro-fotografiaespettacolo.it), [www.ied.it](http://www.ied.it), pagina fb Premio.Hystrio.1. Responsabile dell'organizzazione del Premio: Andrea Messana, [andrea.messana@hystrio.it](mailto:andrea.messana@hystrio.it).

## Parigi, sussurri e grida contro il silenzio del mondo

Il Festival d'Automne ha cambiato direttore (il giovanissimo Emmanuel Demarcy-Mota) ma non l'ispirazione: l'apertura internazionale e l'attenzione alla creazione e al confronto. L'edizione 41 ha portato in scena la nuova drammaturgia, dalla Scandinavia al Sud-America, e un ritratto di Maguy Marin, capofila della danza francese.

di Giuseppe Montemagno



Faces (foto: Jean Pierre Maurin).

«**P**iù che un Festival, Automne è una stagione che privilegia la creazione, lo scambio, il confronto, la trasversalità.»

Così Alain Crombecque, già direttore della *kermesse*, ne sintetizzava lo spirito, la *mission*, le peculiarità. Al giro di boa della quarantunesima edizione, un nuovo soffio aleggia sulla rassegna, che da quest'anno è diretta dal regista Emmanuel Demarcy-Mota (figlio d'arte, il padre regista francese e la madre attrice portoghese), accolto da unanimi perplessità non solo per la giovane età – ha appena un anno più del festival – ma soprattutto per il cumulo d'incarichi, visto che da tre anni è a capo anche del Théâtre de la Ville, una delle più impegnative scene teatrali

parigine. Eppure il Festival non sembra voler rinunciare a due scelte strategiche, volute sin dalla fondazione da Georges Pompidou e Jacques Duhamel per combattere il clima tetro degli anni Settanta: la capacità di sorprendere un pubblico particolarmente curioso e attratto dalla contaminazione dei linguaggi e, soprattutto, l'apertura internazionale di scelte artistiche coraggiose quanto – talora – profetiche.

Tutto può succedere, infatti, al Festival d'Automne: come essere bruscamente zittiti, al botteghino del teatro, perché il regista vuole che il pubblico, assiepato nella minuscola *hall* degli Ateliers Berthier e impossibilitato ad accedere in sala, abbandoni i fragori della quotidianità e si abitui al silenzio, a un clima rarefatto di raccogli-

mento e concentrazione. Il regista in questione è una vecchia gloria delle scene francesi, **Claude Régy**, bulimico scopritore della letteratura teatrale europea. Quest'anno il suo sguardo si è fermato su una delle figure più rappresentative della Norvegia contemporanea, Tarjei Vasaas, di cui mette in scena alcune pagine de *La vita in riva a un corso d'acqua* (1970), testamento spirituale di un autore aduso alla vastità di spazi e ai silenzi rigeneranti di una natura incontaminata. Da qui una scrittura in cui il non detto prevale sull'espressione dei sentimenti, l'ellissi sulla coscienza: *La barque le soir* evoca dunque un naufragio – volontario? casuale? l'ultimo? – e il precipitare tra le onde, l'abbandono a una vita e una dimensione "altra", l'asfissia e la

morte, l'aggrapparsi a un albero per scoprire le zone d'ombra dell'esistenza, il confronto con le grandi forze della terra e del cosmo. In una penombra costante – e alla fine opprimente – uno straordinario Boudaud, immobile durante tutto il monologo, propone uno studio drammaturgico d'ipnotico, arcano impatto scenico, illuminando frammenti di vissuto, perfino le singole sillabe del discorso, con un suavisimo gioco di sfumature dinamiche, ondate d'illusioni che sfumano nel buio.

### Discorsi sull'Apocalisse

Dai sussurri alle grida delle presenze femminili. Il romanziere **Bruno Bayen** riscopre la figura e l'opera di Clarice Lispector (1920-1977), originaria dell'Ucraina ma destinata a diventare figura di punta della narrativa brasiliana. Dalla sua *Scoperia del mondo*, raccolta di cronache pubblicate sul *Jornal do Brasil* dal 1967 al 1973, ricava divagazioni e pensieri, passeggiate e racconti – uno su tutti, *La donna che uccide i pesci* (*La femme qui tua les poissons*), che dà il titolo allo spettacolo – affidati al fascino di Emmanuelle Lafon, piglio intrigante e misterioso alla Huppert, pronta a raccontare le ansie dello scrittore e il rifiuto della politica, il difficile tentativo d'immedesimarsi nei problemi del lettore come il semplice desiderio d'immergersi nella realtà circostante. Più interessante è l'animato dibattito che agita **Guillermo Calderón** (*Villa e Discorso*), giovane autore cileno abbeveratosi alle fonti della drammaturgia britannica, sul problema della memoria di un paese, come il Cile, che tende a dimenticare gli orrori perpetrati durante la dittatura militare del generale Pinochet. Per questo in *Villa* tre ragazze, mosse da combattivo impegno politico perché vittime di abusi subiti "indirettamente", discutono animatamente sulla destinazione d'uso di Villa Grimaldi, quartier generale del regime utilizzato per le torture e lo sterminio di oltre cinquemila detenuti. Tra la rimozione e il ricordo di una delle pagine più buie del paese, la discussione mette a nudo le criticità del Cile contemporaneo: come poi testimonia il *Discorso* che Michelle Bachelet, prima donna presidente della repubblica, avrebbe voluto (dovuto?) pronunciare nel suo ultimo giorno di governo, confessione accorata del desiderio di rinnovamento della politica, da una parte, e dell'impari confronto con le ferree leggi dell'economia e della globalizzazione, dall'altro. E allora non rimane che sublimare sussurri e grida nel canto: un canto di protesta e di rivolta, corrosivo come quello dei *Kabarett* berline-

si, rauco e azzurro come quello di Marlene, tagliente come quello di Mackie Messer, con cui è strettamente imparentato. E allora *Miss Knife chante Olivier Py* rispolvera la dimensione intima e colloquiale del *recital* per portare sulle scene una creatura notturna e misteriosa: scintillante di strass e di *paillettes*, ma pronta a svestirsi di un finto caschetto d'oro alla Marilyn Monroe, di vertiginosi tacchi a spillo e di seriche ciglia finte, per dar voce a **Olivier Py**, ai suoi amori e ai suoi fantasmi, al suo dolore e al suo candore. Ed è con un quartetto capeggiato dal pianista e compositore Stéphane Leach, vibrante sismografo delle sue emozioni, che Olivier Py,

*chansonnier* dalla vitalità incontenibile e dalla teatralità travolgente, coniuga l'intenso lirismo di Brel e la bruciante emozione di Édith Piaf in un ritratto divertente e commovente: per cantare speranze impossibili e celebrare la missione della scena, l'ultimo paradiso perduto. *En attendant l'apocalisse*, quando cala il sipario.

### Maguy Marin, creatrice della non danza

Imprendibile, inafferrabile **Maguy Marin**. È stato difficile ricostruire i passaggi salienti di una carriera, come quella della celeberrima coreografa, da un trentennio protagonista indiscussa della *nouvelle danse* francese, se non della dan-

### PARIGI/2

## Autore e personaggio, Pirandello nell'era dei social network

**SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR**, da Luigi Pirandello. Adattamento, regia e scenografia di Stéphane Braunschweig. Costumi di Thibault Vancaenenbroeck. Luci di Marion Hewlett. Con Elsa Bouchain, Christophe Brault, Caroline Chaniolleau, Claude Duparfait, Philippe Girard, Anthony Jeanne, Maud Le Grévellec, Anne-Laure Tondou, Manuel Vallade, Emmanuel Vérité. Con la partecipazione di Annie Mercier. Prod. La Colline - Théâtre National, PARIGI - Festival di AVIGNONE.

Dopo aver messo in scena nel 2006 *Vestire gli Ignudi*, Stéphane Braunschweig torna a cimentarsi con un testo di Pirandello scegliendo *Sei personaggi in cerca di autore*, di cui propone un'interessante e originale riscrittura, alla luce delle problematiche del teatro postdrammatico contemporaneo. La dimensione metateatrale ci porta all'interno di un teatro di oggi, di fronte a una compagnia - 4 attori e un regista - alle prese con l'allestimento critico di uno spettacolo. Irrompono i sei personaggi in cerca di autore, figure contaminate dal tempo. L'autore non è più solo invitato di pietra, ma personaggio. Ispirandosi a una sceneggiatura di Pirandello, Braunschweig inserisce degli interludi, in cui l'atto immaginativo degli attori, in base ai racconti dei personaggi, genera sul palco l'autore. Il processo creativo dell'autore è così messo in scena, nell'incontro misterioso e dialettico con le proprie creature, inquietanti e gigantesche ombre proiettate, che pretendono di essere generate alla vita dell'arte. È nella pluralità di queste dinamiche, che vengono sollevate o rigettate al suolo, proferite e ingoiate domande e risposte sullo statuto dell'autore, del personaggio e dell'attore; si indagano e sviscerano, senza pretendere di esaurirle, le polarità vita-arte, reale-virtuale, verità-funzione. Lo spettatore non ha la possibilità di sentirsi estraneo.

«Chi è l'autore, il personaggio e l'attore, quando ogni individuo, attraverso un blog o un profilo sui social network può definirsi tale, mettendosi in scena sul palcoscenico del web 2.0?» - chiedono gli attori. Sul nero palcoscenico reale spalancato, dentro cui si staglia in bianco il palco della pièce, la parete di fondo è uno specchio. Gli spettatori sono inglobati sulla scena, si guardano e sono guardati, fittizi simulacri reali. Nella imperfezione di una messa in scena ancora a tratti irrisolta, soprattutto in alcuni snodi drammaturgici e nell'uso banale di alcune proiezioni video negli interludi, lo spettacolo di Braunschweig rigenera in modo affascinante il testo pirandelliano per affrontare alcune questioni centrali della realtà attuale, lasciando aperte le porte del teatro verso il mondo. **Simona Polvani**



za contemporanea *tout court*. Nel suo passato c'è un'infanzia a Tolosa, figlia di dissidenti politici spagnoli, gli anni di apprendistato a Bruxelles, prima con la Scuola Mudra, poi con il Ballet du XX<sup>e</sup> siècle di Béjart, quindi la creazione di compagnie indipendenti, ospiti dei Centri coreografici nazionali di Créteil, prima, e di Rillieux-la-Pape, fino all'anno passato. Nel suo presente c'è la partecipazione al Festival d'Automne, che a lei ha dedicato – per la prima volta in quasi mezzo secolo di storia – un *Ritratto* monografico di sette spettacoli in cinque sale diverse, una costellazione di rappresentazioni per cogliere il senso di una traiettoria, a partire dallo storico **May B.** (1981), omaggio a Beckett attraverso la rappresentazione di un'umanità sporca e argillosa, cavernicoli di un mondo che è stato il nostro, passando attraverso la leggendaria **Cendrillon** (1985), in cui la fiaba si è fatta maschera, il corpo un mezzo per esprimere altro da sé – e, soprattutto, dalla tradizione della danza classica.

Al Festival presenta anche i suoi ultimi lavori, frutto della collaborazione con il musicista Denis Mariotte, che dal 1987 la affianca sulla scena e nella vita. Tanto **Faces** (2011), scritto per una compagnia di spiccata apertura alla sperimentazione linguistica come quella dell'Opéra di Lione, quanto **Nocturnes** (2012), dedicato invece a un sestetto d'interpreti, segnano l'approdo alla *non-danse*, a una contaminazione che procede per frammenti folgoranti (appena pochi secondi per ogni quadro, nell'ultima coreografia), schegge impazzite con la rapinosa intensità di una tela di Caravaggio e la stessa capacità d'interrogare la contemporaneità, cristallizzandone gli eventi, di un quadro di Hopper. E in entrambe domina il buio, percorso solo da pulsazioni inquietanti e attimi di musica sospesa, nel primo caso per indagare il mistero del volto, l'impenetrabilità dello sguardo e le tecniche di manipolazione nella società di massa, nel secondo per ritrovare l'essenza della danza, per ripetere, rifare, astrarre gesti ed immagini che si coagulano nel breve volgere di un istante: brevi lampi di libertà, in cui vibrano le voci «separate e deboli» di esseri criticamente pensanti, pronti a resistere alle sfide del domani. ★

## LONDRA

### Bennett, miti e idiosincrasie per alta società decaduta

**PEOPLE**, di Alan Bennett. Regia di Nicholas Hytner. Scene di Bob Crowley. Luci di James Farncombe. Suono di Rich Walsh. Movimenti di Jonathan Watkins. Video di Jon Driscoll. Con Frances Ashman, Linda Bassett, Ellie Burrow, Selina Cadell, Philip Childs, Jack Chissick, Giles Cooper, Carole Dance, Andy de la Tour, Frances de la Tour, Peter Egan, Miles Jupp, Barbara Kirby, Nicholas le Prevost, Jess Murphy, Alastair Parker, Robin Pearce, Alexander Warner. Prod. Royal National Theatre, LONDRA.

Niente di meglio che un dramma di Alan Bennett messo in scena da Nicholas Hytner al suo National Theatre per entrare nelle menti dell'alta società inglese, per capire i miti e le idiosincrasie dell'élite e sondarne gli stereotipi. E come non affezionarsi alle simpatiche vecchiette che fanno da protagoniste, Lady Dorothy Stacpoole (la grande Frances de la Tour), la sua "dama di compagnia", Iris (la splendida Linda Bassett) e sua sorella Lady June (Selina Cadell), un'arcidiacono. Dorothy e Iris vivono in una casa nobiliare nel South Yorkshire appartenuta alla famiglia Stacpoole fin dal 1465 (o forse 1456? non si sa) e abbandonata a se stessa da allora. Simbolo di una nobiltà perduta, del declino dell'aristocrazia britannica e di un'incapacità di prenderne atto, la residenza attrae numerosi speculatori, agenti di *location* e visitatori in cerca di intrattenimento (*people*), ma è in uno stato di decadimento avanzato. Le travi del pavimento sono scollate, non c'è acqua calda, i quadri e i mobili sono coperti da panni anti-polvere, le ragnatele hanno preso possesso di ogni angolo e le tarme infestano i vestiti e le coperte. Ci vorrebbero milioni per restaurarla ai suoi antichi splendori, ma le inquiline sono ormai a corto di quattrini. Dorothy vorrebbe restare nella casa di famiglia fino alla morte, ma sa bene che le cose non possono andare avanti così. Come uscirne? Dorothy vorrebbe vendere la casa a un agente immobiliare per tenerla chiusa al pubblico, in cambio di poterci vivere, ma June fa di tutto per offrirla al National Trust, l'organizzazione statale che si occupa di restaurare monumenti e residenze nobiliari per aprirne l'accesso al pubblico. Tra equivoci, segreti, film porno e grasse risate in sala, lo spettacolo, pur confezionato ad arte, sembra rivolgersi a un pubblico ben preciso: quelli che «ai miei tempi...», quelli che «non c'è più religione», quelli che «la gente puzza», quelli che «una volta comandavamo il mondo». Non c'è da sorprendersi, dunque, che l'età media in platea sia di circa 70 anni. Forse una spolveratina non avrebbe fatto danno neanche aldilà della quarta parete. **Margherita Laera**



*People* (foto: Catherine Ashmore).

# Berlino *loves* Africa, a Foreign affairs i dubbi irrisolti del postcolonialismo

Una provocatoria sequenza di diorami con uomini che osservano sfacciati il pubblico, una Medea nera e arrabbiata, una delirante satira sul paternalismo degli aiuti umanitari: ecco il Continente nero visto dalle scene del festival tedesco.

di Elena Basteri



**F**oreign affairs è il Festival internazionale dell'Haus der Berliner Festspiele che da quest'anno dopo l'uscita di scena di Brigitte Fürle (vedi *Hystrion* n. 2.2012) ha preso il posto dello Spielzeit'Europa. Un cambiamento non solo di nome ma di sostanza promosso con convinzione dalla nuova direttrice artistica Frie Leysen, una figura mitica del teatro europeo, fondatrice del Kunstenfestivaldesarts a Bruxelles negli anni Novanta, modello di festival internazionale per eccellenza, curatrice del prestigioso festival Theater der Zeit nel 2010 e dal prossimo anno alla guida delle celebri Wiener Festwochen. La scelta radicale di dimezzare i prezzi dei biglietti e di inserire nel programma non solo i soliti nomi festivalieri (tra cui Anne Teresa de Keersmaeker, Boris Charmatz, Romeo Castellucci o Rodrigo García) ma una serie di *new comers* da tutto il mondo, ha trasformato in ottobre il teatro da

tempio di un'alta borghesia dell'"Ovest" a un punto di incontro di un pubblico nuovo, curioso e vivace.

Foreign affairs non aveva un tema generale ma molti dei lavori presentati erano accomunati dall'essere radicali, controversi, spiazzanti ma anche incredibilmente poetici. Come *Nowhere* del pianista italiano Marino Formenti che per tutta la durata del festival ha vissuto e suonato nel giardino del teatro in una casupola costruita con materiale di scarto dall'artista giapponese Kyohei Sakaguchi. Adagiati su dei materassi nel pavimento gli spettatori venivano "cullati" dalle musiche di John Cage, Morton Feldman e Louis Couperin.

Volendo individuare una tendenza, una presenza ricorrente nel Festival è stata quella dell'Africa e di temi postcoloniali, al centro per esempio della *lecture performance* del gruppo berlinese Andcompay & Co *Black Bismark revisited*: prima fase di una ricerca che, partendo dalla famigerata conferenza di Berlino che nel 1884 decretò la spartizione a tavolino del continente africano, indaga con umore e intelligenza l'eredità e le tracce ancora presenti del colonialismo. A rappresentare l'Africa anche il regista Brett Bailey da Città del Capo con *medEia*, una rilettura della tragedia greca in chiave africana con al centro la parabola di una donna che dal ruolo di sacerdotessa in un villaggio africano intraprende il viaggio verso l'agnata civiltà europea, dove discriminazione e solitudine sembrano essere le uniche strade che portano all'emancipazione. Di Bailey anche il molto discusso *Exhibit B*: una mostra che, ispirandosi alla ricostruzione delle esposizioni coloniali di fine Ottocento, espone allo sguardo voyeuristico dello spettatore esseri umani africani in carne e ossa, come reperti esotici a metà strada tra l'animale allo zoo e l'oggetto da *Wunderkammer*. L'unica forma di riscatto rispetto al passato è che anche "loro" guardano insistentemente "noi" con un'espressione di sfida e disprezzo. In *We love Africa and Africa loves us* del collettivo composto da Markus Öhrn, Nya Rampen e Institutet (Svezia) l'Africa è più un luogo di proiezione simbolico, dell'altro, del selvaggio, dell'autentico. Continuando a lavorare sul tema delle anomalie e deviazioni del modello di famiglia occidentale, il collettivo ha creato un parallelismo delirante tra le dinamiche degli aiuti umanitari e le fantasie patriarcali di onnipotenza. ★

Un'immagine dalla mostra *Exhibit B*, di Brett Bailey (foto: Anke Schuettler).



## Non solo Nekrošius: il teatro lituano spicca il volo al Festival Sirenos

Guidato dall'urgenza della propria contemporaneità, il teatro lituano è percorso da un'intensa vitalità creativa che trova alcuni esponenti di spicco in Oskaras Koršunovas, Jonas Vaitkus, Artūras Areima, Vidas Bareikis e Gintaras Varnas.

di Laura Caretti

**A**d attrarre e a essere applauditi da un pubblico internazionale, appassionato e numeroso, sono stati quest'anno al Festival Sirenos di Vilnius ([www.sirenos.lt](http://www.sirenos.lt)) soprattutto gli spettacoli del teatro lituano, presentati in una straordinaria sequenza ininterrotta nei primi cinque giorni di programmazione. Le successive serate sono state invece dedicate ai registi venuti "da fuori": Michel Schröder (*On the shortness of life*), Rodrigo Garcia (*Muerte y reencarnación en un cow boy*) e il nostro Romeo Castellucci (*Sul concetto di volto nel figlio di Dio*), tre "eretici" del teatro contemporaneo (come li definisce la direttrice di Sirenos Audra Žukaitytė), tre "visionari" dotati di quella incondizionata libertà espressiva che affascina chi sente di non averla, ma che ai nostri occhi è apparsa poco sorprendente e

*déjàvu*. Sorprendente invece l'ondata di protesta di quanti, senza aver visto lo spettacolo di Castellucci, hanno approfittato del clima pre-elettorale per scatenare una caccia alle streghe e portato addirittura in Parlamento l'accusa di blasfemia e la proposta di vietare la rappresentazione. Alla fine, «molto rumore per nulla»! Anzi il dibattito è riuscito a smascherare le ragioni pretestuose dei censori e a dare forza a quanti hanno difeso con successo il diritto del teatro a non farsi tappare la bocca e accecare la vista. Ma torniamo all'inizio, a quella prima parte del Festival che ha confermato l'eccezionale forza creativa del teatro lituano, che, guidato dall'urgenza della propria contemporaneità, viaggia "liberamente" nel tempo, alla ricerca di temi, conflitti, incubi o sogni in cui rispecchiarsi. Protagonista di questa ubiquità d'invenzione è sta-

to Oskaras Koršunovas, ma a guardar bene, insieme a lui, anche gli altri registi: dal più noto Jonas Vaitkus (che qui ha coinvolto gli spettatori in un processo a scena aperta di quella società che condanna, ieri come oggi, l'ibseniano "nemico del popolo") al giovanissimo e promettente Artūras Areima (che ha mirato a svelare il congegno di trame sotteso alla caduta dello shakespeariano *Giulio Cesare*), da Vidas Bareikis (con la sua scatenata rievocazione, in *Mr Fluxus o ciarlatani?*, dell'esperienza artistica del lituano Jurgis Mačiūnas, fondatore di Fluxus) a Gintaras Varnas, direttore del teatro di figura Lélé, che con estrosa ironia ha animato la surreale satira "femminista" delle *Mammelle di Tiresia* di Apollinaire, nel contesto di un fantasmagorico collage di proclami e manifesti dell'avanguardia francese di quegli anni.

### La scuola di Vilnius

Tutti mostrano di saper ingaggiare, anche con i grandi autori del passato, Shakespeare, Ibsen o Gorki, un corpo a corpo che non risparmia colpi al vecchiume che li ingabbia. Nessuno di loro soffre del deleterio "effetto intimidatorio dei classici". Nessuno ricorre a spezie piccanti per insaporire una messinscena altrimenti stantia. Così si riscopre, nei loro spettacoli, quell'esplosiva mescolanza di tragedia e commedia che dà simultanea espressione alla felicità e al dolore, all'amore e alla crudeltà e rende il grottesco più terribile del tragico. E questo vale anche quando la scena si apre sul nostro presente come nel caso di *Espulsione* dello scrittore Marius Ivaškevičius. L'autore di *Madagascar*, messo in scena l'anno scorso dagli Incauti con la regia di Stefano Moretti, qui drammatizza le testimonianze, raccolte dal vivo, di un gruppo di lituani emigrati nella Londra di oggi. È il racconto corale di un viaggio che suscita e travolge le speranze, doma gli slanci e gradualmente disperde anche la fragile fratellanza della partenza. Un'Odissea senza ritorno che sul palcoscenico del Teatro Nazionale si traduce (merito della regia di Koršunovas, dei molteplici talenti degli attori, nonché dell'originalità della musica) in un musical di forte impatto drammatico.

Si è tentati di cercare altri denominatori comuni nel modo di fare teatro degli artisti di questa che potremmo indicare come "la scuola di Vilnius". E li troveremmo nella funzione drammaturgica della musica, nella moltiplicazione delle prospettive visive create da scenari multimediali, o ancora in quel contatto con gli spettatori che invece di essere facilmente provocatorio, coinvolge e mette a nudo - ma è la diversità espressiva di queste costanti che, di fatto, ci colpisce. Insomma il Festival ha confermato che non c'è solo Eimuntas Nekrošius e la sua compagnia Meno Fortas nel vitalissimo laboratorio del teatro lituano, ma tutto un gruppo di registi e (va sottolineato) di bravissimi attori e musicisti, formati per lo più alla prestigiosa Accademia di Musica e Teatro di Vilnius, che meritano la nostra attenzione e il nostro applauso.

### Koršunovas, prospettive metateatrali

Tra questi registi, Oskaras Koršunovas mostra di aprire e percorrere strade sempre nuove alla ricerca delle radici esistenziali del fare teatro. Il suo *Hamletas*, visto l'anno scorso a Pontedera, ha già fatto conoscere, anche al pubblico italiano, pro-

prio questa sua prospettiva metateatrale nell'ossessivo, inquietante rispecchiamento tra attori e personaggi. Anche nei tre spettacoli presentati al Festival: *Espulsione*, *Bassifondi* e *Miranda*, la nebulosa zona di confine che congiunge e separa verità e finzione, viene continuamente cancellata. Un'energia dirompente fa cadere le maschere, le battute sono voci e grida che svelano una solitaria ricerca di sopravvivenza. Così, intorno al lungo tavolo coperto di bottiglie di vodka, i personaggi dei bassifondi di Gorki bevono e parlano di sé, del loro passato, perduto nella memoria, dei loro sogni e della loro filosofia della vita, ciascuno a suo modo, in uno scontro crudele di incredulità reciproca e di impossibile festosa convivialità, a cui il pubblico è invitato a partecipare. A Vilnius le "sirene" sono scese spesso tra il pubblico! Ma qui, in questi *Bassifondi*, più che in altri spettacoli, lo spazio scenico, lungo e stretto, del teatro di Oskaras Koršunovas (Okt) ha permesso di annullare ogni distanza e gli spettatori sono stati coinvolti in quello strano convito, officiato da Satin, dove discorsi, apparentemente sconnessi, sono illuminati da folgoranti domande sull'uomo e sulla sua verità. Di questo è fatto il tessuto drammatico dello spettacolo che isola per sé il quarto atto, cancella tutto il passionale intreccio precedente, legato alla feroce gelosia di Vasilisa, e ricuce solo quei fili che appartengono ai personaggi in scena. Tra questi acquistano rilievo, oltre a Satin, il Barone, Nastja che difende con forza il suo romanzesco immaginario amoroso e l'Attore, che uccidendosi interrompe improvvisamente il coro di voci e chiude il sipario del testo di Gorki. Ma non è qui la fine dello spettacolo. A questo punto

c'è un epilogo che fa risuonare le parole di Amleto sull'essere e il non essere, sulla natura bestiale e divina dell'uomo, sull'insensatezza della guerra e sull'attore che si commuove per il dolore di Ecuba. E chi è Ecuba per lui o lui per lei?

Su questo misterioso rapporto tra attore e personaggio Koršunovas torna ancora con più forza nel nuovo spettacolo, *Miranda*, tratto dalla *Tempesta*. E questa volta coinvolge, in un surreale processo di immedesimazione, il "suo" Prospero che, chiuso in una stanza, vola sulle ali dell'immaginario shakespeariano. Non è infatti un re spodestato in esilio su un'isola lontana, ma uno di quegli intellettuali resi impotenti e isolati nei propri studi, tuttavia capaci di sbrigliare la fantasia e salvare il proprio spirito libero. Miranda è figlia di questo Prospero, ma non solo. Nella nuova scrittura scenica, si trasforma in un personaggio di eccezionale complessità, simbolico e realistico a un tempo. È una ragazzina disabile, come la vediamo all'inizio. Rannicchiata in una poltrona sputa la minestra e vuole invece essere nutrita di sogni. Vuole che il padre legga e faccia rivivere per lei la favola felice di Miranda. Ma poi, quando quello studio, pieno di libri, si trasforma in un magico palcoscenico, dove il padre interpreta tutti i personaggi della storia, ecco che anche lei si trasforma nella Miranda shakespeariana che soffre per la sorte dei naufraghi e s'innamora di Ferdinando, ma diventa anche Ariel e alla fine dispiega in volo le ali perché, come vuol dirci Koršunovas, è lei lo spirito libero di Prospero. ★

In apertura *Miranda*, di Oskaras Koršunovas (foto: Dmitrij Matvejev); in questa pagina, *Le mammelle di Tiresia*, di Gintaras Varnas (foto: Camile Zickyte).



# La «disperata vitalità» di Beirut crocevia del dialogo est-ovest

L'esperienza di Koreja a Beirut ci racconta di una città fintamente riconciliata, dove sembra che l'unico valore guida rimasto sia il successo economico. Eppure alcuni avamposti culturali resistono, come i teatri Al Madina, Sun Flower e Monnot, custodi ed eredi della cinquantennale storia di sperimentatori che da Roger Assaf giunge a Rabih Mroué.

di Franco Ungaro



**I**l diciannove ottobre l'assassinio del capo dell'intelligence libanese Wissam al-Hasan nel quartiere Achrafieh dove risiede il Théâtre Monnot di Beirut raggela gli animi: in quel teatro di quel quartiere Koreja è invitata con lo spettacolo *Paladini di Francia*. Cosa fare? Partire? Come sarà Beirut? Cosa vedremo? Troveremo il solito scenario di guerra raccontato dai media oppure la Beirut mitica e mitopoietica, oppure la *Felix Julia* dell'imperatore romano Augusto? Vedremo le anime vagabonde che ci ha raccontato Gad Lerner in *Scintille* o *L'Orient de rêve* di Gérard de Nerval, la Parigi del Medioriente, la Beirut crocevia fra Oriente e Occidente, fra Europa e Asia, fra tradizione e modernità, città del dialogo e della convivenza multiculturale? Dieci giorni dopo siamo nel cuore della città. Senza battaglie in corso e senza cliché orientalisti. Piuttosto una

Beirut che cerca di superare paure e problemi tuffandosi nell'eterno presente, in una euforia vertiginosa che cancella storia e memoria. «Disperata vitalità», direbbe Pasolini. Fino a nuovi conflitti che non tarderanno a esplodere per gli effetti diretti e indiretti della guerra nella confinante Siria, tutto sembra fintamente riconciliato, all'insegna degli affari, dell'*argent* (riciclato), della speculazione e del guadagno facile. Place de l'Etoile è nel cuore di *downtown*, nuovo centro dei caffè lussuosissimi e delle *boutiques* eleganti frequentati dai nuovi ricchi. Ma la Beirut delle stradine, delle barchette, delle sete e dei ricami preziosi, dei *souk*, di Cristo e Maometto, dei contrasti forti è perduta dapprima a se stessa e poi a chi la ama. Forse definitivamente. Lo scrive Hanan El-Cheikh: «Grazie a questi contrasti forti Beirut dava ai suoi abitanti l'eternità».

«'Na storia piena de furia rumore e ossa rotte... la vita non è che ombra, 'na marionetta che s'agita tanto, dentro al suo teatrino, poco meno de 'n'oretta... Ahhhh... Straziante e meravigliosa bellezza del creato!». Il finale di *Paladini di Francia* con il campo di battaglia di Roncisvalle gela il pubblico di Beirut, riaccende paure mai sopite e desideri mai pienamente esauditi. Parole necessarie che cadono in un silenzio tombale prima che tanti spettatori salgano sul palcoscenico per osservare da vicino quel campo di battaglia con le corazze, gli stinchi, le armi dei paladini; esattamente come la gente si accalca sugli scenari di guerra, attendendosi a osservare fiamme, fumo, carcasse di corpi e di auto. «Pleine de poésie – ha scritto Clément Kollopp recensendo lo spettacolo su *L'Orient-Le Jour*, il più importante quotidiano francofono del Libano – la pièce fantastique mêle l'amour



et la mort, le combat et la folie, et confond les sentiments dans leurs liens complexes, leur adjoignant l'onirisme de l'imaginaire de ces temps anciens».

### Chirurgia estetica e centri commerciali

Amore e morte, la stessa cifra utilizzata da Jean Genet quando nel 1982 venne qui per trascorrere le sue *Quatre heures...* nell'inferno di Sabra e Chatila. La guerra ha lasciato segni indelebili e continua in questo assurdo movimento di stravaganza e naturalezza, semplicità della pietra e architetture faraoniche, mare sporco e quel poco che resta di montagna pulita, profumo di cedro e acque inquinate, Beirut santuario di luce e Beirut sarcofago mortale, la Beirut del commercio e quella della cultura, la bellezza austera e la bellezza artificiale: a Beirut le donne alimentano il boom della chirurgia estetica e anche per questo motivo la Nadine Labaki di *Caramel* è in scena insieme a Elie Mitri e Nada Abou Farhat al **Théâtre Al Madina** con lo spettacolo *Reasons to be pretty* di Neil LaBute ripreso dall'attore e produttore libanese Jacques Maroun. Ecco, come succede da millenni il teatro è al centro dei cambiamenti sociali, attraversa le vite delle persone. Meno di un anno fa per far posto a un nuovo centro commerciale ha chiuso il **Théâtre de Beyrouth**, un garage divenuto luogo per eccellenza della sperimentazione teatrale, pionistica esperienza di teatro stabile e professionale, avviata nel 1965 dal movimento degli studenti universitari. Lì dentro è maturata la ricerca della generazione anni Sessanta di Roger Assaf attore, regista e drammaturgo premiato con il Leone d'Oro alla Biennale Teatro di Venezia nel 2008; Antoine Moultaqa e suo figlio Zad, affermato musicista; il drammaturgo e filmmaker Gabriel Boustani che inaugurò il teatro con la sua opera *Il ritorno di Adonis*; Raymond Gebara attore autore e regista di un teatro anarchico e dell'assurdo, perfetto nei panni dostoevskiani di Raskolnikov diretto da Moultaqa nel 1963; il suo amico Munir

Abu Debs fondatore dell'Institute of Modern Acting dove si sono formati Latifeh Moultaqa, Rida Khoury, Joseph Bou Nassar, Mireille Maa-louf, Michel Nabaa, Shakib Khoury, Yacoub al-Chidrawi; Jalal Khoury, regista e drammaturgo che ha fatto conoscere Brecht in Libano. Favolosi anni Sessanta celebrati l'anno scorso al **Théâtre Tournesol** con *50 jours, 50 ans* un bel festival di seminari, video, performances a loro dedicati. La chiusura di quel teatro è avvenuta tra il silenzio assenso dei pubblici amministratori e le gelosie degli operatori, ma ha rappresentato un sintomo evidente del cambiamento in atto. Una postazione di resistenza in meno nei confronti del dilagante teatro commerciale.

### Il mercato unica religione

La scena contemporanea libanese a differenza di quella iraniana, ha sciolto l'intreccio fra teatro e religione e si presenta senza filtri e senza condizionamenti particolari agli occhi del pubblico, anche se gli storici ricordano casi anche recenti di censura politica. Oggi i testi teatrali vengono passati al vaglio di una commissione di impiegati del Ministero degli Interni. Più che a principi religiosi gli spettacoli devono attenersi al senso comune del pudore e al fragile patto di non belligeranza stipulato fra le diverse fazioni politiche e religiose e sono rari i casi in cui la commissione obbliga gli autori a fare tagli o correzioni. La libertà di espressione è garantita. Nessun finanziamento pubblico alle attività artistiche e culturali, fatta eccezione per pochissimi musei e biblioteche e ai festival estivi a vocazione turistica (Baalbeck, Byblos) che ospitano i big della musica libanese e internazionale (Fairouz, Om Kaltoum, Sting, Nina Simone, Plácido Domingo, B.B. King).

«In Libano – mi spiega Paul Mattar, regista, drammaturgo e direttore del **Théâtre Monnot** – non esistono compagnie sovvenzionate, il teatro è indipendente anche dalle confessioni religiose. Mercato puro. I registi si scelgono testi e attori e mettono in scena gli spettacoli nei

teatri che garantiscono loro un minimo di incassi per pagare gli allestimenti e gli attori. È il motivo per cui musical, cabaret, *stand up comedies* e intrattenimento invadono i cartelloni della città e resistono a fatica i teatri a vocazione culturale nati dopo il 1992 come **Al Madina** e **Sun Flower**, ora diretto proprio da Roger Assaf». Luogo di resistenza è anche il **Théâtre Monnot**, situato nell'interrato di un nuovo edificio, fondato da Gerard Avedissian e da Paul Mattar, attento, meticoloso e appassionato custode del teatro che propone cultura teatrale, nuova drammaturgia, teatro di narrazione e d'innovazione con sguardi complici anche verso la scena internazionale. Mattar e Assaf sono stati gli animatori nell'ottobre scorso di *Minassa on stage: reflecting a time of great change*, una rassegna aperta da attori profughi siriani e nata dalla consapevolezza del ruolo degli artisti nella fase turbolenta di rivoluzioni che connota i paesi arabi. Monologhi e testimonianze da Iraq, Palestina, Libano, Bahrein, Egitto, Tunisia, gente che fa teatro nel mezzo e nel pieno di radicali cambiamenti sociali e politici. E per attori e registi è come ritrovarsi ai tempi della guerra civile quando il teatro lo si faceva nei rifugi antiaerei e nei piccoli villaggi lontani da Beirut, nelle forme del teatro di strada, del teatro interattivo e di partecipazione, del teatro politico. Si è forgiata così la generazione degli anni Novanta che annovera performer innovativi come Rabih Mroué capace di attraversare i linguaggi del video, della fotografia, del teatro, del documentario oppure Issam Bou Khaled drammaturgo che fra satira e grottesco continua a far riflettere sui danni della guerra. Una generazione molto attiva anche in Europa e dall'Europa ora arrivano in città i testi di Sarah Kane e di Bernard-Marie Koltes molto amati dal pubblico. A Beirut «il tempo avanza appoggiato su un bastone di ossa di morti», come scrive il grande poeta Adonis. Nonostante tutto. ★

In apertura, Roger Assaf in *La porte de Fatima* (foto: Bortot-Nicoletti); in questa pagina, l'indicazione stradale per il **Théâtre Monnot**.

## G(L)OSSIP

Il secolo breve, le primarie del teatro,  
le dimissioni rinviate

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Correva l'anno 74 del secolo breve. Il Giovane Fab vince per il secondo anno consecutivo il Premio Riccione, questa volta con *Le dimissioni rinviate*. Ora, a più di dieci anni dalla conclusione del Ventesimo Secolo, vanno di moda le Dimissioni e il Sempre(+)Giovane Fab, sempre stato alla moda, avverte la tentazione d'annunciare, come Philip Roth, Kertész Imre, Maurizio Cattelan e il non ancora trentenne campionissimo di nuoto made in Usa - a quasi quarant'anni dalla stesura di quel copione mai pubblicato (ne avrà copia la Siae?) e mai rappresentato - il suo ritiro.

Un invito come questo sembra fatto apposta per ufficializzare l'annuncio: «Che il rapporto tra autore drammatico e altri mestieri del teatro in Italia sia sempre stato complicato e contraddittorio è cosa nota. Nell'Ottocento il Grande Attore tendeva a diventare il vero autore dello spettacolo. E il pubblico andava a vedere Salvini, Rossi, Duse più che Giovannetti o Ferrari. Nel secondo Novecento, poi, l'affermazione della figura del regista ha contribuito a rendere ancora più marginale il ruolo del drammaturgo, al punto di sottrargli l'autorialità stessa. Vero autore dello spettacolo diventa il regista che, non a caso, si rivolge di preferenza ai classici. E la gente va a vedere Strehler, Ronconi, Castri. Questa situazione ha differenziato il nostro Paese da quelli del resto d'Europa, dove la figura dell'autore drammatico ha avuto una diversa connotazione. Ma qual è, oggi, la situazione?» (firmato Cendic)

Se, oggi come oggi (e come ieri e meno di domani) la situazione è porse domande di questo tenore (un tenore che stecca), derivanti da considerazioni pateticamente anacronistiche, rimestando minestrine riscaldate a base di complessi pirandelliani, invidie corporative, gelosie "anticastriste", meglio andare a Thaiti e ricominciare da Gauguin. Ma se la situazione non è questa, è invece ancora peggiore? Magari sarebbe il caso di mettersi a rottamare, no? Dimissioni rinviate, maniche rimboccate. Per guardare avanti, cominciamo a guardarci intorno. Sapete dove si trova Casa Verdi? A Milano, in piazza Buonarroti. E indovinate a chi una visita a questa location straordinaria ha ispirato una commedia irresistibile? Al miglior Loman ancora su piazza, al laureato commesso viaggiatore che debutta a 75 anni nella regia del film *Quartet*, sceneggiatura della pièce di Ronald Harwood: Dustin Hoffman. La Classe Morta kantoriana, a 37 anni dalla stesura,

risorge miracolosamente grazie a Nanni Garella - come dire, quando c'è arte e salute... Quando, invece, la rappresentazione è partito preso o, addirittura, nostalgia del partito perso, lo spettacolo nasce morto. «Il teatro non gratifica se fa vedere ciò che esattamente già sappiamo» osserva Luca Ronconi. E s'interessa per la prossima stagione alla Lehman Trilogy in 38 quadri di Stefano Massini, che può aspirare al ruolo di Renzi in ideali, virtuali, ma indispensabili e indifferibili primarie del Dp italiano (Drammaturgia Popolare), dove abbondano i Vendola ("comprami/io sono in vendola") e non mancano neppure taluni "mens sana in corpore bersani" del perbenismo scenico sindacale. Nello schieramento, diciamo così, opposto, niente primarie: c'è un candidato unico, un solo uomo al comando, il suo nome è Giorgio Albertazzi: «Del teatro mi coinvolge la vita degli autori. Le opere non mi interessano. Confesso che non ho neppure letto fino in fondo *Le memorie di Adriano*. Eppure ho fatto quasi mille repliche in giro per il mondo con lo spettacolo. Ma ho letto tutto quello che c'era da leggere su Marguerite Yourcenar. Donna strepitosa. Mi soffermo sulle sue foto da giovane e da vecchia. E ammiro la sua lotta contro il tempo. Esistono gli autori. I personaggi sono ombre, fantasmi, passanti».

E poi dicono che uno si butta a destra!

Però, l'alternativa c'è: l'alternativa Di Paolo. Ancora Ronconi (il Napolitano della Repubblica teatrale): «Io lamenterei l'assenza, da noi, di letterati che scrivono per il teatro». Paolo Di Paolo, romano, trentenne, per il teatro ha scritto *L'innocenza dei postini*, messo in scena al Napoli Teatro Festival del 2010. Ma, soprattutto, ha compilato questo twitter-manifesto: «e il sogno del teatro? via, insieme al buio delle salette da due soldi e alle finte attrici gamberone che si davano un tono, accompagnate da uomini-armadio cocainomani e matti». Contenuto nel suo romanzo *Dove eravate tutti*, è, può essere il Manifesto di Rifondazione (uno spettro si aggira per l'Europa, il ghost dell'enriquez-strehlerismo), essendo uno straordinario copione potenziale di archiviazione del Secolo Breve. Eccoci tornati a bomba. Il teatro non è una missione, ma una dimissione continuamente rinviata, una dimissione dalla dimensione reale.



# DOSSIER Residenze teatrali

a cura di Laura Bevione e Albarosa Camaldo

**Quella di residenza è un'etichetta assai diffusa ma anche molto fraintesa. Cinque regioni italiane - Piemonte, Lombardia, Toscana, Puglia e Calabria - vantano sistemi residenziali organici, fatte salve le numerose differenze: organizzative, politiche, artistiche. Altre regioni ci hanno provato, altre vorrebbero provarci, altre ancora hanno ideato progetti innovativi e di successo. Ma residenze sono anche le molteplici e multiformi iniziative messe in atto da festival estivi desiderosi di esistere creativamente anche per il resto dell'anno, oppure da giovani e coraggiose compagnie che vogliono far vivere in maniera intelligente il territorio in cui sono nate e che non intendono abbandonare. L'Italia delle residenze, dunque, appare un paesaggio policromo, attraversato però dalla comune volontà di provare a scuotere il sistema teatrale esistente.**

# Residenze: multiformi, flessibili, resistenti

Le molteplici sfumature di un concetto le cui origini risalgono agli anni Settanta e che nel futuro potrebbe, se adeguatamente declinato, modificare in meglio il sistema teatrale italiano

di Mimma Gallina



**L**a lunga marcia delle residenze prosegue e nel viaggio – come è giusto – ci si trasforma, si diventa più resistenti – alla fatica, ai mutamenti – e flessibili. Le trasformazioni aiutano a cogliere e apprezzare le differenze, e mettere a fuoco i punti comuni. Una carrellata regionale, con scorci europei, consente di aggiornare la riflessione su questo modo di operare, con qualche conferma, qualche sorpresa, qualche dubbio.

L'idea di partenza resta la relazione attiva fra l'attività di ricerca e produzione di spettacolo – e la sua qualificazione – e un territorio/spazio.

Il modo di declinarla – come è emerso nei numerosi convegni e incontri sul tema – può essere ricondotto a due tipologie diverse, che vale la pena di descrivere, con l'avvertenza che contengono al loro interno molte varianti, e la raccomandazione di non intendere queste classificazioni in modo schematico: nella pratica questi due modelli possono incontrarsi o sovrapporsi.

## La residenza “artistico/organizzativa”

La permanenza di un gruppo presso un teatro/spazio implica, a fianco dell'attività produttiva, che resta la funzione prioritaria – e si presuppone possa essere qualificata dalla disponibilità di un luogo – un complesso di aspetti gestionali/organizzativi/promozionali curati in prima persona dalla compagnia. L'attività include di norma anche l'ospitalità, spesso attività di laboratorio, azioni finalizzate alla valorizzazione del territorio e delle sue specificità – e alla relazione del gruppo col contesto –, formazione e sensibilizzazione del pubblico. Inizialmente orientate a permanenze limitate nel tempo – di solito triennali in conformità con un'ipotesi ministeriale iniziale e alcune normative regionali –, queste esperienze di residenza sono state in molti casi reiterate e si caratterizzano per presenze spesso prolungate per molti anni in uno spazio. Da parte dell'ente locale proprietario del teatro, si configura un affidamento in gestione dello stesso alla compagnia, secondo progetti/programmi e parametri concordati, re-

golati di solito da convenzioni.

Il passaggio dal carattere temporaneo a una dimensione di fatto continuativa, trasforma l'idea di "residenza" avvicinandola al concetto di "stabilità". La corrispondenza di residenze di questo tipo – ma anche alcune varianti del modello descritto di seguito – a una visione allargata di stabilità è stata oggetto di aspettative frequenti quanto disattese dei gruppi. La disponibilità del sistema teatrale, oltre che del Mibac, a prendere atto che qualcosa è cambiato in questi ultimi quindici anni non è semplice da acquisire, anche se una revisione della descrizione e dei requisiti delle famose tre tipologie stabili sarebbe un vantaggio per tutti.

#### **La residenza "creativa" o "artistica"**

Questa modalità, che può riferirsi al gruppo o al singolo artista-professionista, presenta un largo spettro di varianti. Escludendo dalla definizione le permanenze anche molto brevi – tre giorni in un luogo, magari con una prova, vengono a volte definite residenze, ma sono una semplice antica, banalissima quanto necessaria "ospitalità" – si va dalla permanenza limitata delle prove – o a una fase delle prove – di un singolo spettacolo con (eventuale) debutto, a prove e laboratori e/o percorsi di formazione (chiusi o aperti), a progetti più articolati spesso con tappe successive di lavoro, caratterizzate o meno da esiti finali, fino a rapporti pluriennali strutturati – o periodici ritorni. In ogni caso il gruppo ospitato non si fa carico di aspetti gestionali e di solito lascia alla struttura ospitante il compito di organizzare le relazioni col territorio – più o meno forti e non di rado deboli – che il nucleo artistico è disposto a praticare e a volte contribuisce a progettare.

Si sono moltiplicate negli ultimi anni le esperienze che prevedono residenze artistiche che si protraggono nel tempo: sulla base di percorsi artistici articolati, in qualche caso particolarmente impegnative sul piano dei contenuti e della relazione col territorio – come spesso avviene nei progetti di teatro sociale e di comunità. In questi progetti di lunga durata, il percorso artistico del gruppo residente prevede a volte la collaborazione di artisti esterni o di altri gruppi (residenze presso residenze) che rafforzano o diventano costitutive del progetto.

La modalità della "residenza artistica" ha trovato inoltre la realizzazione ideale presso alcune organizzazioni che su questo modo di ospitare-produrre, ovvero sulla presenza di un insieme di permanenze in residenza, basano la propria identità artistica. I pionieri di questa forma organizzativa – come Armunia, Arboreto, Fies – hanno trovato nel tempo molti seguaci e imitatori, con significativi margini di originalità: tanto per le organizzazioni ospitanti che per gli ospiti queste "residenze artisti-

che intensive" presentano innumerevoli vantaggi e – col tempo – hanno dimostrato la loro efficacia sul campo, con innegabili risultati qualitativi e organizzativi e una significativa visibilità.

#### **Le origini del modello "residenza"**

Aldilà di queste modalità – entrambe legittime e di pari dignità – non bisogna dimenticare l'individualità dei progetti e dei gruppi, unica e irripetibile, che poco si adatta a definizioni schematiche – aggettivi come multidisciplinare, o anche sociale, formativa ecc., spesso non fanno chiarezza e non valorizzano la complessità. Non bisogna neppure caricare la forma della residenza di un valore eccessivo. Le residenze non sono "la" soluzione ai problemi organizzativi del teatro italiano, né una "novità" assoluta, ma un possibile modo di lavorare; in alcune situazioni e rispetto ad alcuni scopi, possono forse essere "il" miglior modo possibile: per questo vale la pena di studiarlo nelle sue forme ed evoluzioni.

Entrambi i modelli descritti partono da lontano, precedono la definizione di residenza, e corrispondevano ad altri nomi. La diffusa assenza di vocazione gestionale dei gruppi sperimentali è un dato di fatto che si colloca all'origine della presenza di questi stessi gruppi presso i "centri di ricerca" negli anni '80. I Centri – gli attuali "stabili di innovazione" – erano intesi (anche o soprattutto) come una rete di strutture attrezzate funzionali a sostenere, con coproduzioni e permanenze significative gruppi e artisti per propria natura "indipendenti". Su fronti paralleli del sistema, il "radicamento" territoriale perseguito dalle cooperative teatrali degli anni '70 – che consisteva in relazioni territoriali privilegiate ed è all'origine di molte esperienze stabili, pubbliche come l'Ert e private – come l'affermazione dei "gruppi di base", con le prime esperienze di laboratorio con Pontedera capofila – contribuirono a dare un'anima e allontanare da una logica di agenzia il fenomeno del "decentramento", che si stava in quegli anni affermando. Tutto questo prima che Veltro ni a metà degli anni '90 proponesse l'incontro fra teatri disabitati e compagnie senza sede: una proposta felice, che è all'origine dello sviluppo della formula e della diffusione del termine Residenza.

Sarebbe interessante ricercarne le radici antiche: la permanenza nei teatri con il repertorio delle compagnie "dell'arte" o – più vicino a noi e fino al primo Novecento – di quelle "all'antica italiana", esplorare i periodi cosiddetti "di affiatamento", quando si ricostruivano i repertori e si inserivano i nuovi attori: vere e proprie residenze, appuntamenti fissi in periodo di Quaresima. Forse è perché sono antiche che la Residenze sono rinate come forme nuove.



Meriterebbero ulteriori approfondimenti naturalmente anche i confronti internazionali: le modalità, diverse ma diffuse presso istituzioni grandi e medie, di selezionare, accogliere, sostenere progetti indipendenti e giovani artisti – per “missione”, quindi per un “dovere” intimamente acquisito.

E sarebbe più arbitrario in assenza di prove – ma non meno interessante – andare a fondo sul naufragio burocratico-ministeriale di un’idea forte come quella di Veltroni: perché in 18 anni il Mibac non ha “mai” sostenuto le residenze? Perché tuttora il “sistema teatrale” le guarda con diffidenza? Questione di risorse, certo, e la penuria produce impermeabilità al cambiamento, ma anche di rappresentanza e di ricambio dei quadri direttivi.

#### **Futuri possibili**

Ma lo spazio e la funzione di una rivista è limitato, ed è più urgente ricavare qualche indicazione per il futuro, a partire dalle esperienze diverse che i territori esprimono.

**Diversità regionali e “pari opportunità” normative:** in una fase in cui si rimettono in discussione i modi di “concorrere” al sostegno della cultura fra Stato e Regioni – per la verità mai definiti con chiarezza – la disparità di opportunità che caratterizza i diversi territori andrebbe almeno smussata con un intento comune a favore delle residenze. Il Mibac ha ricevuto molte recenti sollecitazioni in proposito, ma il rapporto con il territorio le identifica come un soggetto di prevalente rilevanza regionale; molto potrebbero fare la conferenza Stato Regioni e l’Anci, ma è necessaria una definizione convincente – ne esistono già alcune – che sia sintesi fra le migliori esperienze e le diverse tipologie, e possa forse cogliere i prossimi inevitabili cambiamenti politici per affermarsi e parallelamente sensibilizzare – a partire dal caso lombardo – le fondazioni di origine bancaria.

**Le residenze e l’area della stabilità:** se le considerazioni precedenti sono corrette, per molti soggetti si tratta di mostrare – o dimostrare – che la residenza del primo tipo (artistico-organizzativa) o le residenze artistiche “intensive”, pur con un’identità propria, costituiscono una

variante e un ampliamento a tutti gli effetti dell’area della stabilità. Questo non vuol dire necessariamente finanziamenti statali, ma un quadro normativo e pratiche locali che individuino l’efficacia della residenza – la presenza artistico-produttiva in un teatro – come “software” ideale per attivare e far vivere spazi teatrali o polivalenti, che siano la piccola sala storica del Canavese o la cattedrale di cemento atterrata nel cuore della Sardegna.

**Residenze artistiche e innovazione:** in quest’ottica, i centri che praticano residenze artistiche intensive assolvono di fatto una delle funzioni originarie della stabilità “di innovazione”: qualunque sia la loro forma organizzativa, festival inclusi, dovrebbero essere riconosciuti a livello regionale per questa funzione e dotati di finanziamenti adeguati in presenza di progettualità e risorse – anche tecnico-umane – e modalità operative che favoriscano ricambio e alternanza. Il sostegno ai “vivi” che questi centri rappresentano dovrebbe stare a cuore al teatro italiano nel suo complesso. Dovrebbe.

**La questione della durata:** niente è – e deve essere – per sempre, tutte le organizzazioni – anche quelle teatrali – hanno una data di scadenza, anche se non ci è dato saperla! La disponibilità al ricambio nelle organizzazioni – e da parte delle dirigenze – è direttamente proporzionale alla vitalità di un sistema e certo quando si hanno poche probabilità di trovare una strada diversa da quella conosciuta, posizioni diverse da quelle acquisite, è comprensibile che ci si attacchi alla poltrona – magari scomoda e rattoppata. La disponibilità al ricambio, alla circolazione di persone ed energie, la consapevolezza che il carattere temporaneo dei progetti e delle persone può essere positivo – anche nel quadro di lunghe o medie durate – dovrebbe essere nel dna delle residenze. Non è questione di rottamazione – fino a che ci sono energie e cose da dire perché temerla e auspicarla? – ma di rotazione, di emersione, di trasformazioni, si tratta di creare le condizioni per estendere le opportunità, senza compromettere la continuità operativa degli spazi. Non è facile, ma la durata – quindi il termine – di queste esperienze va organizzata con modalità simili comuni al sistema: un gruppo



francese non teme troppo la scadenza di un progetto in un luogo, perché le probabilità di elaborarne un altro e trovare un'altra organizzazione che lo accolga sono molto alte. Per favorire la circolazione di idee e persone, non è sufficiente il filtro dei "bandi", che hanno introdotto un minimo di competizione, ma rispetto ai quali si registrano anche forme di abuso o cattivo uso. È un tema da approfondire.

**Reti e cabine di regia:** un altro nodo problematico: la necessità di agire "dall'alto" e organizzarsi "dal basso". Le esperienze più interessanti a livello delle diverse regioni hanno portato alla creazione di reti o di aggregazioni, ma c'è ancora molto da fare per individuare o promuovere le funzioni, dalla rappresentanza, ai servizi, ai progetti comuni. Fare rete e movimento è necessario. Molto del futuro territoriale delle residenze dipende dalla consistenza di queste organizzazioni, anche, o forse proprio, dove i sistemi sono stati promossi o coordinati da cabine di regia: su un terreno totalmente pubblico, come in Puglia – dove eventuali cambi di amministrazione o contrazioni dei finanziamenti potrebbero mettere a rischio un'esperienza pilota – ma anche in Lombardia con l'esperienza di Être, dove la stessa Fondazione Cariplo ha spinto per la creazione dell'associazione come una delle condizioni per dare senso al progetto, un interlocutore collettivo che potesse operare per il rinnovamento del sistema regionale. Non va tuttavia sottovalutato il fatto che iniziative partite "dall'alto" sono state decisamente funzionali alla fase di formalizzazione, alle scelte, al decollo di queste esperienze. Le residenze sono resistenti, ma assieme fragili, e ancora avversate dal sistema consolidato, devono tessere alleanze, elaborare strategie, organizzare la difesa.

**La diffusione delle residenze artistiche brevi:** lo spazio a gruppi – con progetti o percorsi – nel quadro delle programmazioni dei teatri delle diverse tipologie – dagli Stabili, ai piccoli teatri, passando per circuiti e i teatri comunali – va adeguatamente incentivato, come sta avvenendo ad esempio a Milano nelle convenzioni del Comune. Gli incentivi possono arrivare dalle Regioni e dagli Enti



pubblici, o dalle stesse Fondazioni bancarie ma – come le esperienze insegnano – hanno più probabilità di successo se sono spinti dalle compagnie indipendenti in forma organizzata: non ci si salva da soli. Il fatto che questo tipo di ospitalità sia in crescita è in collegamento con la crisi del mercato – come tale la spia di una congiuntura negativa – ma è uno dei pochi dati confortanti di questi mesi, può arginare la proliferazione eccessiva di spazi – che le compagnie a volte acquisiscono per disperazione – ed è anche una risposta strutturata e professionale alle numerose linee di intervento sulla creatività, che dopo l'avvio stimolante rischiano una deriva generica e un po' demagogica.

**Le pratiche dell'accompagnamento:** per concludere: sono condizione e valore aggiunto delle residenze "artistiche", ma richiedono approfondimenti. *Hystrio* ha ospitato articoli sul tema, anche in collegamento con le esperienze francesi (cfr. Silvia Bottiroli, *Hystrio* n. 2.2009), ma un confronto allargato sarebbe davvero opportuno per una diffusione più qualificata di queste esperienze: aldilà dei supporti tecnici – attrezzature, personale – e organizzativi-amministrativi – ma quali di preciso oltre al miraggio della "distribuzione"? Cosa effettivamente serve per crescere, che bisogni esprimono e cosa effettivamente desiderano le compagnie? E non è detto che sia lo stesso! Spesso i bandi e le leggi regionali parlano di "tutor" ma che cosa si intende in concreto, quale è il livello di interazione possibile, corretto, accettabile soprattutto sugli aspetti artistici? L'esperienza di Fies è forse la più matura o completa in questa direzione, ma è interessante anche quella molto più *light* del comitato di critici e operatori che ha selezionato, aiutato a decollare e dialogato con i gruppi lombardi di Être. È un altro tema di lavoro: queste pratiche – i bisogni, le differenze, i percorsi, le professionalità – vanno confrontate e approfondite. ★

In apertura, *L'abréviation de ma vie*, di Araucaima Teater (Lombardia); nella pagina precedente, *Never Never Neverland*, del Teatro delle Moire (Lombardia) e Gimmi Basilotta in *Viaggio ad Auschwitz A/R*, della Compagnia Il Melarancio (Piemonte); in questa pagina, *Ombre Wozzeck*, regia di Claudio Morganti (Toscana) e *Il vecchio e il mare*, di La Luna nel letto (Puglia).

# Piemonte a rischio “congelamento” nuove strategie per resistere alla crisi

Stalker Teatro, Tecnologia Filosofica, Santibriganti sono alcune delle residenze più antiche in Italia. La Regione pare intenzionata a cancellarle mentre il pubblico si tassa per garantirne la sopravvivenza: cronaca di un'esaltante avventura teatrale e “politica” destinata comunque a proseguire.

di Giorgia Marino



**C**onvenzioni municipali, progetti culturali integrati con il territorio, stanzialità artistiche e teatrali. Ma non chiamatele Residenze Multidisciplinari. O meglio, non più. Dopo essere stata, nel 2001, la prima regione in Italia a riconoscere e formalizzare l'esistenza delle residenze con un apposito regolamento (art. 8, Legge 68), oggi il Piemonte rischia infatti di essere anche la prima ad abbandonarle al loro destino. “Congelate” è il termine che gira nell'ambiente, detto a mezza voce, quasi si parlasse di un malato grave per il quale, però, non si vuol perdere la speranza. Al momento le Residenze Multidisciplinari che a tutti gli effetti possono ancora fregiarsi di questo titolo sono rimaste solo tre, quelle che esauriscono il triennio di finanziamenti regionali nella stagione 2012-13. Nel 2011 – anno in cui si celebrava il decennale dall'istituzione con

grandi propositi per il futuro – erano diciannove. Il clima di austerità e, soprattutto, la voragine scoperta nel bilancio della Regione hanno contribuito a decimarle.

## **Figli di Grotowski e Barba**

Ma, se è vero che la rosa viene prima del nome, anche l'esperienza delle residenze piemontesi non nasce certo dall'estro linguistico di un funzionario pubblico. Il regolamento redatto nel 2001 arrivava a sancire una modalità di intervento artistico sul territorio che ha radici lontane e che è venuta via via specificandosi già a partire dagli anni '70, sulla scia di due numi tutelari dell'Avanguardia europea come Grotowski e Barba. «Furono loro a spostare l'accento dalla produzione al processo creativo, sottolineando quindi l'importanza di fermarsi in un luogo, dove poter “coltivare” sia la ricerca artistica sia

le relazioni umane. Poi a Torino e in Piemonte le istanze del Terzo Teatro hanno trovato sbocco nell'esperienza dell'animazione teatrale, che a ben vedere ha molto in comune con le caratteristiche che definiscono le attuali Residenze Multidisciplinari». A parlare è Gabriele Boccacini, direttore artistico di **Stalker Teatro**, storica compagnia torinese formatasi proprio in quel fecondo contesto e che porta nel Dna i geni di un teatro fatto con la gente e per la gente. «Un teatro "abitato" – precisa Boccacini – che per noi significa condividere la scena con le persone che vivono su un territorio, a prescindere dalle loro competenze artistiche o accademiche. Una sintesi fra teatro popolare e ricerca contemporanea, insomma, che genera un'alchimia di elementi reali e immaginari difficilmente presenti nei luoghi astratti dal sociale, come quelli abitualmente previsti per l'arte». La particolare vocazione del gruppo – che negli anni ha sistematicamente cercato il rapporto privilegiato con una comunità di riferimento e il coinvolgimento diretto degli spettatori – visitatori trasformati in coprotagonisti – ne ha reso i componenti dei veri pionieri nel campo delle residenze. Dopo un "ritiro" di cinque anni negli spazi dell'ex ospedale psichiatrico di Collegno, trasformati dalla stessa compagnia in centro teatrale, nel 1986 Stalker Teatro definì, infatti, con il comune di Grugliasco, in provincia di Torino, una delle prime convenzioni in Italia fra pubblico e privato per la realizzazione di un progetto artistico e sociale. «I termini di quella convenzione – ricorda Boccacini – corrispondevano quasi perfettamente a quelli poi individuati dalla Legge 68 e prevedevano attività di educazione, di ricerca e produzione, attività organizzativa, di promozione delle realtà locali e di ospitalità di esperienze artistiche provenienti dal resto d'Italia e dall'estero». Anche il concetto di "ospitalità" – sebbene per alcune residenze sia poi stato ridotto a mera programmazione di una stagione – si ispirava a una prassi del Terzo Teatro: la creazione di percorsi educativi attraverso il confronto con maestri e realtà operanti in altri territori. Percorsi che hanno dato vita ai festival – quello Differenti Sensazioni, ideato da Stalker, è il più longevo del Piemonte –, racchiusi a loro volta in una più ampia dimensione di "progetto", divenuta poi peculiare per le residenze. Sono dunque "progetti" estesi a tutti i linguaggi dell'arte – teatro, danza, musica, performance, video e arti visive – quelli che il gruppo di Boccacini comincia a realizzare nel biellese, complice una collaborazione di lunga data con Miche-

langelo Pistoletto, a metà degli anni '90 e che sfociano nel 1999 nella sottoscrizione, da parte del comune di Cossato, della prima convenzione di Residenza Multidisciplinare in Piemonte. Estesa in seguito ad altri comuni della zona e infine alla stessa Biella, la convenzione verrà poi riconosciuta nel 2002 dalla Regione, dando vita alla Residenza Arte Transitiva, che fino a oggi, tra festival, laboratori, eventi e spettacoli *site specific*, ha costruito uno stretto e proficuo rapporto con abitanti, associazioni e istituzioni del territorio.

#### **Riscoprire e rivitalizzare le proprie radici**

Se per Stalker è stato un peculiare modo di concepire il teatro a rendere il rapporto con il territorio una necessità artistica, sono invece in parte affettivi i motivi che hanno spinto **Tecnologia Filosofica**, giovane collettivo torinese di attori e danzatori, a mettersi in gioco con un progetto di residenza a Chiaverano, nel Canavese. «Io vivo lì e da tempo desideravo realizzare un programma culturale per il paese», racconta Francesca Brizzolara, attrice e responsabile, insieme a Renato Cravero, dell'attività sul territorio. È nato così, già nel 2003, il Progetto Morenica, che ha oggi il suo centro nel Teatro Bertagnolio, una piccola e preziosa sala ottocentesca restaurata nel 2008 anche grazie alla spinta vitale portata dagli artisti di Tecnologia Filosofica. «L'idea – spiega Brizzolara – era quella di creare un terreno di proposte artistiche e culturali valide e innovative che rendesse il restauro del teatro un atto utile e non l'ennesima cattedrale nel deserto. Siamo partiti con l'obiettivo di coinvolgere e formare il pubblico del territorio, portando qui la nostra visione di teatro: non solo prosa, ma una contaminazione sinergica di linguaggi artistici, con un occhio particolare alla danza e alla musica». Per costruire la loro offerta artistica, i membri di Tecnologia Filosofica hanno fatto riferimento innanzitutto alla loro personale esperienza e al loro percorso di formazione, portando a Chiaverano e negli altri comuni coinvolti personaggi come César Brie, Danio Manfredini, Pippo Delbono, Mario Pirovano e due celebri Arlecchini come Enrico Bonavera e Claudia Contin; e imbastendo collaborazioni artistiche continue con Michele Di Mauro, Doriana Crema, Alessandro Berti. «Mancava nel Canavese una programmazione di questo tipo, – osserva Brizzolara – capace di allargare la concezione di teatro di un pubblico abituato al massimo alla prosa tradizionale, quella dei "nomi da cartellone", oppure al teatro dialettale. È stata una bella sfida. Ini-



### Adattarsi per sopravvivere

“Adattamento” è la parola d’ordine anche per **Santibriganti Teatro**, gruppo torinese con un’anima divisa fra la drammaturgia contemporanea e la tradizione della Commedia dell’Arte, che da nove anni porta avanti un progetto di residenza nel cuneese, tra le valli Grana e Maira. «Ma finché la Regione non deciderà il futuro delle Residenze, il nostro progetto si chiama Residenza “Municipale” di Caraglio, di Busca e delle Valli Grana e Maira», precisa il direttore artistico Maurizio Babuin, sottolineando così il sostegno fondamentale dei comuni. Un cartellone di spettacoli, corsi di formazione per il pubblico e laboratori teatrali, eventi “extra” e incontri con gli artisti costituiscono l’offerta di Santibriganti per «coltivare la cultura teatrale sul territorio». «Nonostante le difficoltà economiche – dice Babuin – quest’anno siamo riusciti comunque a organizzare una stagione di tutto rispetto, anche se non ci sono i “nomi da cartellone”. Poco male – aggiunge – non sempre il nome noto corrisponde a qualità dello spettacolo».

Quanto ad adattamento, in una congiuntura difficile come quella delle residenze piemontesi, la palma per l’intraprendenza va senz’altro al **Melarancio**, compagnia che da oltre trent’anni opera nell’ambito del teatro ragazzi e dal 2002 è di stanza a Cuneo, con la residenza Officina. «Trasformarsi da compagnia di giro a soggetto che gestisce una struttura e organizza una serie di attività continuative è un grande passo, dal quale poi è difficile tornare indietro», racconta Gimmi Basilotta, direttore artistico della compagnia, nonché presidente dell’Associazione Piemonte delle Residenze, costituita nel 2006. Ma se le residenze hanno degli oneri, sono tanti anche i vantaggi, primo fra tutti quello di un pubblico speciale, decisamente più affezionato e fedele rispetto alle grandi città. «I nostri spettatori ormai li conosciamo praticamente tutti per nome, c’è un rapporto privilegiato, di grande familiarità – spiega Basilotta – Non sono semplici fruitori, ma si sentono coinvolti in prima persona nelle nostre attività». Tanto coinvolti da arrivare a offrire un aiuto concreto nel momento di maggiore difficoltà economica: «L’anno scorso stavamo per chiudere – continua Basilotta – così abbiamo indetto una sottoscrizione pubblica con quote minime di cinque euro». Risultato: 18mila euro raccolti. E un’iniezione di fiducia che non giunge dall’alto come riconoscimento istituzionale, ma arriva da chi è il destinatario ultimo – e insieme il presupposto e lo scopo – delle Residenze Multidisciplinari: il pubblico. ★

In apertura, un’immagine di un progetto residenziale realizzato a Biella da Stalker Teatro; in questa pagina, una scena di *La servente*, di Santibriganti Teatro e Stefano Botti in *Der Augenblick Dort*, di Tecnologia Filosofica (foto: Fabio Melotti).



zialmente ci siamo dovuti “innestare” con le nostre proposte su sagre e feste locali preesistenti, poi man mano abbiamo conquistato il nostro spazio e il riconoscimento da parte di tutto il territorio». Ora però la sfida riguarda il futuro. «Di fatto non siamo più una Residenza – spiegano – Il nostro triennio finanziato dalla Regione è scaduto nel 2011, ma il Progetto Morenica esisteva prima e continua ad andare avanti. Quest’anno abbiamo vinto un bando per la Creatività Giovanile dell’Anci (Associazione Nazionale Comuni Italiani), grazie al quale abbiamo potuto programmare un cartellone di spettacoli e un’articolata offerta di laboratori e formazione teatrale gratuita per i giovani del territorio. Per il prossimo anno si vedrà. Siamo dei camaleonti: il progetto è forte e troverà il modo di cambiare forma e sopravvivere nonostante tutto».

# Per saperne di più

## Piemonte

- **www.regione.piemonte.it:** sito istituzionale della Regione, sul quale è possibile seguire le varie fasi del dibattito in corso in consiglio regionale riguardante la sopravvivenza delle residenze multidisciplinari piemontesi.
- **nuke.piemontedelleresidenze.org:** sito ufficiale dell'Associazione Piemonte delle Residenze, presieduta da Gimmi Basilotta.

## Lombardia

- **www.progettoetre.it:** il sito dell'innovativo progetto di residenze ideato e promosso in Lombardia da Fondazione Cariplo.
- **www.etreassociazione.it:** è il sito dell'associazione fondata nel 2008 dalle compagnie selezionate da Fondazione Cariplo, con l'obiettivo di promuovere iniziative comuni di formazione, produzione e distribuzione.

## Liguria

- **www.teatroakropolis.it:** attività e contatti della compagnia che anima l'omonimo teatro di Sestri Ponente, in provincia di Genova.
- **www.kronoteatro.it:** sito ufficiale della compagnia di Albenga che, oltre all'attività teatrale, ha ideato e gestisce nel territorio di Savona il progetto Terreni creativi.
- **www.tilteatro.it:** il sito della rete Teatro Indipendente Ligure, che unisce varie realtà teatrali della regione, promuovendone la circuitazione e la realizzazione di eventi collettivi.

## Triveneto

- **www.centralefies.it:** il sito della Centrale Fies di Dro (Trento). Tra le molte attività, il progetto residenziale Fies Factory, di cui fanno parte sette giovani compagnie.
- **www.spaziooff.com:** storia, cartellone, iniziative e bandi dello spazio di Trento che ha inventato nel 2009 il progetto residenziale "Off x 3".
- **www.operaestate.it:** non soltanto il cartellone dell'omonimo festival estivo, ma la descrizione dei numerosi appuntamenti teatrali organizzati nel corso di tutto l'anno dal Comune di Bassano del Grappa (Vicenza).
- **www.sguarditeatro.it:** il sito della festa/vettrina del teatro contemporaneo veneto, organizzato dall'associazione Pptv (Produttori Professionali Teatrali Veneti).
- **www.regione.fvg.it:** sul sito ufficiale della regione Friuli Venezia Giulia è possibile reperire in-

formazioni aggiornate sull'attività regionale nel settore dello spettacolo dal vivo.

- **www.cssudine.it:** il sito del Teatro Stabile d'Innovazione di Udine, con la descrizione dei progetti residenziali realizzati e dei bandi destinati alla creatività giovanile.

## Emilia Romagna e Toscana

- **www.arboreto.org:** il sito racconta la storia del Teatro Dimora e informa sui molti progetti realizzati e su quelli in cantiere.
- **www.teatrodeiventit.it:** la compagnia teatrale modenese che ha inventato e organizzato il festival trasparenze e il progetto residenziale a esso collegato.
- **www.regione.toscana.it/cultura:** sul sito della Regione è possibile trovare il testo integrale della nuova legge regionale in materia di residenzialità teatrale.
- **www.armunia.eu:** il festival Inequilibrio e i diversi progetti residenziali e di formazione messi in campo da Armunia.
- **www.katzenmacher.it:** il sito della compagnia di Alfonso Santagata, protagonista di significative esperienze residenziali in Toscana.

## Marche

- **www.amatmarcne.net:** sito ufficiale dell'Associazione Marchigiana per le Attività Teatrali.
- **matilde.nuovascenamarcne.it:** le compagnie che fanno parte della piattaforma Matilde, la descrizione del loro percorso artistico e dei progetti in cui sono coinvolte.
- **habitateatro.nuovascenamarcne.it:** le residenze teatrali nate nell'ambito nell'omonimo progetto realizzato da Provincia di Ancona e Amat.
- **www.civitanovadanza.it:** il sito del prestigioso festival; contiene molte informazioni sull'attività della Foresteria e i progetti di residenza realizzati.

## Lazio

- **www.triangoloscenoteatro.it:** il sito dell'associazione teatrale diretta da Roberta Nicolai.
- **www.teatrovalleoccupato.it:** il sito degli "occupanti" dello storico teatro romano, divenuto luogo di dibattito e riflessione creativa sul sistema teatrale italiano.

## Campania

- **www.casababylon.it:** il sito della compagnia che gestisce in provincia di Salerno uno spazio

divenuto fertile centro di promozione della cultura teatrale.

- **www.solot.it:** una realtà teatrale attiva a Benevento, dove ha dato vita a significativi progetti artistici.

## Puglia

- **www.teatriabitati.it:** il sito ufficiale del progetto di residenze attuato dalla Regione Puglia a partire dal 2008.
- **www.teatropubblicopugliese.it:** il sito del circuito teatrale pugliese, che, tra le varie attività, è il "braccio operativo" della Regione Puglia per il progetto TeatriAbitati.

## Calabria

- **www.regione.calabria.it:** sul sito ufficiale della Regione è possibile leggere il bando d'avvio del sistema di residenze calabresi dell'agosto 2011 e le successive deliberazioni della giunta regionale.

## Sardegna e Sicilia

- **www.teatrostabiledellasardegna.it:** il sito ufficiale dello Stabile della Sardegna illustra diffusamente l'innovativo progetto Le residenze dei gruppi sardi, destinate alle giovani compagnie della regione.

## Francia e Inghilterra

- **www.chartreuse.org:** il sito del Centre National des Ecritures du Spectacle, aperto nel 1991 per offrire uno spazio di riflessione e creazione ad autori, traduttori e registi.
- **www.theatre-du-soleil.fr:** il sito ufficiale della storica compagnia fondata e tuttora diretta da Ariane Mnouchkine.
- **www.bouffesdunord.com:** la storica sala parigina, fra i tanti progetti, ha ospitato il lavoro da regista-autore residente svolto da Joël Pommérat.
- **www.royalcourttheatre.com:** il sito del teatro londinese avvezzo alla pratica del *writer-in-residence*.
- **www.rsc.org.uk:** il sito ufficiale della Royal Shakespeare Company.
- **www.nationaltheatre.org.uk:** sul sito ufficiale della massima istituzione teatrale britannica, le produzioni e le molteplici iniziative realizzate.

## Libri

- Remo Boldrini, *Territori come scena*, Corazzano, Titivillus, 2009



## Quando il privato sostituisce il pubblico l'anomalia lombarda di Progetto Être

**In una terra teatralmente avanzata come la Lombardia, è solo grazie a Fondazione Cariplo che si è potuto realizzare un sistema di residenze, mentre la Regione è sempre stata latitante. Il senso, la storia, le luci e le ombre di un progetto coraggioso che ha consentito la crescita di numerose compagnie giovani o emergenti.**

di **Claudia Cannella**

**C**i sono due anomalie che saltano subito agli occhi, pensando alle residenze teatrali in Lombardia. La prima è proprio la Lombardia. Intesa sia come regione storicamente “locomotiva” del sistema teatrale italiano, *habitat* culturale che avrebbe dovuto far nascere spontaneamente un sistema di residenze, sia come istituzione pubblica, che tale sistema avrebbe dovuto promuovere al pari di altre regioni come Piemonte, Toscana e Puglia. E invece no. Sarà stato il generale disinteresse alla cultura e al ricambio generazionale di un ventennio politico-amministrativo di centro-destra (ma anche laddove regnava la sinistra tutto taceva). Sarà stata, almeno a Milano, l'ipertrofia dell'offerta (è l'unica città italiana dotata a livello comunale di un sistema di convenzioni che consentono la sopravvivenza, in alcuni casi immeritata, di 20 teatri di produzione, destinati ad aumentare con le nuove convenzioni 2012-2015) a obnu-

bilare le menti istituzionali di fronte a quella che era una effettiva necessità di sviluppo di realtà alternative all'esistente. Fatto sta che il risultato è rimasto zero su zero. Leggi regionali abortite sul nascere e nessuna buona intenzione per il futuro. Anche perché, nel frattempo, la congiuntura economica negativa su tutti i fronti non rende certo prioritaria una legge sulle residenze teatrali. Tanto più che tali leggi necessitano di risorse considerevoli, al momento inesistenti.

La seconda anomalia, figlia della prima, è che, a partire dal 2007, la Lombardia si è dotata di un progetto sulle residenze, ma a farsene carico è stato un soggetto privato, Fondazione Cariplo. L'idea nacque da una sollecitazione rivolta a Fondazione Cariplo da un coordinamento di compagnie teatrali giovani o emergenti (Faq), che usciva da un'esperienza di bando regionale che le aveva sostenute con piccoli contributi. Il Faq aveva poi provato a chiedere alla Regione di

lanciare un progetto di residenze simile a quello piemontese, ma non aveva trovato ascolto. Andarono così a bussare alla porta di Fondazione Cariplo, che recepì l'urgenza dando vita a Progetto Être (acronimo per Esperienze Teatrali di Residenza). Nel 2007 il primo bando di selezione sul territorio, poi replicato nel 2008 e 2009, insieme a una serie di azioni di accompagnamento per far crescere un vero e proprio sistema in Lombardia: non solo quindi un sostegno economico, ma anche momenti di formazione, incontro e confronto che, nel 2008, hanno portato alla costituzione dell'Associazione Être.

Il bando offriva contributi triennali per compagnie giovani o emergenti (fondate non prima del 1995) che avevano o andavano a cercarsi una “casa” in cui installarsi: le erogazioni arrivavano a una massimo di 150mila euro per residenze singole e di 300mila euro per residenze plurime (formate da 3 compagnie associate). Ora, alle so-

glie della chiusura dell'ultimo triennio, le risorse complessivamente erogate da Fondazione Cariplo per Progetto Être ammontano a 4,5 milioni di euro. Nelle 9 province lombarde coinvolte, i progetti di residenza finanziati sono stati 22 per 24 compagnie (Aia Taumastica, Aida, Ambaradan/Retroscena, Animanera, Araucaïma Teater, Ar-teatro, Atir, Attivamente, BabyGang, Sanpapiè, Band à Part, Bottega dei Mestieri Teatrali, DelleAli, Dionisi, Estia, Ilinx, Motoperpetuo, Nudoe-crudo, Promoarte/Teatro Periferico, Scarlattine, Takla, Teatro delle Moire, Teatro In-folio e Teatro Inverso). «Abbiamo scelto – dice Andrea Rebaglio, vicedirettore dell'Area Arte e Cultura di Fondazione Cariplo (nello specifico, responsabile di Progetto Être è Alessandra Valerio) – progetti convincenti non solo dal punto di vista artistico, ma anche organizzativo-manageriale. Progetti, almeno sulla carta predisposti a radicarsi sul territorio e a sostenersi, gestendo uno spazio proprio e creandosi un proprio pubblico, possibilità poco frequente per le giovani compagnie, che spesso operano appoggiandosi a strutture già esistenti».

### Tempo di bilanci

Alcuni hanno storto il naso sui criteri di scelta delle compagnie in residenza, altri hanno guardato con sospetto il fatto che un soggetto privato si andasse a sostituire a un'istituzione pubblica, altri ancora giudicano Progetto Être una fabbrica di illusioni destinata a trasformarsi in delusioni una volta chiusi i rubinetti delle erogazioni. Bilanci, a questo punto, se ne possono fare.

«È positivo – continua Rebaglio - l'aver creato, in un quinquennio di attività, un sistema di soggetti giovani o emergenti che propongono qualcosa di alternativo e di nuovo rispetto all'esistente. Abbiamo offerto uno *start up* a realtà che si sono inserite sul territorio o in territori sprovvisti di offerta o di certi tipi di proposta culturale. Ora c'è un coordinamento, l'Associazione Être, che rappresenta una ventina di residenze e certo ha più peso rispetto alle singole compagnie che si muovono da sole». E le ombre? «La prospettiva di creare dei soggetti stabili e autonomi si è scontrata con la crisi e con la congiuntura economica sfavorevole. Perciò queste nuove residenze si trovano ora in difficoltà a mantenersi senza il sostegno di Fondazione Cariplo. Dall'esterno, poi, giudicano negativo il mancato riconoscimento da parte della Regione. Io sono critico su questa lettura perché in realtà molte resi-

denze hanno stretto accordi con le amministrazioni pubbliche locali che le finanziano, quindi un riconoscimento pubblico c'è stato, anche se comunale o provinciale e non regionale. Inoltre la Regione ha cominciato recentemente a interagire con l'Associazione Être, appoggiandone delle attività e questo, in fondo, è un riconoscimento anche se non ufficiale».

Entrando nel merito del vil denaro, vale la pena di rilevare che, a fronte dei 4,5 milioni di investimento da parte di Fondazione Cariplo, ce ne sono stati altrettanti di cofinanziamento del territorio, cioè da parte di enti pubblici, sponsor privati e residenze stesse. Tutto questo ha permesso di realizzare ogni anno oltre 300 spettacoli (di cui 1/3 prodotto dalle compagnie), più di 20 nuove produzioni e una decina di festival, per un totale di 20.000 spettatori (attenzione, la cifra può sembrare bassa, ma la maggior parte degli spazi è davvero minuscola).

A coordinare la gestione delle attività in rete delle residenze e l'erogazione di servizi "strategici" (comunicazione, magazzino tecnico virtuale comune, promozione, formazione e mobilità del pubblico, relazioni istituzionali e internazionali) è, come si accennava prima, l'Associazione Être ([www.etreassociazione.it](http://www.etreassociazione.it)). Fiori all'occhiello dell'attività dell'Associazione sono "Espresso! Teatro Italiano" (4 residenze Être al Fringe Festival di Edimburgo) e il Festival Luoghi Comuni, rassegna con cadenza annuale che presenta i lavori delle residenze lombarde e che, dal 2010, si è aperta anche a esperienze internazionali.

### Alla ricerca del bando perduto

Una "macchina" imponente, Progetto Être, che però non è stata utilizzata da tutte le compagnie con gli stessi risultati, anche per l'eterogeneità dei soggetti coinvolti. «Grosso modo si possono delineare due gruppi: uno già strutturato e conosciuto, e l'altro più sconosciuto e non realmente emerso. Il primo ha usato Progetto Être per consolidarsi, vedi l'Ambrogino d'oro recentemente assegnato alla Compagnia Atir. Nel secondo caso ci sono stati esiti positivi e altri meno. Ma questo era prevedibile per la natura stessa del progetto, che era molto aperto: certe residenze, per esempio i Dionisi a Gallarate, avevano già come obiettivo di partenza di durare solo tre anni. Non lo vedo come un fallimento ma come un fatto nell'ordine delle cose».

Ma quindi per chi ha funzionato e per chi no Progetto Être? «Ha funzionato per chi ha provato

a recepire il progetto come iniziativa collettiva, per chi si è lasciato maggiormente coinvolgere nell'attività dell'Associazione. Chi, per varie ragioni, è rimasto un po' ai margini ne ha invece beneficiato meno. In generale c'è la difficoltà di tutti a procedere in autonomia e quindi la necessità di avere un ulteriore sostegno economico che all'inizio non avevamo previsto. Per questa ragione abbiamo consentito a tutte queste realtà di candidarsi ad altri bandi della Fondazione dopo il triennio di Progetto Être». Fine delle residenze in Lombardia quindi? «Progetto Être finisce qui – conclude Rebaglio - Però la residenza come meccanismo ed esperienza l'abbiamo riproposta in altri nostri bandi, sia come modello gestionale sia come modo per favorire un certo ricambio generazionale, non necessariamente solo nel campo del teatro». In Lombardia, intanto, a parte episodi isolati di singole iniziative di residenza o di ospitalità di compagnie, sul fronte istituzionale tutto continua a tacere e nulla è nato come iniziativa di sistema: mancano le risorse, certo, ma forse anche la volontà. ★

In apertura, un momento di prove di Scarlattine Teatro alla residenza di Monte di Brianza; in questa pagina, Arianna Scommeagna in *Cleopatràs* prodotto da Atir (foto: Serena Serrani).



# Preservare e coltivare: il modello Toscana

Un sistema consolidato, fin dagli anni '80, di realtà residenziali si trova oggi di fronte ai cambiamenti introdotti dalla nuova legge regionale, che potrebbero però diventare un'occasione di crescita.

di Gherardo Vitali Rosati

**S**i è trasformato di recente il sistema culturale della Toscana. Dopo anni di incontri, convegni e lavori istituzionali, la nuova legge regionale sulla cultura è giunta finalmente alla sua applicazione integrale. Così, con l'arrivo del 2013, sono entrate in vigore anche le regole che offriranno sistemi diversi per organizzare lo spettacolo. E molte delle novità riguardano il teatro e, in particolare, le residenze, un'antica tradizione in regione, che adesso trova un più strutturato quadro normativo. «Se con la vecchia legge (n.45 del 28 marzo 2000) i contributi si concentravano essenzialmente sulla produzione – chiarisce l'assessore regionale alla cultura, Cristina Scaletti – adesso si propongono varie modalità di intervento, fra cui appunto le residenze». L'obiettivo fondamentale è di consolidare il rapporto col pubblico attraverso una capillare attività sul territorio. Fra gli strumenti privilegiati c'è il concetto di "rete", già da tempo incentivato. «Le residenze tea-

trali sono gli avamposti territoriali delle politiche regionali – spiega l'Assessore – devono creare un rapporto diretto con gli spettatori, occupandosi della formazione e individuando i problemi da risolvere. E, per ottimizzare la spesa, i soggetti sono invitati a collaborare, stabilendo delle sinergie». Il desiderio sarebbe anche di poter avvicinare questi progetti alla distribuzione, quindi al circuito regionale costituito dalla Fondazione Toscana Spettacolo. Ma è chiaro che per poterci arrivare «ci vorrà del tempo, si tratta per adesso di una speranza che dovremo verificare».

Una cosa è chiara: la residenza teatrale richiede una vocazione, è adatta a chi ama il rapporto col territorio, il radicamento in un preciso tessuto sociale, l'organizzazione di progetti *ad hoc* per i suoi spettatori. Non è una cosa che fa per tutti: «per questo abbiamo proposto diverse modalità di contribuzione: chi non è vocato alla residenza, può scegliere magari il bando rivolto alla produzione». Per chi vor-

rà cimentarsi in quest'avventura è in arrivo il bando che selezionerà i nuovi progetti di residenza – è atteso per fine gennaio. Gli interessati avranno quaranta giorni di tempo per candidarsi, e in Regione si mira a pubblicare una graduatoria già in primavera.

## Parola d'ordine: fare rete

Il requisito fondamentale sarà ovviamente uno spazio dove poter lavorare per l'intera durata del progetto. Le compagnie dovranno quindi essersi già insediate in un teatro del territorio regionale, ma verrà lasciata ampia libertà sulla tipologia della struttura: potrà essere qualsiasi tipo di spazio agibile al pubblico, anche con meno di cento posti. E sarà anche possibile che più compagnie siano residenti nello stesso teatro, purché si riuniscano con una convenzione e presentino un solo progetto. Nella convenzione dovranno essere stabiliti i rapporti economici, la distribuzione delle funzioni e la durata dell'accordo (Dpgr 22/R,



6 giugno 2011, Art. 15, comma 7). L'altra condizione necessaria per l'accreditamento sarà la compartecipazione finanziaria: le compagnie dovranno avere finanziamenti propri – pubblici o privati – da aggiungere al contributo regionale. Con questi requisiti si mira a selezionare gruppi già avviati, che abbiano già stabilito la loro rete negli anni passati, con gli altri progetti di residenza attivati dalla Regione. Nello stesso ambito rientra il comma che limita il bando ai soggetti operativi in Toscana da almeno tre anni. Niente da fare, dunque, per gruppi neonati o per chi vorrebbe avviare ora una residenza. Potranno provare nelle prossime stagioni: perché ogni anno sarà emesso un nuovo avviso pubblico per selezionare e finanziare ulteriori progetti. Dal canto loro, invece, i vincitori potranno contare su un finanziamento triennale, purché rispettino gli obiettivi previsti. Per poterlo verificare si stanno organizzando degli appositi sistemi di controllo. Verrà invece lasciata una totale libertà sul progetto: potrà privilegiare la produzione, concentrarsi sull'ospitalità o magari esprimersi attraverso la formazione (Dpgr 22/R, 6 giugno 2011, Art. 15, commi 5, 6).

Da quando, negli anni Ottanta, furono ristrutturati i vari teatri disseminati sui colli della Toscana, con i fondi Fio – che fino al 1989 sostenevano lavori alle infrastrutture – l'idea di residenza è diventata un concetto fondamentale. Nacque infatti l'esigenza di abitare queste "case", finalmente riaperte, e si svilupparono vari progetti, a partire da Teatro Avvitato, inizialmente gestito dalla Fondazione Toscana Spettacolo e poi diventato **Sipario Aperto**. Con questo Circuito regionale dei piccoli spazi teatrali, sono stati erogati, fra il 2008 e il 2009, 500 mila euro, distribuiti fra le varie province e in particolare nelle zone di Pisa e di Arezzo, «che hanno manifestato una maggiore capacità progettuale di rete». È poi arrivato il noto Patto per il riassetto del sistema teatrale della Toscana: il progetto cofinanziato fra Stato e Regioni che mirava al rinnovamento del sistema dello spettacolo dal vivo. Nel 2008 si raggiunse un contributo di un milione e seicentomila euro, che si andava ad aggiungere ai regolari finanziamenti del settore. Quando nel 2009 il Patto fu interrotto unilateralmente dallo Stato, la Regione incrementò il suo sfor-



zo, giungendo a una cifra di 1.290.000 euro, grazie anche al sostegno del Monte dei Paschi di Siena. E, adesso, con la nuova legge il Patto tramonta e si inaugura la nuova stagione. «Con l'esperienza di questi progetti, le compagnie avranno costruito dei progetti delle reti relazionali che adesso potranno sfruttare per il nuovo sistema», dice l'Assessore.

#### I protagonisti all'opera

Una delle più importanti residenze toscane è **Armunia**, il cui fondatore, Massimo Paganelli, fu uno dei primi in Italia a puntare su questo concetto produttivo. «Selezioniamo soprattutto giovani artisti, sia di teatro sia di danza, a cui offriamo un percorso di accompagnamento – spiega Andrea Nanni, nuovo direttore di Armunia, che continua a puntare su progetti di residenza con finanziamenti del Patto e del Comune di Rosignano. – Non offriamo solo una sala prove, un posto per dormire e una cucina per farsi da mangiare, ma anche l'attrezzatura fonica e illuminotecnica, un laboratorio di scenotecnica e tutte le professionalità della struttura, sempre a disposizione degli artisti come sponda organizzativa, amministrativa e promozionale. Infine il nostro festival estivo, Inequilibrio, garantisce visibilità nazionale ai lavori realizzati in residenza. Quello che di contro chiediamo agli artisti è di mettersi in relazione, ciascuno a suo modo, con il territorio che li ospita». Fra gli altri progetti attivati in Toscana, uno dei più particolari si svolge nel grossetano con la compagnia **Katzenmacher** di Alfonso Santagata. «Lavoriamo lì da tre anni – racconta il regista – con il sostegno della Regione, grazie ai fondi del Patto. Siamo arrivati con l'obiettivo non solo di abitare il territorio, ma di lavorare con le energie di quel territorio. Abbiamo incontrato una trentina di ragazzi e adesso siamo diventati fondamentali per loro, come lo-

ro lo sono per noi. Gli spettacoli sono come fuochi fatui e, in genere, anche le compagnie arrivano e ripartono nell'arco di pochi giorni; con questo lavoro, invece, si riescono a sviluppare progetti più ampi. E poi non ha più senso pensare il teatro soltanto come pagina scritta, io credo che sia fondamentale lavorare anche sulla memoria del territorio: noi ci stiamo provando». Non a caso a settembre è andato in scena in prima nazionale *Rivolta e Pietas*, ambientato nella miniera di Ravi-Gavorrano, uno spettacolo che ha raccontato la storia della miniera coinvolgendo i ragazzi della zona.

Come cambieranno le cose con la nuova legge? «Se il Patto veniva rinegoziato di anno in anno – dice Nanni – ed era un accordo fra la Regione e la singola struttura, adesso si mette a sistema una progettualità pluriennale e si stimolano le sinergie fra gli artisti. Proponendo poi diversi tipi di contribuzione, si stimolano i soggetti a trovare la loro identità». Molte cose restano ancora da definire, a partire dall'ammontare complessivo dei finanziamenti per le residenze «probabilmente sarà di 500 mila euro», secondo l'Assessore. In attesa dell'uscita del bando e delle successive graduatorie, è certamente da apprezzare il tentativo di razionalizzare il settore con un piano mirato e un'attenzione importante ai vari tipi di organizzazione teatrale (residenziale, produttivo, ecc). Peccato soltanto che si tendano a privilegiare le realtà già consolidate (che quindi hanno già un teatro, contributi propri, ecc), piuttosto che incentivare nuove iniziative. Ma, prima di dare un giudizio, aspettiamo che il progetto diventi realtà». ★

In apertura, prove della compagnia Nerval Teatro nell'anfiteatro di Castello Pasquini a Castiglioncello; in questa pagina, una scena di *Rivolta e Pietas*, della compagnia Katzenmacher.



## Puglia *felix*: luci e ombre di un miracolo teatrale

**L'amministrazione Vendola ha certamente favorito lo sviluppo di un territorio considerato culturalmente periferico che ha prodotto invece il virtuoso esempio di Teatri Abitati: ma è tutto oro quello che luccica?**

di Nicola Viesti

**P**oco più di dieci anni fa la Puglia non si collocava certo tra le regioni italiane più sensibili nei confronti della cultura e, in particolar modo, del teatro. Non era, però, una landa totalmente desolata, potendo contare sulla presenza nel territorio di due Stabili di innovazione – il **Kismet** a Bari e **Koreja** a Lecce – che garantivano non solo un buon livello produttivo ma anche una visibilità di tutto rispetto. Inoltre, si segnalavano a Taranto il **Crest** e a Foggia il **Cerchio di Gesso**, mentre alcune compagnie dedite al teatro di tradizione o a quello dialettale accedevano a piene mani al sistema delle sovvenzioni, senza badare alla qualità degli spettacoli, che rimanevano rigorosamente confinati – come avrebbero potuto sopportare un minimo confronto? – nell'ambito regionale. Una

situazione comunque chiusa, soprattutto alle aspettative dei giovani, che volevano avvicinarsi alla scena e che trovavano scarse possibilità per farlo. La maggior parte di loro emigrava per studiare presso varie accademie per poi stabilirsi preferibilmente nella capitale a ingrossare il già sterminato esercito di aspiranti attori o registi. Con l'avvento alla presidenza della regione di Nichi Vendola, la cultura e la sensibilità verso le istanze giovanili diventano il fulcro dell'azione politica producendo rilevanti cambiamenti. La creatività viene strettamente connessa alla necessità di sviluppare possibilità lavorative e l'utilizzo dei finanziamenti europei, sino ad allora sfruttati pochissimo e male, costituisce una preziosa occasione. Si lavora quindi a progetti come, per esempio, quello intitolato **Bollenti Spiri-**

**ti**, che è insieme una dimostrazione di fiducia verso le giovani generazioni e un banco di prova. Il progetto ha finanziato – e continua a farlo perché continuamente riproposto dati gli esiti favorevolissimi – a fondo perduto, in maniera non straordinaria ma congrua, una miriade di iniziative. I giovani sono chiamati a produrre idee che così hanno potuto prendere vita e, in alcuni casi virtuosi, costituire il primo passo verso un vero lavoro. Grazie a **Bollenti Spiriti** piccole compagnie teatrali sono state finanziate per formarsi o per creare spettacoli o per aprire luoghi dedicati alla scena. Il progetto ha costituito un forte incentivo al ritorno dei tanti artisti sparsi un po' dovunque, anche se il fenomeno ha origini precedenti dovute alla perenne crisi del settore: se bisognava stare male tanto valeva farlo a casa propria.

### Nuove case per teatranti nomadi

Il **Teatro Minimo** di Michele Sinisi e Michele Santeramo, che aveva sede a Roma e si trasferì ad Adria, fu, in questo senso, il precursore di un movimento che si affermò definitivamente quando si cominciò a respirare aria nuova, quando le istituzioni non solo ventilavano promesse ma le attuavano giorno dopo giorno. La presenza sul territorio di un numero sempre crescente di giovani compagnie professionali diede l'avvio a un'altra importante iniziativa, quella dei **Teatri Abitati**, un progetto di residenza che ha posto la Puglia all'avanguardia in Italia. Il progetto è partito dalla constatazione, appunto, di una rilevante presenza sul territorio di "teatranti senza sede" e, nel contempo, dell'esistenza di spazi inutilizzati da poter adibire a teatro o di teatri chiusi da tempo da far tornare alla luce. Gli spazi – la cui idoneità a essere luoghi di spettacolo era garantita da ogni singolo comune di residenza – sono stati affidati tramite un bando pubblico. Le compagnie risultate vincitrici accettavano clausole molto impegnative che supponevano e incentivavano, in qualche maniera, la propria progressiva professionalizzazione. Tra le tante incombenze da soddisfare, l'obbligo di attrezzarsi a livello organizzativo per la gestione del teatro, la creazione di una propria stagione che doveva porre attenzione ai nuovi linguaggi della scena, uno sguardo attento alle nuove realtà teatrali circostanti verso cui assumere il ruolo di *tutor*. Non ultimo, l'impegno a produrre spettacoli, ad avere un rapporto molto stretto con il territorio e ad attivarsi per la creazione di nuovo pubblico e la conservazione del vecchio. Per fare tutto questo, oltre all'ottenimento dello spazio, si sovvenzionava annualmente l'attività con un ammontare tra i novantamila e gli oltre centotrentamila euro, ultimamente integrato da una specie di premio di produzione.

Il progetto covava anche altre ambizioni, prima fra tutte quella di creare un circuito che facesse dialogare i dodici nuovi teatri che, a macchia di leopardo, erano ubicati in tutte le provincie del territorio. Un circuito attivo a tutti gli effetti che doveva incidere non solo sulla programmazione delle singole stagioni – aperte, anche e soprattutto, alle produzioni

delle residenze stesse per garantirne un maggior rodaggio – ma ideare anche iniziative comuni. Insomma, una specie di Teatro Pubblico Pugliese parallelo e orientato ai linguaggi contemporanei, che confidava anche sulla crescita di qualità, che si sperava inevitabile, degli spettacoli prodotti all'interno delle residenze.

### Affanni artistici e burocrazia

In realtà, gli esiti, a questo riguardo, sono stati differenti dalle aspettative: ogni "teatro abitato" si è comportato come una monade autosufficiente, guardando con estrema diffidenza alla possibilità di creare relazioni artistiche e organizzative con gli altri, preferendo ognuno un rapporto "personale" con il Teatro Pubblico, mentre la bontà del prodotto spettacolare solo in pochi casi è effettivamente cresciuta. Il progetto dava per scontato – o sottovalutava – alcuni fondamentali elementi, primo fra tutti la capacità dei protagonisti di sopportare un onere organizzativo così complesso. L'affanno burocratico ha sottratto tempo prezioso alla produzione artistica: così, l'ultimo bando, ultimo anche perché a breve i fondi europei saranno esauriti, non a caso si concentra sulla capacità per la compagnia di essere soprattutto impresa, evitando qualsiasi obbligo produttivo. Altro punto dolente si è rivelato il rapporto con le istituzioni e, in particolar modo, con i Comuni in cui hanno sede i palcoscenici. Il loro impegno iniziale – a parte rare eccezioni come a Ruvo di Puglia o a Taranto – si è presto esaurito in una quasi totale indifferenza e la speranza che, terminati i fondi europei, ogni città confermasse il rapporto di fiducia con la compagnia e assumesse lo spazio come proprio a tutti gli effetti, non ultimo quello economico, è, a oggi, alquanto vana.

Ovviamente tutte queste iniziative hanno favorito la nascita di tanti giovani gruppi al di fuori delle residenze, compagnie che si autofinanziano in quanto ricevono poco o nulla dalle istituzioni. Piccole compagini artisticamente molto aggressive che, in pochissimo tempo, sono riuscite a imporsi. L'esempio più eclatante è costituito da **Fibre Parallele**, che sta ottenendo lusinghieri riscontri non solo dal pubblico e dalla critica nazionale, ma an-

che da quelli internazionali. L'esempio di **Fibre Parallele** è, però, emblematico. Una regione che nutre l'ambizione di far affermare il proprio teatro ai massimi livelli non riesce a riconoscere – anche finanziariamente – i nuovi fermenti che sono quelli, poi, che soddisfano tale ambizione. Un problema aperto, come aperto è il destino dei Teatri Abitati, che stanno rivedendo strategie e interventi, da un lato cercando finalmente di creare forme collaborative, dall'altro subendo una razionalizzazione inevitabile e legata ai risultati. Insomma, il "miracolo" pugliese – ormai da tutti riconosciuto – dovrebbe ora concentrarsi sul consolidamento di esperienze e posizioni. Non è solo una questione di finanziamenti ma anche di scelte strategiche di natura strutturale. Il timore tra gli artisti e nel mondo della cultura è che, tra non molto, mutando gli assetti politici, o almeno gli attuali governanti, la Puglia *felix* potrebbe mostrarsi un colosso con i piedi d'argilla. ★

In apertura, *Nel bosco addormentato*, della Bottega degli Apocrifi; in questa pagina Michele Sinisi e Vittorio Continelli in *Sequestro all'italiana*, di Michele Santeramo per Teatro Minimo.



# Veneto: prove informali di residenzialità

In attesa di un'auspicata legge regionale, numerose sono le esperienze nate e cresciute senza un supporto regolare dalle istituzioni e dagli enti locali. Con una felice anomalia, le residenze sostenute da un'illuminata amministrazione comunale.

di Roberta Ferraresi



Una compagnia che converte lo spazio in cui prova e crea un luogo di operatività culturale, con programmazione di eventi e rassegne; che fa dell'opzione formativa una dimensione determinante, assumendo anche un ruolo-guida nei confronti di giovani artisti e occupandosi del versante del pubblico; che sperimenta i caratteri della stabilità ben oltre la produzione dei propri spettacoli, trovando nei diversi aspetti legati al radicamento territoriale il tratto distintivo della propria attività. È quello che fanno **Pantakin** a Venezia, il **Lemming** a Rovigo, il **Tib** a Belluno, così come **VivaOpera Circus** a Verona e **Tam** a Padova – tutti ensemble ormai solidi nel panorama teatrale veneto –. Ma questi sono elementi-chiave anche per le compagnie più giovani, come testimonia l'esperienza della **Cognigliera**, spazio gestito da **Anagoor** in provincia di Treviso.

Stiamo parlando di residenze? No. O, meglio, sì e no: in Veneto la residenzialità, più che un progetto di ampio respiro, è un dato di fatto che è nato e si sviluppa in tutta autonomia. La varietà degli artisti che operano nel territorio è attraversata da alcuni tratti comuni – quelli sopra elencati – che sembrerebbero

inserirne a pieno titolo i profili nel contesto della residenzialità, così come è stata definita dalle esperienze più note e solide. Ma, nonostante queste decise affinità, non esiste, a livello locale, alcun orientamento normativo sistematico e generale. E, non a caso, negli ultimi anni il tema è stato sollevato più volte, in particolare con i “lab” che l'Associazione dei produttori professionali teatrali veneti ha organizzato nel contesto del Festival Sguardi, occasioni di confronto che hanno avuto il merito di riunire attorno agli stessi tavoli figure e realtà – non solo venete – operanti a diversi livelli nel settore, dai circuiti alle stabilità, dalle imprese di spettacolo agli enti locali. Residenze di fatto, prodotte “dal basso” e sviluppatasi spontaneamente, in coincidenza con la progressiva stabilizzazione e ampliamento del concetto di produzione che hanno coinvolto la forma-compagnia nel nostro paese negli ultimi anni; un insieme cangiante di pratiche, più che una progettualità unitaria, legate all'idea di residenzialità; un contesto all'interno del quale i tratti morfologici evidenziati sono mediati di volta in volta da interazioni *ad hoc* fra compagnie ed enti locali. Un'anomalia che dà luogo a una grande vivacità territoriale – un panorama quanto mai

differenziato, frastagliato, specifico – e si distingue spesso per una consapevole autonomia e anche qualche piglio innovativo; ma che dimostra anche alcuni rischi o debolezze. Primo fra tutti, peccando di un materialismo che di questi tempi è cruciale, l'assenza di un quadro normativo di ampio respiro spesso comporta l'erogazione di contributi al massimo annuali, impedendo la progettazione delle attività in prospettive di lunga durata. In secondo luogo, troviamo l'ampia e molteplice dimensione relazionale, forse ancora più pressante e addirittura più a monte degli aspetti legati ai finanziamenti: tanto per quanto riguarda i rapporti interni – la mancanza di un ente di riferimento trasversale affida gli aspetti di coordinamento e le possibili pratiche di *networking* nazionali e trans-nazionali alle compagnie stesse. Anomalia nell'anomalia, le questioni di ambito relazionale sembrano essere affrontate con interventi di particolare spessore non da una compagnia, ma da un Comune medio-grande del vicentino: a **Bassano del Grappa**, il festival **Operaestate**, gestito fin dalle origini dalla pubblica amministrazione, da qualche anno sta estendendo molto la condizione tradizionale di vetrina. Oltre a essere diventato, come altri, soggetto produttivo e ad aver esteso la propria attività in senso annuale, Operaestate lavora sull'interazione fra la dimensione territoriale – all'interno della quale si osservano tanto percorsi di accompagnamento e sostegno nei confronti degli artisti locali, quanto sviluppi di particolari rapporti con il pubblico e i cittadini – e quella internazionale, contesto all'interno del quale ha prima partecipato e poi dato vita, oltre che stimolato, a un'intensa progettualità europea e transeuropea. Una dimensione di intervento sperimentale che, toccando questioni-chiave delle tematiche legate alla residenzialità, potrebbe stimolare spunti di interesse e di lavoro per quanto riguarda la formalizzazione delle residenze in Veneto – di cui tanto si è detto, poco si è fatto – e, perché no, forse anche al di fuori dei confini regionali. ★

Una scena di **Circoparola**, della compagnia **Pantakin** (foto: Tommaso Saccarola).

# Lazio, cronaca di un'occasione perduta

**L'esperienza delle Officine culturali: sei anni di riflessione e di sperimentazione cui l'amministrazione regionale non ha voluto garantire continuità. E oggi il territorio è di nuovo deserto.**

di **Roberta Nicolai**

«**S**i definisce "specie pioniera" o "pianta pioniera" una specie vegetale che si insedia per prima su terreni di recente formazione, modificandoli, come quelli derivati da frane o colate laviche, dune costiere o terreni in cui la vegetazione sia stata distrutta da incendi. Si tratta di piante in genere molto resistenti, che si adattano anche a suoli poco profondi o poveri in sostanze nutritive. Queste piante modificano il terreno e lo rendono più adatto ad altre specie più esigenti che si insedieranno successivamente».

Quando guardo al sistema teatrale italiano, vedo incarnata l'immagine di Gilles Clement del giardino nato da specie pioniere. Ognuna trova il suo spazio e attecchisce in una piccola porzione di terra abbandonata, o momentaneamente fuori dalla portata dello sguardo dell'amministratore. Ma mentre le piante vivono e basta, le specie pioniere del teatro italiano tornano poi dall'amministratore disattento per richiedere un riconoscimento di esistenza. L'amministratore in genere resiste ma poi arriva un nuovo amministratore che concede. E ondate di specie pioniere richiedenti, divise in generazioni teatrali, affrontano via via la processione del riconoscimento.

Nel panorama nazionale, snocciolando mentalmente le diverse esperienze di residenze che dal centro nord – polo irradiante rispetto a questa nuova specie – si sono diffuse verso il nord e verso il sud, la regione Lazio, da sempre terra di nessuno, ombreggiata dal mastodonte Roma, città dai molti centri e dalle sterminate periferie, ha lottato a più riprese contro l'accentramento storico e naturale, con il suo opposto: il decentramento, il principio che cultura e spettacolo dovessero essere sostenuti e diffusi in tutto il territorio regionale.

Il primo esperimento che andasse in questa direzione è stato alla fine degli anni '90 con le **Residenze multidisciplinari** a Tuscania – dove Silvana Barbarini della compagnia **Vera Stasi**, trasferitasi da allora, ha appena inaugurato un Centro coreografico – a Magliano Sabina e a Fiuggi. Purtroppo io non c'ero. Ma è chiaro che di queste residenze ne ho sempre sentito parlare malissimo. Il che mi fa pensare che, a parte criticità inevitabili, devono essere state delle specie pioniere interessanti.

Il secondo esperimento lo ha costruito l'asses-

sore regionale Giulia Rodano. Ha cambiato nome e le ha chiamate **Officine culturali**, cosa che le ha consentito di creare una sana discontinuità che, però, i poteri del sistema regionale non hanno "bevuto", esponendola da subito a fiumi di critiche. Così, ancor prima di nascere, le Officine erano già un'esperienza andata malissimo. Il progetto, gestito attraverso un bando biennale, ha avuto inizio nel 2006 e si è concluso nel 2011 e ha visto all'opera, in sei anni, trenta officine culturali, otto officine di teatro sociale e un'officina coreografica. Il bando è stato intercettato da soggetti attivi del territorio regionale che si sono confrontati con una *mission* specifica: occupare uno o più spazi in una zona della regione Lazio e produrvi processi artistici in relazione con amministrazioni comunali, altre associazioni e cittadini. Qualcosa non molto dissimile dai Teatri Abitati pugliesi, con la grande differenza strutturale che, in alcune zone della regione Lazio, di teatri veri e propri non ce n'è nessuno. Ma si potrebbe anche girare l'analisi e dire che sul territorio laziale erano già attive strutture mature e bisognose di stabilità che producevano, oltre che spettacoli propri, festival e progetti culturali, a cui il bando ha fornito una risposta in forma di proposta: «vi possiamo sostenere se fate questo per noi». Criticamente si può anche dire che è stata un'istigazione di massa degli artisti a farsi operatori, non più occasionalmente, ma stabilmente, processo in atto anche in altre regioni. Noi ci siamo cresciuti dentro, da ogni pun-

to di vista. E lasciamo sul litorale a nord di Roma due associazioni nate dai nostri incontri e una definizione che prima non c'era: scena contemporanea. Non è molto lo capisco, ma bisogna sempre contare i sassi della terra in cui decidi o ti invitano a nascere.

Cosa è mancato? Come sempre, nella nostra regione, è mancata la continuità. Alcune strutture, tra cui noi (l'autrice è la direttrice di **Triangolo Scaleno Teatro/Teatri di vetro**, ndr), sono risultate vincitrici del bando per due bienni consecutivi. Questo, sulla carta, avrebbe potuto significare quattro anni di lavoro senza interruzione. Di fatto, però, l'unico anno di 365 giorni è stato il 2009. Alla fine di quell'anno i rapporti con scuole, associazioni, cittadini erano tangibili e le Officine iniziavano a diventare progetti solidi e visibili. Poi è arrivato il cambio politico. Ed è cominciata la fase di smantellamento. Tra ritardi nella stipula delle convenzioni, regole di rendicontazione e riduzioni del budget introdotti in corso d'opera, ritardi nei pagamenti – a oggi alcune Officine aspettano ancora il saldo del 2010 e tutto il 2011, soldi in parte già spesi a fronte di fidi in banca e in parte dovuti ad altre compagnie e strutture – l'intero progetto è stato distrutto ancora prima che si decidesse di non rifinanziarlo. Oggi il territorio regionale è di nuovo deserto. ★

Lo spettacolo *Tensioni*, della compagnia **Giano**, nel Chiostro degli Agostiniani a Bracciano, Stagione Inventa 2008/2009 (foto: Enea Tomei).



# Calabria, un sistema in cerca d'identità

Una terra aspra e artisticamente arretrata? Non proprio: le nuove residenze teatrali sono lì a dimostrarlo, pronte ad affrontare anche le difficoltà economiche.

di Emilio Nigro



**È** un luogo comune pensare alla Calabria, relativamente alla produzione teatrale, come territorio spoglio, poco vivo. In Calabria, invece, il fermento teatrale è frizzante e in continuo sviluppo, grembo di compagnie emergenti e di consolidate realtà d'esperienza. Certo, il più delle volte si tratta di realtà contestualizzate in situazioni localistiche, di respiro corto. Non mancando i talenti, supportati dalla dedizione alla professione, che fuoriescono dai confini regionali e si affermano in longitudini altre. La teatralità da queste parti è tessuta a trame strette con la storia e l'identità del posto. Un fatto di cultura, di tradizione, di Dna. Residui di Magna Grecia. A testimoniarlo non è tanto la letteratura – manca una produzione testuale importante – quanto piuttosto la conservazione e l'abbondanza di siti archeologici di età greco-romana, che rappresentano dei documenti reali, materiali, di una vivace attività, antica però. Senza dimenticare le ritualità perpetuate nelle forme di religiosità. Segni di una presenza atavica, di una commistione teatro-territorio che scandisce ritmi esistenziali. È pure vero che la distanza geografica dai centri nevralgici italiani ed europei probabilmente non avvantaggia una diffusione capillare della teatralità calabrese, considerando oltretutto una comunicazio-

ne mediatica poco connessa con il resto del paese. La distanza, al contrario, pare favorire una sorta di colonizzazione artistica da parte delle capitali della cultura, italiane e non. Insomma, qui è un po' un mondo a sé. Da cui ci si sente attratti per il presunto esotismo del fare creativo. Da prendere per terra vergine. Allora volere dare struttura al sistema teatrale calabrese, connotare un'identità propria, è indubbiamente una volontà lodevole, che potrebbe risultare fruttuosa, in prospettiva futura. Se non si incorre nelle solite pecche di mala gestione, peculiari anche queste, e non si scade nel provincialismo oclusivo.

Nel bando d'avvio del progetto di residenze teatrali – pubblicato nell'agosto 2011 – l'amministrazione regionale traccia in grassetto la volontà di promuovere, incoraggiare, potenziare, diffondere la cultura teatrale calabrese. Sul modello di progetti funzionanti in altre regioni d'Italia. Fissando condizioni di partecipazione e fornendo disponibilità finanziarie. Lo schema è semplice, basato sull'accordo pluriennale tra una compagnia e un ente pubblico, generalmente un'amministrazione o un teatro comunale. L'ente proprietario affida in gestione totale o parziale, a condizioni vantaggiose e con una dote finanziaria, uno spazio alla compagnia e quest'ultima si impegna a sviluppare una se-

rie di attività multidisciplinari tra cui, in particolare, quella di produzione teatrale, garantendo così la valorizzazione dello spazio in questione. Le compagnie che usufruiscono del bando devono soddisfare i requisiti in attuazione alla precedente legge 3/2004 che regolarizza – e finanzia – le attività professionali di regione. Il risultato è di nove residenze avviate – le prime da quasi un anno – su tutto il territorio, preferendo centri periferici dove il teatro sia finestra sul mondo in luoghi altrimenti alieni al fare culturale. Per accrescere l'attrattiva turistica, rafforzare la coesione sociale, migliorare la qualità di vita dei residenti. Una ventina le compagnie coinvolte: il bando prevede soggetti "capostipite", partner, tutor.

La bontà del progetto si concretizza nel dare "casa" a teatranti generalmente sprovvisti di spazio e di risorse per lavorare. Valorizzandone l'impegno professionale prima che artistico. Fare teatro è un mestiere. Poterlo esercitare sul territorio di appartenenza, senza dover errare per altri lidi, è una conquista in un settore in cui l'emigrazione consegue alla necessità di sostentamento. Altro punto a favore è il reale apporto in termini di incremento culturale, ed economico, che un'attività teatrale stanziale fornisce al territorio di competenza. Si moltiplicano inoltre le offerte per i fruitori (rassegne, concerti, spettacoli), le possibilità di interazione (corsi di formazione e laboratori), le opportunità di espressione e di esibizione, per gli artisti locali e non. Di contro, problematica sollevata da alcune compagnie al lavoro, la mancata erogazione dei fondi. I finanziamenti previsti – da 150 a 300 mila euro in tre annualità – tardano ad arrivare e le compagnie sono costrette ad anticipare di tasca propria somme ingenti. Con il rischio di paralisi delle attività.

Queste le compagnie e i territori interessati dal progetto: **Linea Sottile** a Cassano allo Jonio (Cs); **Teatro della Ginestra** a San Fili (Cs); **Rossosimona** ad Arcavacata di Rende (Cs); **Officine Teatrali** a Soverato (Cz); **Scena Nuda** a Reggio Calabria; **Teatro del carro** a Badolato (Cz); **Scenari Visibili** a Lamezia Terme (Cz); **Le arti del gesto** a Cotronei (Kr); **Dracma** a Vibo Valentia.★

Luca Maria Michienzi in *Aspru Munti*, della compagnia del Teatro del carro.

# L'altra Italia, non proprio residenze ma...

Da Nord a Sud, dove le leggi regionali non prevedono sistemi residenziali veri e propri, sorgono esperienze ed esperimenti spontanei che cercano una loro via alla stabilità, con esiti molto diversi.

di **Laura Bevione**

**L'**espressione "residenza teatrale" è sicuramente assai articolata tanto che, accanto ai sistemi regionali "ufficiali", la penisola tutta è attraversata da attivi fermenti da cui sono generati progetti, formule, esperimenti compositi e, in molti casi, esemplari. Questo è un tentativo di raccontare, procedendo da nord verso sud, quanto avviene in piccole ma intraprendenti sale cittadine così come quanto è ideato da organismi pubblici non ingessati bensì positivamente innovativi.

## Nord, entusiasmo e volontà

Il viaggio parte dalla **Liguria**, dove è possibile registrare una serie di tentativi finalizzati alla creazione di residenze teatrali "municipali", ovvero esperienze frutto della collaborazione fra un'amministrazione comunale e una compagnia teatrale, cui è affidata la gestione attiva della

sala teatrale cittadina. Un esempio è il **Teatro Akropolis** a Sestri Ponente (Genova): accanto alla tradizionale stagione, è organizzata una rassegna intitolata Testimonianze ricerca azioni, che prevede la partecipazione anche di compagnie straniere che, oltre alle proprie produzioni, animano laboratori e incontri pubblici. Se ci si sposta nella costa di Levante si incontra, invece, Terreni Creativi, la proposta ideata e gestita a Savona dalla compagnia **Kronoteatro**. La formula prevede che gli spettacoli in cartellone si collochino al centro di un articolato percorso di indagine e recupero delle tradizioni locali. In tutta la regione sono comunque numerose le compagnie che gestiscono spazi e molte di esse aderiscono alla rete **Tilt (Teatro Indipendente Ligure)**, che consente la circuitazione degli spettacoli prodotti dalle realtà aderenti.

In **Trentino Alto Adige**, invece, non esistono network ma due realtà che, benché con una storia e una visibilità na-





zionale assai diverse, lavorano con entusiasmo e volontà indefesse: la **Centrale Fies** di Dro e lo **Spazio Off** di Trento. Se la Fies Factory offre la possibilità di studiare, provare, crescere e circuitare a sette compagnie (Anagor, Codice Ivan, Marta Cuscunà, Dewey Dell, Francesca Grilli, Pathosformel, Teatro Sotterraneo), lo Spazio Off – fondato nel 2006 dall'attrice Maura Pettoruso – nel 2009 ha scelto di puntare sulla “micro-residenzialità”, lanciando annualmente un bando denominato Off X3. Le quattro compagnie selezionate hanno a disposizione quindici giorni di residenza, un contributo di produzione di 1500 euro e l'opportunità di confrontarsi col pubblico dello Spazio Off.

In assenza di una norma regionale *ad hoc* – il concetto di residenza compariva nella legge regionale sullo spettacolo dal vivo n. 5 del 20 febbraio 2008 ma non è mai stato tramutato in concreta realtà - anche in **Friuli Venezia Giulia** alcuni organismi produttivi, quale il **Css-Teatro stabile di innovazione** presieduto da Alberto Bevilacqua, hanno tentato di operare quali interlocutori e garanti nella realizzazione di progetti di “para-residenza”, in quanto nella stipula delle convenzioni non erano coinvolti gli enti locali. In particolare, il Css, già dal 2002, ha offerto il proprio “sostegno esterno”, mettendo a disposizione luoghi, impianti e servizi, a compagnie quali L'impasto (diventata poi Balletto Civile), il gruppo formato da Paolo Mazzarelli e Lino Musella e Cosmesi.

#### **Centro, modelli da imitare**

Una legge regionale manca anche in quel territorio tuttora culla di inquieti fervori teatrali che è l'**Emilia Romagna**. Un deficit legislativo che non scoraggia tentativi innovativi e che, nel lontano 1998, non ha impedito la nascita di un luogo unico nel panorama italiano quale **L'Arboreto** di Mondaino, diretto da quel concretissimo sognatore che è Fabio Biondi. Il suo Teatro Dimora – un'originale struttura che sorge in mezzo a un bosco da fiaba – ospita annualmente e per periodi prolungati alcune compagnie, cui è offerta l'opportunità di compie-

re produttive e stimolanti Residenze creative. Nel 2012 hanno goduto di questa ineguagliabile possibilità, fra gli altri, il Teatro della Valdoca e Quotidiana.com, come dire il passato e il presente della scena d'innovazione nostrana. L'esperienza dell'Arboreto è, forse, stimolo per la realizzazione di progetti analoghi in regione: un recentissimo esempio è il festival **Trasparenze – Atelier** della scena contemporanea, la cui prima edizione si è svolta a Modena nell'ottobre passato. Ideata dalla compagnia **Teatro dei Venti**, la rassegna si è conclusa con la proclamazione delle tre giovani compagnie vincitrici del bando che assegnava una residenza creativa appunto a Modena. A selezionare i gruppi una Consulta di valutazione composta da giovani modenesi dai 16 ai 25 anni che, poi, seguiranno il lavoro di e si confronteranno con gli artisti prescelti – per dovere di cronaca, Babygang, Opera e Silvia Girardi.

Venti chilometri a sud di Mondaino si entra nelle **Marche**, una regione che, pur non avendo una legge sistematica, può contare sull'azione attenta ed efficace di un organismo pubblico quale l'**Amat**. L'associazione iniziò a ospitare artisti già nella prima metà degli anni '90, mettendo i teatri da essa gestiti a disposizione di piccole compagnie per prove e successivi debutti. La prima residenza “ufficiale” fu, nel 1998, quella realizzata con le Belle Bandiere a Urbino per l'allestimento de *Les liaisons dangereuses*. Oggi l'Amat coordina ben tre progetti significativi: le residenze realizzate a **Civitanova**, l'**Officina Concordia** e **Matilde-Piattaforma regionale per la nuova scena marchigiana**. Gilberto Santini, direttore dell'Amat, spiega come nel 2004, terminata l'edizione di quell'anno di Civitanova Danza, si avvertisse «l'esigenza di una casa per la creatività più varia», che desse altresì continuità durante tutto l'anno alle forze positive generate dalla rassegna. Si decise, allora, di sfruttare uno spazio molto particolare, ossia la Foresteria Comunale Imperatrice Eugenia, situata a pochi passi dallo storico teatro Annibal Caro, nella parte alta della città, che si sta trasformando a sua volta in una vera e propria «cittadella culturale». La foresteria è diventata così un cantiere aperto, che offre accogliente e produttiva ospitalità agli artisti più diversi, dai Motus a Daniel Ezralow. Il secondo progetto, invece, è stato realizzato con il Comune di San Benedetto del Tronto e sostiene quelle iniziative, legate soprattutto alla danza, che provengono dal territorio cittadino per valorizzare il teatro Concordia, al fine di farne un luogo di creatività e di incontro fra la popolazione e artisti di rilievo, cui è offerta l'opportunità di allestire, provare e debuttare su questo palcoscenico. Il fiore all'occhiello dell'Amat, tuttavia, è sicuramente Matilde, un progetto nato con l'obiettivo di porsi «all'ascolto degli artisti per soddisfarne le singole esigenze creative». Santini sottolinea come la piattaforma voglia riconoscere, riattivare e accudire talenti, così da accompagnarne la crescita e favorirne la permanenza

nelle Marche. Matilde, in particolare, sostiene, in un percorso triennale, quindici giovani compagnie marchigiane, attive sia nella prosa che nella danza, fra le quali Alessandro Sciarroni, Corpo Celeste, Carrozzeria Orfeo, Helen Cerina, Sineglossa, Giulio D'Anna, Valentina Rosati. L'obiettivo è quello di consentire a questi artisti di «fare gli artisti», sollevandoli da incombenze politiche e pratiche che certo non rientrano nelle loro competenze e, sovente, ne minano la concentrazione e la creatività. Gli interventi dell'Amat sono *ad personam*, mirati a soddisfare esigenze assolutamente individuali: dall'acquistare oggetti di scena al coprire le spese necessarie a rispondere all'invito di un teatro importante ovvero compiere una fondamentale esperienza formativa. Nell'ambito di Matilde, poi, è stato realizzato, in collaborazione con la provincia di Ancona, un progetto annuale di residenza denominato Habitat teatro: tre delle compagnie della piattaforma hanno abitato e vitalizzato altrettanti teatri comunali – ad Arcevia, San Marcello e Corinaldo – tentando di elaborare proposte *ad hoc*, frutto «dell'ascolto del territorio» e mirate anche a una «formazione del pubblico intelligente». La convinzione che una residenza non dovrebbe ricalcare le logiche degli Stabili, ossia non dovrebbe servire ad «attivare il meccanismo degli scambi», né tramutarsi nella proprietà di una singola compagnia, è alla base anche del neonato progetto legato a Matilde: a Grottammare, presso il Teatro delle Energie, nascerà a breve una «residenza per l'avvenire, una residenza multidisciplinare e multigruppi», ossia uno spazio che, per tre anni, verrà gestito da più compagnie. E, nel 2013, Gilberto Santini si rimetterà «di nuovo in ascolto, per ridefinire continuamente i contorni del progetto»: una nuova «chiamata» insomma, alla ricerca di giovani artisti, mossi dalla convinzione che, più ancora delle risorse economiche, sono l'intuito e la cura a far emergere i talenti.

#### Sud: poche oasi nel deserto

Gli enti locali, invece, risultano sostanzialmente assenti se ci si sposta in **Campania**. Non mancano, tuttavia, esperienze di tipo residenziale, quali **Casa Babylon** a Salerno e **Solot** a Benevento. La prima, in particolare, si avvale del sostegno – quanto meno nominale – della Regione e dichiara come il suo obiettivo principale sia quello di diventare «un centro permanente per lo sviluppo e la promozione della cultura del teatro e dello spettacolo nel cuore dell'Agro Nocerino Sarnese». Il radicamento nel territorio, la fitta attività didattica, l'organizzazione di eventi culturali di rilievo sono peculiarità che consentono di definire Casa Babylon una residenza teatrale a tutti gli effetti, benché non ne abbia l'investitura ufficiale. Una situazione questa che contraddistingue altre realtà analoghe in Campania ma anche, come si è visto, in molte altre regioni italiane.

Attraversato lo stretto di Messina, nondimeno, lo scenario risulta desolato poiché il concetto di residenzialità pare estraneo alla **scena teatrale siciliana**. Un'idea che, però, non è ignota agli amministratori dell'altra grande isola: il **Teatro Stabile della Sardegna**, infatti, nella stagione in corso ha avviato una nuova forma di collaborazione con i giovani gruppi sardi, fondata proprio sulla “residenza artistica”. Alcune nuove compagnie saranno invitate a svolgere un periodo di lavoro al Teatro Massimo di Cagliari, sede dello Stabile sardo, e a presentarne poi il frutto al pubblico. Le permanenze in residenza avverranno fra febbraio e aprile 2013. Un segnale chiaro della validità della formula della residenza che è auspicabile diventi pratica comune lungo tutta la penisola. ★

*Hanno collaborato: Roberto Canziani, Filippa Ilardo, Stefania Maraucci, Roberto Rinaldi, Laura Santini.*

*In apertura, l'interno dello Spazio Off di Trento; nella pagina precedente, un'immagine simbolo del Circuito Tilt in Liguria; in questa pagina, Giulio e Stefano D'Anna in *Parkin'son* per Matilde-Plattform regionale per la nuova scena marchigiana.*



# Mettere radici in Francia, se il teatro crea una comunità

**Valorizzare la sperimentazione, trasformare la popolazione in un pubblico fedele, coinvolgere le fasce deboli della società: ecco alcune delle funzioni delle residenze d'Oltralpe.**

di **Carlotta Clerici**

Il quadro delle residenze artistiche nel panorama teatrale francese è estremamente vario, vasto e complesso. Questo perché, contrariamente a tutti gli altri tipi di aiuti pubblici, il concetto di residenza non è definito in maniera precisa, ma lasciato all'iniziativa individuale delle singole strutture. Non esiste, insomma, una sovvenzione destinata specificamente alle residenze artistiche, ma sono le strutture sovvenzionate che decidono di consacrare a questo tipo di attività una parte del budget. Il che comporta un'assenza di documentazione ufficiale sull'argomento, di dati, di cifre.

Quali sono, dunque, le varie forme che assume la residenza?

Esiste qualche caso particolare e isolato di vere e proprie strutture di residenza. L'esempio più rilevante riguarda la **Chartreuse de Ville-neuse les Avignon – Centro Nazionale delle Scritture dello Spettacolo**, che accoglie autori e traduttori, ma anche registi, per aiutare una fase di ricerca e sperimentazione che preceda l'allestimento vero e proprio dello spettacolo. E può ospitare anche attori e artisti di altre discipline – arti plastiche, musicisti, coreografi, scenografi, tecnici – se il lavoro di ricerca su uno spettacolo richiede il loro intervento. Si parla in questo caso di residenza collettiva, di una durata limitata a un massimo di quattro settimane,

mentre la residenza individuale di scrittura ha una durata variabile. Un altro caso di struttura consacrata esclusivamente alla residenza è **La Maison du comédien - Maria Casarès**, nel sud-ovest, la cui vocazione è di coprodurre spettacoli, mettendo a disposizione delle compagnie uno spazio di lavoro attrezzato tecnicamente, uno stock di costumi e accessori, un atelier di costruzione, più il vitto e l'alloggio.

A parte tali eccezioni, sono le strutture sovvenzionate che decidono di accogliere le compagnie in residenza e si può dire che tutte lo fanno, dalle più ricche alle meno ricche, ovvero dalle "Scènes nationales", ai "Centres Dramatiques Nationaux" alle "Scènes conventionnées". La motivazione è duplice. Da un lato alla direzione di questi teatri, in generale, c'è un artista, che ha quindi a cuore il concetto di *troupe*. C'è, all'origine dell'offerta, un desiderio, un progetto artistico. Dall'altro lato, se la residenza non fa parte degli obblighi dei teatri sovvenzionati, la produzione e quella che viene chiamata « l'azione socio-culturale sul territorio». Accogliere una compagnia permette al teatro di assolvere a tali obblighi, di farlo vivere.

Vi è qualche caso, raro, di una compagnia associata in permanenza al teatro – una sorta di auto-residenza. Uno degli esempi più noti è quello della *troupe* di **Ariane Mnouchkine** al **Théâtre du Soleil**, alla Cartoucherie di Vincennes, dove

gli artisti lavorano e vivono, chi in edifici, chi in roulotte. Altrimenti, in genere, sono le compagnie esterne che vengono accolte in residenza temporanea, secondo modalità estremamente variabili. Denominatore comune di tutte le residenze artistiche è la creazione di uno spettacolo che viene provato in loco, che è seguito da un certo numero di rappresentazioni nel teatro che ha dato ospitalità e accompagnato da un certo numero di azioni socio-culturali. È la *troupe* in residenza che entra in contatto con gli abitanti – con le scuole, con le associazioni, con le frange sfavorite della popolazione locale come disoccupati e immigrati – attraverso prove aperte, incontri con gli artisti, atelier, master class e presentazione di piccole forme di spettacoli. Oltre all'utilità diretta e immediata, azione pedagogica e azione sociale hanno anche lo scopo di ancorare il teatro al territorio, di farlo conoscere e di rendere fedele un pubblico.

Al di là di questo programma comune, le residenze possono prendere forme e proporzioni molto diverse a seconda dei finanziamenti a disposizione e della durata della residenza. La struttura che accoglie può limitarsi a mettere a disposizione la sala – con o senza il personale tecnico – a una compagnia stanziata nelle vicinanze, così come può offrirle vitto e alloggio, fino a partecipare finanziariamente, anche in maniera rilevante, alla produzione dello spettacolo. Si può andare da una residenza corta, quella che viene chiamata "residenza di creazione", di circa un mese – il tempo di provare lo spettacolo – a forme di residenza semi-permanenti, che durano diversi anni. Si può citare un caso di rilievo, la residenza di **Joël Pommerat** a **Les Bouffes du Nord** dal 2007 al 2010. Molte sono le compagnie associate a teatri sovvenzionati per tempi lunghi, spesso con il sostegno anche della municipalità e degli enti locali, che riescono nel tempo a creare un vero legame con la popolazione, a suscitare curiosità, a diventare un punto di riferimento attraverso azioni culturali e pedagogiche che investono i luoghi strategici della città: scuole, ospedali, case di riposo, associazioni, biblioteche, mediateche. ★



Una scena di *Building*, regia di Catherine Schaub, per la Compagnie du Sillon (residenza Teatro di Poissy).

# Scrittori residenti: quando l'autore vive e lavora sul palcoscenico

In Gran Bretagna nei teatri pubblici e d'innovazione è diffusa la figura del *writer-in-residence*, una prassi che fa crescere non soltanto attori e pubblico, ma anche i drammaturghi stessi.

di Maggie Rose



In epoca contemporanea, la pratica dell'*artist-in-residence* ha avuto origine nello stato di New York, ai primi del Novecento, nel campo delle arti visive, con esempi quali The Corporation of Yaddo, fondato nel 1900 e il Woodstock Guild/ Byrdcliffe Arts Colony fondato nel 1903. Oggi, invece, diventare *writer-in-residence* presso un teatro consente allo scrittore un certo distacco dal tran-tran, la possibilità di riflettere, scrivere e partecipare alle diverse attività di un teatro senza prescindere dagli assilli più pressanti della quotidianità. Durata del contratto, condizioni economiche e mansioni, tuttavia, variano secondo l'istituzione che accoglie lo scrittore. In Gran Bretagna quasi tutti i teatri non commerciali, che se lo possono permettere, nominano uno "scrittore residente" – spesso con il sostegno finanziario di enti esterni come i *trust*, tanto più nel clima economico attuale.

Se questo è il quadro generale, meno facile è capire le condizioni economiche che vengono offerte ai singoli autori, o la modalità con cui un drammaturgo viene selezionato. Prendiamo alcuni esempi. In epoca recente, abbiamo un caso celebre: nel 1974 il Royal Court Theatre assegna la residenza a **Caryl Churchill**, offrendole l'opportunità di cambiare il proprio metodo di lavoro: da un modo di scrivere isolato, senza contat-

ti con la scena in fase di elaborazione dei testi teatrali, all'inserimento all'interno di un workshop, con un lavoro iniziale sul territorio seguito da un periodo di prove insieme agli attori e a un regista durante il quale l'autrice mano stende il proprio testo. Dopo quel primo periodo di "residenza" la relazione con il Royal Court si consolida e diventa duratura: infatti Churchill tuttora collabora con questo noto teatro londinese sia come scrittrice che come tutor di giovani scrittori. Chris Campbell, il *literary manager* ci spiega che il teatro offre due tipi di residenze: la prima può durare dalle quattro alle sei settimane. L'autore è pagato circa 500 sterline alla settimana, condizione che sovente dà la possibilità a un drammaturgo di completare una pièce già iniziata per darla in lettura poi al Rc in vista di un'eventuale messinscena. La seconda opzione della durata di un anno è invece sostenuta dalla Fondazione Pearson (non tutti gli anni questa seconda opzione è disponibile). Nel 2010 **Alia Bano**, britannica ma di origine *Pashtun*, formatasi nei corsi di scrittura creativa per giovani organizzati dal Royal Court, è stata beneficiaria di una "borsa Pearson". Il suo primo testo, *Shades*, aveva debuttato al Royal Court nel 2005 con un grande consenso della critica. Secondo Charles Spencer, critico del *Daily Telegraph*: «*Shades* risulta

qualcosa di sorprendente e speciale, una sorta di diario musulmano alla Bridget Jones». Si può supporre che la scelta di questa scrittrice, di indubbio talento, sia stata influenzata anche dalla volontà del Rc di includere autori di diverse etnie nella propria programmazione.

Attualmente, invece, **Mark Ravenhill** – uno degli autori di punta della generazione dei quarantenni britannici – fruisce di un anno di residenza presso il Royal Shakespeare Company, sostenuto dal Columbia Foundation Fund. In questo caso il suo compito è scrivere due nuove pièce e partecipare al lavoro della compagnia in un anno particolarmente ricco di attività, dato che la Rsc celebra il proprio cinquantesimo anniversario. Dal punto di vista del direttore artistico Michael Boyd, l'ospitalità offerta a Ravenhill a Stratford upon Avon significa poter «beneficiare della presenza di uno spirito indagatore e di un approccio innovativo alla comprensione della realtà». Per parte sua, Ravenhill vede invece l'opportunità «di poter creare una pièce veramente epica per la prima volta nella vita».

Anche il teatro Studio del National Theatre di Londra accoglie un *writer-in-residence* – in questo momento è il turno di **Ryan Craig**. L'attività artistica di Craig spazia fra televisione, cinema, radio e teatro. Nel 2005 ha ricevuto il premio, "Most Promising Playwright" dell'*Evening Standard* per la pièce, *What we did to Weinstein* (Menier Chocolate Factory). Craig è una figura con marcati interessi politici e sociali, con testi come *English in Afghanistan* e un film-documentario per Channel Four dedicato a Saddam Hussein. Secondo l'attuale direttore del National Theatre, Richard Hytner, in una dichiarazione che sembra dimenticare le tre sale grandi del teatro, lo Studio rappresenta la vera fucina della propria istituzione, «una risorsa incomparabile per tutto il teatro britannico: a trarne beneficio sono soprattutto gli autori. Allo Studio possono sognare, lavorare e creare idee nuove ancora da definire e plasmare dei materiali in fieri. Ci fa rimanere vitali». ★

Michael Boyd, direttore artistico della Royal Shakespeare Company



## Marta Cuscunà, un grintoso teatro di resistenza

**I protagonisti della giovane scena/42** - Innovatrice delle forme del teatro di narrazione, ha trovato nell'esempio della staffetta partigiana Ondina Peteani, protagonista di *È bello vivere liberi!* (Premio Scenario per Ustica 2009), le ragioni di una ricerca che prosegue nel nuovo *La semplicità ingannata*.

di **Roberto Canziani**

**È** determinata, sfrontata, tosta, Marta Cuscunà. Ha trent'anni, e l'intraprendenza, il coraggio, la volontà di una giovane partigiana. A una storia della Resistenza italiana, infatti, è legato il suo esordio teatrale: una produzione indipendente da lei stessa ideata, costruita e interpretata. *È bello vivere liberi!* (Premio Scenario per Ustica 2009) era uno spettacolo-monologo dedicato alla staffetta partigiana Ondina Peteani (1925- 2003), «il lato luminoso e coinvolgente della Resistenza». Sola e fortissima in scena, con qualche pupazzo e burattino animato, Cuscunà riusciva a immedesimarsi nella giovane combattente Ondina, ne riviveva la vita, anticonformista, e il calvario da sopravvissuta ad Auschwitz.

In fondo, era nata anche lei dalle stesse parti: Monfalcone, il Nord Est italiano, terra che un tempo era di contadini e di operai. Nei cantieri navali della cittadina costiera (la stessa di Paolo Rossi) si costruiscono ancora le più grandi navi da crociera e si registra il più alto numero di decessi da malattie legate all'amianto. Tra il Carso e il cantiere, lungo le strade di pianura, nei capannelli di lavoratori ieri, sugli autobus dei migranti oggi, forza-lavoro di ogni razza e colore, la piccola Marta è riuscita a dipanare, oltre agli steccati di vecchie ideologie, la sua lettura grintosa e vitale della Resistenza, che dalla Storia soffia via tutta la polvere, tutti i sacri valori. Le è riuscito spontaneo, vuoi con il riso vuoi con la commo- zione, guidare gli spettatori attraverso uno degli

spettacoli più toccanti e rigeneranti delle scorse giovani stagioni.

Spettacolo in controtendenza rispetto a un teatro generazionale, e superficiale, *È bello vivere liberi!* ha fruttato a Cuscunà non poche attenzioni e riconoscimenti. Nelle candidature dei Premi Ubu 2010, al premio Virginia Reiter 2011, al Premio Eleonora Duse 2012, tra *nomination* e menzioni, ha trovato posto questo suo teatro di miniatura, che svela le doti maiuscole che lei sta affinando. Dice la recente (ottobre 2012) menzione del Premio Duse: «la giuria ha scelto di giocare sul tempo, individuando in anticipo quella che è destinata a diventare una delle sicure protagoniste della stagione. Non occorre avere un particolare talento profetico per prevedere che il suo

prossimo lavoro avrà vita lunga e incontrerà i più ampi favori del pubblico. Cuscunà è già considerata autorevole innovatrice del particolare ambiente teatrale in cui si muove, quello del teatro-narrazione, di cui ha ampliato i confini inserendovi il vivace uso di burattini e pupazzi».

### Pupazzi partigiani

La giuria del Duse pensava al nuovo spettacolo, che in questi mesi riporta l'attrice al centro dell'attenzione. *La semplicità ingannata, satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne* ha già trovato spazio su *Hystrio* (la recensione del debutto a B.motion a Bassano e al Festival di Dro, è stata pubblicata sul numero scorso) e conferma come Cuscunà stia mettendo a punto un personale stile, fatto di etica e di tecnica.

Le tecniche sono quelle in cui si è formata: la scuola della Commedia dell'Arte, studiata all'Accademia Nico Pepe di Udine, la vivacità del teatro di figura, trasmessale dal catalano Joan Baixas, le forme della narrazione, apprese dal valenciano José Sanchis Sinisterra. Tutto femminile invece il versante che ne ha plasmato le scelte, il modo di pensare, l'approccio al lavoro. Luisa Vermiglio e Giuliana Musso come dispensatrici dell'*imprinting* teatrale e Ondina Peteani per il primato civile: la missione che Marta Cuscunà si è data per questi anni è una ricerca sui diversi tipi di "resistenza al femminile".

Prima, quella figura di staffetta partigiana, capace di farsi beffe del capobastone fascista e di sabotare – al tempo dell'internamento in Germania – i ritmi di produzione dei lavori forzati. Adesso, le monache del convento di Santa Chiara a Udine, così coraggiose da opporsi, in tempi di Controriforma, al catenaccio dell'Inquisizione e da scartare, come vere campionesse della parola che "resiste", l'accusa di eresia. Il lavoro di ricerca che ha portato a *La semplicità ingannata* è in realtà molto più ampio, e parte dallo studio della condizione femminile nel 1500, dell'economia delle famiglie friulane, del fenomeno delle monacazioni forzate (simili a quella della manzoniana monaca di Monza) e dagli scritti di una di loro, Arcangela Tarabotti, testimone della condizione di prigionia di quelle donne.

«Suor Arcangela – ci spiega Cuscunà, poco prima di entrare in scena, sola con le sue sei pupazze – racconta dall'interno delle celle, e nelle sue opere continuamente paragona queste creature, costrette a farsi monache per forza, a uccelli in gabbia, accecati, presi nel vischio. Arcangela inventa immagini poetiche, e il corrispettivo storico di quella violenza sociale è nei documenti raccolti dalla studiosa Giovanna Paolin in un saggio intitolato *Lo spazio del silenzio*. Quelle non erano donne nel senso pieno della parola, erano creature ibride, in bilico tra il restare esseri umani e diventare marionette del potere maschile. Usa-

re i pupazzi mi è sembrato funzionale, così come mi era parso indispensabile usarli nello spettacolo precedente, quando la protagonista Ondina attraversava la soglia del lager, e perdendo la libertà, perdeva anche la propria essenza umana».

### Rivoluzione in convento

Fa un po' impressione, nei 70 veloci minuti del nuovo spettacolo, vederla rievocare la rivoluzione di un gruppo di monache di provincia che riescono a tener testa all'Inquisitore. Fa impressione oggi, che "rivoluzionario" è tutt'al più un nuovo prodotto, un cambiamento nella moda. La rivoluzione per cui combatteva Ondina Peteani e quella delle Clarisse erano un'altra cosa. «Oggi è diverso – prosegue – io stessa sento di non avere un nemico a cui oppormi. Viviamo in democrazia, scegliamo i governi, noi donne siamo capaci e libere di decidere. Apparentemente. Questa trasformazione ha fatto sì che il lato negativo della storia sia più difficile da identificare. Ondina aveva trovato la scintilla delle proprie idee all'interno della classe operaia e nel cantiere, in un gruppo. La mia generazione precaria, che cambia lavoro ogni tre mesi, non ha una rete che la leghi assieme. La forza delle Clarisse era stata quella di aggregarsi. Su questo, la mia generazione dovrebbe lavorare oggi».

E lei lo fa. Per esempio smontando, proprio in ambito professionale, i luoghi comuni dell'autorità maschile, «che ho vissuto sulla mia pelle, quando a un provino mi è stato esplicitamente chiesto se avevo intenzione di avere dei figli, perché in tal caso la scelta si sarebbe orientata su un'altra candidata. O quando sento l'imbarazzo dei tecnici (e la sottile ostilità di quel mondo quasi completamente maschile) davanti alle mie

perplessità sul puntamento di un faro, o su un dettaglio tecnico».

Ma ben oltre il ragionamento "di genere", è il tema "transgender" della crisi, della mancanza di risorse in questo settore, dei tagli lineari allo spettacolo, ciò su cui Cuscunà si impegna ogni giorno. «Con Centrale Fies Factory, nel cui progetto produttivo rientra questo lavoro, abbiamo cercato di non lasciarci travolgere, di non cadere nella logica del ribasso per la sopravvivenza a ogni costo. Tentiamo di inventare forme di finanziamento nuove, per esempio il microcredito: un'anticipazione economica garantita dai teatri che ospiteranno lo spettacolo, che potrà essere recuperata con uno sconto sul *cachet*. Un gesto di fiducia nei miei confronti, nato dall'aver visto *È bello vivere liberi!*, ma anche un modo per fare rete, per mettere in comune un progetto creativo e produttivo, per dare vita futura al nostro lavoro». ★

In apertura, una scena di *La semplicità ingannata*; in questa pagina, un ritratto di Marta Cuscunà (foto: Belinda De Vito)

Trent'anni, nata a Monfalcone (Gorizia), conquistata al teatro da Prima del Teatro: Scuola Europea per l'Arte dell'Attore, **Marta Cuscunà** ha modellato il proprio teatro partecipando ad alcune produzioni italiane (*Indemoniate* di Giuliana Musso e Carlo Tolazzi, 2007) e internazionali (*Merma Neverdies*, 2006, spettacolo con pupazzi di Joan Mirò e regia di Joan Baixas; *Zoé, incocencia criminal*, 2009, Compañía Teatre de la Glaca di Barcellona). Il premio Scenariò per Ustica 2009 ottenuto per *È bello vivere liberi!* l'ha fatta conoscere e apprezzare. *La semplicità ingannata* (2012) è la sua opera seconda.





## Lamezia Terme, Mantova e Parma l'autunno multicolore delle nuove generazioni

Le tre rassegne rivelano un'inesausta energia creativa, pronta a misurarsi con temi e linguaggi sempre nuovi. In scena spettacoli dedicati a eroi mitici e popolari (Colapesce e Gilgamesh), a bambini affetti da patologie (*John Tammet*, vincitore di Scenario Infanzia), a esseri che cercano se stessi.

di Mario Bianchi

**C**i eravamo da poco lasciati alle spalle, con l'estate, l'avvicinarsi dei festival e delle vetrine dedicate all'infanzia che già l'autunno ci ha offerto nuovi appuntamenti per osservare da vicino il mondo del teatro ragazzi italiano. A **Lamezia Terme** infatti si è svolta a ottobre **TeatrOltre**, la storica rassegna teatrale di Teatrop, configuratasi da poco come la prima vera vetrina della Calabria. Nei quattro giorni di Festival siamo stati testimoni del coraggioso tentativo di farsi apprezzare da parte di una generazione di teatranti del Sud che, pur tra effettive difficoltà, sta lavorando seriamente per sviluppare un percorso creativo originale. Testimone di tutto ciò è stato Pierpaolo Bonaccorso di Teatrop con *La maledizione del sud*, narrazione dedicata a Colapesce, uno dei principali *topoi* narrativi della cultura popolare del Sud. L'attore racconta le avventure prodigiose del protagonista, mescolando

il dialetto lametino con l'italiano e la corporeità dei gesti, in stretto rapporto con un'originale colonna sonora eseguita dal vivo da Fabio Tropea che, con marimba, *didgeridoo* e altri strumenti, costruisce sonorità evocative del Mediterraneo, riuscendo a comunicare agli spettatori in modo appassionato e convincente tutta la particolarità del personaggio, semidio benefico e maledetto che contiene in sé tutte le particolarità di una terra meravigliosa e densa di contraddizioni come la Sicilia e non solo. Tra le altre creazioni abbiamo amato quella del Teatro della Maruca che mette in scena, attraverso la narrazione e l'utilizzo di semplici giocattoli e marotte, illuminati di volta in volta per creare atmosfere diverse, il celebre *Racconto di Natale* di Dickens e *Le tre civette* di Alice Giulia Di Tullio, che narra con garbo e sincerità coinvolgente il viaggio iniziatico, irto di difficoltà, di un principe per diventare adulto.

### **Mantova, marionette che passione!**

A Novembre poi ci siamo spostati a **Mantova** per la settima edizione di **Segni d'infanzia**. Qui abbiamo potuto gustare *Il paese dei ciechi* del Centre Dramatique National di Lione, tratto dall'omonimo racconto di Herbert George Wells, nel quale Nino D'Introna riporta in scena con accenti diversi un suo spettacolo storico, ricostruendo la vicenda dell'uomo che si trova a essere catapultato in un mondo popolato da non vedenti. La narrazione di D'Introna costruisce uno spettacolo di grande atmosfera, in perfetta simbiosi con la musica dal vivo e soprattutto con le luci di Andrea Abbatangelo, plasmate in perfetta sintonia con i significati stessi del bellissimo racconto di Wells. Insomma tutti i sensi dello spettatore sono stimolati in modo intelligente e immaginifico. Abbiamo poi visto *Talita kum*, l'opera più matura di Marco Ferro

e Valeria Sacco di Riserva Canini, uno dei gruppi più interessanti del nuovo teatro di figura italiano. Grazie a un gioco teatrale molto raffinato, complice la bravura di Valeria Sacco che anima in perfetta simbiosi una marionetta di taglia umana, lo sguardo dello spettatore fatica a distinguere il pupazzo dall'essere umano. Di originale fattura ci è sembrato anche *Don Giovanni in carne e legno* di Tap Ensemble che racconta in modo godibilissimo la resurrezione di Don Giovanni e il suo rapporto contrastato non più con Sganarello-Leporello ma con Pulcinella. La creazione risulta un riuscito esempio di commistione di stili e tecniche. Il teatro di figura tradizionale si coniuga in modo originale con la Commedia dell'Arte in un gioco in cui attori e burattini riescono a convivere perfettamente. Infine ecco Teatro all'Improvisato con *Scherzo a tre mani*, dove Dario Moretti alla pittura e Saya Namikawa al pianoforte rinverdiscono in modo originale alcuni degli 85 arrangiamenti facili per pianoforte, tratti da diverse canzoni popolari ungheresi che Béla Bartók scrisse tra il 1908 e il 1909, chiamandoli *Pour les enfants*. L'artista mantovano accompagna le sue creazioni pittoriche con luci, taglierine, piccoli oggetti e personaggi, che appaiono all'interno delle scene dipinte e che sono animati come microscopiche marionette portando il suo lavoro verso direzioni nuove e suggestive.

### Scenario Infanzia, largo agli adolescenti

Il Festival Zona Franca, organizzato dal Teatro delle Briciole ha visto concludersi al Teatro al Parco di Parma la quarta edizione del **Premio Scenario Infanzia**. Lo spettacolo risultato vincitore (anche significativamente da parte della commissione degli studenti) è risultato *John Tammet fa sentire le persone molto così :-?* dei romani de L'Organizzazione, spettacolo tratto dalla biografia di Daniel Tammet, *Nato sotto un cielo azzurro*. La giuria, presieduta da Valeria Raimondi di Babilonia Teatri, ha così motivato l'assegnazione del Premio: «Un personaggio caratterizzato da una patologia, il morbo di Asperger, si rivela portatore di risorse di autenticità, profondità, spunti di riflessione sulla condizione umana. La costruzione del testo drammaturgico diviene al contempo scrittura scientificamente fondata ed esteticamente sapiente, offrendo ai giovani spettatori, attraverso il paradosso della figura del protagonista e del suo amico immaginario, occasione di rispecchiamento e riflessione sulla loro stessa costruzione identitaria ed esistenziale. L'interazione con il pubblico arricchisce l'esperienza teatrale di vivacità, invenzione

e interessanti spunti di consapevolezza». Gli otto finalisti visti al Teatro al Parco hanno presentato otto modi diversi di porsi in scena, evidenziando una grande ricchezza di forme, ma anche sottolineando la mancanza di spettacoli dedicati alla prima infanzia a favore di molti spettacoli dedicati agli adolescenti. Tra questi *Gilgamèsc*, il progetto curato da Mimmo Conte che ha avuto una menzione dalla Giuria che ne ha sottolineato le particolari valenze: «L'epopea di Gilgamesh è riletta nell'incontro fra due esistenze costrette dall'isolamento e riscattate da un gioco di complicità e condivisione. La scrittura teatrale traduce in leggerezza e ironia l'archetipo dell'identità virile e lo stereotipo del carcerato. In una scena essenziale disegnata da tagli di luce che si fanno confine, limite, definizione di uno spazio deprivato, esplose una fisicità che sublima la violenza in gesto coreografico e in rappresentazione elegante e fantastica di un conflitto rituale generativo di legami potenti e salvifici».

In *Niña* di Roberta Maraini, invece, un monologo molto partecipato, l'adolescenza è vista da parte di una donna che ripensa alla sua, avendo davanti quella della figlia. Il mondo di allora, soprattutto quello della scuola, è considerato con le lenti dell'oggi con tutte le sue tenerezze e le sue difficoltà. Dedicato ai ragazzi più grandi è anche il progetto dei palermitani di Babel crew 1, 2, 3... *crisi ovvero la crisi salvata dai ragazzini* esempio di teatro forum, dove è lo stesso dio denaro a intervistare il giovane pubblico sui guai della crisi e sul modo per uscirne, attraverso 3 snodi drammaturgici di una storia esemplare di profitto con al centro uno di loro. Ecco poi

*La fortuna di Philéas* del giovane regista Giuliano Scarpinato, basato essenzialmente su un teatro estetizzante, di immagine, nel raccontare la storia del ragazzo povero Philéas, che possiede troppo poche parole e che, appunto per questo, non può competere con il verboso, supponente e ricco Oscar per conquistare la sua Cybelle. Il teatro di figura è ben rappresentato da *Fratelli Applausi* di Laura Landi con uno spettacolo senza parole che ha il suo divertentissimo fulcro in un palco teatrale popolato da tre uccelli costruiti e mossi con godibilissima espressività. Teatro della memoria è invece *Quando c'era Pippo* di OcchiSulMondo tratto dal diario di Giulia Re, staffetta partigiana, costretta a vivere la propria libertà in una cantina, parlando di desideri e sogni, mentre fuori c'è la guerra. Teatro necessario finché ci sarà ancora qualcuno che narrerà alle giovani generazioni come abbiamo riconquistato la libertà. *Nato ieri* dei milanesi di Eco di fondo è infine un esplicito omaggio al bambino che è dentro di noi, spettacolo surreale, di impronta dickensiana che vede al centro la storia di un bambino, Mino, che nasce, avendo già 42 anni e di Lucignolo, (vero) bimbo Rom di 10 anni. La storia è rappresentata con gusto e ironia, attraverso gli occhi dell'infanzia dove ogni cosa appare incantata e miracolosa. Come si vede otto progetti interessanti, per ora presentati in forma di studi, che attendiamo di vedere compiuti. ★

In apertura *John Tammet fa sentire le persone molto così :-?*, di L'Organizzazione (foto: Marco Caselli Nirmal); in questa pagina, *Talita kum*, di Riserva Canini.



# Incanti, le fiabe del mondo rendono omaggio ai fratelli Grimm

Fra le ombre balinesi di *I Watan Wija* e i rifiuti riciclati da Rebekah Wild a *Incanti 2012* è protagonista il racconto. Anche di *Pip* e *Progetto Cantiere*, due spazi produttivi quest'anno interamente dedicati alle fiabe di Jacob e Wilhelm Grimm.

di Laura Bevione



La favola in tutte le sue declinazioni è stato il filo rosso che ha attraversato il cartellone della rassegna di teatro di figura *Incanti* (Torino, 17-22 ottobre 2012). Giunta alla sua XIX edizione superando difficoltà economiche non indifferenti la rassegna torinese, organizzata dalla compagnia *Controluce*, ha preso spunto dal bicentenario della pubblicazione del primo volume delle fiabe dei fratelli Grimm per riflettere sui mille volti di questo antichissimo genere letterario. Una forma di racconto le cui origini risalgono alla notte dei tempi e la cui diffusione geografica non conosce confini: dall'Asia all'Africa fino all'Europa. Un genere che ha sempre funzionato quale specchio delle consuetudini, dei valori morali e delle credenze della comunità che lo generava. *Incanti* ha voluto proprio offrire al suo affezionato e folto pubblico una piccola ma significativa testimonianza di queste peculiarità della favola, spaziando nei secoli e nello spazio.

Lo spettacolo inaugurale, dunque, è stato *Sutasoma* di *I Watan Wija*, uno dei più celebrati maestri del teatro d'ombre balinese (chiamato *wayang kulit*). Le raffinate silhouette, spesso elaborate come un prezioso merletto, portano in vita giovani eroi e grandi saggi, animali esotici e pae-

saggi lussureggianti, il tutto accompagnato dalla musica eseguita dal vivo. Le vicende narrate sono quelle contenute nel libro di *Sutasoma*, seguito del *Mahabharata*, incentrato sul viaggio iniziatico di un giovane uomo destinato a diventare re. Un testo sacro per la cultura buddista e la dimensione rituale, infatti, avvolge lo spettacolo di *I Watan Wija*, non soltanto intrattenimento ma ripetizione di un rito plurisecolare. Dalle leggende di Bali ci si sposta ancora verso est, in Nuova Zelanda, una terra nuova, alla ricerca ancora dei propri miti fondativi. Il *Wild Theatre* di *Rebekah Wild* prova così a ricercare nell'immaginazione e negli oggetti scampoli di una memoria passata. In *Stonebelly* l'artista si muove fra tre strutture cilindriche ricoperte di sale, sotto il quale si nascondono oggetti di varia natura, naufragati sulle spiagge della Nuova Zelanda ovvero comparsi sulle bancarelle del mercato delle pulci di Vienna: chiodi arrugginiti e catene, ossa e piattini di ferro. *Rebekah Wild*, accompagnata dalle musiche originali di Hannah Marshall, assembla questi eterogenei materiali così da creare entità e microcosmi nuovi, mettendo in atto quel processo di generazione di mondi "altri" proprio della favola. Una sorta di miracolo che accomuna la favola al teatro e, in particolare, al

teatro d'ombre, genere ancora capace di suscitare stupore e meraviglia, come testimoniato da *Lo struzzo e il bue*, lo spettacolo che *Controluce* ha realizzato in collaborazione con l'Unione Musicale di Torino e la Piccola Accademia del Teatro Ragazzi e dell'Animazione. Ispirato a due surreali testi di Jean Cocteau – *Le boeuf sur le toit* e *Les mariées de la Tour Eiffel* – il lavoro ricrea le atmosfere sognanti e ironiche della Parigi d'inizio Novecento. Nella prima parte la voce recitante di Paola Roman introduce le ombre, che illustrano uno stravagante matrimonio festeggiato nel ristorante sulla Tour Eiffel, fra bambini-killer e situazioni da teatro dell'assurdo *ante litteram*. Nella seconda parte dello spettacolo, invece, lo spazio è tutto per la magia delle ombre, che ricreano le atmosfere e gli estrosi personaggi di un locale alla moda parigino.

Ma, dicevamo, il festival era esplicitamente ispirato ai fratelli Grimm, cui sono stati infatti dedicati i due laboratori destinati alla produzione: il consueto *Pip* (*Progetto Incanti Produce*) e il nuovissimo *Progetto Cantiere*, realizzato in collaborazione con il Goethe Institut. Il primo ha visto la messa in scena di *Lost in the woods*, frutto del lavoro condotto da cinque giovani artisti, guidati dal duo inglese Andrew e Kathy Kim (in arte, *Thingumajing Theatre*), sulle favole più note dei Grimm. Cinque atipici e cresciuti Cappuccetto Rosso, ognuno con berretto rosso e cestino di prammatica, si aggirano per una foresta fatta di candidi teli bianchi, pronti, però, a diventare schermo per proiezioni ovvero oggetto di scena. I cinque, accompagnati dalla musica eseguita dal vivo da Andrew e Kathy fanno rivivere alcune favole, non occultandone quegli aspetti malinconici e persino truci spesso edulcorati nelle concilianti versioni per bambini. E ancora una favola dei Grimm, accanto, però, a un racconto di Grazia Deledda e a due leggende tratte dalla tradizione popolare, sono stati al centro dei quattro brevi spettacoli della serie *Doni*, proposti con grazia e divertita immaginazione lungo tutto il festival da Donatella Pau della compagnia sarda *Is Mascareddas*.★

*Lost in the woods*, di Andrew e Kathy Kim  
*Progetto Incanti Produce* (foto: Shin Yamazawa)





Le 6° continent (foto: Pascal Victor).

## Gli eco-moralismi di Daniel Pennac

**LE 6° CONTINENT**, di Daniel Pennac. Regia di Lilo Baur. Scene di Oria Puppo. Costumi di Agnès Falque. Luci di Philippe Vialatte. Musiche di Mich Ochowiak. Con Ludovic Chazaud, Claudia De Serpa Soares, Mich Ochowiak, Hélène Patarot, Kostas Philippogiou, William Purefoy, Ximo Solano. Prod. Théâtre des Bouffes du Nord, PARIGI - Théâtres de la Ville de LUXEMBOURG - Fondazione del Teatro Stabile di TORINO.

Un immenso cumulo di immondizia, talmente esteso da costruire un vero e proprio nuovo continente alla deriva nell'oceano Pacifico. Un sesto continente artificiale e venefico, dunque, ma anche una prova ingombrante e non ignorabile del disinteresse dell'umanità verso se stessa e, di conseguenza, della sua corsa al suicidio. Questi la metafora e i concetti di partenza dello spettacolo che Pennac ha scritto, affidandone la regia alla svizzera Lilo Baur. Premesse che inducono a interpretare il lavoro come un testo politicamente *engagé*, una favola ecologista e moraleggiante. Pennac, nondimeno, parla di «opera buffa», negando qualsivoglia intento vagamente didascalico. Peccato, però, che la prova del palcoscenico smentisca apertamente quella dichiarazione, frutto forse di compiaciuta ritrosia. Attraverso lo sguardo del giovane Théo, si raccontano le vicende di una famiglia letteralmente ossessionata

dalla pulizia: dall'artigianale fabbrica di sapone del nonno alla multinazionale degli imballaggi, responsabile dell'inquinamento dei litorali un tempo incontaminati di mezzo mondo, di cui il ragazzo si ritrova erede. Brevi scenette illustrano i momenti che si reputano salienti nella vita delle tre generazioni protagoniste dell'inarrestabile ascesa economica e sociale della modesta famiglia: i saponi incartati a mano; i Natali, con gli orologi d'oro che pian piano sostituiscono i modestissimi regali del nonno; le disquisizioni pseudo-scientifiche e pseudo-economiche; il lusso e i vizi che la ricchezza concede; funerali, battesimi e matrimoni. Scenette ora vivacizzate da qualche piccola trovata originale, ora noiosamente scontate ma, in generale, prive di un solido filo rosso che assicuri coerenza e coesione alla loro successione, troppo spesso palesemente farraginosa. Una fragilità di costruzione drammaturgica che si riflette nel disegno dei personaggi, mere figurine al servizio delle differenti circostanze descritte, tanto che alcune discrepanze intaccano pure il carattere del protagonista Théo. L'interesse dell'autore e della regia, piuttosto, ci appaiono concentrati sulla sottolineatura di quel messaggio ecologista e moraleggiante che si tendeva a negare e che, al contrario, tinge di fastidiosa retorica anche le trovate più sagaci. *Laura Bevione*

## La violenza sulle donne Lucrezia secondo il Bardo

**LO STUPRO DI LUCREZIA**, di William Shakespeare. Traduzione di Gilberto Sacerdoti. Adattamento e regia di Valter Malosti. Costumi di Federica Genovesi. Suono e luci di Gup Alcaro. Con Valter Malosti, Alice Spisa, Jacopo Squizzato. Prod. Teatro di Dioniso, TORINO - Sistema Teatro di TORINO.

### IN TOURNÉE

Si parla di violenza sulle donne con una lucidità e una sensibilità stupefacenti ma non si tratta del testo di un giovane drammaturgo contemporaneo, bensì di un'opera in versi composta più di quattrocento anni fa. L'atemporalità di Shakespeare è confermata ancora una volta ma la qualità principale di questo concentrato e intenso spettacolo sta, in primo luogo, nell'affermare la teatralità sottesa anche alla produzione poetica del Bardo. Un merito che va a Valter Malosti che ha adattato, diretto e concertato come narratore questa messa in scena, di cui sono protagonisti due giovani neo-diplomati della scuola per attori dello Stabile di Torino. In uno spazio scuro e spoglio – due poltrone, un vecchio frigorifero, uno specchio, un baule-guardaroba, una scrivania – si consuma il dramma di Lucrezia, sposa virtuosa di Collatino che, lodandone le doti, suscita la brama di Tarquinio. Questo, infoiato, con un inganno si fa ospitare da lei e, nella notte, la stupra, contrapponendo fredda e crudele indifferenza alle preghiere della sua ospite. Consumata la violenza, Tarquinio scompare e la scena è tutta per Lucrezia: il dolore inguaribile, le invettive contro la Notte e contro il Tempo, la meravigliosa rievocazione di una scena della guerra di Troia, città violata esattamente come il corpo e, soprattutto, l'anima della donna. Un monologo straziante e rabbioso che la brava Alice Spisa interpreta con matura sicurezza, piegando letteralmente corpo e sentimenti al lamento – allo stesso tempo lucidissimo e tragicamente inconsolabile – del suo personaggio. Uno dei momenti più ipnotici e coinvolgenti di uno spettacolo che si regge proprio sulla potenza della parola shakespeariana – di cui l'adattamento di Malosti sottolinea e rafforza la vitale carnalità così come la ritmica musicalità – e sull'efficacia dell'interpretazione. Il teatro nei suoi elementi essenziali: verbo, carne e tematiche universali, ovvero il senso del vivere dopo l'assassinio della propria anima. *Laura Bevione*

## Ferrini gioca al metateatro con un inedito Williams

**RODAGGIO MATRIMONIALE**, di Tennessee Williams. Traduzione di Masolino d'Amico. Regia e scene di Jurij Ferrini. Con Jurij Ferrini, Isabella Macchi, Fulvio Pepe, Eva Cambiale. Prod. Progetto Urt/Compagnia Jurij Ferrini, OVADA (AI) e altri partner.

### IN TOURNÉE

Grazie a Flavia Tolnay, storica agente italiana degli eredi di Tennessee Williams, Jurij Ferrini porta sui palcoscenici italiani una commedia inedita del drammaturgo statunitense, fra l'altro mai rappresentata in Europa. Un'opera che per argomenti e toni si discosta dai testi più noti dell'autore, rivelandone un'ignota ma gustosa vena comica e fino satirica. Siamo in una città del Mid-South, alla vigilia di Natale: Ralph è stato abbandonato da poche ore dalla moglie, che se n'è andata con il loro figlioletto, e riceve la visita inattesa di un suo ex commilitone e della sua freschissima sposa – il matrimonio è stato celebrato appena il giorno prima. La coppia, nondimeno, è già ai ferri i corti: le incomprensioni toccano ogni sfera della loro nuova esistenza a due, dal lavoro al sesso. Ralph, con inconsapevole perché innato pragmatismo, cerca di far ragionare i due, preoccupandosi intanto di organizzare la sua nuova vita da scapolo. La svolta avviene nel secondo atto, allorché il ritorno della moglie del padrone di casa e la loro rapida riconciliazione creano un clima di maggiore distensione che riesce a riavvicinare anche i due litigiosi sposini. Una trama semplice ma intessuta di situazioni comiche e paradossali – lo sposo abbandona per qualche ora la moglie dall'amico senza dir loro nulla – e da battute assai *politically incorrect* – d'altronde siamo nel profondo Sud degli Stati Uniti, tradizionalmente maschilista e razzista. Una sorta di favola a lieto fine, benché sia palese

che il «e vissero felici e contenti» non durerà probabilmente molto. Ferrini evidenzia questo carattere favolistico escogitando una messa in scena apertamente meta-teatrale: fuori dal suo personaggio – ovviamente Ralph, pratico, schietto e in fondo innamorato – legge e chiosa le didascalie, non nasconde ma anzi consulta il copione, commenta con gli altri bravi interpreti termini inconsueti. E, in tale maniera, ci ricorda come questo testo sia in fondo un *divertissement*, una fuga momentanea di Tennessee Williams dalla sua desolata visione del mondo. *Laura Bevione*

## L'ansia antropomorfa di Antonio Rezza

**FRATTO\_X**, di Flavia Mastrella e Antonio Rezza. Scene di Flavia Mastrella. Luci di Mattia Vigo. Con Antonio Rezza e Ivan Bellavista. Prod. Fondazione Tpe, TORINO - Tsi La Fabbrica dell'Attore/Teatro Vascello, ROMA.

### IN TOURNÉE

«La spensieratezza va stroncata sul nascere»: così esordisce lo spettacolo di Antonio Rezza, al solito irriverente e pirotecnico. E, in effetti, le molte risate che accompagnano i fulminanti sketch dell'attore-autore tradiscono un'incontenibile amarezza. La realtà è attraversata impietosamente dallo sguardo lucido e disincantato dell'artista e traslata in un habitat – fantasiosamente creato dall'inseparabile compagna di lavoro Flavia Mastrella – dove diviene surrealtà, soltanto in apparenza pacificata. Due innamorati che s'interrogano sulla natura del sentimento che li unisce, trascurando le inenarrabili perversioni di lui; una coppia che gioca a imitarsi l'uno con l'altra mentre marito e moglie litigano perché lui dà la voce a lei, che si limita ad aprire la bocca. In un simile contesto la comunicazione è un'utopia e l'incom-



preensione, ovvero l'annullamento dell'uno a opera del più forte, una perniciosa costante. Ci si arrabbia ma è più facile lasciare parlare altri al posto nostro e accontentarci di guardare in tv l'ennesima replica di un inutile adattamento dei *Fratelli Karamazov*. Rezza è impietoso verso i media più popolari, denunciandone l'opera di intorpidimento delle menti che, dunque, cadono vittime dell'onnipresente ansia. Ed è davvero uno dei momenti migliori dello spettacolo questa antropomorfizzazione dell'ansia: non uno stato d'animo al limite della patologia bensì un concretissimo fantasma che imprigiona e impedisce il movimento. Ma sono tante le carceri in cui – più o meno volontariamente ovvero consapevolmente – ci troviamo rinchiusi: il desiderio sessuale, il luogo in cui siamo nati – la desolata conclusione di Rita da Cascia, si ama non per sentimento ma per "residenza" – persino il nome di battesimo. E i lunghi teli che costruiscono sulla scena spazi claustrofobici e rigidi costumi rendono materialmente visibile quella prigione in cui tutti noi siamo segregati, deprivati del nostro legittimo diritto alla spensieratezza. *Laura Bevione*

## L'onore di Honour tra marito e amante

**HONOUR**, di Joanna Murray-Smith. Traduzione di Masolino d'Amico. Regia di Franco Però. Con Paola Pitagora, Roberto Alpi, Viola Graziosi, Evita Ciri. Prod. Fama Fantasma, TORTONA (AI).

### IN TOURNÉE

Non succede di frequente di trovare sulla scena una commedia scritta da mano femminile. Sconosciuto finora è il nome della australiana Joanna Murray-Smith, autrice di una commedia che all'estero pare abbia ottenuto un rilevante successo. Non sappiamo se per la sua tematica o per

la qualità della scrittura, efficace indubbiamente anche se il lessico certo non è proprio nuovo. Prende titolo da uno dei personaggi, il principale, una donna, Honour. E come i romanzi del passato, anche *Honour*, un lungo tempo unico dove le scene a due si succedono rapide come round di boxe, si presenta con una casistica da manuale. Sfondo borghese e solo quattro personaggi tanto da permettere una più facile messinscena all'impresario che tenta l'operazione. Honour e George, genitori di una figlia universitaria, sono una coppia all'apparenza affiatata e felice. Entrambi sono intellettuali di successo, Honour però ha rinunciato alla carriera per dedicarsi alla famiglia e soprattutto seguire l'attività di critico letterario del marito. Tutto normale, insomma, e anche un po' algido, se un giorno non arrivasse a intervistare George una giovane giornalista rampante, Claudia, donna non priva di fascino che seduce George al punto di fargli abbandonare la famiglia. La reazione di Honour sarà orgogliosa e inaspettata. E altrettanto inaspettato (e conciliatorio) è il finale che arriva dopo un "gioco" di scandaglio psicologico dei personaggi. Giudizio sintetico: una commedia scaltra che alterna profondità e leggerezza di scrittura. Più leggerezza, forse, che profondità. La versione italiana è al risparmio nella scenografia (quasi inesistente, siamo in tempi di crisi) e asciutta, molto asciutta, è la regia. Lo sforzo maggiore di Franco Però (ma forse sbagliamo) sembra quello di far scandire ogni sequenza dal suono di un gong. Paola Pitagora indossa i panni di Honour, per dirla con un gioco di parole, con onore. La tratteggiata con signorilità e misura. E bene l'asseconda Roberto Alpi che a tratti dà a George quel tocco ironico, molto *british* che non guasta mai. Plausibile Viola Graziosi come Claudia. Evita Ciri completa il quartetto, la figlia universitaria e un po' *trendy*. *Domenico Rigotti*

## Un'inquieta Mirandolina locandiera al grado zero

**LA LOCANDIERA**, di Carlo Goldoni. Regia di Jurij Ferrini. Con Jurij Ferrini, Ilenia Maccarrone, Andrea Cappadonna, Angelo Tronca, Matteo Ali, Claudia Salvatore, Wilma Sciutto, Massimo Boncompagni. Prod. Progetto Urt/Compagnia Jurij Ferrini, OVADA (AI).

### IN TOURNÉE

I costumi, rigorosamente d'epoca, appesi come panni ad asciugare a fare da sfondo, poche sedie di legno, un tavolo e un baule. Gli attori in abiti di tutti i giorni, senza travestimenti né sontuose parrucche settecentesche. L'edizione tascabile Einaudi della commedia sempre a portata di mano, per verificare i tagli effettuati e le battute da pronunciare. Ferrini mette in scena una *Locandiera* ridotta al suo grado zero, spogliata non soltanto di costumi e scenografie, bensì dello spesso strato di differenti letture e interpretazioni accumulate in quasi trecento anni di rappresentazioni. L'interesse del regista-attore è rivolto allo smascheramento del sottile meccanismo teatrale che sottende la commedia e che appare fondato su un'ardita ma solidissima architettura dei dialoghi. Ridotte al minimo le entrate e le uscite – il cast è sempre al completo sul palcoscenico, seduto su un lato come fosse una platea privilegiata – la commedia sgorga in modo pressoché esclusivo dagli scambi di battute fra i personaggi. Dialoghi sarcastici e feroci, millantatori e truffaldini, frutto dell'invidia ovvero dell'orgoglio, in pochissimi casi sinceri: Ferrini svela la capacità di Goldoni di tratteggiare l'anima dei propri personaggi attraverso le loro battute e, in tal modo, ne ribadisce l'indiscutibile modernità. La burla che Mirandolina gioca al misogino Cavaliere di Ripafratta, così come la sua attitudine ad approfittare del fascino esercitato sugli uomini – ma anche dell'affetto genuino di Fabrizio – non trionfano più come prove di una meritata emancipazione femminile, bensì sono offuscate dall'amarezza e dal malcelato dolore per l'ostentata sottovalutazione dei sentimenti altrui. Ferrini e la sua affiatata compagnia – complici e non soltanto colleghi – rivelano così

l'altro lato, più inquieto e per nulla consolatorio, della presunta leggerezza goldoniana. *Laura Bevione*

## Un Goldoni dark che guarda a Tim Burton

**IL VENTAGLIO**, di Carlo Goldoni. Regia di Alberto Oliva. Musiche di Bruno Coli. Scene e costumi di Francesca Pedrotti. Luci di Bruno Nepote. Con Mino Manni, Raffaele Berardi, Ivana Cravero, Desirée Giorgetti, Alessandro Lussiana, Federico Manfredi, Barbara Mazzi, Francesco Meola, Davide Palla, Valeria Perdonò, Michele Schiano di Cola e Angelo Tronca. Prod. Il Contato del Canavese, IVREA - Fondazione Teatro Piemonte Europa, TORINO.

### IN TOURNÉE

C'era molta curiosità per questo *Ventaglio*, fresco vincitore del Premio Sipiario Anct. La visione che Alberto Oliva ha del capolavoro goldoniano è, effettivamente, coraggiosa. Invece di prodigarsi in una mera illustrazione, egli prende di petto il sottotesto e lo porta alla luce. Che, tradotto in soldoni, significa svelare l'altro Goldoni. Quello meno apollineo, che si mostra disincantato verso i mille intrighi della vita. Non è una visione particolarmente originale – lo sguardo è alla *Bottega del caffè* nella riscrittura di Fassbinder, allestita dal Teatro dell'Elfo, ma con un immaginario odierno che strizza l'occhio a Tim Burton – ma viene sviluppata, perlomeno, con coerenza. Dimostra già del mestiere, Oliva, nel garantire la tenuta della pièce, saldando insieme le spinte conservatrici dell'*incipit* con quelle anarco-insurrezionaliste dei monologhi cantati e del finale, quando cadono le parrucche e la recitazione si fa meno affettata. E già discretamente avviati sono gli attori, tutti giovani, seguendo a puntino le direttive del regista, a dispetto di alcuni inderogabili limiti. Ci sono, certo, delle sbavature: forzato pare il doppio delitto del finale, assai estraneo allo spirito reale di Goldoni, e l'ostentato accumulo di citazioni può a tratti apparire persino un po' fastidioso. Ma tutto pare rientrare in un disegno registico compiuto. Discutibile, magari, ma meritevole di considerazione. *Roberto Rizzente*

### GENOVA

## C'è del "giallo" a Tebe Edipo detective di se stesso

**EDIPO TIRANNO**, di Sofocle. Traduzione di Edoardo Sanguineti. Regia di Marco Sciaccaluga. Scene di Jean-Marc Stehlé e Catherine Rankl. Costumi di Catherine Rankl. Musiche di Andrea Nicolini. Luci di Sandro Sussi. Con Eros Pagni, Nicola Pannelli, Roberto Alinghieri, Massimo Cagnina, Federica Granata, Orietta Notari, Aldo Ottobrina, Federico Vanni. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

### IN TOURNÉE

Una Tebe rocciosa e primitiva e un palazzo reale che scade a una cavità pietrosa, sulla cui cima s'innalza un immenso, cadaverico albero che vagamente ricorda quello beckettiano (e ben più miserevole) di *Aspettando Godot*. È questo il primo segno di diversità di un *Edipo tiranno* in cui, seppellite le versioni elementari ma forse più luminose di Manara Valgimigli e di Quasimodo, si torna ad adottare la versione di Edoardo Sanguineti. Versione per gli interpreti non priva di scogli per gli accorgimenti linguistici e sintattici, ma non priva di efficacia per la sua modernità.

Un altro segno è riscontrabile nel coro sintetizzato in un unico personaggio, il cui compito non è più quello di semplice commentatore ma piuttosto di analista, per aiutare il pubblico a distinguere tra l'osservazione del reale e le allucinazioni che assediano il protagonista. Ed è ruolo che con discrezione, ma non senza grandezza, si assume Eros Pagni con la sua voce singolare ma altamente espressiva, le auliche parole di Sofocle ad arrivare sempre chiare e decise. Ma è soprattutto sulla figura del protagonista che il regista genovese pone l'attenzione. E lo fa cercando di allontanare Edipo dai moduli consacrati per definirlo (ignorare le ormai stucchevoli letture freudiane o antropologiche) come un personaggio che, fin dove è possibile, esce dal mito. Supera i secoli e arriva a noi. Si trasforma Edipo in un detective di se stesso, alla ricerca di scomode verità che alla fine lo consegneranno inerme al fato e a se medesimo. Edipo a precipitare verso il suo destino d'orrore. In cerca di pietà certo, per la sua condizione di uomo.

Scartate le pose classiche, Nicola Pannelli (credo sia la sua prova più importante) entra nel ruolo coraggiosamente, anche se il suo Edipo non sembra raggiungere quella pienezza di risultato necessaria, dato il suo stile recitativo costretto a oscillare dal tragico al problematico, all'ironico. Un Edipo il suo il quale, nonostante il piede claudicante, si muove sulla scena un po' troppo freneticamente, quasi colto da nevrosi. Quanto agli altri, in questo spettacolo che non poco eccede nella teatralizzazione e marcia ritmato da suoni di strumenti a percussione, assolvono il loro compito professionalmente. Così Federica Granata (Giocasta), Aldo Ottobrina (Creonte) e la Notari, l'Alinghieri e il Cagnina. Il più efficace forse, Federico Vanni, un Tiresia imponente anche se non emozionante come quello che, novantatreenne, ci donò, sul sacro palcoscenico della Scala, l'ormai dimenticato ma mitico Gualtiero Tumiati. Ricordo lontano, molto lontano. Correva l'anno 1969. Preistoria. **Domenico Rigotti**



Nicola Pannelli ed Eros Pagni in *Edipo tiranno* (foto: Marcello Norberth).

## Berlinguer il timido storia di un comunista

**BERLINGUER. I PENSIERI LUNGI,** scritto e diretto da Giorgio Gallione. Scene e costumi di Guido Fiorato. Musiche di Paolo Silvestri. Luci di Aldo Mantovani. Con Eugenio Allegri. Prod. Teatro dell'Archivolta, GENOVA - Teatro Stabile di GENOVA.

### IN TOURNÉE

Chi era Berlinguer? In un collage di materiali letterari, storici, giornalistici, la narrazione in forma di monologo accoglie una pluralità di voci e registri per tracciare il profilo di un uomo estremamente fattivo, intento a un lavoro di pedagogia politica: un giovane sardo di poche parole - «il sardo muto» o più affettuosamente «un politico timido» (Enzo Costa), seguace convinto di Gramsci. Sul palco Eugenio Allegri è narratore forse eccessivamente votato alla storia (o forse eccessivamente distaccato), che naviga tra elementi biografici e 40 anni di vita politica, sociale ed economica italiana. Accanto a lui, solo qualche sedia, un proiettore-registratore e uno schermo che propone foto e video storici, tra cui quello straziante dell'ultimo discorso di Berlinguer. Allegri è chiamato a intervenire anche a commento con parole di Calvino, Pasolini, Gramsci e Allende. Protagonista assoluta dello spettacolo però, alla fine, è la Storia e solo quella. Allegri non è chiamato a essere Berlinguer, né qualcuno vicino a lui, segue semplicemente tracce, si addentra in un intricato contesto storico, continuamente segnato da fatti tragici e violenti: la scoperta dei Gulag; il supporto alla rivolta ungherese e la condanna della repressione sovietica; le manifestazioni civili; negli anni '60, attentati, repressioni in un rigurgito di forze fasciste; 1968, l'omicidio di Bob Kennedy; 1972, la morte di Gian Giacomo Feltrinelli; 1973, il golpe cileno; la lotta armata italiana; 1978, il caso Moro; la lotta degli operai Mirafiori. Comunista progressista, Berlinguer è l'unico ad assumersi la responsabilità dello scisma dal Pci dopo la morte di Stalin e l'emersione dei Gulag. Come spaccato storico lo spettacolo appassiona (qui e là troppo didascalico?) proponendo ragioni alle contraddizioni attuali. Le scelte letterarie cercano di bucare le

tante zone oscure della storia. D'altra parte, a livello spettacolare, con un Eugenio Allegri meno appassionato del solito, piuttosto statico, e qualche video di troppo o troppo poco amalgamato alla potenzialità del palcoscenico, il tutto appare meno efficace. Indiscutibile, come contributo alla carenza di memoria storica e al recupero dell'identità politica conflittuale degli italiani, meno felice nell'impianto artistico. *Laura Santini*

## Esseri umani in balia della corrente

**LA REGOLA DEL GIOCO,** testo di Elisa D'Andrea. Regia di Emanuele Conte. Costumi di Daniele Sulewicz. Luci di Tiziano Scali. Movimenti coreografici di Michela Poggi. Con Silvia Bottini, Linda Caridi, Bruno Cereseto, Sara Cianfriglia, Andrea Di Casa, Sara Nomellini, Lucia Schierano. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

### IN TOURNÉE

In una scrittura asciutta e scarna, ma puntuale, Elisa D'Andrea, drammaturga al debutto, propone un lavoro compatto che in scena si fa vivace, corale e intimo, in combinazione con la regia onirica ma essenziale di Emanuele Conte, che opta per la contemporaneità delle diverse azioni in scena e gioca sull'effetto straniante del video, riprendendo tutto dall'alto e riproiettandolo sul fondo con un effetto di amplificazione. Frammenti di vite e relazioni, amoroze e familiari, nuclei di vissuto colti *in medias res*, personaggi incastrati dentro le loro esistenze di coppia e parte di un tutto più ampio, di cui restano inconsapevoli. Lo spazio è quello delle case di ogni "famiglia", a evocarle solo le sedie, i costumi e le competenze interpretative di attori e attrici. L'atmosfera è quella carezzevole di *Serpentine*, del gruppo *indie-rock* belga Deus, il movimento senza parole d'apertura è una citazione-omaggio a Pina Bausch. E la parola evoca, non racconta, è metafora sonora della trappola, della regola feroce del gioco. Quella del tempo? Che scorre troppo in fretta e non consente scelte? O forse è quella dell'incapacità individuale a scegliere bene per sé? Ci si trascina, tutti: giovani e vecchi, coppie etero, coppie di



fatto, di amanti, di lesbiche, o di anziani. Tutti, dentro storie che sembrano uniche e perfette, sono a nudo nella loro inadeguatezza, nel loro mortificare identità e ambizioni, nel feroce gioco dei condizionamenti sociali. Forse è questa la regola del gioco? Ma la corrente è troppo forte e nessuno le resiste. I quadri si alternano. Qua e là qualche pausa e l'uso di ripetizioni sempre significative, che raccontano i rituali, quelli che danno sicurezza e rappresentano il vivere di ognuno. Ma poi c'è lo strappo, una tragedia o un evento forte. Agile ed epico, lo spettacolo è semplicemente bello: è poetico e iperrealista, indaga le relazioni del nostro contemporaneo, lasciando ampio spazio all'interpretazione. Felicissima la soluzione di trasformare gli sms in cartocci di carta che gli attori si lanciano in un gioco infantile che mima l'aspetto adolescenziale di una relazione clandestina. *Laura Santini*

## Brucia il sogno americano nella fabbrica delle donne

**SCINTILLE,** scritto e diretto da Laura Sicignano. Scene di Laura Benzi. Costumi di Maria Grazia Bisio. Musiche di Edmondo Romano. Luci di Tiziano Scali. Con Laura Curino. Prod. Teatro Cargo, GENOVA.

### IN TOURNÉE

Una narrazione. Quattro voci principali. Una sola interprete. Laura Curino presta alternativamente voce a una delle protagoniste, continuamente indaffarata (quasi eccessivamente) tra macchine da cucire, metri, rocchetti e stoffa bianca. È una madre, Caterina e le sue due figlie, Lucia e Rosa. E poi è Dora, ventiduenne russa, consapevole dei suoi diritti. Tutte immigrate, all'inseguimento del

sogno americano che si trasforma in tragedia. Una drammaturgia storica che parte dalla cronaca (ricerca a cura di Silvia Suriano) per recuperare un possibile scenario umano, che narri dall'interno quanto le cronache dipinsero a cose fatte: il devastante incendio, all'ottavo piano di un grattacielo newyorkese, sede della Triangle Shirtwaist Factory, fabbrica produttrice di camicette in cui lavoravano soprattutto giovani donne immigrate, per lo più dall'Italia e dalla Russia. La ricostruzione delle storie è però "costosa" e, se non dotata a dovere, invece di completare, tende a dilatare l'evento chiave, ostacolando la necessaria *suspence*. Per fortuna intorno al *climax* narrativo il tempo si fa concitato e Curino rende il ruolo della madre più convincente e quello di Dora definito con contorni più netti: chi lotta per i diritti, chi vede il lavoro come salvezza («la miseria ti resta attaccata addosso») e non vanta alcunché. Il ritmo si intensifica e in un attimo si comprendono le possibili ragioni dell'incendio: una lampada a gas, un corpo a corpo, minacce, frustrazione, poi forbici che cadono, scintille. Il resto è fuoco e fiamme e, per un attimo, persino euforia. Poi corpi che cadono come i confetti dalle mani di Curino. Piccoli elementi bianchi sulla scena, piccoli suoni metafora. All'inizio era un elenco di date (1848, 1857, 1907, 1910), momenti storici di donne e operaie del mondo nelle piazze per protestare per condizioni di lavoro meno dure, paghe meno misere. Alla fine sono solo nomi, nazionalità, età di uno *Spoon River* al femminile. Parole e musica si mescolano. Questa volta non c'è forza nel mettere insieme un gruppo omogeneo; questa volta ogni nome è solo lapide sul sogno americano andato in frantumi, in corpi infuocati, quelli di 146 giovani donne. *Laura Santini*



La discesa di Orfeo (foto: Lara Peviani).

## Dal mare alle Dolomiti l'iniziazione di uno chef

**CHILOMETRO ZERO**, di e con Pino Petruzzelli. Scene di Cesare Viel. Luci e suono di Francesco Ziello. Prod. Centro Teatro Ipotesi, GENOVA - Teatro Stabile di GENOVA.

Avventuroso, divertente e persuasivo racconto di un'iniziazione culinaria, attraverso un linguaggio vivamente partecipato, poeticamente reso, affabilmente comunicato. Un tipo di teatro di narrazione che si gusta per la spontaneità e l'arguzia dell'interprete, la sua chiara sincerità sentimentale e umana. Qui Petruzzelli impersona un apprendista cuoco, che scopre la vocazione partecipando, con intuito e devozione, alla preparazione di ricette tipiche della vicina di casa. Da subito, il progetto e l'impegno coerente del ragazzo, è di diventare chef. Il suo "racconto di formazione" rievoca gli episodi della carriera di una reale figura di riferimento, quella di Giancarlo Godio, pervenuto alla fama di maestro. L'avventura di Giancarlo-Pino parte da una stretta valle ligure e giunge a una vallata dell'Alto Adige. Le tappe professionali toccano una trattoria genovese, un ristorante marchigiano e salgono ai 2000 metri di una mensa di cantiere industriale. Lassù, in compagnia della cantiniera Maria, conosciuta e amata sull'Adriatico, inventa i suoi primi menù "a chilometro zero", composti esclusivamente con i prodotti locali. Da lavapiatti a cuoco e a chef, quanto spirito di sopportazione e forza di volontà occorrono per rialzarsi dai ricorrenti insuccessi; quanta pazienza, quanto amore per servire finalmente, in piatti semplici e genuini, capolavori del buon gusto che rivelino anche la sensibilità estetica del loro creatore. *Gianni Poli*

## E l'America di Williams incontrò Fassbinder

**LA DISCESA DI ORFEO**, di Tennessee Williams. Traduzione di Gerardo Guerrieri. Drammaturgia e regia di Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Con Cristina Crippa, Elena Russo Arman, Edoardo Ribatto, Luca Toracca, Cristian Giammarini, Corinna Agustoni, Sara Borsarelli, Elio De Capitani, Debora Zuin, Marco Bonadei, Carolina Cametti e Alessandra Novaga (chitarra elettrica). Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

C'è una disperazione che rimane addosso in Tennessee Williams. Come quell'odore lì, fra le narici. Di violenza e sopraffazione, sesso e ignoranza, polvere, alcol e razzismo. Un'umanità (s)persa e dedita alla propria perdizione. Come al proprio destino. Amante seducente a cui non si scampa, nemmeno quando si trova da qualche parte la forza di provarci. A volte ce li si trova davanti e quei personaggi li si vorrebbe abbracciare. Altre farci rissa, finirli così, a cazzotti. E De Capitani lo sa bene. Conosce la potenza drammaturgica di Williams, dove le grandi figure si uniscono a una tradizione narrativa propria dei romanzieri. Taglio metateatrale, con la compagnia a confrontarsi sul testo in scena, richiamare le didascalie, contestualizzare a parole la scenografia di Sala che invece lavora sulle periferie urbane. Su un tutto e un niente di profondo fascino visivo. E ne esce un lavoro ovviamente corale ma nel senso più proprio del termine, senza voci soliste (o quasi), dove è l'omogeneità del gruppo a trasmettere la qualità complessiva del lavoro. Che non tradisce. Inseguendo con buon ritmo l'arrivo in una cittadina del Sud di Val (Edoardo Ribatto) vagabondo con chitarra e giacca di pelle di serpente. Farà perdere la testa a Lady (Cristina Crip-

pa), figlia d'un emigrante italiano linciato dai razzisti, e Carole Cutrere (Elena Russo Arman), giovane e fragile milionaria. Non finirà bene. Che la piccola provincia anni Cinquanta non perdona. E non è la sola. C'è del cinema, non a caso il testo ebbe più fortuna su grande schermo grazie a *Pelle di serpente* di Lumet, con Brando e la Magnani (discreto cast). C'è moltissimo Fassbinder, specie nei personaggi femminili, nelle loro sfumature. Melò in cui emerge l'illusoria disperazione di Cristina Crippa. Urlo alla vita. Strozzato. Come pure le ottime Corinna Agustoni e Debora Zuin. Meno nel ruolo invece Ribatto, Val leggero e di troppe tenebre. E una Russo Arman la cui Carole non riesce a ipnotizzare come dovrebbe. Per fascino e ribellismo adolescenziale. *Diego Vincenti*

## Se la signorina Julie parla la lingua di Mao

**MISS JULIE**, da August Strindberg. Testi di William Huizhu Sun e Faye Chungfang Fei. Drammaturgia di Zhang Shengquan. Regia di Guo Yu. Luci di Ye Xiao. Musiche di Qi Juan e He Qun. Con Zhao Qun, Yan Qinggu, Zheng Jiao. Prod. SHANGAI Theatre Academy.

Forse è difficile immaginare due mondi più lontani teatralmente della Svezia di Strindberg e della Cina del Teatro dell'Opera. Eppure la storia della giovane donna che fugge un matrimonio combinato e decoroso, per ricercare una propria autonomia di persona (non riuscendoci) trova una via cinese interessante in questa riscrittura nello stile dell'Opera di Pechino. Si tratta di un *modus* che ha un codice espressivo precissimo. Le parti dei tre attori stabilite (primi e secondi ruoli), le movenze con cui ciascuno agisce il proprio personaggio rispettano specifici significati e assomigliano a passi di danza, ornati da cenni di acrobazie, l'emissione della voce e la pronuncia modulata su una prosodia che in taluni momenti diviene vero e proprio canto, la musica (sette i musicisti in scena, con strumenti della tradizione) sempre presente e i costumi (belli, coloratissimi e scenografici) fanno da complemento al trucco del viso molto simile a una maschera. E così la giovane figlia di un notevole della Cina premoderna (leggi pre-rivoluzione popolare) può permettersi di dire «i libri del mio tempo mi hanno aperto la mente, odio i

classici e le loro pedanterie» e sognare una vita più stimolante di quella predispesa per lei dal ricco padre, salvo poi ricredersi disgustata dal giovane servo che le offre di vivere con lui del proprio lavoro aprendo insieme una locanda. Per lei non vi sarà che la morte, quale via d'uscita degna del suo rango (e onore) perduti, mentre per il giovane servo intraprendente forse la fuga. Difficile non essere tentati dalla lettura "simbolica" della vicenda (la vecchia Cina annoiata e insoddisfatta muore, la nuova Cina operosa e intraprendente si fa avanti). Ma forse no. Lo spettacolo è frutto di una collaborazione tra l'Accademia Teatrale di Shanghai e il Piccolo di Milano, nata con la tournée cinese dello stabile milanese, nel 2006. Un'occasione d'incontro interculturale, auspice l'Istituto Confucio presso l'Università degli Studi di Milano. *Ilaria Angelone*

## Le tante verità del passato

**VECCHI TEMPI**, di Harold Pinter. Traduzione di Alessandra Serra. Regia di Roberto Trifirò. Scene di Alessandra Rosso. Con Maria Ariis, Paola Giacometti, Roberto Trifirò. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Uno specchio frantumato. In cui il passato si rivela mosaico confuso. Parecchio (troppo?) diverso da quel che ci si ricordava. Perché è la memoria la vera protagonista di *Vecchi tempi*, quasi un bigino pinteriano nel racchiudere (non detti, relazioni claustrofobiche, ambiguità e ossessioni. Ovviamente all'interno di un salotto borghese dove ci si adagia in pose alla Edward Hopper, il bicchiere sempre pieno, l'alcol ansiolitico universale. Non se ne allontana Trifirò, cospargendo il palco di fogli sparsi come foglie morte. E filtrando lo sguardo con una tela che spinge a una visione vagamente più onirica. O metafisica. Direzione da tempo propria del regista/attore, sempre raffinato nelle scelte drammaturgiche (e sceniche), sempre severo con se stesso e col pubblico. In questo caso un po' più a proprio agio grazie alla solidità pinteriana dell'intreccio, che si avvolge intorno alle vicende della coppia Deeley e Kate, in attesa dell'arrivo di Anna, amica di quando si era più giovani e in realtà già in scena. A confermare fin da subito l'ambiguità delle figure femminili, forse espressioni di un'unica donna, forse no. Ci si ricorda di quando insieme le due amiche scoprirono la vita e le arti nella

Londra degli anni Cinquanta. Il resto lo si intuisce. Con irrisolti e paure sospesi nell'aria, sopra i sorrisi. La memoria, si diceva. Le diverse versioni di una realtà dai molti racconti, neanche si fosse in un Pirandello. O in *Rashomon* di Kurosawa. Gioco fra le parti dal prevedibile logorroico immobilismo, che Trifirò cerca di spezzare con fisicità e talento. Non sempre riuscendoci. Anche perché troppo caustica e ironica la sua interpretazione rispetto alle pur precise Paola Giacometti e Maria Ariis, Paoline Bonaparte adagiate sui divani, le unghie dei piedi smaltate. In una versione solida e fedele all'originale. Ma che forse troppo poco osa. *Diego Vincenti*

## Gioele Dix allo specchio

**NASCOSTO DOVE C'È PIÙ LUCE**, testo e regia di Gioele Dix. Scene e costumi di Francesca Pedrotti. Luci di Carlo Signorini. Musiche di Savino Cesario. Con Gioele Dix e Cecilia Delle Fratte. Prod. Bananas s.r.l., MILANO - Teatro Franco Parenti, MILANO.

### IN TOURNÉE

In una scenografia di beckettiana memoria, con un albero rinsecchito e la luna sullo sfondo, un uomo si pone domande fondamentali sull'esistenza, in una dimensione che spazia dall'onirico al reale, ora interloquendo con il pubblico, ora con una donna-angelo (Cecilia Delle Fratte). Così Gioele Dix torna alla scrittura teatrale e interpreta, con la consueta ironia, un attore in cerca di risposte da chi non riesce a dargliele, ma gli fa solo altre domande esistenziali per accrescere il suo disagio. Ora sdraiato su un letto, ora in piedi, racconta, in una sorta di allucinazione in cui sembra essere nell'aldilà, situazioni paradossali. Confronta stili di vita (elogia la caotica città rispetto alla dura e apparentemente idilliaca giornata del contadino), critica lo zelo dei commessi dei negozi che fanno di tutto per vendere i loro prodotti, si internerisce nel ricordo della gioia della figlia portata al mare per la prima volta. Viene poi intervistato dall'angelo, con *tablet*, sulla sua vita di attore, e a una serie di domande basate su luoghi comuni, che solitamente nella realtà subisce, risponde ora svelando la finzione delle sue abituali risposte. Tra musiche celestiali di Savino Cesario, in un'alternanza di monologhi e dialoghi, assistiamo così a una brillante performance d'attore sia quando mostra se stesso raccontandosi in

riflessioni dall'intonazione più intimista, sia quando, tra battute ironiche o con la *verve* polemica che lo contraddistingue, aggredisce le abitudini del nostro tempo. *Albarosa Camaldo*

## Il bis testoriano di Arianna Scommegna

**MATER STRANGOSCIÀS**, di Giovanni Testori. Regia di Gigi Dall'Aglio. Con Arianna Scommegna e Giulia Bertasi. Prod. Atir, MILANO.

### IN TOURNÉE

È stanco e già segnato dalla malattia Giovanni Testori quando mette mano al suo ultimo testo, *Tre lai*. In questa teoria di monologhi, ancora poco frequentata dal teatro nostrano, egli condensa il pensiero di una vita, attualizzando al presente le lamentazioni medievali. Non è facile affrontare una materia tanto complessa: il rischio di ripiegare sui binari triti dell'invettiva, assecondando un certo gusto predicatorio che pare oggi essere tornato di moda, è dietro l'angolo. Senza contare, poi, il problema della lingua, così dura e refrattaria, piena di francesismi, latinismi, dialettismi. Mirabile ci appare, allora, la prova di Gigi Dall'Aglio, che riesce nella difficile impresa di scandagliare tutto l'ampio ventaglio dei temi testoriani – lo sgomento dinanzi alla morte, il mistero, lo scandalo e il significato del sacrificio cristiano – senza cedere in nulla alle ragioni del personaggio. Che ne esce, anzi, arricchito, grazie anche alla maiuscola prova di Arianna Scommegna: la sua Mater Strangosciàs è un'eroina a tutto campo, donna, prima che madre, una massaia brianzola, umile, tenera, remissiva, dolce e passionale insieme, che d'un tratto scopre i limiti dell'esistenza umana. È brava la Scommegna, a seguirne le accensioni, i silenzi, gli umani abbandoni, gettando un ponte ideale con l'altro monologo, *Cleopatras*, e rilanciando la sfida di un amore assoluto, che si nega alla morte e cerca, disperato, il suo appagamento. Il resto lo fa la scena: pochi oggetti, utili a contestualizzare l'azione, la fisarmonica di Giulia Bertasi, una caldaia, un tavolo, una sedia a dondolo, un pane, con impresso – novella Veronica – il Volto del Figlio. Segni umili, dimessi, che ci parlano, con prosaica icasticità, di una realtà quotidiana. E che rendono questa madre tanto più vicina a noi. Come sognava Testori. *Roberto Rizzente*

### MILANO

## Bruni/Frongia: una meraviglia di Alice

**ALICE UNDERGROUND**, da Lewis Carroll, testo, regia, scene e costumi di Ferdinando Bruni e Francesco Frongia. Luci di Nando Frigerio. Suono e programmazione video di Giuseppe Marzoli. Con Elena Russo Arman, Ida Marinelli, Ferdinando Bruni, Matteo De Mojana. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

Una lanterna magica. D'acquarelli ed effetti (non) speciali. Sorta di cartoon teatrale, dove trecento disegni originali vengono proiettati su una struttura bianca, mondo di magia a prender vita interagendo con gli attori in carne e ossa. E si rimane a bocca aperta. Come bambini. *Alice Underground* colpisce per la capacità di creare meraviglia.

La precisione dei dettagli. Ma in realtà, al di là dei (notevoli) risultati artistici, è la totalità del progetto che sorprende. La passione che traspare nel concretizzare un'idea vagamente folle, di chi decide di portare in scena Lewis Carroll rendendolo un gioiello di talenti e maestranze, intergenerazionale per gusto, leggibile da qualsiasi tipo di pubblico. E se si pensa ai recenti *Angels in America*, *The History Boys* o *Rosso*, risulta evidente l'attenzione dell'Elfo a testi e ispirazioni le più diverse, declinando il tutto attraverso una compagnia stabile che profuma d'altri paesi. E in un teatro che sa davvero parlare alle persone. Con qualità. Ovvero rispettandole. Sensibilità non così scontata sui palcoscenici italiani. Per un ruolo di stampo quasi sociale, su cui troppe istituzioni sorvolano. Ma torniamo a questa Alice nella città del teatro, una brava Russo Arman (ma troppe urla) qui alle prese con i vari Stregatto, Bianconiglio, Cappellaio Matto, Regine malvagie e quant'altro. Fra indovini senza risposta e "non compleanni" da festeggiare quanti se ne vuole. Che alla fine meglio «guardare al senso, che le sillabe si guarderanno da sé» (sembra una frase di Barzeczaghi).

Difficile trovare un libro così bello e allo stesso tempo così complesso, dietro quell'apparenza da favola per ragazzini. E lo stesso meccanismo si ritrova in scena. In uno spettacolo adulto, per estetica e tematiche. Dove gli interpreti si moltiplicano nel dar vita a un intero mondo. Giocando sui più livelli della struttura. Spuntando da porte e feritoie. Trovando pure il tempo per suonare dal vivo una colonna sonora firmata Roxy Music, Pink Floyd, Beatles e Rolling Stones. Per un'ora e mezza, l'impressione è quella di essere fuori dal tempo e dallo spazio. In un'atmosfera vagamente lisergica. Di purezza dark. E psichedelica.

*Diego Vincenti*



Elena Russo Arman in *Alice Underground* (foto: Luca Piva).

REGIA DI SERENA SINIGAGLIA

## La rivoluzione pacifica di Juan Garcia

**RIBELLIONI POSSIBILI**, di Luis Garcia-Araus e Javier Garcia Yague. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Federica Ponissi. Luci di Sarah Chiarcos e Alessandro Verazzi. Con Mattia Fabris, Stefano Orlandi, Maria Pilar Pérez Aspa, Arianna Scommegna, Chiara Stoppa, Sandra Zoccolan. Prod. Atir, MILANO.

IN TOURNÉE

Tutto per 28 centesimi, che tradotti in vecchia moneta sono poco più di 500 lire o un paio di *pesetas*. Ma 28 centesimi da pagare, quando sono dovuti, possono bastare per mettere in difficoltà una compagnia telefonica. E quel signor nessuno che protesta per il "sopruso" subito può trasformarsi in un piccolo David che si batte contro Golia. E vince.

Succede in questa commediola allegra e vitale, ma anche beffarda e crudele, scovata in un teatrino di Madrid, il Quarta Paret dove a lungo ha tenuto banco e premiato con il successo gli autori. José Garcia, il protagonista (il bravo Mattia Fabris) ha un nome comunissimo che da noi suonerebbe come Giovanni Rossi. Il suo è un gesto emblematico che contagerà altri e scaterà una serie di reazioni (una vera catena di Sant'Antonio) da parte di amici e conoscenti. Un quintetto il più vario possibile che si agita intorno a José e agita centralini e commissariati per far valere i diritti più elementari contro la burocrazia, la malasanità e via dicendo. Tutto raccontato con ironia grottesca e divertente. E poco importa allo spettatore se ci cascano dentro battute sovente ovvie e di cattivo gusto può risultare l'episodio, trattato con satira *d'antan*, che riguarda il giovane che ha perso la fede.

Fruendo di un bravo e affiatato cast di attori sempre pronti al trasformismo, tutti della compagnia Atir e che talvolta agiscono con grotteschi mascheroni. Serena Sinigaglia mette in moto uno spettacolo effervescente, "partorito" (idea che funziona) all'interno di una discarica dove gli oggetti volano via *un apres l'autre* dopo che hanno esaurito il loro significato o la loro azione, ben giocato sull'assurdo, pieno di gustose trovate, magari anche po' naïf e goliardico, ma che ben restituisce l'anima paradossale (e l'intento sociale e di denuncia) della disinvoltata pièce. Uno spettacolo che in questi tempi, in cui i José Garcia o i Giovanni Rossi lottano anche per difendere 28 centesimi, arriva a pennello. **Domenico Rigotti**



Stefano Orlandi e Maria Pilar Pérez Aspa in *Ribellioni possibili* (foto: Serena Serrani).

## Il viaggio di Medea nell'Occidente devastato

**MATERIALI PER MEDEA**, di Heiner Müller. Regia di Carmelo Rifici. Scene e costumi di Margherita Baldoni. Luci di Matteo Crespi. Con Mariangela Granelli. Prod. Spazio Tertulliano - Proxima Res, MILANO.

Pochi autori hanno avuto la forza di guardare nella realtà del nostro tempo con la chiarezza spietata di Heiner Müller. Il suo fascino, e il suo segno originale, a stare nella lucidità aspra, nell'infuocato pessimismo con cui chiude i conti con ogni chimera ideologica, giungendo a un vuoto della speranza oltre il quale comincia forse l'uomo contemporaneo. Un fascino che ha contagiato anche Carmelo Rifici, regista fra i più interessanti delle ultime generazioni. La scelta (e crediamo anche per aver avuto a disposizione una giovane attrice di forte temperamento drammatico, Mariangela Granelli), caduta su *Materiali per Medea*, una sorta di poema, suddiviso in tre parti (*Riva abbandonata. Materiali per Medea. Paesaggio con Argonauti*), costituito da un flusso di parole, in cui convergono storia, ricordi, sogni e mito. Nel singolare e feroce viaggio dentro il mondo odierno di Müller incontriamo Medea, ma soprattutto il suo "Io" lacerato e offeso. Una Medea pronta all'annullamento nell'estremo tentativo di ritrovarsi, e gli Argonauti non più in viaggio verso l'utopia, ma in una marcia che ha come meta la distruzione totale. Per rappresentare quel viaggio, e figurativamente l'idea è felice, a Rifici basta immergere e spingere una barchetta da bambini dentro l'azzurra piscina posta al centro della scena. Ma Medea, con Müller, diventa simbolicamente anche la collettiva ossessione di una catastrofe umana che invade, disturba il sonno del presente, di un mondo disamorato e putrefatto. E il regista questo aspetto bene lo coglie fornendo uno spettacolo non mancante di saldezza che accoppia alla plasticità teatrale (in soccorso non mancano proiezioni sullo sfondo, quasi un obbligo per chi fa teatro oggi) la forza del sarcasmo. Volutamente tutto a imperniare su una sola interprete. E Mariangela Granelli regge bene la prova. Con feroce determinazione. Vittima e mar-

tire (ma quel nudo insistito non sa un po' troppo di vecchia avanguardia?), la sua Medea una donna sola, umiliata, la straniera senza identità, ma non vinta, che disperatamente cerca di affermare il proprio diritto in una società ammorbata dal desiderio di possesso. **Domenico Rigotti**

## Fanno il tutto esaurito i poveri ricchi di Bennett

**NUDI E CRUDI**, di Alan Bennett. Traduzione e adattamento di Edoardo Erba. Regia di Marco Rampoldi. Con Alessandra Faiella e Max Pisu. Prod. Teatro della Cooperativa, MILANO.

Un teatro della periferia milanese. Che riempie ogni sera la sala (biglietteria in overbooking, neanche fossero i Depeche Mode). Decidendo di puntare sul testo di una star internazionale. Successo di numeri per il Cooperativa di Sarti. Grazie a un lavoro dignitoso e a tratti parecchio divertente, tratto da *The clothes they stood up in* di Bennett, già autore del fortunatissimo *The History Boys*. Niente di trascendentale, intendiamoci. Ma piace l'umiltà di porsi per quel che si è: una commedia di scrittura (e quindi d'attore), curata nei dettagli, semplice ma non banale. Troppo poco? No, specie osservando stagioni grasse d'intellettualismi e sale vuote... Leggera leggera la mano di Marco Rampoldi alla regia, *Nudi e crudi* vede gli affiatati Alessandra Faiella e Max Pisu dar vita a una coppia borghese cui hanno svaligiato casa d'ogni cosa (letteralmente). Il ritorno alla normalità sarà tortuoso. Dal paradosso, una commedia degli equivoci contemporanea. Dove i fili narrativi s'incastrano come pezzi di legno. Ma anche l'occasione per riflettere sulla società consumistica, l'inaffettività e il sesso, l'essere e l'aver. Si ride, perché la lettura è carica, amplifica l'aspetto comico a scapito (troppo a scapito) del resto. In due ore che andrebbero asciugate. Sopra le righe la Faiella, comunque ottima caratterista. Aplomb inglese per Pisu, rigido e meno preciso, ma molto *british*. E con un personaggio di rara antipatia. Mentre Mozart accompagna indifferente le peripezie di questi ricchi poveracci. Lui sì superiore alle paturnie del mondo. E ai rovesci di una vita che forse rovesci non sono. **Diego Vincenti**

## Happening di vite disperate

**D'AMORE E ALTRE RIVOLTE**  
*(Scusami cara ma devo salvare il mondo)*, di e con Massimiliano Loizzi. Musiche e arrangiamenti di Giovanni Melucci. Prod. Compagnia Mercanti di Storie, MILANO.

«Io stavo pensando una cosa molto triste. Cioè che io, anche in una società più decente di questa, mi troverò sempre con una minoranza di persone». Nanni Moretti, ovviamente. Perché Loizzi è un po' così, deve ribadire anche mentre dorme che una serie di cose gli danno noia. E che soprattutto lui è diverso. Che i grandi numeri contengono in sé qualcosa di sbagliato, come certe ricchezze. Il successo poi è cosa talmente stramba che meglio evitarla fin da piccoli. Ecco allora quel gusto da geniale con le pezze ai pantaloni, da scoprire in scantinati bui, innamorato dei maledetti (e dei reietti), quelli con i capelli sporchi, il bicchiere pieno, sempre una donna con cui fare colazione. Non il talento che non ce la fa, ma quello che non ce la vuole fare. Insomma, Loizzi. E così a dieci anni di vita dal debutto dei Mercanti di Storie, un lavoro che nulla aggiunge, fra teatro e canzone, che cambia d'abito ogni sera inseguendo ispirazioni, repertorio, illuminazioni e quant'altro. Come le reazioni del pubblico, sempre coprotagonista da sbeffeggiare, irridere, con cui giocare. I momenti migliori. Forse la sfumatura più propria. Mentre si rincorrono Piero Ciampi e Bukowski (ovviamente), i giocatori d'azzardo e le battone. Che alla fine chi è che ha le storie più belle da raccontare? In un (non) spettacolo che sfiora l'happening, andrebbe un poco asciugato, paga pesanti cali di ritmi prima magari di regalare una nuova perla. Piace, piace sempre. Come pure fa un po' irritare. Perché forse sarebbe ora di prendere un'altra direzione. O di perfezionare sul serio quel che si sa fare. Ma entrambe le vie presupporrebbero un cambiamento. Ostacolo probabilmente molto più impegnativo del mettere in mostra le sfumature del proprio talento. Che quello c'è. Ed è in grado di emozionare. Questione di capire quel che si vuole. *Diego Vincenti*

## Nel Kindergarten delle Moire

**PLAYROOM**, scrittura scenica e regia di Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani. Dramaturg Renato Gabrielli. Costumi di Antonella Vino. Luci di Paolo Casati. Creazione e interpretazione di Gianluca De Col, Alessandra De Santis, Attilio Nicoli Cristiani, Emanuele Sonzini. Prod. Teatro delle Moire, MILANO.

### IN TOURNÉE

Si divertono le Moire. Questa l'impressione. E lo fanno con un mestiere sempre più adulto, cresciuto (e di molto) in questi ultimi anni in cui si è concretizzata la trilogia dedicata all'infanzia. *Playroom* ne è il terzo e conclusivo capitolo, al solito non distante da un certo gusto intellettuale-kitsch ma più solido e concreto per riferimenti e ispirazioni. Senza drammaturgia, con uno sviluppo scenico frutto del lavoro laboratoriale, è un mosaico di immagini che si rincorrono e s'accavallano. Lo spazio è ristretto, i corpi si toccano. E i ragazzini si credono grandi, scoprono che la violenza fa parte del loro quotidiano (deriva seducente), giocano al potere, al soprano, alla crudeltà. Un mondo adulto, dove si sbaglia da professionisti. In un *kindergarten* dai toni cupi, senza più purezza né gioia. Nonostante una carezza asessuata, un barlume di tenerezza. E ci si muove per accumulo con le Moire, niente risparmiandosi. Con continui cambi d'abito a vista, saltando di ruolo in ruolo, divertendosi col play-back di cine-spezzoni: *Velluto Blu* di Lynch, *Inseparabili* di Cronenberg, *Via col Vento* (ovviamente), *Il Signore delle Mosche* che fece Peter Brook, qualcosa di più di una citazione. A volte reiterando fino all'eccesso, altre invece abbandonando veloci veloci idee che forse avrebbero meritato qualcosa in più. Domina la frammentarietà, anche a scapito di un'omogeneità complessiva. Che si nota anche a livello interpretativo, dove Gianluca De Col domina la scena, per espressività e carisma. In un'anarchia organizzata al dettaglio, dove un certo gusto da baraccone si stempera nelle sfumature, nei dettagli. E sempre sui mezzitoni riesce a trovare una chiave estetica più raffinata. Come dimostra la (bellissima) scena iniziale della costruzione delle ombre. Sospiro poetico, è un attimo. Prima che il sangue ne lavi via i contorni. *Diego Vincenti*



### REGIA DI RUSTIONI

## Tre piccoli vaudeville, giocando con Cechov

**TRE ATTI UNICI DA ANTON CECHOV**, ideazione e regia di Roberto Rustioni. Dramaturg Chiara Boscaro. Movimento e coreografie di Olimpia Fortuni. Con Antonio Gargiulo, Valentina Picello, Roberta Rovelli, Roberto Rustioni. Prod. Associazione Teatro C/R, MILANO - Fattore K, ROMA - Olinda, MILANO.

Brevi attimi di vita. Il palcoscenico a nobilitare la banalità del quotidiano. O (almeno) a riderci su. Lo stesso Cechov considerava *La domanda di matrimonio*, *L'orso* e *L'anniversario* scherzi drammaturgici in cui avvicinarsi al tanto amato *vaudeville*. E scherzi sono, nel senso più kunderiano del termine. Con la scrittura a giocare coi suoi protagonisti, farsi beffe del destino, trasformarsi in (non) semplice esercizio di stile.

Da questi tre atti unici, un lavoro di rara godibilità e delicatezza, frammenti che Rustioni rende mosaico omogeneo. Marginali le vicende: un fraintendimento al momento di una domanda di matrimonio, una vedova alle prese con un vecchio creditore, vite grame e disperate all'interno di un ufficio. Tutto e niente, insomma. Fra le righe, si trova sempre qualcosa.

Più affascinante il meccanismo comico che si instaura fra i personaggi, carillon precisi per tempi e atmosfere, asciugati del superfluo e ben resi da una recitazione al naturale, che raramente scade nella caricatura. E meno male. In un allestimento spartano, dove gli interpreti rimangono in scena anche quando non protagonisti, come spettatori in attesa su sedie che delimitano uno spazio quadrato e (quasi) vuoto. Atmosfera vagamente metateatrale. O quantomeno da sala prove, con gli attori a conversare fra loro mentre il pubblico prende posto, prima di accennare a una sorta di *training* fisico e "dare inizio" alla rappresentazione.

Fondamentale il lavoro sul movimento. Forma e sostanza che chiude e intervalla gli episodi attraverso brevi e un poco anchilosate coreografie, in bilico fra ingenuità e freschezza. Ma danno il gusto. Tranne nel finale dove si sarebbe potuto osare di più. Accentuando quel lato oscuro improvvisamente venuto alla luce. E che tutto sembra in grado di travolgere. **Diego Vincenti**

Valentina Picello, Roberto Rustioni e Antonio Gargiulo  
in *Tre atti unici da Anton Cechov*.



MILANO

## Il sabato sera c'è, ma la febbre non sale

**LA FEBBRE DEL SABATO SERA. IL MUSICAL**, musiche dei Bee Gees. Testi adattati da Franco Travaglio. Regia di Carline Brouwer. Coreografie di Chriss Baldock. Direttore musicale Simone Manfredini. Scene di Carla Janssen Höfelt. Costumi di Cocky Van Huijkelom. Luci di Andrew Voller. Con Gabrio Gentilini, Marina Maniglio, Laura Panzeri, Filippo Strocchi, Luciana De Falco, Sebastiano Vinci, Giacomo Buccheri, Massimiliano Pironti, Luca Santamarena, Giuseppe Verzicco, Samuele Cavallo. Prod. Stage Entertainment, MILANO.

Il *vintage* dei pantaloni (bianchi) a zampa d'elefante c'è. E ci sono le luci psichedeliche che inondano la discoteca 2001 Odyssey. E c'è uno scatenato, elettrico (ed elettrizzante) corpo di ballo. Trenta danzatori pieni di energia. E anche la colonna sonora, che segnò un'epoca, è quella dei Bee Gees. E allora cos'è che non riesce a far salire di grado il termometro di questa *Febbre del sabato sera*?

Ecco, quel che appare più assente, anche se resiste intatta (ma anch'essa piuttosto stinta, banalizzata) la vicenda del bullesco Tony Manero che cerca il suo riscatto sociale sulla pista della discoteca, è proprio quell'atmosfera anni Settanta, cruda e amara, che prima il film musicale e poi il musical descrivevano assai bene con un linguaggio realistico. L'atmosfera di una New York coatta, alquanto italo-americana, che per più di un aspetto ricordava *Uno sguardo dal ponte*. E anche qui appare un ponte da dove precipita uno di quei ventenni allo sbando, in una Brooklyn degradata, fra mancanza di lavoro, droghe, razzismo. Tutto questo, nel nuovo show sembra non essere più rilevante. Manca il contesto, manca l'aspetto sociale (*glissons* sulle scene di famiglia che sembrano scimmiettare quelle dei Legnanesi) e si preferisce l'aspetto giovanilistico del divertimento. La discoteca 2001 Odyssey viene ad assomigliare a una qualsiasi discoteca nostrana ancorché inserita in una monumentale, claustrofobica scenografia dai colori ferrosi. E al suo interno i balletti *vintage* e le dita puntate al cielo si trasformano in scatenate danze *hip hop* contemporanee. Danze alle quali non si sottrae il Tony Manero di turno cioè l'aitante, ma non proprio carismatico, anche se la voce è notevole, Gabrio Gentilini. Ai borderò il compito di dire se al pubblico va bene così, ritoccato e secondo i gusti del nostro tempo. **Domenico Rigotti**

## Per i cento anni Titanic salpa in musical

**TITANIC. IL RACCONTO DI UN SOGNO**, libretto, musica e regia di Federico Bellone. Scene di Hella Mombrini e Silvia Silvestri. Costumi di Marco Biesta. Coreografie di Chiara Vecchi. Musica di Cristiano Alberghino. Luci di Valerio Tiberi. Con Danilo Brugia, Valentina Spalletta, Dora Romano, Gipeto, Marco D'Alberti, Luca Giacomelli, Marco Massari, Antonio Orler, Nicoletta Ramorino, Angelo DeMaco. Prod. Federico Bellone, MILANO - Barley Arts, MILANO.

IN TOURNÉE

Una sfida trasferire sul palcoscenico la drammatica storia del Titanic, resa celeberrima anche dal film di James Cameron, tornata in auge per la ricorrenza dei 100 anni. Federico Bellone, giovane ma già affermato regista, dirige un grintoso cast di attori e ballerini che si calano con disinvoltura nei ruoli dei numerosi passeggeri. Ognuno viene caratterizzato attraverso coreografie o canzoni eseguite in assolo o in coppia: in *Una carriera senza macchia* il capitano (Gipeto) accusa il destino che lo ha colpito nell'ultimo viaggio prima della pensione; tra un ballo e una canzone cresce l'amore tra Francesco (Danilo Brugia), italiano imbarcatosi come clandestino in terza classe in cerca di fortuna in America, e Isabelle (Valentina Spalletta), affermata cantante lirica oppressa da una madre autoritaria (Dora Romano) da cui cerca di emanciparsi interpretando *Voglio essere libera*. Toccante la storia d'amore cantata da due anziani coniugi che decidono di aspettare la fine insieme (Nicoletta Ramorino e Angelo DeMaco). Risolti in modo spettacolare molti episodi, che potevano sembrare difficili da rendere in teatro, grazie a trovate sceniche e luci stroboscopiche. La partenza del Titanic viene evocata con transenne scomponibili che costituiscono il parapetto della nave da cui i viaggiatori salutano la platea. La sequenza dell'impatto con l'iceberg viene vista attraverso gli sguardi terrorizzati di alcuni personaggi che in proscenio stavano osservando il ma-

re. Il salone delle feste viene ricostruito realisticamente, e, con una originale trovata, viene riprodotto il movimento di inclinazione della nave, che sta per affondare, dagli attori che a terra rotolano sul palcoscenico. Un bel musical che emoziona e coinvolge anche per la bravura degli interpreti. *Albarosa Camaldo*

## Un Giardino di teli sospesi

**IL GIARDINO DEI CILIEGI**, di Anton Cechov. Regia di Claudio Orlandini. Scene e costumi di Anna Colombo. Luci di Fausto Bonvini. Musiche di Gipo Gurrado. Con Giulia Bacchetta, Carola Boschetti, Monica Barbato, Luca Chiergato, Claudio Orlandini, Marzio Paioni. Prod. Comteatro, CORSICO (Mi).

IN TOURNÉE

Il giardino cechoviano regge a (quasi) tutte le manipolazioni. Ne ho viste di ogni tipo e ne sono uscito (quasi) sempre convinto che assomiglia a un elastico: comunque lo tiri torna sempre al suo stato naturale, ossia allo stato di capolavoro. Claudio Orlandini, per esempio, ha fatto scelte drastiche: solo i protagonisti, via tutti i personaggi secondari, via tutti i servi, eccetto Firs, che comunque nello spettacolo non parla, è una presenza inquietante, suggestiva, una sorta di grande fagotto nero, curvo, che si trascina o viene trascinato in scena e conclude in silenzio lo spettacolo. La scena è nuda: qualche sedia, non serve altro. In fondo è vero: anche Strehler si era accontentato di ben poco. Molto bella è la soluzione trovata per il giardino: una serie di teli sospesi in alto, arrotolati, legati. Sono gli attori che sciolgono i lacci: e i lunghi rettangoli bianchi popolano lo spazio, permettono agli interpreti di toccarli, muoverli, farli vivere come elementi della loro storia. Quando il giardino viene venduto, vengono strappati dai loro sostegni e cadono a terra inerti, inutili stracci da buttar via. Tutti gli interpreti sono bravi, misurati, a volte commoventi: da Giulia Bacchetta a Carola Boschetti, da Monica Barbato a Luca Chiergato e allo stesso Orlandini, ottimo Gaev. *Fausto Malcovati*

## Tra farsa ed eccessi il Bernhard di Branciaroli

**IL TEATRANTE**, di Thomas Bernhard. Traduzione di Umberto Gandini. Regia di Franco Branciaroli. Scene e costumi di Margherita Palli. Luci di Gigi Saccomandi. Con Franco Branciaroli, Daniele Griggio, Tommaso Cardarelli, Valentina Violo, Valentina Cardinali, Melania Giglio, Cecilia Vecchio. Prod. Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA - Teatro degli Incamminati, MILANO.

### IN TOURNÉE

Si rimane così: fra il basito e l'incredulo dopo aver assistito a *Il teatrante* di Thomas Bernhard, allegramente violentato da Franco Branciaroli, nel doppio ruolo di regista e mattatore. Ci sono autori come Bernhard, Beckett, Pinter che non hanno bisogno di infrastrutture, che chiedono di essere seguiti, amati, recitati con precisione, secchezza, intelligenza e fiducia. L'esatto contrario di quello che fa Franco Branciaroli. Eppure il delirio del bernhardiano Bruscon che si ritrova a recitare in un'infima locanda a Utzbach, paesino di poco più di duecento anime, con una famiglia succube della sua follia, la messinscena della sua commedia, *Ruota della Storia* che vorrebbe essere l'opera definitiva dell'umano sapere, basterebbero a dire di un'amara e crudele comicità, di un sarcasmo e una ferocia nei confronti del mondo che non hanno bisogno di sovrastrutture. Si ha l'impressione che Branciaroli regista, invece, quasi per una inconfessata sfiducia nel testo se non nella ricettività dello spettatore, abbia giocato a enfatizzare gli aspetti di una comicità che in realtà emerge dura e sferzante dalle semplici situazioni e parole di Bernhard. L'attore ha voluto metterci del suo, trasformando – fin dal suo ingresso in un ridicolo e bruttissimo costume che rievoca il *Goethe* di Tischbein – tutto in una farsa, in una sorta di sceneggiata con una scenografia da presepe napoletano, firmata da Margherita Palli, che pure non è l'ultima arrivata. Tutto vira verso la macchietta, la farsa filodrammatica e laddove la comicità sferzante ha bisogno di incisività arriva il birignao, il gesto caricaturale, la voce in falsetto

o il tono baritonale. Franco Branciaroli ha uno strumento vocale incredibile, unico, un talento che sbatte via per narcisistico piacere nel sentirsi e atteggiarsi a grande mattatore, finendo – a sua insaputa? – con l'incarnare proprio quegli attori tromboni, tronfi e narcisi che Thomas Bernhard condanna. *Nicola Arrigoni*

## Il Bardo shakerato da Zuzzurro & Gaspare

**TUTTO SHAKESPEARE IN 90 MINUTI**, da *The complete works of William Shakespeare (abridged)* di Adam Long, Daniel Singer e Jess Winfield. Regia di Alessandro Benvenuti. Con Andrea Brambilla (Zuzzurro), Nino Formicola (Gaspare), Maurizio Lombardi. Prod. Teatro Stabile di VERONA - a. Artisti Associati Soc. Coop., GORIZIA.

### IN TOURNÉE

Certamente Zuzzurro e Gaspare non amano molto Shakespeare che a più riprese definiscono noioso, polveroso e pesante con un linguaggio molto più colorito. Shakerare il Bardo in un tempo calcistico significa sintetizzare, fin quando altro non rimane che qualche risata di pancia. Sul fondale un dipinto del Globe Theatre. Le parti più corpose, se così si può definire una manciata di minuti in quest'"operazione Bignami", vengono dedicati inevitabilmente a *Romeo e Giulietta*, in apertura, e in chiusura all'*Amleto*. Una parodia pop stile Marchesini-Solenghi-Lopez e Tom Stoppard. La sensazione è quella di uno sbeffeggiamento del popolano verso un certo tipo d'*intelligenza* che viene accusata di arroganza, nei confronti di un linguaggio forbito, della letteratura alta ridimensionata e tacciata di pomposità. La rivincita dell'uomo medio. Il rapporto con il pubblico è continuo, la regia di Alessandro Benvenuti fresca, spigliata, coinvolgente. Un canovaccio ben congegnato, dai tempi e ritmi ben costruiti anche grazie al fiorentino Maurizio Lombardi (che già aveva affrontato Shakespeare, ma con Ugo Chiti) spumeggiante, brillante, atletico che riesce a ritagliarsi un ruolo cardine e non soltanto di comprimario. Si gioca con la Commedia dell'Arte, con le scarpe da ginnastica come

### REGIA DI NEKROSIUS

## Caligola, l'Amleto lituano che muore per assenza d'amore

**CALIGULA**, di Albert Camus. Regia di Eimuntas Nekrosius. Scene di Marius Nekrosius. Costumi di Nadezda Gultiajeva. Luci di Audrius Jankauskas. Con Evgeny Mironov, Maria Mironova, Igor Gardin, Alexey Devotchenko, Dmitry Zhuravlev, Evgeny Tkachuk, Yury Niphontov, Marat Abdrakhimov, Alexey Kizenkov, Kirill Byrkin, Alexandre Gorelov, Elizaveta Saksina, Elena Gorina. Prod. Teatro delle Nazioni, MOSCA.

### IN TOURNÉE

Se è vero che «la tragedia dell'intelligenza» (come lo stesso Camus definì il suo *Caligola*) genera mostri, di questo assunto nella messa in scena di Nekrosius, riallestita per il Teatro Olimpico di Vicenza, non c'è traccia: è invece un dramma sull'assenza d'amore («vivere è il contrario di amare») in cui il folle imperatore romano è nello stesso tempo vittima e carnefice, dove l'unica cosa che sembra contare per sopravvivere è lanciare una sfida "all'impossibile". Una libertà d'azione che spinge Caligola, sconvolto per la morte di Drusilla, sua sorella e amante, a sopprimere le libertà degli altri fino al delitto.

La lettura registica che propone Nekrosius cancella tutti gli aspetti esteriori dell'opera depotenziando visivamente alcune importanti scene: come quella in cui Caligola appare travestito da Venere, o l'altra in cui si esibisce da danzatrice, per restituirci un personaggio universale che, in un momento estremo della sua esistenza, fa i conti con un'atroce solitudine e un'infranta umanità. In tal modo il regista lituano giunge, per esplicite vie teatrali, a proporre un Caligola che somiglia tanto ad Amleto, fino a inventarsi il fantasma di Drusilla, che come Ofelia vaga in scena ad affermare la sua fatale e inquietante presenza. Né risulta evidente quali delle tre versioni del testo – del '38, del '41, e del '58 – il regista lituano abbia voluto privilegiare, restituendoci tuttavia una dimensione scenica esistenziale e romantica del dramma.

Più che in altri suoi spettacoli Nekrosius aumenta la distanza fra le parole, le situazioni del testo e una loro possibile, equivalente correlazione scenica, finendo per proporre, in questo caso, due piani differenti di rappresentazione: quello drammatico-letterario, fatto di dialoghi e intensi monologhi, e quello scenico, con tutti i segni classici del suo ricco repertorio di gessi, trampo-

li, scale di legno, sassi, una materialità diffusa, autonomia rispetto al testo, certamente a servizio di quanto veniva detto, ma distante dal contesto della tragedia scritta da Camus. Per questo anti-eroe vinto da suggestioni nietzscheane, la colonna sonora propone vari brani di Wagner, Bruckner e Händel. Affiatatissima la Compagnia del Teatro delle Nazioni di Mosca con un superlativo Evgeny Mironov nella parte di Caligola, la bravissima Maria Mironova (Cesonia), l'amante fedele fino alla morte, e Alexey Devotchenko (Cherea). **Giuseppe Liotta**



*Caligola* (foto: Tommy Ilai)

in un *playground*, un Romeo-Biancaneve, con la mela in testa rievocante Guglielmo Tell, leggiadro come Baryshnikov, una Giulietta esorcista, coppia sdolcinata da Mulino Bianco, sotto le note di *All you need is love*. *Tito Andronico* come *Master Chef*, *Otello* in versione *hip hop*, *Antonio e Cleopatra* come se fosse una radiocronaca di una partita di pallone con *jingle* da Champions League, dove trovano spazio anche flash su *Lo Squalo* o *Forrest Gump*, oppure un'Ofelia che canta *La canzone di Marinella* di De Andrè. Lombardi, vernacolare in Polonio, quasi un Galileo Galilei, è certamente la nota più lieta di questo frullato dai tanti sapori che lascia il palato allappato. *Tommaso Chimenti*

## Tra la vita e la morte il Pinocchio dei Babilonia

**PINOCCHIO**, di Valeria Raimondi ed Enrico Castellani. Con Enrico Castellani, Paolo Facchini, Luigi Ferrarini, Riccardo Sielli, Luca Scotton. Prod. Babilonia Teatri, OPPEANO (Vr) - Compagnia Teatrale Gli Amici di Luca, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Retorica, pietismo, a volte addirittura cinica furbizia e interesse. Tanto poi sul pubblico scatta la tagliola del ricatto emotivo e tutto finisce in gloria. Applausi e commozione d'ordinanza. È l'eterna ambiguità che governa gli spettacoli di cui sono protagonisti i disabili. Ma è un cono d'ombra da cui si tengono ben lontani i Babilonia Teatri. Ragione e sentimento, lucidità e scanzonato rigore. Così affrontano *Pinocchio*, a modo loro, insieme a tre attori della compagnia Gli Amici di Luca, composta da persone con esiti di coma, che usano anche il teatro come strumento terapeutico di riabilitazione. I tre entrano in scena in mutande sciabattando e si sottopongono alle domande di una voce fuori campo (di Enrico Castellani), affettuosa e complice, ma anche pronta a rintuzzare benevolmente le risposte balorde, «Ferrari, si attenga al copione!». Età, altezza, ragioni del coma, come è stato il risveglio, letture preferite, avete una vostra Fata Turchina, esiste il Pa-

ese dei Balocchi? E loro rispondono con molta autorironia e consapevolezza, ricostruendo la storia di Pinocchio, che è un po' la loro, nati una seconda volta al risveglio dal coma come il burattino di legno che torna essere umano. Anche se tutto non è più come prima. A ricordarlo *Yesterday* dei Beatles, tradotta con grandi cartelli (Ieri, tutti i miei problemi sembravano allontanarsi/Adesso sembra che stiano di casa qui/lo credo in ieri/Improvvisamente, non sono l'uomo che ero/C'è un'ombra che sta sopra di me), e i loro corpi segnati per sempre. C'è maturità, attenzione, empatia tra chi guida il gioco teatrale e chi ne è protagonista. E c'è un equilibrio perfetto tra il gusto della provocazione ai limiti del politicamente scorretto, tipica dei Babilonia, e la sfrontatezza, a tratti stralunata, con cui i tre attori rispondono, riuscendo anche a ridere, e a farci ridere, di quel che la vita gli ha riservato. Senza pietismi, senza retorica, senza ricatti emotivi. *Claudia Cannella*

## Sophie e gli altri soli contro il Nazismo

**LA ROSA BIANCA**, di Lillian Groag. Traduzione di Angelo Dall'Agia. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Guido Buganza. Costumi di Margherita Baldoni. Luci di Giovancosimo De Vittorio. Con Andrea Castelli, Pasquale di Filippo, Gabriele Falsetta, Alessio Genchi, Tindaro Granata, Christian Mariotti La Rosa, Enrico Pittaluga, Irene Villa. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

### IN TOURNÉE

*La Rosa Bianca* di Lillian Groag è la storia di un gruppo di studenti legati alla Hitlerjugend e condannati a morte per la loro pacifica opposizione al regime, manifestata a Monaco, tra il 1942 e il 1943, tramite la diffusione di volantini. Il testo alterna fatti contemporanei (arresto, interrogatori, processo) e *flashback* che raccontano origine e funzionamento dell'organizzazione clandestina. La regia di Carmelo Rifici affronta i dialoghi scarni ed essenziali con rigore formale e integra le personalità dei pro-



### REGIA DI BERNARDI

## Le donne di Troia vittime di tutte le guerre

**TROIANE**, di Euripide. Traduzione di Caterina Barone. Regia di Marco Bernardi. Scene di Gisbert Jaeckel. Costumi di Robero Banci. Luci di Lorenzo Carlucci. Con Patrizia Milani, Sara Bertelà, Carlo Simoni, Corrado d'Elia, Valentina Bardi, Gaia Insenga, Valentina Capone, Karoline Comarella, Valentina Morini, Riccardo Zini. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

### IN TOURNÉE

È un canto straziante, del dolore umano e femminile di un'attualità sconvolgente. Sotto l'urto impetuoso dell'armata ellenica, Troia ormai non esiste più, solo rovine sulle quali un giorno passeranno escursionisti curiosi e le sue donne vengono giocate ai dadi dai condottieri greci. La grandiosa epopea di Troia assurge nei versi di Euripide a simbolo dell'inutilità della guerra, fonte comune di distruzione e di infelicità.

E a mostrarcelo è il calvario di quattro donne, protagoniste del "proprio dolore", vittime tutte di un unico destino avverso e livellatore. Ecuba, la regina senza più trono che rievoca la sua sventura, mentre attende schiavitù e miseria. Cassandra, la figlia profetessa ritenuta pazza e la tenera nuora Andromaca (grandiosa la sequenza in cui appare), presentate in una diversa dimensione, attraversano l'abisso della catastrofe che non si abbatte solo sul popolo vinto, ma trascina nel suo precipitare anche i trionfatori. Ecco infatti anche Elena, associata dal poeta e dalla pietà alle donne che aveva umiliato quando giunse ammantata della sua bellezza dieci anni prima alla reggia di Priamo. Il lutto, la sofferenza, il dolore di tante creature feconderà un nuovo modo di vivere la vita?

L'attualità di *Troiane* è ben affermata nella asciutta ma vitale messa in scena di Marco Bernardi. Sobria la scena: una tenda da campo profughi da cui, una a una, avvilita ma sempre orgogliosa, escono le donne di Priamo. Alle loro spalle, a scorrere su un grande schermo e sul fondale, immagini agghiaccianti di conflitti a noi vicini nel tempo (anche la tragedia delle torri gemelle a Manhattan trova richiamo). Immagini di rovine e di atrocità commesse. Documenti di quella violenza che è ancora presente in Afghanistan, a Gaza, o in tanti altri luoghi. E gli interpreti, salvo gli dei in classici paludamenti (Carlo Simoni è Poseidone), indossano abiti che guardano al presente. Grezze divise i militari greci, neri, bianchi e luttuosi quelli delle donne. Sempre in scena, primeggia Patrizia Milani, che dà a Ecuba una severa compostezza. Il suo lamento mai a farsi urlare, grido dissennato, la voce, bellissima, carica di una sentita tragicità. Sincero mai sopra le righe il suo dolore. E bravissima, nello strazio di Andromaca, Sara Bertelà. Corrado d'Elia bene a schizzare un beffardo araldo Taltibio. Corretto il resto del cast, dove il ruolo del coro è ridotto a due sole attrici, bastanti a uno spettacolo che può a qualcuno apparire un po' semplicistico (e non lo è) ma che mai tradisce Euripide, rendendolo nostro contemporaneo anche attraverso la limpida versione di Caterina Barone. **Domenico Rigotti**

Corrado d'Elia, Sara Bertelà e Patrizia Milani in *Troiane* (foto: Tommaso Le Pera).

tagonisti con la raffigurazione scenografica. Un'impalcatura metallica ora simula la stampa dei volantini incriminati, ora diventa spazio della memoria con le foto di vittime naziste, poi sorta di biblioteca storica con gli scaffali vuoti che si popolano di libri per testimoniare l'orrore e difendere la cultura e il libero pensiero. Un tavolino e alcune sedie servono per gli estenuanti interrogatori condotti da Robert Mohr, capo della Gestapo (Andrea Castelli), che, colpito dalla candida determinazione di Sophie Scholl nel difendere le proprie idee di tolleranza e democrazia, prima cerca di aiutarla poi condanna la sua condanna a morte. L'attore cesella un personaggio complesso, scava la sua interiorità, evidenzia ambiguità e contraddizioni fra umanità e durezza di ruolo. Irene Villa disegna Sophie con sensibilità espressiva e abilità gestuale, una ragazza semplice, mossa da fede religiosa e non dalla politica: è un dolente calvario vissuto con umana e commossa passione, rabbia e malinconia, mai con rassegnazione. L'impostazione corale della regia di Rifici evidenzia le doti artistiche degli altri giovani interpreti, impegnati in ruoli contrapposti. Da un lato agiscono gli altri componenti della Rosa Bianca, dall'altro lato si muovono le figure legate al regime, quali lo spietato investigatore della Gestapo (Pasquale di Filippo) e il bidello che denunciò il volantaggio (Gabriele Falsetta). Si sentono sirene, frammenti di comizi hitleriani, bombardamenti, e, alla fine, i sibili metallici e sinistri della ghigliottina che decapita i valori di giustizia e di libertà sognati da un gruppo di ragazzi universitari. *Massimo Bertoldi*

## A nervi scoperti una coppia alla prova

**CLOTURE DE L'AMOUR**, testo e regia di Pascal Rambert. Traduzione di Bruna Filippi. Con Anna Della Rosa, Luca Lazzareschi. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

### IN TOURNÉE

Una stanza, un ring, una sala prove, spazio dello scontro verbale, affidato a due lunghi monologhi alternati co-

me piani sequenza cinematografici, che un uomo e una donna si lanciano, persone e personaggi allo stesso tempo di una storia d'amore giunta ormai alla fine. Entra Luca Lazzareschi con un copione in mano che non sfoglia mai, seguito da Anna Della Rosa, come se fossimo nel ben mezzo di una prova teatrale. Il suo discorso appare ricco di indicazioni teatrali, consigli che ricordano quelli di André Gide alla sua giovane attrice, pronunciato con professionale distacco e sottile protervia registica. Ma, a mano a mano che il monologo va avanti, sembra che si scivoli da una realtà scenica a una più personale e intima: quella di un'indagine a cuore e nervi scoperti, come se l'intero suo parlare consistesse proprio in questa doppia finzione da cui non è facile distinguere il vero dal falso, la situazione drammatica dalla recita a soggetto. All'improvviso entrano in scena dei bambini, si dispongono come un Coro, e cantano (provano?) una canzonetta, come se quel luogo fosse anche il loro. Un intermezzo misterioso interrompe il flusso verbale di Luca, e comincia il soliloquio di Anna che si rivolge al suo Maestro, o compagno, ribattendone puntigliosamente le ostinate affermazioni, smontando la trappola delle crudeli parole ascoltate, roteando a mulinello frasi che raggiungono il bersaglio. Quando Anna finisce di parlare termina anche il confronto fra i due personaggi che escono di scena come nella bergmaniana *Dopo la prova* lasciandoci il dubbio che lo scontro nascondesse in verità un racconto morale sul tema dell'abbandono, un'anatomia precisa del sentimento amoroso, e che quella lotta verbale, se pure a distanza dei loro corpi, nella perfetta simmetria dei movimenti e del gesto svelasse soprattutto una preoccupazione drammaturgica e registica più di tipo stilistico che dei contenuti, o del linguaggio. Luca Lazzareschi e Anna Della Rosa sono bravissimi, ciascuno per conto proprio, a sostenere le loro opposte e differenti argomentazioni ma appaiono troppo diversi, da un punto di vista attorale e dell'espressività scenica, per riuscire a restituirci, tutti e due insieme, quella memoria narrativa che li lega al medesimo conflitto e così renderceli pienamente credibili. *Giuseppe Liotta*

### DANIO MANFREDINI

## Viaggio nell'inconscio profondo dell'anti-eroe shakespeariano

**IL PRINCIPE AMLETO**, di William Shakespeare. Regia di Danio Manfredini. Costumi di Enzo Pirozzi e Irene Di Caprio. Luci di Luigi Biondi. Musiche di Giovanni Ricciardi. Con Guido Burzio, Cristian Conti, Vincenzo Del Prete, Angelo Laurino, Danio Manfredini, Mauro Milanese, Giuseppe Semeraro. Prod. Danio Manfredini e La Corte Ospitale, RUBIERA - Teatro Franco Parenti, MILANO.

### IN TOURNÉE

Danio Manfredini e Amleto: una contraddizione in termini, sulla carta. Perché, cosa ha da spartire uno dei più rigorosi, anarchici artisti della scena, figlio diretto di quel movimento che dai centri sociali, negli anni '70, rinnovò il repertorio nazionale, con il classico per eccellenza? E invece, a cinquantacinque anni, Manfredini sorprende tutti. Prendendosi del tempo - 250 giorni sono durate le prove - e una compagnia di soli uomini (come ai tempi di Shakespeare) per dedicarsi anima e corpo al progetto.

Non si contenta di una riproposizione *tout court* del testo, come pure era nelle intenzioni iniziali, ma lo ribalta, prendendo a prestito il "principe Amleto" per ripercorrerne a ritroso la vicenda biografica, come in un sogno. E, così facendo, fa la scelta vincente. C'è molto di Danio, in questa figura dolente, misteriosa, profondamente sola. Sue sono le accensioni visionarie, le ossessioni, i dubbi esistenziali. E suoi i temi portanti, gli scampoli di follia, il senso pregnante di morte che tutto avvolge. Non è una scelta originale, ma Manfredini lo affronta con estro, rigore e profonda convinzione.

I risultati si vedono: questo *Amleto* è uno spettacolo che parla al cuore. Con grande intelligenza compositiva, il regista scandaglia la mente dell'antieroe shakespeariano, ne scioglie l'immaginazione, i ricordi, forse anche i rimorsi e li propone, nel buio pesto, come tanti frammenti, emersi dalle nebbie del tempo. Sono congelati in pose ieratiche e solenni i personaggi, protetti da maschere (realizzate dallo stesso Manfredini), e condannati - come le anime di un Inferno dantesco - all'eterna riproposizione di gesti, grida, condanne. Si procede per associazioni, mentre le scene si susseguono, tra spose negate e petali di rosa, mulinelli e spaccati convulsi di cielo, regalando istanti di autentica emozione.

Certo, non tutto è come appare: la materia si avvita, attorno a nodi inespressi, e molte immagini mostrano il logorio del tempo, figlie, come sono, di un teatro che i risultati migliori li ha dati negli anni addietro, prima di appiattirsi in una ripetizione stantia, sorda all'innovazione. Ma il risultato fa

la differenza. Nulla viene lasciato al caso, suonando in ogni caso onesto e necessario. E tanto basta a convincere il pubblico che anche Danio, volendo, può fare del teatro classico. **Roberto Rizzente**



*Il principe Amleto*  
(foto: Daniela Neri).

REGIA DI DE ROSA

## Uno strano *Simposio* senza banchetto dove Platone dialoga con Celentano

**STUDIO SUL SIMPOSIO DI PLATONE**, drammaturgia di Federico Bellini. Regia di Andrea De Rosa. Con Giulia Briata, Antonio Gargiulo, Eleonora Giovanardi, Leonardo Lidi, Annagaia Marchioro, Matthieu Pastore, Martina Polla, Filippo Quezel, Massimo scola, Annamaria Troisi. Prod. Ert-Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA.

È il più bello e anche il più teatrale fra i Dialoghi di Platone, il *Simposio*, in cui il filosofo esprime la sua concezione dell'Eros come attività dialettica che spinge l'uomo verso la contemplazione dell'Idea e della felicità. Agatone ha invitato gli amici a banchetto per festeggiare la sua prima vittoria scenica. Stanco di bere, ognuno dei convitati tiene un discorso in onore del dio Eros, tessendone l'elogio. Socrate dimostrerà come Eros è non già né buono né bello, ma desiderio di bontà e bellezza, delle quali si sente la privazione. Parole che infiammano Alcibiade che, invitato a tenere la sua orazione, loderà Socrate al punto di dire, parte seriamente parte scherzosamente, di essere di lui innamorato e geloso, sperando così di conquistarlo con la bellezza del suo corpo.

Andrea De Rosa al teatro è approdato dopo una bella laurea in filosofia. E di questo più volte si è avvertito nelle sue regie, e magari il troppo sapere filosofico talvolta ostacolandone un pochino l'esito artistico. E forse anche in questa occasione, per aver spinto le cose un po' troppo avanti. Radicalizzando, come si usa oggi fare, tematica e concetti per portare il discorso su Eros, non più inteso come divinità ma come puro oggetto di desiderio, di passione, d'amore eterosessuale o omosessuale, indagato nella sua accezione assoluta ed estrema. Qui non troviamo più nessun convitato che si siede a banchetto, anche se un attore (è Matthieu Pastore, vedi caso, novello Premio Hystrio alla vocazione, forse il più bravo dei dieci giovani interpreti messi ad affilare le loro armi) va ripetendo ironicamente nel corso dell'azione «E allora si fa questo banchetto?». O forse sì i convitati ci sono, ma hanno il compito, per dirla con le parole dello stesso De Rosa, di intrattenere la platea su cosa sia Eros.

Insomma, a immaginare di mettere il più teatrale dei dialoghi di Platone al servizio «di un rito auto-cannibalesco» che sta a significare la morte di Eros in un'epoca (la nostra) in cui le immagini del mondo si sono sostituite al mondo. E per celebrare questo rito chiamando in soccorso un'infinità di nomi di scrittori, artisti, filosofi, cantanti in una catena di montaggio (la scelta compiuta con Federico Bellini) che va da Carmelo Bene a Jacques Lacan, da Celentano a Heidegger, da Simone De Beauvoir, a Sartre, a Pasolini, a un'altra decina di nomi fra i quali ci sarebbero potuti stare anche quelli di De Sade e di Mishima. Catena dove gli anelli si legavano insieme piuttosto confusamente. Quanto alla rappresentazione scenica, a bloccarsi (d'accordo si trattava di *Studio*) in un *cliché* che si va usurando: l'iconoclastico tentativo di rompere con la vecchia tradizione teatrale agendo disorganicamente entro un asettico spazio scenico con ampio uso delle nuove tecnologie e microfoni utilizzati anche senza vera necessità. Quanto alla modalità recitativa, per gli "oratori"-maschi adottata per lo più una recitazione frontale, per le interpreti femminili più libertà di movimento. **Domenico Rigotti**



*Studio sul Simposio di Platone* (foto: Futura Tittaferrante).

## Voci dall'Olocausto

**SONO SOLTANTO ANIMALI**, di Luciano Colavero e Federico Olivetti. Regia di Luciano Colavero. Scene, costumi e sculture di Alberto Fravetto. Luci di Anna Maria Baldini. Con Antonio Tintis. Prod. Ert-Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA - Associazione Strutture Primarie, RIPATRANSONE (Ap).

Due frasi celebri sull'orrore della Shoah, di Theodor Adorno («Auschwitz inizia quando si guarda ad un macello e si pensa: sono solo animali») e di Zygmunt Bauman («l'Olocausto non è stato altro che un raro, ma tuttavia significativo e affidabile, test delle possibilità occulte insite nella società moderna») incatenano lo spettacolo in una prigione comunicativa fatta di intermittenze fonetiche, verbali, di movimento e gestuali che è difficile collegare fra di loro in un discorso drammaturgico e scenico che arrivi al pubblico con immediatezza ed efficacia. Non c'è pace in quella doppia scena, ideata con acuta sensibilità concettuale da Alberto Fravetto, in cui Antonio Tintis immette il suo corpo impazzito muovendolo in perpetua frenesia dinamica fra due spazi attigui, materialmente opposti: sulla destra una sedia in un luogo vuoto, ma riempito dai folli giri di un attore che si agita irrefrenabile, a raccontarci, attraverso pezzi di frasi incomplete ma che si incidono nella mente di chi le ascolta, sentimenti, vita, passioni e rancori di chi è sopravvissuto all'Olocausto; ma anche i deliri di un medico nazista, la tentata fuga di alcuni deportati, il dialogo "brechtiano" fra due donne, mogli di tedeschi, che lavorano nel campo di concentramento, rappresentate da pietre di gesso bianco. Così che spesso le tante soluzioni teatrali trovate, adottate da un vasto repertorio di training e laboratoriale, prendono prepotentemente il sopravvento sulla intelligibilità dei temi e delle situazioni rappresentate. Al contrario, lo spazio di sinistra è invaso da una materialità ferrosa, lignea, con grandi porte di metallo tagliate da strette feritoie attraversate da lame di luce a volerci restituire l'idea di una metaforica Fortezza: Auschwitz, ma anche tutti i luoghi di genocidio sparsi oggi nel mondo. Sul fondo, l'installazione di un gigantesca carcassa d'animale, simbolo dei mattatoi del

passato e del presente di cui si nutre l'uomo. Antonio Tintis è veramente bravo a darci quella "polifonia di voci" per attore solista richiesta dal regista Luciano Colavero, insieme a una artaudiana fisicità da "atleta del cuore", ma col rischio di arrivare alla soglia di un eccesso che lo sottrae via via al senso di una vera presenza. *Giuseppe Liotta*

## Una classe morta che non resuscita

**STUDIO SU LA CLASSE MORTA**, di Nanni Garella, da Tadeusz Kantor. Regia di Nanni Garella. Costumi di Vanna Cioni. Luci di Paolo Mazzi. Con Nicola Berti, Giorgia Bolognini, Luca Formica, Pamela Giannasi, Maria Rosa Iattoni, Iole Mazzetti, Fabio Molinari, Mirco Nanni, Lucio Polazzi, Deborah Quintavalle, Moreno Rimondi, Roberto Risi. Prod. Arena del Sole-Nuova Scena, BOLOGNA.

Non poteva essere la riproposta esatta di uno degli spettacoli, insieme a pochissimi altri, più straordinari della seconda metà del secolo scorso, d'una bellezza lancinante e feroce, d'una perfezione assoluta, legato indissolubilmente alla personalità del grande regista dell'avanguardia teatrale Tadeusz Kantor. Intere generazioni di spettatori si sono formate teatralmente sulla visione di quello spettacolo andato in scena per la prima volta a Cracovia nel 1975, giunto in Italia nel 1978 e rappresentato fino al 1990, anno della morte dell'artista polacco. Studiosi di teatro di mezzo mondo, critici, ricercatori l'hanno analizzato nei più piccoli dettagli. Quasi tutto sappiamo. Ne rimane un'emozionante e irriducibile luce. E anche della "partitura scenica" di quella gloriosa rappresentazione rimane veramente ben poco nella proposta di Nanni Garella, che si ferma semplicemente alla situazione teatrale di partenza di uno spettacolo articolatissimo e strutturalmente complesso come è stato *La classe morta* kantoriana: una fila di banchi di scuola occupata da persone: in quel glorioso caso "defunti", nella versione di Garella dai suoi attori del progetto "Arte e Salute nell'Arena del Sole", e la ripetizione continua del *Valzer Francese* di Teodor Ratkowski jr. La stessa idea di "Studio" rimane inadeguata e incomprensibile

sia dal punto di vista dell'approfondimento storico-tematico, sia da quello metodologico, risultando assolutamente approssimativi gli esili richiami a quel lontano, celebre evento: questo lavoro non aiuta e ricordare, non permette, pur nella distanza, di capire, di riportare quella tragedia fino a noi.  
*Giuseppe Liotta*

## Ivano Marescotti collezionista ossessivo

**LA FONDAZIONE**, di Raffaello Baldini. Regia di Valerio Binasco. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Elena Dal Pozzo. Luci di Vincenzo Bonaffini. Musiche di Arturo Anecchino. Con Ivano Marescotti. Prod. Arena del Sole Nuova Scena, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Deve essersi ricordato della *Serra* di Pinter messo in scena da Carlo Cecchi nel 1997, e in cui interpretava la parte di Lush, il regista Valerio Binasco per la sua regia de *La Fondazione*, l'ultimo monologo teatrale di Raffaello Baldini, il poeta-drammaturgo romagnolo che, prima di morire (2005), ha consegnato all'attore Ivano Marescotti, suo fidato interprete teatrale ora a rendergli omaggio con una delle sue più attente, sensibili e persuasive recite. Corpo, gesti e parole pronunciate che sembrano fare tutt'uno con quel joyciano flusso di memoria emotiva, colto nel momento estremo del tempo che finisce. Lo spazio è vuoto, circondato da metaforiche pareti astratte, e dominato da un grande divano verde su cui sta seduto un uomo solo, senza nome, forse per farcelo identificare più immediatamente col suo creatore. Un io narrante sopraffatto da una beckettiana coazione a raccontare la sua piccola storia di uomo qualunque, da cui emerge il fallimento della sua vita coniugale e della sua stessa esistenza. E il pensiero sbanda, riempie vuoti, si affeziona alle piccole cose, agli oggetti di una quotidianità minuta, fino a rasentare il margine di una mesta, forse consapevole, follia. Mentre quella scena senza nulla si riempie metaforicamente delle tantissime cose da cui non si vuole allontanare e che popolano la sua mente: viene fuori l'ossessione di un collezionismo di minutaglie in cui c'è tutta la sua vita e che lo spinge all'idea di crea-

re, appunto, una Fondazione, perché, prima che le buttino via gli altri, «sgombro io», «con le mie mani». Stretto in quell'abito che lo fa somigliare a un clown in borghese, Ivano Marescotti restituisce concretezza scenica a un personaggio surreale mostrandocene gli intimi perturbamenti così come gli esteriori disagi in una recita, pirandellianamente "umoristica". Valerio Binasco costruisce una scena unica di forte densità cromatica, come un quadro di Hopper, e si prende cura del suo interprete fin nel più piccolo dettaglio.  
*Giuseppe Liotta*

## La coppia inossidabile del cabaret vintage

**QUELLI DEL CABARET**, regia di Renato Pozzetto. Con Cochi Ponzoni e Renato Pozzetto. Prod. Associazione Culturale Amici dello Spettacolo, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Spettacolo dichiaratamente *vintage* della premiatissima ditta comica "Cochi e Renato" – dal 2008 tornati a recitare insieme a teatro con *Una coppia infedele* e *Finché c'è la salute* come a testare le possibilità di un ritorno in grande stile sui palcoscenici italiani –, che con *Quelli del Cabaret* ripropongono spavalidamente il loro classico repertorio di canzoni intelligenti, gag strampalate, movimenti del corpo inconsulti ma irresistibili, che per cinquant'anni li ha resi unici e inimitabili. Non è solo cabaret, e neppure un'operazione nostalgia ma proprio il recupero di un "oggetto teatrale" di culto che alla fine degli anni Cinquanta rappresenta qualcosa di assolutamente originale e autentico nel teatro italiano, fino a contagiare il costume e la cultura di un preciso periodo storico, soprattutto a Milano. Questo splendido e disincantato duo comico ci riempie gli occhi di parole, canzoni e ragionamenti con quella loro maniera surreale e paradossale di stare in scena a dire cose apparentemente stupide e insignificanti, dietro le quali c'è cattiveria, ironia, satira pungente nei confronti della politica e di alcuni suoi eponimi rappresentanti, mettendone a nudo la pochezza e l'arrogante volgarità. Il loro umorismo è sempre elegante e inconfondibile come la prima volta, allegro e divertente, con una energia perfida e



La fondazione

sottile che li unisce per antica consuetudine, pronta a manifestarsi con vivacità e bizzarria, e rimetterli continuamente in gioco. In una scena molto bella e funzionale, con una orchestra che sul fondo del palcoscenico, dietro un siparietto di tulle, suona dal vivo canzonette celeberrime, Cochi e Renato ripercorrono la loro storia artistica come sfogliando un album di memorie a cui è stata tolta la polvere del tempo con intelligenza e simpatia, e quel pizzico di raffinata "ingenuità", in cui risiede il segreto del loro intramontabile successo.  
*Giuseppe Liotta*

## La musica di Ritsos nella voce di Ovadia

**CANTATA GRECA**, da due poemi di Ghiannis Ritsos. Regia di Moni Ovadia ed Elisa Savi. Musica di Pietro Milesi e Ludwig van Beethoven. Coreografie di Ornella Balestra. Video di Elisa Savi e Tommaso Lagattola. Con Moni Ovadia, Ornella Balestra, Vincenzo Pasquariello. Prod. Promo Music-Corvino Meda Editore, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Un diorama grandioso occupa il fondale e le quinte laterali. Il suo spazio neutro si anima di immagini proiettate, di natura, rovine antiche e statue stagliate su sfondi scuri. È l'apertura avvincente di questo spettacolo, costruito su poesie di Ghiannis Ritsos (1909-1990), ricco di immagini sensuali e musicali, di dolorosa partecipazione alle vicende della Storia, oltre che diretta espressione della sensibilità del poeta. Un vecchio custode-guida delle vestigia di Delfi è il protagonista, reso da un Moni Ovadia di stupefacente vocalità. L'attore concentra e sintetizza esperienze di canto e poesia europee in una performance dove gesto e *phoné* dispiegano una partitura a tratti commovente, coinvolta nella musica di Piero Milesi. Sono melopee, vocalizzi, fra elegia e invettiva, a veicolare le aspre o tenere sonorità della

lingua greca espressa con profonda adesione e virtuosistica emissione. L'attore alterna brani in italiano ai testi originali, così da rafforzare il significato più concettuale del messaggio. Il contrappunto fra suono e visione, rende la drammaturgia esemplare per epicità e risonanza interiore. I motivi ideali della libertà, della bellezza e dell'amore si confrontano nel dramma col movimento di un cielo incombente e d'un paesaggio terrestre e vegetale. Nella seconda parte, *La sonata al chiaro di luna*, la dizione, specialmente in versione italiana, appare meno sobria ed equilibrata, con toni enfatici e pronuncia imprecisa, quando nella sincerità più appassionata un po' di retorica affiora. Anche la scelta della celebre *Sonata* di Beethoven (nell'esecuzione di Vincenzo Pasquariello) contribuisce alla monotonia dei quadri successivi in cui si scandisce il rimpianto e la coscienza del tempo corruttore e mortifero. Ornella Balestra rappresenta in mimica lieve e stilizzata la presenza (doppio, o ombra) della Donna narrante, a cui l'attore presta voce, in una scena di risalto luministico, sotto una luna crescente di astronautica iconicità.  
*Gianni Poli*

## Mattei, vita e opere di un italiano atipico

**MATTEI PETROLIO E FANGO**, di Francesco Niccolini e Giorgio Felicetti. Regia di Giorgio Felicetti. Scene e costumi di Giorgia Basili. Luci di Stefano Romagnoli. Con Giorgio Felicetti e Valentina Bonafoni. Prod. Les Enfants du Paradis-Festival della Narrazione di ARZO (Svizzera) - Esteuropoavest Festival, BOLOGNA.

### IN TOURNÉE

Nell'Italia dei misteri il "caso Mattei" è probabilmente fra i più emblematici di un Paese sempre pericolosamente in bilico fra esaltazione e disastro morale, "miracolo economico" e stragi di civili, alcune dette anche "di Stato", in



MARTINELLI/ALBE

## Pantani, ascesa e caduta dello scalatore che veniva dal mare

**PANTANI**, testo e regia di Marco Martinelli. Scene di Fabio Ceroni, Enrico Isola, Danilo Maniscalco, Ermanna Montanari. Costumi del Teatro delle Albe. Con Alessandro Argnani, Luigi Dadina, Roberto Magnani, Michela Marangoni, Ermanna Montanari, Francesco Mormino, Laura Redaelli, Simone Zanchini (fisarmonica). Prod. Teatro delle Albe/Ravenna Teatro, RAVENNA - le manège.mons-Scène Transfrontalière de création et de diffusion asbl, MONS (Belgio).

IN TOURNÉE

Difficile dire a quale genere teatrale appartenga *Pantani*, ultima fatica di Marco Martinelli e del Teatro delle Albe. Perché è tante cose diverse, stratificate, intrecciate senza soluzione di continuità: docudrama, teatro di narrazione, tragedia, epica, teatro d'inchiesta, veglia funebre, oratorio laico. Il testo si legge come un romanzo, lo spettacolo si guarda come tutto questo messo insieme.

A patto di lasciarsi contagiare dalla passione - ma non è difficile - con cui Martinelli si immerge, e ci immerge, in un mondo, quello degli anni '90, dove il circo mediatico cominciava a mostrare le sue fauci insaziabili, creando e distruggendo eroi in una manciata di giorni. Questione di *audience*, la nuova divinità che ha bisogno di sacrifici umani quotidiani, di moderni capri espiatori. Non c'è in scena il corpo di Marco Pantani, il "pirata" di Cesenatico, il campione che vinse Giro d'Italia e Tour de France (1998), idolatrato e distrutto da dubbie accuse di doping (1999), morto randagio in mezzo alla cocaina in un albergo di Rimini (2004). Ma, come in una tragedia greca, quel corpo potrà essere sepolto, quindi trovare pace, solo dopo che sarà stata fatta giustizia. Questo chiedono i genitori, Tonina e Paolo, figure scabre di una Romagna d'altri tempi (Ermanna Montanari e Luigi Dadina, di rara intensità e misura). Questo farà nel corso di tutto lo spettacolo l'Inquieto, un giornalista sportivo che metterà insieme con tenacia i tasselli di una vicenda umana e agonistica dai molti lati oscuri.

Foto, filmati, la fisarmonica di Simone Zanchini, tanti personaggi a prendere forma per ricostruire la storia di un bambino caparbio, che dormiva con la bici regalata dal nonno, di un giovane perseguitato dalla sfortuna, che miracolosamente risorgeva dagli incidenti più pazzeschi, di un uomo generoso e fragile capace di imprese ciclistiche straordinarie, ma incapace di sopportare la vergogna di accuse con ogni probabilità infondate. Impressionante la quantità di dati raccolti da Martinelli, inquietanti le ricostruzioni dei legami tra sport e potere corrotto, che arrivano fino alla camorra. Ha le dimensioni, *Pantani*, per durata (3 ore) e cura del dettaglio, di un *Vajont* di paoliniana memoria applicato allo sport. È palese, e un po' ingombrante, l'innamoramento di Martinelli per un campione dalla parabola folgorante ma breve, che per questa ragione forse non è radicato nell'immaginario collettivo quanto lo è in terra di Romagna. Ma, per dirla con Virgilio, *omnia vincit amor*. **Claudia Cannella**

Luigi Dadina ed Ermanna Montanari in *Pantani* (foto: Claire Pasquier).

balia di forze e poteri, visibili e occulti, che l'hanno massacrato; ma anche di straordinari uomini che hanno saputo opporsi a tanto scempio e cercato di dare, col sacrificio della propria vita, dignità e onore a questa nazione. Oggi che lo spazio scenico è diventato un luogo in cui il giornalismo di inchiesta incontra un suo pubblico particolare e nuove modalità d'espressione, non è facile trovare una strada strettamente teatrale per trattare quei drammatici temi. Ci ha provato Giorgio Felicetti col suo documentatissimo spettacolo su Enrico Mattei proponendo molti fatti già noti su questa controversa figura di italiano ma mettendone in luce il coraggio e il talento del "Grande Petroliere", un'immagine un po' troppo "patriottica" e le "spaventose ombre" che incombevano su di lui e sul suo operato, rappresentate proprio dalle persone che lavoravano al suo fianco: Eugenio Cefis, su tutti. E fanno un certo effetto le micidiali parole dell'articolo che Indro Montanelli scrisse sul *Corriere della Sera* contro quel capitano d'impresa che stava diventando molto potente. L'impegno di Felicetti nel ricostruire la vita e la personalità del fondatore dell'Eni traspare anche dalla leggerezza del racconto; gli episodi principali e il clima politico e sociale di quel periodo post-bellico che dagli inizi degli anni '50 arriva fino al 1966, l'anno della morte di Mattei, vengono narrati con chiarezza e semplicità quasi didascalica, col sottofondo di una intelligente colonna sonora di musiche d'epoca, mentre si allenta la drammaticità di quelle vicende, la loro necessità teatrale. **Giuseppe Liotta**

## Nel favoloso mondo di Chiara Guidi

**FLATLANDIA**, da Edwin Abbott Abbott. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia e interpretazione di Chiara Guidi. Prod. Societas Raffaello Sanzio, CESENA.

IN TOURNÉE

Publicato nel 1884, *Flatlandia* è uno dei più singolari esperimenti di narrativa fantastica in epoca vittoriana.

Nella cronaca delle avventure di un quadrato, che dal mondo bidimensionale esce per scoprire l'altra dimensione, quella tridimensionale, salvo finire redarguito dai concittadini e chi, come la sfera, riteneva un maestro, esso sottende una critica corrosiva all'ottuso positivismo e al finto perbenismo allora imperanti. Merita dunque attenzione l'impegno di Chiara Guidi di portarlo in scena. Come pure, interessante, è l'idea di restituire la tessitura matematica e la vivacità frizzante del testo col gioco mobile delle voci, secondo un adagio iniziato, a suo tempo, col *Madrigale appena narrabile*. Dell'esempio maggiore non ci sono qui che gli echi, poche note di sottofondo, utili a creare l'atmosfera. Il resto è demandato alla voce della Guidi, brava quanto basta per distreggiarsi tra le avventure del quadrato, affabulatrice unica e appassionata, come una signora di altri tempi, accompagnata da nient'altro che forme geometriche e una mappa, magicamente illuminata. Dispiace, allora, constatare una certa *nonchalance* nella caratterizzazione dei personaggi. Un più convinto e deciso affondo nella materia, col suo sistema di rimandi e *leit-motiv* interni, avrebbe probabilmente reso la lettura più intellegibile, agevole e divertente. Mediando la pregnanza del contenuto con la versatilità del dettato, pure necessaria, in teatro. **Roberto Rizzente**

## Battaglia di dame per un bufalo massacrato

**POCO LONTANO DA QUI**, di e con Chiara Guidi ed Ermanna Montanari. Luci di Enrico Isola. Suono di Giuseppe Ielasi. Prod. Societas Raffaello Sanzio, CESENA - Teatro delle Albe/Ravenna Teatro, RAVENNA. FESTIVAL MÀNTICA, CESENA.

IN TOURNÉE

Chiara Guidi ed Ermanna Montanari, gemelle diverse sullo stesso palco. Una sorellanza agli antipodi che trova la sua vicinanza e lontananza, più che nei due trentennali percorsi di ricerca vocale, nelle parole di due lettere. La prima, scritta nel 1918 da Rosa Luxemburg dal

carcere di Breslavia, la seconda, del 1920, da una misteriosa Frau von xy da qualche zona rurale dell'Ungheria. Entrambe destinate a Karl Kraus, arbitro involontario, ma forse no (la seconda potrebbe essere anche un suo "falso d'autore"), di due diversi modi di vedere la vita, la morte, gli ideali, le ideologie. Oggetto del contendere: la vicenda di un povero bufalo massacrato di botte dal conducente del carro. La Luxenburg scrive una lettera accorata a Kraus che la pubblica sulla sua *Fiaccola*. Tre anni dopo, la battagliera signora ungherese le risponde per le rime con una folle missiva (ma quanto metodo c'è in quella follia!), politicamente scorretta e di terragna provocazione, in cui si ribadisce che quella è la vita dei bufali al servizio degli umani e che, poche storie, ci sono abituati. Il dogmatismo buonista della comunista Luxenburg, da una parte, la dialettica sarcastica e beffarda della pragmatica proprietaria terriera dall'altra. In cangiante abito di seta marrone, niente tacchi, la prima, cucita addosso a Chiara Guidi. In viola, con stivaletti animaleschi, la seconda, ovviamente Ermanna Montanari. Non sorprende, conoscendole. Nel mezzo Kraus che, in una terza lettera, chiude la diatriba appellandosi alla compassione e alla fratellanza di un'umanità allo sbando. Su questo si confrontano le due "sorelle", quasi personaggi di una fiaba sinistra, squarciando bianchi velari di sottile carta velina e trovando numerosi coltelli nascosti ovunque che gettano in terra al centro della scena. Come una resa reciproca, una pace (dis)armata in cui si trovano a condividere del pane secco. Sono le due facce di una stessa medaglia, in cui il bianco esiste solo in virtù della presenza del nero, il bene di quella del male. Salutari cortocircuiti per rigenerare pensieri ed emozioni. *Claudia Cannella*

## Naufraga l'Isola di Santi e Magelli

**ISOLA**, di Tommaso Santi. **Drammaturgia** di Željka Udovicic. **Regia** di Paolo Magelli. **Scene** di Lorenzo Banci. **Costumi** di Leo Kulaš. **Luci** di Roberto Innocenti. **Musiche** di Arturo Anecchino. **Con** Mauro

**Malinverno, Valentina Banci, Andrea Bacci, Monica Bauco, Francesco Borchi, Elisa Cecilia Langone, Fabio Mascagni. Prod. Teatro Metastasio Stabile della Toscana, PRATO.**

Sette naufraghi su una piccola isola, fatta solo di rifiuti pressati. Itinerario tragico e disperante, tutto simbolico, al confine della vita e della sua devastazione, il percorso dei sette naufraghi si compie, in un finale ampiamente prevedibile e previsto. Lasciando perdere, per decenza, ogni anche minimo riferimento nei confronti de *La tempesta*, il testo di Tommaso Santi ha qualche buona idea, ma molti tratti scontati e più di uno sbandamento, sebbene dotato di un suo stile bizzarro, quasi cabarettistico e anche di una certa dose di leggerezza. Vanno, invece, in tutt'altra direzione la pesantezza e la stratificazione incontrollata di segni della messa in scena di Paolo Magelli, che anche stavolta chiede ai suoi attori moltissimo e, in buona parte, inutilmente. Sotponendoli a un *tour de force* funzionale al suo stile esageratamente elaborato, massiccio, "provocatorio" nel senso più abusato e antiquato, Magelli accumula vorticosamente invenzioni e frammenti di azioni sovrapponendo elementi di linguaggi scenici più o meno tutti datati: da residui di teatro "politico" a trovate da avanguardia anni Sessanta-Settanta che sembrano provenire da quell'Est Europa dove il regista ha operato per decenni prima di ritornare in Italia. Ne esce, così, uno spettacolo (volutamente?) sgradevole, sempre aggressivamente sopra le righe, con ripetizioni e rallentamenti tanto insistiti quanto alla lunga urtanti, con digressioni che potrebbero essere completamente eliminate senza alcun danno. Gli attori sono chiamati a un compito durissimo, tra momenti di tensione esacerbata e spasmodica fissità ed esplosioni di forza improvvise. Non si può che apprezzarne l'impegno e la prova complessiva, con le debite differenze tra di loro (un gradino sopra, i primattori Mauro Malinverno e Valentina Banci ed Elisa Cecilia Langone). Va detto anche – e qui la colpa è del copione – che tutti o quasi i personaggi o sono delineati male o appena sbazzati. Ma di questo la regia non sembra preoccuparsi... *Francesco Tei*

## REGIA DI BINASCO

### Prospero raddomante e sciamano in cerca di una nuova *Tempesta*

**LA TEMPESTA**, di William Shakespeare. Traduzione e regia di Valerio Binasco. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Fabio Bozzetta. Musiche di Arturo Anecchino. **Con** Valerio Binasco, Fortunato Cerlino, Fabrizio Contri, Andrea Di Casa, Simone Luglio, Gianmaria Martini, Deniz Ozdogan, Fulvio Pepe, Giampiero Rappa, Sergio Romano, Roberto Turchetta, Ivan Zerbinati. **Prod.** Oblomov Films/Teatro Metastasio Stabile della Toscana, PRATO - Estate Teatrale Veronese, VERONA.

## IN TOURNÉE

Via quel colore, ormai canonico, di lirismo magico ed estetizzante: è questa la linea scelta da Valerio Binasco, che cassa drasticamente dal copione i più noti ed evocativi monologhi del suo personaggio, Prospero. L'obiettivo – nel complesso raggiunto – dello spettacolo è però la ricerca, perseguita con determinazione e lucidità di idee, di una possibile nuova poesia dell'opera, della parabola tra realtà e soprannaturale, ambientata nell'isola solitaria, una poesia più scabra, cruda, inquietante, sostanziata dalla potenza di molte originali invenzioni.

Fin dall'impatto – davvero forte – dell'inizio: ecco alla ribalta un Prospero, più raddomante o sciamano in abiti moderni che mago o sapiente, ecco Alonso e gli altri quattro naufraghi sconcertati, con il loro look in giacca e cravatta come se la tempesta a cui guardano sia più un crollo in borsa che un fortunale marino. E c'è, soprattutto, il sorprendente Ariele di Fabrizio Contri: la lettura, del tutto nuova, di Binasco del personaggio dello spirito che ubbidisce a Prospero è il principale punto di forza di tutto lo spettacolo. È una specie di opposto di tutti quelli a cui ci si è abituati: vecchio, rallentatissimo, un po' rincoglionito, un pensionato segnato dall'ombra dell'Alzheimer o del Parkinson. Anche se, ironicamente, indossa una maglietta di Superman ed è capace comunque di assolvere agli incarichi assegnatigli dal padrone-Prospero.

Uno spettacolo grintoso, aspro, estremo, questo di Binasco. Pensiamo al Calibano esacerbato e torturato fisicamente di Gianmaria Martini, statico nella scenografia spoglia e immutabile e nei pochi cambi di luce (il che contribuisce a dargli una certa lentezza, nonostante l'abbondanza di trovate accattivanti e gustose). In questa chiave di asprezza anche cupa rientra la sottolineatura del doloroso e pesante percorso "morale" di sofferenza, di pentimento e di redenzione del gruppo dei naufraghi, cui risponde l'accento forte dato al versante comico del dramma, legato ai personaggi di Trinculo e Stefano (Nicola Pannelli e Antonio Zavatteri) risolti in maniera moderna sì, ma compiaciutamente macchiettistica. Queste scene divertenti, certamente d'effetto quanto di facile presa, finiscono per assumere tuttavia un peso eccessivo nell'economia dello spettacolo. Diseguale il resto del cast, dalla Miranda convincente di Deniz Ozdogan al cortigiano balbuziente di Giampiero Rappa, dal Ferdinando un po' incolore dalla erre moscia di Roberto Turchetta all'Alonso classico di Fortunato Cerlino. **Francesco Tei**



Valerio Binasco in *La tempesta* (foto: Pasino).

# Intercity, un tributo al passato con un collage di città europee



A tribute to ping pong.

Nell'edizione numero 25, il Festival Intercity di Sesto Fiorentino (Teatro della Limonaia) non è stato dedicato – come di solito – a un'unica città straniera (di cui si esplora, per quanto possibile, la produzione teatrale attuale legata a una drammaturgia sperimentale o di tendenza), ma un *collage* di nazioni, ospitando artisti, lavori e spettacoli legati alle città già "visitare" negli anni scorsi dal Festival e già presentati in altre edizioni. Come la norvegese Jo Strømgren Kompani, che – nell'insolito *A tribute to ping pong* – accosta, curiosamente, danza e teatro di figura, più o meno sulla linea del linguaggio di *The writer*, visto a Intercity 2009. Uno spettacolo, almeno tecnicamente, di alta qualità, tra i migliori certo di un'edizione che – molto probabilmente per motivi di *budget* – ha messo in fila una serie di proposte senza dubbio di nicchia, collocabili solo in un festival di supertendenza, per un pubblico specializzato o di "addetti ai lavori". Come la *stand up comedy* gay *H to he (I am turning into a man)* della pur brava inglese Claire Dowie, più da locale o cabaret che da teatro, oppure il brevissimo (25 minuti) *Nopeussokeus*, del finlandese Kalle Hakkarainen, tra performance, videoteatro e illusionismo (con effetti *choc*). E lo stesso, se si vuole, vale per l'altro *one man show* del più conosciuto e blasonato Tim Crouch – autore e metamorfico interprete e performer – *I, Malvolio*, lavoro interessante più che altro per la scrittura, tra accumulazione, patologica ossessività e ripetizione, e

meno per l'istrionismo volontariamente sgradevole da matatore, sia pure non convenzionale, di Crouch che riattraversa, alla sua maniera, *La dodicesima notte* (lo spettacolo è forse pensato per un pubblico che – come quello britannico – abbia più presenti la commedia e anche il personaggio di Malvolio). Divertente, ma non più di tanto, il gioco satirico senza parole, corrosivo e beffardo, degli olandesi *Bambie (F-16)*, alla lunga deflagrante in una sorta di devastazione scenica.

Alla fine – al di là della ripresa del *Sad songs from the heart of Europe* di Silvia Guidi e Kristian Smeds – l'unico spettacolo di peso del cartellone (*Well nourished caucasian male*, dei finlandesi Glims & Gloms, era un assolo di balletto) si è rivelato quindi il *Sogno d'autunno* di Jon Fosse, messo in scena dal regista Alessandro Machia con attori italiani. Un testo impegnativo, ambientato in un cimitero, la cui prima italiana fu curata, in forma di *mise en espace*, in questo festival da Barbara Nativi. Un dramma difficile anche per lo spettatore: sicuramente, però, un saggio di drammaturgia di grande qualità. L'allestimento di Machia e la prova dei cinque interpreti (Francesco Acquaroli, Elisa Amore, Viola Graziosi, Massimo Lello e Daniela Piperno) pure con qualche debolezza, sottraggono questa complessa e stratificata parabola a un clima culturale ed esistenziale tipicamente nordico e la avvicinano a noi, lasciando intatta però la forza dei suoi momenti più enigmatici e inquietanti. *Francesco Tei*

## Doppio interno con morto la provincia di Ugo Chiti

**DUE FATTI DI CRONACA IN NERO**, testo e regia di Ugo Chiti. Costumi di Giuliana Colzi. Luci di Marco Messeri. Con Giuliana Colzi, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Massimo Salvianti, Lucia Socci, Samuel Osman. Prod. Arca Azzurra Teatro, SAN CASCIANO VAL DI PESA (Fi).

### IN TOURNÉE

Due spaccati di vita, due interni con morto, due tragiche normali giornate della nostra provincia. Ugo Chiti ritorna a lavorare gomito a gomito con la propria compagnia sancascianese, l'Arca Azzurra, e sforna questo pezzo d'autore di limpida purezza, *Due fatti di cronaca in nero*, che ci porta in dono quella animalità violenta e ancestrale, quella forza distruttiva, quella carica viscerale che le regole sociali della civiltà e della convivenza non hanno saputo sopire. Due storie. Quaranta spettatori sul palco assieme agli attori. In platea, un telo bianco sul quale è proiettata l'ombra del grande lampadario a formare un gigantesco ragno incombente come il Fato sugli umani. In entrambe le parti un narratore introduce i quadri, lega le scene. Se nel primo pezzo il dramma è cercato consapevolmente – protagonista Lucia Socci, cameriera segretamente innamorata dell'ingegnere che accudisce da trent'anni, affettuosamente violenta e recitativamente in stato di grazia – nel secondo tutto sembra correre nella direzione del disastro. Una ragazzina obesa e ritardata (Andrea Costagli con felpa di Hello Kitty), alla quale vengono le prime mestruazioni, un venditore ambulante africano con i pantaloni slacciati perché appena uscito da un bagno pubblico, la nonna (Giuliana Colzi comica e mesta popolana) che urla, un cacciatore, che aveva appena litigato con moglie e amante, che per pura fatalità passa di lì. Sarà lui (Massimo Salvianti sanguigno, cattivo e fragile) a salvare nonna e nipote, uccidendo quello che crede essere il mostro. Il dubbio rimane, dopo aver assistito alle pièce di Chiti, se l'uomo nasce buono e viene traviato dagli accadimenti che vogano contro di lui, o se l'uomo è già di per sé cattivo di natura. Ma gli animali non sono né buoni né cattivi. E gli uomini di Chiti molto si avvicinano alle bestie, tutte protese a salvarsi, ad azzannarsi, a mordersi. *Tommaso Chimenti*

## Benvenuti *pater familias* sconfitto da un cagnolino

**COMICI FATTI DI SANGUE**, di Alessandro Benvenuti e Ugo Chiti. Regia e interpretazione di Alessandro Benvenuti. Prod. Arca Azzurra Teatro, SAN CASCIANO VAL DI PESA (Fi).

### IN TOURNÉE

Torna alla parola Alessandro Benvenuti dopo qualche anno dove era stata la musica a farla da padrona. Un lungo racconto, a tratti baroccheggianti, suddiviso in tre capitoli, inframezzato da due racconti dell'amico e maestro Ugo Chiti, *Rutilio Canova* e *Silvana*, storie di bottegai. Ed è un utile confronto viscerale, materico, più ancestrale rispetto a Benvenuti, al quale piace anche il vezzo della parola, la sua musicalità, la sua armonia, il gioco degli aggettivi a rincorrersi a perdefiato, in alcuni punti vicino a un Bergonzoni con più logicità nei passaggi letterari. Il titolo, *Comici fatti di sangue*, può obbiettivamente trarre in inganno: la comicità è più un sarcasmo amaro, di sangue non se ne sente molto. Un'intestazione che fuorvia la platea. Nel pezzo benvenuto, la storia di un uomo medio compresso dalle sue tre donne, moglie e due figlie, sempre più isolato rispetto al loro mondo, padre e marito assente, emarginato totalmente dall'arrivo in casa di un dolce cagnolino che segnerà la sua condanna, diventerà la sua punizione da scontare. L'ex Giancattivo occupa con la sua figura tutto il palco, nella sua staticità statuaria le sue parole vergano, s'impennano nelle arrabbiate impulsive, nella concitazione incancrenita e repressa di questo padre di famiglia ora tenue e disperato, ora frenato e in disequilibrio controllato per poter arginare quella violenza bloccata sia dalla sua natura di grigiore borghese sia dal giudizio delle altre tre componenti familiari, che già non lo rispettano né tollerano. I brividi stanno più in questa esistenza priva di scossoni, che nella conclusione preventivabile. Una pentola a pressione che prima o poi esplose. Un Benvenuti gigantesco comunque. Tommaso Chimenti

## Dallo schermo alla scena un *Kramer* edulcorato

**KRAMER CONTRO KRAMER**, di Avery Corman. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Patrick Rossi Gastaldi. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Con Daniele Pecci, Federica Di Martino, Fulvio Maranzano, Francesca Romana Succi, Raffaele Latagliata, Adriano Evangelisti. Prod. Pietro Mezzasoma/Teatro e Società, ROMA.

### IN TOURNÉE

Un film che commosse le platee di tutto il mondo e che, protagonisti due star di Hollywood, Dustin Hoffman e Meryl Streep, si aggiudicò cinque Oscar. Sotto la cinepresa lo spaccato di una famiglia americana alle prese con la crisi del proprio privato. Un matrimonio che si lacera, una madre, Joanna, che per trovare la propria strada, lascia il marito Ted e il proprio figlioletto. Non sarà facile per Ted, che perderà anche il posto di lavoro, occuparsi del bambino, salvo poi non solo creare un nuovo rapporto con lui ma scoprire una dimensione di se stesso fino allora sconosciuta. Succede però poi che Joanna, ritrovato il suo equilibrio, si rifà viva reclamando il suo diritto di madre. E la situazione precipita. I due coniugi diventano avversari e finiscono in tribunale. Domande angosciose scattano. Lei è una madre snaturata? Lui è stato la causa di tutto? Il dibattito rimarrà aperto. Il finale si fa più roseo nella versione teatrale che ora si affaccia sulle ribalte italiane dove, accanto a Federica Pellegrino, è protagonista un volto noto e attraente delle *fiction* televisive: Daniele Pecci. Versione curata da Masolino d'Amico che si presenta molto asciutta, stilizzata a cui il regista Patrick Rossi Gastaldi dà un taglio fortemente cinematografico, scene brevi e veloci di una secchezza che solo in minima parte riesce a restituire la profondità del dramma. Dove il ruolo della madre rimane piuttosto ai margini e tutto più si focalizza sul personaggio paterno. Diversamente, il film di Robert Benton evitava di prendere posizione per uno dei personaggi, anche se poi, come succede anche in scena, evitava di affrontare le situazioni realmente sgradevoli che il romanzo portava a prevedere. Tutto nei due veloci tempi si edulcora e la vicenda si devitalizza. Al fianco dei due protagonisti nei panni del piccolo Billy, il biondo e riccioluto Francesco Borgese che, tanta è la tenerezza che provoca, si conquista subito la simpatia del pubblico. Domenico Rigotti

### DE FILIPPO

## Luca sulle orme di Eduardo la terza volta della *Grande magia*

**LA GRANDE MAGIA**, di Eduardo De Filippo. Regia di Luca De Filippo. Scene e costumi di Raimonda Gaetani. Luci di Stefano Stacchini. Con Luca De Filippo, Massimo De Matteo, Nicola Di Pinto, Carolina Rosi, Giovanni Allocca, Carmen Annibale, Gianni Cannavacciuolo, Alessandro D'Ambrosio, Antonio D'Avino, Paola Fulciniti, Lydia Giordano, Daniele Marino, Giulia Pica. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria, PERUGIA - Elledieffe, Compagnia di Teatro di Luca De Filippo, ROMA.

### IN TOURNÉE

Dopo l'edizione di Eduardo del 1948 e quella di Strehler del 1985, rinasce *La grande magia* per orgoglio e coraggio di Luca, nato appunto quando la commedia debuttò e ad affrontarla proprio quando la sua età coincide con quella in cui il padre ne tentò una riedizione televisiva che ne consentì la rivalutazione. Non ritocca il lavoro, il fedele Luca, erede che non vuole disperdere nulla del patrimonio paterno, solo sembra aver ritenuto sostanzialmente più giovole al *remake* puntare sulla prima versione, in cui più ampia e utile risulta la presenza del dialetto.

La cosa non disturba e lo spettacolo sarà un poco (o molto) all'antica, pur non mancando di presa. Il pubblico ride molto quando Luca De Filippo lascia libero campo ai suoi attori di darsi al macchietismo, ma anche afferra il senso della favola amara che Eduardo racconta, e con sottigliezza (vedasi soprattutto l'ultimo atto), pur pagando dazio all'Agrigentino. Una favola il cui succo è che la magia è un modo di falsare la realtà per dare l'illusione del vero. E qui la storia, in verità tirata un poco per le lunghe, semplicemente è quella di un tal Calogero Di Spelta, tradito (dalla moglie, dalla realtà, ma anche da se stesso) che da vittima del raggio di un illusionista, il mago e professore di scienze occulte Otto Marvuglia, ne diventa protagonista. E allora vuole rovesciare il gioco, conservare la condizione di "illuso" che gli era stata imposta dall'esterno e trasformarla da impostura in liberazione. Ha compreso che l'imbroglio subito gli ha dischiuso una grande porta: quella dell'immaginario. Lavorando di ironia, il profetico Eduardo sembra volerci dire che l'illusione e la manipolazione diventano più importanti della realtà.

Con abile mestiere, uso del grottesco e permettendo qualche tormentone, Luca De Filippo incornicia la vicenda dentro scene assai colorite, un tempo si sarebbe aggiunto anche indovinate, ma l'aggettivo oggi suona bolso e un giovane recensore mai lo userebbe *on line*. Dirige con la passione di chi sa che il teatro non è solo per una *élite* e soprattutto si cala con grande piacere nella vestaglia coloratissima, da arazzo di Bayeux, del mago cialtrone Otto Marvuglia. Dalla scena uscendo solo qualche attimo prima che Calogero Di Spelta pronunci le sue ultime amare battute. E, qui nel ruolo, non delude Massimo De Matteo, da personaggio inizialmente presentato come marionetta impettita e azzimata a trasformarsi in creatura sconvolta dalla rivelazione dolorosa e liberatrice e che lo porta sull'orlo della follia. Domenico Rigotti



Luca De Filippo e Carolina Rosi in *La grande magia* (foto: Tommaso Le Pera).



REGIA DI PLACIDO

## L'impossibile verità di Pirandello depurata dai pirandellismi

**COSÌ È... (SE VI PARE)**, di Luigi Pirandello. Regia di Michele Placido. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Sabrina Chiocchio. Con Giuliana Lojodice, Pino Micol, Luciano Virgilio, Alessio Di Clemente, Manuela Muni, Erika D'Ambrosio, Vittorio Giorcalo, Marta Nuti, Franco Mirabella, Paola Sambo, Marco Trebian, Fabio Angeloni. Prod. L'isola ritrovata-Francesco Bellomo, ROMA.

IN TOURNÉE

Se Pirandello vi pare placido, ormai omologato, associato al repertorio di routine delle nostre pigre stagioni teatrali, non avete visto questo spettacolo firmato da Michele Placido. Il prototipo pirandelliano dell'impossibile verità (impossibile in quanto relativamente impassibile) è qui depurato da ogni pirandellismo di maniera: se il relativismo è la bestia nera, vagamente satanica, del Papa Tedesco, le sue dita esorcizzanti meglio non si avvicinino a questo copione, pronto a morderle con l'evidenza laica e loica delle sue argomentazioni.

Il triangolo in scena non ha un occhio esoterico al centro: la signora non è una figura di pasta Frola, il signore Ponza con la sua testa, Laudisi si autonarcotizza con il laudano caro a De Quency. Partendo dalla sua stessa cultura e pratica cinematografica, il Placido regista prende di mira i personaggi imbracciando un Kurosawa come un kalashnikov. Il salotto borghese, minato da insoliti sospetti, è sempre sul punto di saltare in aria e per i suoi titolari son... Agazzi amari. Lo specchio infranto sa di *noir* e di melò, di arsenico e vecchi merletti (con la Grande Lojodice che sa metter ironia dappertutto di soppiatto), sa di sesso represso, sa di segatura sopra chiazze di urina. Attraverso le schegge di specchio, un fotogramma strappato, vediamo una donna rifugiata tra due possibili verità sul suo presente: rinchiusa dal marito che, dopo essere stato in casa di cura, si è convinto di aver sposato per la seconda volta un'altra donna al posto della moglie che ormai crede morta (a detta della suocera) o nascosta dal marito perché tormentata dalla signora Frola che, dopo la morte della figlia, si convince che la seconda moglie sia sua figlia, cercando a tutti i costi di vederla (a detta di Ponza).

Il dispositivo drammaturgico funziona particolarmente bene se, come in questo caso, il regista "manovratori" capisce che l'opinione pubblica con cui si scontra Pirandello non è la popolazione della cittadina immaginaria, *location* della vicenda, ma il pubblico, proprio il pubblico in sala. I passaggi a livello (i passaggi di livello tra testo e sottotesto) sono tutti alzati, ma il treno dei desideri dei protagonisti all'incontrario va e non arriva mai (Pirandello + Beckett?) a trovoleggerne la frenesia autodistruttiva. Protagonisti incarnati con monumentale professionalità, oltre che dalla già citata Giuliana, da Pino Micol e Luciano Virgilio. Il primo, Pino Micol, tende a strafare, ma, in un'era di stitici minimalismi, non è necessariamente un male. Virgilio, come sempre, è in grado di accompagnare ogni dantesco spettatore nella commedia del teatro. **Fabrizio Sebastian Caleffi**

## Borkman ieri e oggi un'occasione mancata

**JOHN GABRIEL BORKMAN**, di Henrik Ibsen. Traduzione di Claudio Magris. Regia di Piero Maccarinelli. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Massimo Popolizio, Lucrezia Lante della Rovere, Manuela Mandracchia, Mauro Avogadro, Alex Cendron, Ilaria Genatiempo, Camilla Diana. Prod. Artisti Riuniti - Teatro Eliseo, ROMA.

IN TOURNÉE

Borkman è un *self-made-man* che, diventato direttore di banca, ha speculato malamente con i soldi dei correntisti finendo in galera per otto anni. Una volta libero, si è autoesiliato nel palazzo di famiglia, accudito dalla moglie Gunhild e dalla sorella di lei, Ella (Emanuela Mandracchia, di bella e intensa sobrietà), innamorata respinta in gioventù per meglio far carriera. In mezzo a loro il figlio e nipote Erhart, simbolo della nuova generazione che della vita vuole bruciare tutto e subito nella consapevolezza disillusa dei limiti del suo agire nel mondo. Ibsen disegna un claustrofobico interno borghese, che anticipa gli inferni familiari di Strindberg e Bergman. Sul tappeto temi sempre attuali: etica del lavoro, senso di colpa, punizione sociale, figli che pagano le colpe dei padri, madri che cercano di occultare verità, competizione femminile per la conquista dell'uomo e la difesa del focolare. Ibsen nostro contemporaneo quindi? Non sempre. Ma questa volta poteva esserlo. Perché quel banchiere folle che, per farsi protagonista di grandiose trasformazioni economiche e sociali, ha sconfinando nel gesto illecito fino a un fallimento professionale ed esistenziale a cui non riesce a far fronte, potrebbe anche far pensare ad alcuni protagonisti della nostra storia recente. Per esempio, a Gardini, Calvi, Tanzi e ai tragici epiloghi delle loro esistenze. E le note di Piero Maccarinelli facevano supporre una lettura dai riverberi attuali. Invece no. La regia è inesistente, limitandosi a un lavoro di drastici tagli e di confezione *d'antan*, con bei costumi nelle *nuances* del nero e scena spoglia sovrastata da grandi lampadari di cristallo. Stessa latitanza nella direzione degli attori, che fanno quel che vogliono. Popolizio *in primis*, un Borkman tutto scatti isterici e birignao, vittima dello stesso

delirio di onnipotenza del suo personaggio, che però smorza nelle sue potenzialità di visionario anti-eroe. Peccato, un'occasione mancata. Perché dovrebbe ancora interessarci un Ibsen fatto in questo modo? *Claudia Cannella*

## Quando la minaccia fa collassare la cronaca

**CALL ME GOD**, di Gian Maria Cervò, Marius von Mayenburg, Albert Ostermaier, Rafael Spregelburd. Drammaturgia di Laura Olivi. Regia di Marius von Mayenburg. Scene e costumi di Nina Wetzel. Con l'ensemble del Residenztheater di Monaco di Baviera. Prod. Teatro di ROMA - Residenztheater, MONACO DI BAVIERA - Romaeuropa Festival 2012, ROMA - Festival Quartieri dell'Arte, VITERBO.

IN TOURNÉE

Se è vero che il teatro deve raccontare il presente e che la drammaturgia è tutt'altro che morta, dovrebbe essere ancora possibile trovare i modi per rinforzare i due come linguaggi innanzitutto politici. Ci prova e ci riesce *Call me God*. Grafie che giungono da tre diversi paesi (Italia, Germania, Argentina) per raccontarne un quarto, gli Stati Uniti. Meno di un anno dopo l'attacco alle Torri Gemelle la circonvallazione intorno a Washington Dc veniva sconvolta da una serie di omicidi all'apparenza insensati: due cecchini appostati in un'auto sempre in movimento tiravano sulla folla, finendo per provocare dieci vittime e numerosi feriti, prima di essere arrestati e condannati a morte. Grazie anche a due coppie di attori potentissimi, all'ottimo montaggio della drammaturg Laura Olivi e alla regia raffinata di von Mayenburg — che scompone i piani di visione e di azione in diversi frammenti e li incrocia con un sapiente uso di voci e immagini registrate dal vivo — il "macro-testo" riesce a raccontare il fatto di cronaca, ma soprattutto il suo trattamento. Creando per ciascuna delle vittime delle microstorie spezzate dall'esplosione dei colpi, alzando la superficie della vicenda con sottotraccia grottesche che raccontano i retroscena e iniettando, nelle battute e nella vorticosità recitazione, generose dosi di cinica comicità, i quattro drammaturghi mettono in scena la polverizzazione della realtà effettiva. Il potere quasi misterico dell'infor-

mazione è capace di far collassare il fatto di cronaca in sé, dando a ogni opinione il valore di macchina che storicizza. In questo modo è svelata la vera arma del terrorismo, una situazione di minaccia generalizzata, randomizzata e dunque completamente imprevedibile, un sistema di equilibri indecifrabili da cui, che lo si voglia o no, usciamo tutti colpevoli. *Sergio Lo Gatto*

## L'impossibile dialogo di due fratelli

**SOPRATTUTTO L'ANGURIA**, di Armando Pirozzi. Regia di Massimiliano Civica. Costumi di Daniela Salernitano. Luci di Gianni Staropoli. Con Diego Sepe e Luca Zacchini. Prod. Romaeuropa Festival 2012, ROMA - Teatro di ROMA.

### IN TOURNÉE

Oggi in tutte le forme d'arte, scrive Ian McEwan, diamo per scontato e consideriamo vitali i concetti di originalità e individualità. Suonerebbe stonato però questo pensiero se lo estendessimo all'arte scenica, che tutta in questo scorcio post Novecento vive sicuramente di intuizioni programmatiche e di improvvise fughe verso tracciati ancora da solcare, pur nutrendosi di un certo auto-citazionismo felicemente post pop. L'affresco in cui si muoveva Civica era decisamente concettuale, ora è rivolto invece a una più prossima agnizione comunicativa, attento a costruire paradigmi scenici svelanti. La dimensione interpretativa non fa parte dell'itinerario da *hortus conclusus* che lo connota come regista dal rigore esagerato, anzi è la sospensione del tempo la sua matrice, in quella attenzione alla dilatazione del senso, con dovizia di dettagli che sfiorano nella miniatura teatrale. Anche in questo nuovo *Soprattutto l'anguria* viene presentato un mondo a lui consono, sebbene la scrittura ombelicale di Pirozzi lo obblighi a varianti comiche da sketch inaspettato, figlie forse di quel desiderio filologico di un andamento ciclico – che è la vera chiave d'accesso nello sguardo quasi ossessivo di Civica – che reitera l'incapacità (quasi beckettiana) dei personaggi a ri-trovare un dialogo. Con destrezza è montata una storia di due fratelli, l'uno comodamente chiuso nel suo mutismo anaffettivo, un borghese *new age* incorniciato nel mini salotto *design vintage*, il quale non cede al sentimento; l'al-

tro che sopraggiunge e lo riempie di affannosa e ipertrofica loquacità rimestando malesseri d'infanzia e sensi di colpa nel vuoto di un padre (si presume) perso in India e una madre missionaria alla ricerca d'umanità. Sempre volutamente un po' fuori contesto, come nel solco di alcuni componimenti "a-storici" di Peter Brook, Civica aggiunge un tassello al suo percorso d'autore "non" contemporaneo di cui riconosciamo la firma. *Paolo Ruffini*

## Riflessioni sull'amore oltre Shakespeare

**ANTONIO, CLEOPATRA E IO**, di Duccio Camerini da William Shakespeare. Traduzione di Giovanni Lombardo Radice. Regia di Duccio Camerini. Scene di Fabiana Di Marco. Costumi di Livia Fulvio. Musiche di Alchimusika. Con Duccio Camerini, Salvo Lombardo, Tullia Daniele, Barnaba Bonafaccia. Prod. Associazione culturale musicale Beat 72, ROMA e altri 4 partner.

### IN TOURNÉE

Rientra dichiaratamente in un teatro in ascolto, attento alle tematiche storico sociali che lo circondano, questo *Antonio, Cleopatra e io*. Uno spettacolo di originale e pregnante tessitura, che, in un trascolorare di passato e presente, di aulico e quotidiano, di finzione e di realtà, s'inoltra tra le pieghe del rapporto amoroso a snidarne le ambiguità più nascoste e le più intime conflittualità. Con l'obiettivo non tanto di narrare una storia, quanto di sviscerare il senso profondo del rapporto di coppia e una sua quasi connaturata impossibilità di afflato profondo. Poiché l'amore di cui qui si parla non è quello romantico e passionale della giovinezza, ma quello della vita adulta che si scontra con le asperità, gli aneliti, le pulsioni e i ripensamenti di esseri quotidianamente in lotta con se stessi e la realtà intorno. E che, strappato all'empireo eroico della storia e del mito, lo spettacolo indaga nell'instabilità dei suoi equilibri attraverso una doppia finzione, quella della commedia che si rappresenta e quella, al suo interno, di una recita dell'antica tragedia colta nel farsi e disfarsi delle prove. Conservando peraltro una sostanziale fedeltà alla parola shakespeariana che si fa spazio tra le esitazioni, le difficoltà, le bizzosie di interpreti pronti a incepparsi in malu-

### RICCI/FORTE

## Rispecchiamenti compiaciuti per imitare la morte

**IMITATIONOFDEATH**, drammaturgia di ricci/forte. Regia di Stefano Ricci. Movimenti di Marco Angelilli. Con Cinzia Prugnola, Michela Bruni, Barbara Caridi, Chiara Casali, Ramona Genna, Fabio Gomiero, Blanche Korad, Liliana Laera, Piersten Leirom, Pierre Lucat, Mattia Mele, Silvia Pietta, Andrea Pizzalis, Claudia Salvatore, Giuseppe Sartori, Simon Waldvogel. Prod. ricci/forte, ROMA - Romaeuropa Festival, ROMA - Csa Teatro stabile di innovazione del Fvg, UDINE - Festival delle Colline Torinesi, TORINO - Centrale Fies, DRO.

### IN TOURNÉE

Quella del duo ricci/forte «centro radiante del teatro italiano», come si enuncia nel programma di sala di *Imitationofdeath*, è una parabola ascendente di successi meritati per il coerente e cocciuto disegno di cui si fanno portatori, ma anche spiegabilissima per lo stesso identico motivo.

Attraversando autori di culto, decisamente fuori misura, e guardando al malessere dell'universo giovanile con annesse incursioni nel mito, la loro confezione scenica è andata configurandosi come un contenitore-frullatore di ossessioni e paure nel quale gli stessi protagonisti, gli "attori", possono apportare quella personale intenzione che messa al servizio del doppio sguardo di r/f si trasforma in valore aggiunto.

È l'enigma di un senso intimo esposto perché ritenuto condiviso e lì, in quelle figure debordanti, in quel confine della verità (e cosa sia verità in scena è appunto un enigma), lo spettatore dovrebbe ritrovare pezzi della propria soggettività. Per giunta in una veste da putrefazione da cesso pubblico, così da solleticare l'inespresso di tanta buona borghesia (o quello che ne rimane nei rivoli di una "società dello spettacolo" ormai allo sbando). Anche questo ultimo lavoro si concentra sugli stessi temi di sempre, paventando crudezza.

Incollati alla loro idea di sé, dunque, rimangono appoggiati all'icona nella quale si compiaccono di rispecchiarsi. Raggiunto l'apice di *Macadamia Nut Brittle*, sono seguiti ulteriori e aggiornate versioni dello stesso – e questo *Imitationofdeath* ne sottolinea la scaltrezza drammaturgica – spostando di poco l'orbita intorno alla quale siamo chiamati a concentrarci.

E sebbene qui il piano "coreografico" posizioni le azioni all'interno di un diagramma meno usurato e il compito dato agli "attori" sia anche quello di contribuire con propri innesti personali che sera per sera si modificano in virtù della rotazione del "ruolo" nel cast (difatti, con sorpresa si ascolta nell'elenco dei riferimenti personali dei performer i vari Jonathan Safran Foer o Le Luci della Centrale Elettrica, quasi a iniettare riferimenti diretti di una generazione che si sta ascoltando, apparentemente senza giudizio); e nonostante la struttura visiva e concettuale di *Imitationofdeath* richiami moltissimi applausi di vecchi e nuovi fan per l'incessante accumulo di indizi diretti allo spettatore, anche in questo disegno la commozone si ripresenta puntualmente con rassicurante riconferma dello stesso codice. *Paolo Ruffini*



*Imitationofdeath* (foto: Andrea Pizzalis).

## ROMAEUROPA FESTIVAL

## Il tempo secondo Kentridge e i suoi giocattoli filosofici

**REFUSE THE HOUR**, di William Kentridge, Philip Miller, Dada Masilo, Catherine Meyburgh, Peter Galison. Regia di William Kentridge. Coreografie di Dada Masilo. Scene di Sabine Theunissen. Costumi di Greta Goiris. Luci di Urs Schoenebaum. Con William Kentridge, Dada Masilo, Donatienne Michel-Dansac, Ann Masina, Joanna Dudley, Bahm Ntabeni, Thato Motlhalwa e 7 musicisti. Prod. Holland Festival, AMSTERDAM - Festival d'AVIGNON - Romaeuropa Festival, ROMA - Teatro di ROMA - Onassis Cultural Center, NEW YORK.

Musica dal vivo, lirica, animazione, video estemporaneo, teatro puro, narrazione e danza convivono sullo stesso palco in un'ora e mezza di sarabanda ricchissima di ispirazione, ma anche di portafogli. È Kentridge in persona, stavolta, a salire sul palco: da dietro un leggio e concedendosi generose passeggiate alla maniera socratica in proscenio, legge e racconta una lunga elucubrazione tra filosofia, epistemologia e psicologia, composta a partire dalla consulenza con lo storico della scienza Peter Galison.

Il tema è quello del tempo, ripercorso dalle concezioni antiche all'interpretazione moderna, attaccato dalle più fantasiose angolazioni e usando tutte le possibili armi argomentative e semiotiche. Kentridge rovescia sul palco una confusa collezione di segni, dalla danza al canto lirico, da strumenti musicali modificati a ordigni meccanici e sonori di sua stessa invenzione, fino a multivisioni e video *live* grazie a cui i pensieri prendono forma sul fondale. Una produzione mastodontica si mette a servizio di questo conato di teatro totale che, nonostante l'impressionante carica performativa e l'adorabile incontrarsi di linguaggi, non riesce però del tutto a restituire un'idea convincente.

A tenere in vita l'esperimento è senza dubbio l'evidente carattere ludico con cui forme e macchinerie conquistano spazio e lo distruggono, eludono ogni ordine ed esplodono nella rappresentazione dall'interno del "disordine mentale" della creatività, nella tenera e un po' bambinesca negazione del tempo come concetto finito. Eppure forse proprio in questa vena semiseria che non assume posizioni serie, in quel rurgito quasi dadaista, che salva in parte lo spettatore dalla noia, risiede la responsabilità di aver creato qualcosa di effimero. Non sembra sufficiente vestire i performer con riferimenti grafici a Rodchenko e El Lissitzky per imporre un ragionamento sulla massa e andare a fondo

nelle implicazioni con il presente. E così *Refuse the hour* tiene il fuoco sul discorso intellettuale più intimo e non riesce a imprimere al feroce disordine una spinta poetica tale da tramutare la semiserietà in ironia, vero scarto che permetterebbe al mezzo teatrale di farsi nervo filosofico. **Sergio Lo Gatto**



*Refuse the hour*  
(foto: John Hodgkiss).

mori e meschinerie anche grottesche. Mentre sul palcoscenico, ugualmente avvolti in una sorta di esistenziale confusione, le luci di un camerino e il disordine di un interno ingombro di oggetti e lenzuola avvoltoiate fanno da sfondo a due realtà amoroze, che s'intrecciano distanti e parallele in continui rimandi, di incomprensioni amare e istintivi riavvicinamenti. Grazie alla capacità degli interpreti tutti, che, impegnati in più ruoli, sostengono con partecipe duttilità lo spessore e i ritmi di uno spettacolo di dolente e intensa umanità. **Antonella Melilli Rossi**

### Attentato all'american dream

**LOOK UP, AMERICA!** di Marco Melloni. Regia di Marco Melloni e Ugo Dighero. Scene e costumi di Alessandra Gabriela Baldoni. Musiche di Paolo Silvestri. Con Ugo Dighero. Prod. Pigreco Delta, ROMA.

#### IN TOURNÉE

Un ex funzionario *marketing* della Coca-Cola vive da barbone all'ombra delle Torri Gemelle di New York. Trascorre le giornate rievocando la sua carriera davanti a un pupazzo da lui eretto lì accanto. Carriera di progressiva ascesa ai vertici e poi di precipitosa caduta. In questo racconto di sventura, il protagonista si chiarisce motivi e circostanze della propria vicenda, a partire dall'anno fatidico 1974, in cui s'era reso conto dell'insostenibile situazione assistendo all'esibizione di un funambolo che attraversava miracolosamente lo spazio fra le due Torri. Da allora, il "sogno americano", nutrito di immagini di prodotti e di slogan ossessivi, veniva sgretolato dall'attacco metaforico, eppure eversivo, di Philippe Petit, l'equilibrista eroe delle più vertiginose imprese. Nella sua drammaturgia monologante, efficacemente esaltata dalla mimica ilare e nevrotica, Ugo Dighero interpreta l'identificazione, comicamente parodistica, col funambolo francese e da essa procede per confutare gli obiettivi aberranti della società dei consumi, per denunciarne metodi di violenza e sopraffazione. L'attore è virtuoso nelle onomatopoeie, imitando i ruoli tecnocratici e funzionali del sistema capitalistico. Un suicidio in diretta tv, all'epoca dello scandalo Watergate, sancisce l'inizio di un'informazione sempre più spregiudicata, che induce

a conversione radicale il manager di successo. Il suo resoconto è impietoso con i potenti, quanto affettuoso e solidale con le vittime più deboli. Le fotografie di sfondo sono ambientazione dal vero, topografia di grattacieli; come vera è la figurina di Petit stagiato in cielo sulla fune. La musica s'intona canonicamente al rock epocale. Ugo Dighero si merita la lunga passerella di clown intelligente e amaramente profetico. Poi si rannicchia nel suo giaciglio di stracci, ed è la vigilia dell'11 settembre 2001. **Gianni Poli**

### Un *etjud* per Goldoni

**SOTTO UN ALTRO CIELO**, progetto diretto da Alessio Bergamo, su *La trilogia della villeggiatura* di Goldoni. Con Francesca Ciocchetti, Giovanni Guardiano, Olga Guseva, Deniz Ozdogan, Sandro Pivotti, Mila Vanzini, Matteo Vitanza, Vadim Andreev, Kirill Fedorov, Andrej Emiljanov, Anton Kapanin, Pavel Kravec, Anja Kuzminskaja, Aleksandr Lapti, Elena Michal'chuk. Prod. Ass. Cult. Un sorriso per un sorriso-Compagnia Postop, ROMA.

#### IN TOURNÉE

L'*etjud* è di moda. Ne parlano tutti, ma poi, messi alle strette, pochi sanno davvero che cosa è e come si usa. Affonda le radici, questo è certo, nella pedagogia teatrale sovietica degli anni '20-'30: Mejerchol'd, Vachtangov, ma anche l'ultimo Stanislavskij (le sue "azioni fisiche", altro mito un po' oscuro). Chi l'ha codificato e introdotto nella pratica teatrale del dopoguerra in Russia è Maria Knebel', allieva di Stanislavskij e di Nemirovic, venerata docente, teorica di grande qualità. Da lei hanno imparato tutti quelli che hanno fatto dell'*etjud* la base della loro attività registica, da Dodin a Vasil'ev, da Zenovac a Krymov. Alessio Bergamo, traduttore della Knebel' e allievo di Vasil'ev, sa bene che cos'è l'*etjud* e come lo si usa. Così ha tentato un esperimento davvero coraggioso: ha scelto un testo (la goldoniana *Trilogia della villeggiatura*) e ha riunito un gruppo di attori italiani di varia provenienza (fra cui l'ottima Francesca Ciocchetti di ronconiana memoria) e russi del teatro moscovita Scuola d'Arte Drammatica. Con loro ha lavorato per mesi usando l'*etjud* come metodo. Ha scelto alcuni spunti tratti dai tre lavori goldo-

niani, situazioni, personaggi, incontri, scontri e ha stimolato i suoi attori a inventarsi percorsi, a riscrivere il tracciato, secondo l'istinto e il talento di ciascuno. Ne è venuto fuori un curioso alternarsi di lingue, uno stimolante incrocio di voci e di gesti, un sovrapporsi di comicità ora concitata, ora sottile, ora aggressiva. Un bel esperimento internazionale che andrebbe continuato.  
*Fausto Malcovati*

## La vita rubata di Irina

**L'ODORE DEL MONDO**, di e con Gisella Szaniszlò. Regia di Jacopo Maria Bicocchi. Prod. Compagnia Demoni-OFFRome, ROMA.

È un autentico percorso d'iniziazione questo spettacolo ispirato a un articolo di Concita De Gregorio. E un terribile viaggio di schiavitù e di asservimento verso una consapevolezza adulta, destinata a ritrovare, nella terra d'origine, un lido agognato di rassegnazione silenziosa e il sigillo amaro di lontane speranze di adolescenza radiosa. Quando, alla piccola Irina, la nonna diceva che era bella come la prima stella della sera e l'orizzonte si apriva all'attesa di un re, nel segno di una ingenuità incontaminata. Dalla casa, poco più di una baracca, alla zuppa di grano scuro che inebriava le narici di aspettative golose nel giorno del dodicesimo compleanno. Un evento inciso per sempre nella memoria che la donna rivive con fresca spontaneità e in un italiano approssimativo da stranieri. Disegnando al tempo stesso un ritratto commovente di bimba solare e vitalissima, che coniuga l'enorme pacco di soldi che la nonna va contando con istintivo entusiasmo all'eccezionalità del giorno. L'ultimo prima di un viaggio dalla natia Moldavia a una stanza dal letto rosa, a soddisfare le voglie di clienti che imperversano su di lei con sadismo spietato, mentre quella bellezza, che avrebbe dovuto farla regina, svanisce sotto i segni di cicatrici che le deturpano il corpo e il volto. Fino al giorno in cui viene abbandonata sul ciglio di una strada come un relitto inservibile di lunghi anni di sfruttamento crudele, confortati nel ricordo da quel profumo di zuppa povera di grano scuro che è stato per lei l'odore del mondo. Quello di una vita sognata che ha tradito tutte le sue promesse e che ora si appaga della libertà ritrovata di

un'esistenza delusa e vinta. Nel segno di una morte dell'anima che lo spettacolo accompagna, nel suo compiersi, con asciuttezza di oggettività scarna, restituendo l'orrore attraverso l'agilità di un racconto incisivo e lineare, validamente sostenuto da un'interpretazione di partecipe e sensibile malleabilità. *Antonella Melilli Rossi*

## La favola amara della credulità disillusa

**LA MACCHINA DEI DESIDERI**, testo e regia di Giampiero Rappa. Scene di Barbara Bessi. Costumi di Anna Coluccia. Musiche di Arturo Anecchino. Luci di Gianluca Cappelletti. Con Silvia Ajelli, Cristina Cavalli, Fortunato Cerlino, Massimiliano Graziuso, Sergio Grossini, Francesco Guzzo, Mauro Pescio, Antonio Zavatleri. Prod. Teatro Eliseo, ROMA - Gloriababbi Teatro, ROMA.

### IN TOURNÉE

La macchina dei desideri è un marchin-gegno, posto al centro della scena, irresistibilmente vicino a quello di certi imbonitori pronti a offrire improbabili vaticini a speranzosi allocchi creduli. E strappa il riso con quell'accendersi di luci e di rumori che sembra quantificare la difficoltà del desiderio da realizzare e la congruità della tariffa da erogare. Denunciando, nell'esilarante trasparenza dell'inganno, la vena comica e drammatica di un contesto pesantemente segnato dalla crisi economica e da una devastante siccità. Dove la vita scorre fra grettezze, ignoranza, avidità ed egoismo che si offrono agli occhi dello spettatore con linearità di racconto lontano da ogni sfaccettatura di psicologistica profondità. Suggerendo fin dall'inizio un andamento vago di favola sospesa nello spazio e nel tempo, al pari del fantomatico villaggio in cui si svolge l'azione. Una favola moderna, scritta nel 2008, ricca di assonanze con realtà a noi tristemente vicine. A cominciare dal problema dell'acqua, preda di speculazioni politiche ed economiche capaci di condizionare la vita e lo sviluppo di intere popolazioni. Mentre quella figura di sindaco, che Antonio Zavatleri scandisce in disumanità spietata di calcoli spudorati e di cinismo efferato, riconduce inevitabilmente a sperimen-



### CINEMA & TEATRO

## Barbareschi logopedista del re

**IL DISCORSO DEL RE**, di David Seidler. Regia di Luca Barbareschi. Scene di Massimiliano Nocente. Costumi di Andrea Viotti. Luci di Iuraj Saleri. Musiche di Marco Zurzolo. Con Luca Barbareschi, Filippo Dini, Astrid Meloni, Chiara Claudi, Roberto Mantovani, Ruggero Cara, Mauro Santopietro, Giancarlo Previati. Prod. Casanova Multimedia, ROMA.

### IN TOURNÉE

Una volta tanto, la scelta di trasportare in teatro un film di successo si rivela felice, con il risultato di uno spettacolo di ottima fattura, capace di appassionare. In realtà, quello che, con qualche aggiustamento molto personale, Barbareschi porta sulle scene è il copione teatrale di David Seidler, sceneggiatore del film, che rispetto alla pellicola presenta qualche variazione significativa: per esempio, si ricordano chiaramente le ambigue simpatie fasciste e filotedesche di Edoardo VIII, fatali alla sua permanenza sul trono forse non meno delle nozze con Wallis Simpson.

Al di là di limitati adattamenti, lo spettacolo si allontana molto poco dal film, anche grazie alle possibilità del complesso, versatile e perfino macchinoso meccanismo scenografico. Resta tutta intera, in scena, l'efficacia della storia, sottratta in maniera opportuna a quell'atmosfera suggestiva sì, ma un po' troppo "regale" e compassata e ci si allontana anche dal gusto irresistibilmente *british* del film. E lo dimostra pure la distanza tra il Lionel del film e quello di Barbareschi: al disincantato ma carismatico *aplomb* dell'uno si sostituisce l'ironia perennemente dissacrante e caustica, del Lionel teatrale nostrano, che non ha mai nessun atteggiamento nemmeno minimamente reverenziale verso il suo illustre paziente (Giorgio VI, di cui l'attore fallito divenuto logopedista curerà insieme alla balbuzie i complessi e la mancanza di autostima).

Da segnalare, nel ruolo del futuro re, la prova davvero di alto livello di Filippo Dini, all'altezza di quella da Oscar di Colin Firth: quasi migliore - anzi - nel rendere visibili, anche fisicamente, gli imbarazzi e i problemi del personaggio. Qualche schematicità, se non addirittura macchietismo, nel disegno delle figure di contorno. **Francesco Tei**

tate realtà leaderistiche di apparente democrazia e di tirannica sostanza. All'interno tuttavia di una narrazione che, deposto ogni intento naturalistico, si snoda con incisività serrata di vitalità grottesca, scuotendo il riso sui passi di un'ottusità subdola che, nella realizzazione dei desideri più riposti e contrastanti, mette a nudo tutta la sua putredine. Mentre gli interpreti, impegnati in più ruoli, dispiegano tensioni sommerse che l'il-

lusoria magia della macchina dei desideri riporta in superficie, non senza conseguenze. Dal suicidio dell'imbonitore e del suo servo all'invocazione del rogo per il piccolo Eliot, qui affidato all'interpretazione di Silvia Ajelli, che si delinea come autentico perno di purezza ingenua e di altruistico candore all'interno di una comunità marcescente, pronta a deflagrare nel più inarrestabile tracollo. *Antonella Melilli Rossi*

## Le donne ferite di Dowie e Kane

**BENJI**, di Claire Dowie, e **PSICOSI**

**DELLE 4:48**, di Sarah Kane.

Traduzione di Anna Maria Parnanzini e Barbara Nativi. Scene e costumi di Marianna Peruzzo. Luci di Camilla Piccioni e Mauro Marasà. Con Silvia D'Amico, Barbara Ronchi e Gabriele Portoghese. Regia di Valentina Rosati. Prod. Compagnia Belteatro/ Teatro Stabile delle Marche, ANCONA.

### IN TOURNÉE

È una scelta interessante quella di Valentina Rosati di far dialogare Claire Dowie e Sarah Kane, affiancate in due prove nettamente diverse per accenti e tonalità eppure legate da un possibile e sottile filo conduttore. Due testi per voce sola di donna, due storie di "alterità", che raccontano quanto male possano produrre la società e i suoi ruoli, sull'equilibrio e sulla felicità dell'individuo. Nel primo, la protagonista ha l'aspetto di una scavezzacollo e la lucidità di un'analista nel raccontarsi. Un'infanzia di maldestra e iperattiva, frustrata e destabilizzata da un padre perfetto e spietato nell'applicare il proprio anaffettivo metodo educativo. Sola, con un mondo popolato dall'immaginario Benji, *alter ego* incapace di controllare le proprie pulsioni, la piccola comincerà a usare il martello, per difendersi dagli adulti e finirà in cura presso una comunità. In salopette e maglietta rossa, Silvia D'Amico dà voce e corpo a un testo davvero forte nell'apparente semplicità, donando un'efficace espressività alle parole e alle situazioni drammaticamente tristi, evocate sempre con leggerezza da *stand-up comedy*. Benji, amico immaginario, prende corpo in Gabriele Portoghese, vestito in modo identico, esaltando nella presenza maschile la componente aggressiva e incontrollata dell'inconscio della protagonista. Ben diverso il testo di Sarah Kane, per stile e forza drammaturgica. Barbara Ronchi, bella presenza scenica, mai sopra le righe, entra lentamente nella situazione rivelando per frammenti ancora più ellittici e soggettivi l'universo di sofferenza che caratterizza la depressione clinica. La consunzione del proprio corpo, progressivamente raggiunta, evocata dalle "ferite" simbolicamente inferte con il rosso di un rossetto, è compiuta, l'attrice piegata su se stessa, scossa da fremiti di tragica danza si spegne, mentre le

sue parole richiamano l'attenzione del pubblico in una necessaria quanto consapevole ostentazione. *Ilaria Angelone*

## Scene da un tradimento

**TRADIMENTI**, di Harold Pinter.

Traduzione di Alessandra Serra.

Regia di Antonio Mingarelli. Scene e costumi di Giulia Zoggi. Con Fabrizio Martorelli, Alberto Onofrietti, Cinzia Spanò, Walter Cerrotta. Prod. Teatri della plebe, MACERATA.

### IN TOURNÉE

Emma e Robert, marito e moglie, e Jerry, amico di Robert e amante di Emma. In una serie di quadri a ritroso nel tempo ripercorrono le tappe delle loro storie: la nascita dell'amore, i litigi, le amare scoperte dei tradimenti, le confessioni, gli addii. È uno dei testi più noti di Harold Pinter, *Tradimenti*. A proporlo è un terzetto di giovani e bravi attori – Fabrizio Martorelli, Alberto Onofrietti e Cinzia Spanò – diretti da Antonio Mingarelli, pronti a scavare tra le righe di una pièce che, dietro un'apparentemente banale storia di adulterio, insinua una riflessione sul tradimento, sulla felicità e sull'identità, sul tempo e sull'illusione della memoria. Merito della regia è senz'altro aver bene messo in evidenza il portato del sottotesto pinteriano, una delle cose più difficili da esplicitare in scena quando ci si cimenta con le pièce del Nobel inglese. Su una scena spoglia, arredata più da efficaci tagli di luce che da oggetti (un tavolo e due sedie), il "non detto", o meglio quel che ogni battuta suggerisce di diverso rispetto a quanto si sta verbalizzando, emerge con limpidezza. E i tre attori, benché un po' giovani per i ruoli che si trovano a interpretare, sanno insinuarsi con intelligenza nelle pieghe di un testo sempre molto complesso da dipanare. Quel che ancora manca è riuscire a modulare la "temperatura" dei singoli quadri, al momento troppo omogenea nella direzione di un clima di sconfitta esistenziale che pervade, senza variazioni significative, tutto il decennio di relazioni coniugali, extra coniugali e amicali fra i tre protagonisti. Ma è una misura che ha nel tempo e nella pratica di palcoscenico gli strumenti per trovare un adeguato assestamento. E, per questa ragione, sarebbe bello che un simile spettacolo, tanto piccolo quanto prezioso, trovasse il modo di vivere a lungo e di affinare le sue innegabili potenzialità. *Claudia Cannella*

## MOSCATO/DANIELI

### Fra sogno e realtà, viaggio poetico tra le diverse anime di Eduardo

**TA KAI TA (Eduardo per Eduardo)**, testo e regia di Enzo Moscato. Scene di Tata Barbalato. Luci di Cesare Accetta. Con Isa Danieli ed Enzo Moscato. Prod. Fondazione Campania dei Festival, NAPOLI - Compagnia Teatrale Enzo Moscato, NAPOLI.

### IN TOURNÉE

È un testo di altissima e ispirata poesia, quello che Enzo Moscato ha scritto per rendere omaggio a Eduardo De Filippo. *Ta kai ta* - «questo e quello» in greco antico - doveva essere il titolo del film che l'attore e drammaturgo napoletano avrebbe dovuto realizzare insieme a Pier Paolo Pasolini, se quest'ultimo non fosse stato brutalmente assassinato il primo novembre del 1975: e al «questo e quello» che convivevano in Eduardo fa riferimento il curioso titolo. Un uomo da molti definito terribilmente "cattivo" ma nello stesso tempo capace di grandi slanci, rigoroso ma anche delicato, in ogni caso consacrato totalmente, anima e corpo, all'arte del teatro.

Moscato con la lieve profondità che lo contraddistingue, tratteggia il profilo dell'uomo e dell'artista, affidando a se stesso e a una meravigliosa Isa Danieli le battute, le emozioni e i ricordi di un'intera esistenza. E i due protagonisti giganteggiano con leggerezza su una scena connotata da un'estrema semplicità: un fondale addobbato con luminarie, due leggi, un paio di sedie, quello che apparentemente sembra un tavolo ricoperto da un drappo, ma che poi si rivelerà drammaticamente altro. Sotto le sempre eloquenti luci di Cesare Accetta e con ritmi e pause calibratissime, "questo" e "quello" si allontanano e si avvicinano, si scambiano battute emblematiche del repertorio del drammaturgo, cantano e ballano, ricostruendo le diverse "anime" di Eduardo - teatrali e private - per culminare, queste ultime, nel ricordo più doloroso, quello della piccola Luisella, l'amatissima figlia scomparsa appena dodicenne.

Un percorso essenziale e autentico fra sogno e realtà, in definitiva, questo bel lavoro di Enzo Moscato; un viaggio che sembra quasi volersi liberare del "peso" dello spettacolo per immergersi totalmente nei meandri di sentimenti che si fanno carne e fra le pieghe di parole antiche capaci di riempire di senso il presente. **Stefania Maraucci**



Enzo Moscato e Isa Danieli in *Ta kai ta* (foto: Francesco Squeglia).

## L'eutanasia di Polinice *Antigone* secondo Parrella

**ANTIGONE**, di Valeria Parrella. Regia di Luca De Fusco. Scene di Maurizio Balò. Costumi di Zaira de Vincentiis. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Ran Bagno. Con Gaia Aprea, Fabrizio Nevola, Giacinto Palmarini, Alfonso Postiglione, Nunzia Schiano, Paolo Serra, Dalal Suleiman, Antonio Casagrande. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI - Fondazione Campania dei Festival, NAPOLI.

### IN TOURNÉE

L'*Antigone* di Sofocle è un personaggio radicale, una donna che non teme di affrontare il conflitto, un esempio sorprendente di complessità e ricchezza drammaturgica. Antigone e Creonte si fronteggiano per dare o negare la degna sepoltura a Polinice. Da Sofocle a Brecht, passando per Anouilh, Antigone, seppure con sfumature diverse, è la donna-guerriero, che lotta per affermare i suoi diritti, paladina della libertà e vittima della tirannide. Per la riscrittura di Valeria Parrella, commissionata da Luca De Fusco per il Napoli Teatro Festival Italia, il diritto a una degna sepoltura per Polinice si trasforma nel diritto all'eutanasia. L'*Antigone* della Parrella sfida l'editto del legislatore, staccando il respiratore che tiene in vita il fratello Polinice, «La vita è un soffio che esce, signore, non uno che entra. Io questo so, e non mi pento di quello che ho fatto». Gaia Aprea, di rosso vestita, calata dall'alto, come la Lazzarini ne *La Tempesta* di Shakespeare, è un'Antigone che lotta contro l'accanimento terapeutico e si interroga sul libero arbitrio, l'incerto confine tra legge della natura e legge dell'uomo. Uno spazio buio avvolge i personaggi, i cui volti campeggiano in video quasi a volerne fissare l'intensità delle parole. Una messinscena che, per toni, colori e soluzioni sceniche, strizza un po' l'occhio all'ultimo spettacolo di Robert Wilson, *The Makropulos case*. C'è l'impegno degli attori nel tratteggiare i personaggi ridisegnati dalla penna della Parrella, un'Antigone tenera e umana, fiera nel difendere ciò in cui crede, un Legislatore poco incline all'ascolto, espressione di un potere ottuso, un Tiresia più favolistico che ieratico. A convincere poco una regia che sembra voler esclusivamente inseguire la perfezione estetica della scena, ma poco preoccupata di invitare a una riflessione. *Giusi Zippo*

## Paiato-Anna Cappelli *dark lady* di provincia

**ANNA CAPPELLI**, di Annibale Ruccello. Regia di Pierpaolo Sepe. Scene di Francesco Ghisu Costumi di Gianluca Falaschi. Luci di Carmine Pierri. Con Maria Paiato. Prod. Fondazione Salerno Contemporanea Teatro Stabile di Innovazione, SALERNO.

### IN TOURNÉE

I personaggi, e in particolare le donne, dei testi di Ruccello finiscono spesso vittime dei mutamenti socio-culturali dell'Italia del secondo dopoguerra (inurbamento, sradicamento dalle proprie tradizioni, imbastardimento di valori e di linguaggio imposti da modelli mediatici) e delle loro conseguenze. Anna Cappelli è una di loro, a lei il compito di svelare il lato oscuro del boom economico, dimessa *dark lady* di una meschina Italtietta di provincia. È una donna qualsiasi, un'anonima impiegata del Comune di Latina. Una vita grigiastra e solitaria. Non va d'accordo con le colleghe, secondo lei pettegole e snob, né con la padrona di casa, di cui non sopporta i gatti maleodoranti, né con la famiglia d'origine, che sente ormai estranea da quando la sua stanza è stata ceduta alla sorella minore. Un'esistenza punteggiata di rancori e aspirazioni frustrate, che pare trovare un senso quando si fida e accetta di andare a convivere (scelta compromissoria nella speranza di un matrimonio, siamo negli anni '60) con il ragioniere Scarpa, che possiede una casa di ben dodici stanze. Ma, dopo un paio d'anni, l'uomo decide di lasciarla e tornarsene in Sicilia, facendo deflagrare quella follia a lungo celata, che porterà la donna a un gesto estremo, mostruoso. Pierpaolo Sepe ne fa una sorta di thriller patinato, da film anni '50-'60, con grande scritta recante il nome della donna sullo sfondo, colonna sonora dalle sonorità inquietanti e tailleurino piccolo-borghese d'ordinanza per quella donna che porta in sé la miseria degli anni in cui divenne importante avere piuttosto che essere. E Maria Paiato, che aggiunge con Anna Cappelli un nuovo ritratto alla galleria di tormentati personaggi femminili di cui sa essere magistrale interprete, segue scrupolosamente il dettato registico con una prova di virtuosismo attoriale di indubitabile valore. Quel che forse manca, in questa sorvegliatissima messinscena, è il lato "sporco", carnale, miserabile del testo di Ruc-

cello, nel finale (la scena *clou* del cannibalismo) raggelato dalla scissione tra le parole, registrate in playback, e i gesti "mostruosi" della protagonista, che chiude così un po' frettolosamente i conti con la sua apparente normalità. *Claudia Cannella*

## Il passato rimosso di due sorelle lontane

**FAMEDARIA. MEMORIE DA UN'INFANZIA COMUNE**, drammaturgia e regia di Antonio Calone. Scene di Pasquale Calone. Costumi di Francesca Traverso. Con Martina Antonelli, Caterina Carpio, Viola Forestiero, Aglaia Mora. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI - Scarlattineteatro-Campsirago Residenza Monte di Brianza, COLLE BRIANZA (Lc).

### IN TOURNÉE

*Famedaria*, il testo che Antonio Calone ha scritto confrontandosi con alcuni autori dell'Europa dell'Est (Witold Gombrowicz, Agota Kristof, Wislawa Szymborska) è uno scavo profondo nella fragilità d'un rapporto non risolto tra Line e Yana, due sorelle, che per vent'anni non hanno avuto più alcun contatto, scegliendo, la prima di vivere con il padre, la seconda con la madre. Line, forte, diligente, studiosa, è diventata una professoressa universitaria. Yana, fragile, appassionata e indomabile, espulsa dal liceo, è diventata un'operaia. Per reagire al proprio malessere, Yana trova il coraggio di scrivere alla sorella e Line, convinta dalla figlia Tila, decide di incontrarla. La convivenza forzata delle due sorelle le trascina indietro nel tempo, agli anni dell'adolescenza e dell'infanzia. Il passato irrompe prepotentemente nelle loro vite, riportando a galla tutto l'irrisolto che avevano cercato di lasciarsi alle spalle. Frammenti, immagini, riaffiorano con l'andamento non lineare delle associazioni emotive. Gli ambienti si compongono e si scompongono come in un viaggio nei luoghi della memoria. Un continuo sovrapporsi tra presente e passato vede le due protagoniste principali, Caterina Carpio e Aglaia Mora, alternarsi, rispettivamente, ora nei panni di Line e Yana, ora in quelli del padre e della madre. Viola Forestiero e Martina Antonelli sono le due sorelle da bambine/adolescenti: una famiglia e le sue dinamiche che nel finale sembra una puntata dei teletubbies, in cui germogliano le prime incomprensioni e i primi dissapori. *Giusi Zippo*



Anna Cappelli (foto: Pepe Russo).

## Bucciroso, risate amare con l'incubo delle tasse

**IL MIRACOLO DI DON CICCILLO**, testo e regia di Carlo Bucciroso. Scene di Gilde Cerullo. Costumi di Zaira De Vincentiis. Musiche di Patrizio Trampetti. Luci di Francesco Adinolfi. Con Carlo Bucciroso, Valentina Stella, Gianni Parisi, Gino Monteleone, Tilde De Spirito, Claudia Federica Petrella, Sergio D'Auria, Giordano Bassetti, Davide Marotta, Graziella Marina. Prod. Diana Or.i.s., NAPOLI.

### IN TOURNÉE

Un buon congegno per risate che, nonostante alcune fragilità drammaturgiche, travolge gli spettatori grazie alla *verve* comica del suo autore-interprete, Carlo Bucciroso. Lo spunto della commedia è di forte attualità: Alberto Pisapia, proprietario con il fratello Ernesto di un ristorante in fallimento, è perseguitato dall'incubo delle tasse da pagare e, ogni volta che entra il postino, lo aggredisce temendo che porti la famigerata cartella di Equitalia. Colpito da un forte esaurimento nervoso, dirige la famiglia dal suo letto di dolore, tenendo le fila della vita di tutti; tenta anche di uccidere la tremenda suocera, impiegata ad Equitalia, ritenendola colpevole di non esonerarlo dal pagare ulteriori tasse. Anche il resto della famiglia, travolta nella girandola di ironica follia del protagonista, è anomalo: il figlio è un complessato che fatica a esprimersi, la moglie (Valentina Stella) è una ex cantante che sogna ancora di esibirsi e dà prova della sua bravura in siparietti cantati con grande intensità. Tutti gli attori interagiscono in una dimensione che volutamente rimane in sospenso tra l'onirico e il reale fino all'inaspettato finale. Al di là delle vicende familiari di Alberto, la commedia è la piccola storia di un dramma familiare simile a quello di tanti italiani. Il racconto procede tra le risate e l'amara ironia, simboleggiata dal sorriso nascosto "sotto i baffi" di Bucciroso che più di una volta ride davvero mentre recita con i suoi attori. *Albarosa Camaldo*



## Arriva in autunno la Primavera di Castrovillari

Una fioritura tardiva, per la tredicesima edizione di Primavera dei Teatri, una volta superati i ritardi economico-istituzionali dello scorso giugno. E porta frutti più o meno maturi: Fanny&Alexander, Silvia Gallerano, Oscar De Summa, Tino Caspanello e tanti altri.

**DISCORSO GRIGIO**, ideazione di Luigi de Angelis e Chiara Lagani. Drammaturgia di Chiara Lagani. Regia di Luigi de Angelis. Musiche di The Mad Stork, Mirto Baliani, Francesco Giomi, Davide Sacco. Con Marco Cavalcoli. Produzione Fanny&Alexander, RAVENNA. FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

### IN TOURNÉE

Alla retorica del potere si addice il grigio, colore che tutto confonde in un'acromia dove le fattezze del mostro non sono più riconoscibili. Il nuovo progetto multiplo di Fanny & Alexander è dedicato al discorso come veicolo tra individuo e gruppo sociale. Primo capitolo, *Discorso grigio*, quello politico, cui seguiranno altri discorsi, ciascuno abbinato a un colore (giallo pedagogico, celeste religioso, rosa sindacale, viola giuridico, rosso militare) e a un interprete (Chiara Lagani, Lorenzo Gleijeses, Francesca Mazza, Fabrizio Gifuni, Sonia Bergamasco). Per ora siamo al primo e, come sempre quando si ha a che fare con Luigi de Angelis e Chiara Lagani, il teatro diventa esercizio di pensiero. Partiamo dai dati concreti. Marco Cavalcoli, mostruosamente bravo, è l'interprete marionetta che nell'alienazione dell'e-

terodirezione inaugurata seppur in chiave diversa con *Him* e *West* (cuffie in testa, riceve indicazioni ignote allo spettatore che ne vede solo l'ambiguo effetto finale) porta al compimento estremo il paradosso dell'attore. Giacca, cravatta e camicia bianca, più che parlare è parlato, come posseduto, plasmato da parole che hanno perso il senso per farsi mantra indistinto della persuasione e della manipolazione. Sono frammenti di discorsi, frasi, proclami che si divorano e impastano gli uni con gli altri: Berlusconi e Bersani, Monti e Grillo, Bossi e Di Pietro, ma anche Obama, Martin Luther King e Berlinguer perché la semantica politica usa gli stessi schemi, le stese tattiche, gli stessi stratagemmi che svuotano il senso in un'indifferenziata orgia verbale. Cavalcoli non imita i retori del potere, ma li modula nel gesto, nel timbro, nel contrappunto ritmico di un'afasia che ripete se stessa in un fatale corto circuito. Il potere non ha più bisogno di sorvegliare, il potere controlla inglobandoci nel suo vuoto, sembra dirci il pupazzo Cavalcoli dalle grandi mani di gomma. E se nella maschera sproporzionata che a un certo punto indossa è vagamente riconoscibile un Berlusconi in decomposizione, è il nulla opaco dietro quella maschera che incute terrore. *Sara Chiappori*

**LA MERDA - Decalogo del disgusto #1**, di Cristian Ceresoli. Con Silvia Gallerano. Prod. Cristian Ceresoli e Marta Ceresoli, ROMA - The Basement, BRIGHTON (UK). FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

### IN TOURNÉE

Uno strano animale attende lo spettatore, issato su di un enorme trespolo. Guarda, sbuffa impaziente di raccontare una storia. Forse sarebbe più giusto dire impaziente di vomitare parole raccolte in tre brevi atti, tre stazioni di una *via crucis* dai tratti quotidiani. Una donna che modula il suo dire secondo precise scansioni che vanno da un ironico pigolare al ruggito di belva, un essere che ripercorre una giovinezza vissuta all'insegna dell'ossessione paterna per Garibaldi e i suoi mille. Esempi di storia patria da emulare ma poi rimane difficile essere all'altezza, tra cellulite che rimane un segno indelebile sul corpo, insicurezza che mangia l'anima, delusioni che si affastellano, sogni di riscatto che sono incubi. Poi arriva l'occasione irripetibile, un provino per una breve apparizione in una pubblicità, la possibilità di dimostrare a se stessi e agli altri perlomeno di esistere in questo mondo mostruoso, in questa Italia che corre come una danzatrice verso l'abisso. *La merda* è uno spettacolo che sollecita curiosità reclamando attenzione. Il testo di Ceresoli ha la struttura propria dell'affabulazione delirante ma è fornito di una crudeltà di superficie che non riesce mai a farsi autentica cifra drammaturgica. Ha il limite di rimanere sospeso in una via di mezzo, scegliendo di non precipitare in un banale totale e senza scampo oppure nella vertigine dell'eccesso assoluto, dell'assoluto orrore. Nella messa in scena, funzionale ad una narrazione che però spesso corre il rischio di sfiorare la retorica – e ci cade totalmente nei saluti al pubblico, con quel tricolore a coprire la nudità – si muove la brava Silvia Gallerano. Inerpicata sulla sua torre, prigioniera di una gabbia inesistente ma che ogni spettatore percepisce, svestita in maniera così totale da essere presto lontana dal suscitare qualsiasi scandalo, sulle prime ha accenti che ci ricordano la signorina snob di Franca Valeri per arrivare via via all'urlo del povero, disperato demone che cova nel profondo di ognuno. *Nicola Viesti*

**CHIUSIGLIOCCHI**, di Oscar De Summa. Con Oscar De Summa, Armando Iovino, Francesco Rotelli, Tommaso Massimo Rotella. Prod. La Corte Ospitale, RUBIERA (Re). FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).

Serrate le palpebre, si entra in contatto con la coscienza assopita generalmente da meccaniche quotidiane, regole, doveri. Quella coscienza a cui si è incapaci di rapportarsi, troppo spesso, quasi fosse un vecchio padrone dal riverbero austero, brontolone. Dimensione puramente interiore di un'autenticità camuffata da dettami di apparenza, di costumanza. Siamo sempre di più di ciò che crediamo o crediamo di essere. Oscar De Summa lo scrive nel programma di sala dello spettacolo. In cui la prova attoriale in-

spessisce un lavoro sicuramente degno, ma con qualche *blackout*. Interruzione di godibilità e coinvolgimento emotivo dovuta ad alcune scene che restano sul palco senza giungere in platea. E le storie di quattro giovanotti qualsiasi, testimoni del rapporto con se stessi in cui riconoscersi universalmente (ottima l'idea), ritmate da una dialettica poetica e serrata al tempo stesso, fruibile e gaudente, rimangono piuttosto sterili, seppure disegnate mescolando artigianato teatrale, modernità e freschezza recitativa. Straniamento e metateatro, un pizzico di surreale, la sensazione di entrare e uscire dalla scena (per chi assiste) contribuiscono alla gradevolezza del lavoro, ma il desiderio di apparire più che dare resoconto, indirizzandosi probabilmente verso un pubblico "preparato", intrappola l'allestimento proprio nella tela da cui voleva scappare. Fa l'effetto del *boomerang* relativamente a ciò che si voleva dire. La costruzione, introspettiva, poggia sugli attimi che precedono il suicidio dei quattro, ripercorrendo ricordi, fallimenti, emotività. Quattro uomini che si denudano alla legge del branco (e della società) prima di darsi in pasto a se stessi. Alla maniera del gioco dei ruoli, del prendersi in giro, attori e pubblico. L'eterno dilemma del noi e gli altri. E le nefaste conseguenze. *Emilio Nigro*

**1952: A DANILO DOLCI, testo, scene e regia di Tino Caspanello. Costumi di Cinzia Muscolino. Con Filippo Luna, Elisa Di Dio, Cinzia Muscolino, Tino Calabrò, Tino Caspanello. Prod. Compagnia dell'Arpa, ENNA - Teatro Pubblico Incanto, MESSINA. FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

#### IN TOURNÉE

Come tutti gli spiriti liberi che non tollerano etichette, Danilo Dolci è stato inghiottito dalla rimozione collettiva. E con lui le sue battaglie non violente, la lotta alla mafia, le teorie pedagogiche, i laboratori maieutici, i digiuni, le forme di protesta radicali come lo sciopero alla rovescia per cui fini addirittura sotto processo e a difenderlo ci pensò Calamandrei. Qualche anno fa lo ha ricordato Renato Sarti in uno spettacolo meritorio anche se forse un po' didascalico. Cade nell'estremo opposto, quello di un'ambiziosa quanto criptica oscurità, Tino Caspanello con il suo *1952: a Danilo Dolci*. L'anno del titolo è quello in cui Dolci si trasferisce in Sicilia e inizia la sua battaglia al fianco dei più poveri fra i poveri. Peccato che questo uno debba saperlo, altrimenti non ci arriva. Tutto comincia su un treno, ma Dolci non si vede. Lo precedono alcune figure monologanti (la madre piccolo borghese, il militare, l'uomo in carriera) che dovrebbero rappresentare le maschere di una società votata al perbenismo della normalità in contrapposizione alla rivolta pacifica di Dolci che teorizza che «bisogna entrare nelle cose per cambiarle». Ma tutto questo è solo accennato, mentre lo spettacolo e i suoi interpreti (lo stesso Caspanello con Filippo Luna, Elisa Di Dio, Cinzia Muscolino, Tino Calabrò) si avvitano su se stessi toccando quasi la scompostezza nella figura della madre disperata per la morte del

figlio che non capisce cosa voglia da lei quel misterioso uomo che arriva dal Nord e in quelle campagne di miseria vuole fermarsi (e non lo capisce nemmeno il pubblico). Caspanello, di cui rimpiangiamo la sottile vena surreale, non voleva fare un'agiografia di Dolci, d'accordo. Non voleva raccontarlo: voleva evocarlo dentro una drammaturgia di segni e gesti. Nel farlo si è perso annaspando in una teatralità di maniera. *Sara Chiappori*

**CIANCIANA, di e con Marco Pisano, Eugenio Vaccaro, Angelo Abela. Soggetto di Milena Viscardi. Drammaturgia di Tommaso Di Dio e Milena Viscardi. Prod. Esiba Arte, SIRACUSA. FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

#### IN TOURNÉE

Le poesie di Ignazio Buttitta e quelle dei poeti arabi di Sicilia, le canzoni popolari di Rosa Balistreri e le testimonianze degli anziani agrigentini, i testi burocratici della legge Gullo, gli articoli di giornale degli anni '40 e un romanzo, *Terra di rapina* di Giuliana Saladino: c'è un po' di tutto, in questa prova di Esiba Arte. L'obiettivo è, di per sé, alto, per una giovane compagnia: raccontare la povertà di una terra, Cianciana, esclusa dalla Storia, attraverso le peripezie di tre contadini e Giuseppe, un ribelle che prova a sovvertire l'ordine sociale rapendo il ricco figlio di un possidente. Occorrerebbero degli anni per dare il giusto ordine all'archivio. O la presenza di un drammaturgo esperto, abituato a ordinare le tessere di un mosaico scomposto. Invece i tre attori scelgono di rischiare, affrontando di petto la *summa* delle nozioni. Col risultato di perdersi in una drammaturgia labirintica, a tratti faticosa, spesso didascalica. C'è troppa foga, troppa fretta di dire in quest'ora scarsa di spettacolo, che impedisce alla materia la giusta sedimentazione. Né la messinscena aiuta, mancando un occhio esterno in grado di incanalare le idee ed esaltare il talento attoriale, pure evidente, dei ragazzi. Rimangono delle buone immagini – quella degli ombrelli, direttamente mutuata dal teatro ragazzi – e la virulenza del messaggio, appassionato quanto necessario. Ma è un qualcosa di troppo fragile, se abbandonato a se stesso, per crescere e prosperare. *Roberto Rizzente*

**PROGETTO MANUFATTI ARTIGIANI - SENZA TITOLO, di e con Giulio Costa, e MESSA IN SCENA, ideazione e regia di Giulio Costa, con Marco Sgarbi. Prod. Costa/Teatro Comunale di Occhiobello e Associazione Arkadis, ROVIGO - Teatro dei Venti, MODENA. FESTIVAL PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

#### IN TOURNÉE

Tre tasselli del Progetto Manufatti Artigiani (al momento sono 11) erano in cartellone a Primavera dei Teatri. Si tratta di un progetto dedicato al lavoro, o meglio a quei mestieri soggetti e degenerazione dei saperi o a estinzione, stritolati dall'era digitale o da nuovi assetti sociali: professore, cuoco, attore, parucchiera, sarta, casalinga, calzolaio, medico, falegname, sacerdote, guida turistica e altri che verranno.

no. Una sorta di catalogo di atti unici accomunati da una simile struttura drammaturgica, a dire il vero un po' ripetitiva e schematica, in cui l'attore entra in scena con l'attrezzatura del mestiere preso in esame, monta l'apparato, esegue la performance, "sparecchia" e se ne va. In *Senza titolo* tocca a un insegnante che fa lezione su qualsiasi cosa senza soluzione di continuità, una manciata di secondi per ogni materia, agganciata alla precedente o alla successiva da surreali nessi logici di intelligente ironia. Si ride, ci si diverte davanti al professore dall'aria afflitta che fornisce pillole dello scibile umano a studenti che (si suppone) ingurgiteranno di tutto senza metabolizzare nulla. L'assunto però è amarissimo e ha a che fare con la decadenza del sistema scolastico e, più in generale, con la graduale perdita del sapere travolto dal pressapochismo trionfante. Più vicini alla performance d'arte concettuale sono invece *Giro solo esterni con aneddoti* (vedi *Hystrio* n. 4.2012) e *Messa in scena*, ovvero l'allestimento, l'esecuzione e lo smontaggio di una messa nell'arco di una scarna mezz'ora. Poche parole, giusto di essenziale richiamo alla liturgia, accompagnano i gesti meccanici dell'officiante, ormai vuoti di significato di fronte a un'assemblea (il pubblico) incapace di rispondere a un rito che ha perso la sua identità. *Claudia Cannella*

In apertura una scena di *Chiusigliocchi*; in questa pagina, Silvia Gallerano in *La merda* (foto: Valeria Tomasullo); e Marco Cavalcoli in *Discorso grigio*.



## Vittime delle 'ndrine

**FUMIERE**, di Dario Natale, da un'idea di Emma Leone. Con Dario Natale, Maria Teresa Guzzo, Gianluca Vetromilo. Regia e drammaturgia di Gianfranco Berardi. Prod. Scenari Visibili, LAMEZIA TERME (Cz).

Il teatro mantiene vivo il ricordo. Delle storie dimenticate, seppure tragiche. Dimenticate da chi, per mestiere, avrebbe dovuto destinare doverosa attenzione. *Fumiere* riporta alla memoria collettiva la storia di due onesti lavoratori calabresi, spazzini, morti per 'ndrangheta. Non a mo' di piagnisteo da prefica, consuetudine degli spettacoli-commiati, o mediante patetismi di sorta. Con un fare teatro, invece, che, nella sua artigianalità, arriva nell'intimo di chi guarda suscitandone l'ilarità, la riflessione scaturita dalla visione leggera, il soddisfacimento sensoriale. Nemmeno trattando direttamente della triste vicenda, nell'ultimissima versione, ma giocando al rimando (per analogia), al richiamo, in un allestimento di cui la compiutezza si chiarifica dopo l'ultima scena. Epilogo di una costruzione estetica e dialettica cominciata in platea (un attore raggiunge il palco dalle poltrone dopo le prime battute) e proseguita nello svelare scena e costrutti come in una bottega teatra-

le, nello specchiare il teatro in se stesso. La mezz'ora conclusiva disegnata dal linguaggio silente dell'immagine, abbagliante, è preceduta da un quarto d'ora di dialogico serrato. A far da scena agli attori un cumulo di scatole di cartone di azzurro pastello a formare la sillaba "fu". Fu di *Fumiere*. Passato remoto del verbo essere. Scatole di cartone diventate all'occorrenza un enorme *robot*, al centro del palco, venute fuori dalle storielle dei protagonisti. Che si raccontano come fossero amici al bar, come degli aneddoti da portare a galla da tempi andati e riderci su. Come un aneddoto rischierebbe di diventare la storia dei due lavoratori morti per *longa manus* delle 'ndrine se non ci fosse il palcoscenico a farne cassa di risonanza. Soddisfacente. *Emilio Nigro*

## Come vivere felici superando le barriere

**LAURA PER TUTTI**, di Lindo Nudo e Laura Raffaelli. Regia di Lindo Nudo. Scene di Angelo Gallo. Costumi di Rita Zangari. Luci di Alessandro Rizzo e Paolo Carbone. Con Elena Fazio. Prod. Teatro Rossosimona, RENDE (Cs) - Blindsight Project, ROMA.

IN TOURNÉE

Basta un attimo e una vita può cambiare. Quelle che sono semplici azioni quotidiane, come fare la spesa, sbrigare piccole faccende, rispondere a un sms, *chattare* al computer, possono diventare molto complicate per chi ha disabilità sensoriali. La tecnologia offre sempre nuovi ausili, ma i tempi per compiere queste singole azioni si allungano inevitabilmente e le emozioni non saranno più le stesse. Mentre la tecnologia fa passi da gigante, l'ignoranza e la paura costituiscono ancora barriere molto più elevate e insormontabili di quelle architettoniche per chi è affetto da condizioni di disabilità. *Laura per tutti* è uno spettacolo che spiega in maniera semplice e disarmante questi meccanismi. Nasce da un'esperienza di vita vissuta, quella di Laura Raffaelli, che nel 2002, in seguito a un incidente di moto, perde per sempre la vista e buona parte dell'udito. Dopo l'incidente cambia completamente la sua vita, da Roma si trasferisce in Calabria, al mare. In scena Elena Fazio delinea una donna caparbia che si fa scherno della paura. Con ironia racconta di quanto i pregiudizi altrui costituiscano un buio più profondo di quello della sua cecità, tratteggiando una società egoista, superficiale e distratta. Dolcezza e aggressività compongono il mosaico del suo carattere, una piccola guerriera che con forza cerca di rimanere autonoma, affidandosi solo al suo cane Artù. Lo spettacolo, munito di sottotitoli e audiodescrizioni, consente la fruizione anche a un pubblico di disabili sensoriali. Un esperimento, questo, ancora inedito in Italia, dove l'accessibilità alla cultura e allo spettacolo è spesso ancora lacunoso, non solo per le barriere architettoniche. *Giusi Zippo*

## Scarpetta futurista secondo Gleijeses

**MISERIA E NOBILTÀ**, di Eduardo Scarpetta. Adattamento e regia di Geppy Gleijeses. Scene di Francesca Garofalo. Costumi di Adele Bargilli. Musiche di Matteo D'Amico. Luci di Luigi Ascione. Con Geppy Gleijeses, Lello Arena, Marianella Bargilli, Gina Perna,

Gigi De Luca, Antonietta D'Angelo, Loredana Piedimonte, Gino De Luca, Jacopo Costantini, Francesco De Rosa, Silvia Zora, Antonio Ferrante, Vincenzo Leto. Prod. Teatro Stabile di Calabria, CROTONE - Teatro Quirino "Vittorio Gassman", ROMA.

IN TOURNÉE

Un classico del teatro napoletano rivisitato senza abbandonare affatto il solco della tradizione, ma con un gusto e un occhio un po' più moderni: nulla di superinnovativo o di sorprendente, ma il risultato finale dell'operazione è uno spettacolo nel complesso più che dignitoso, in cui la comicità è – come dire – a tratti più distaccata, disincarnata. E si nota l'ombra di un realismo quasi drammatico nell'ambientazione scenografica del primo atto, così come il segno di rimandi colti nei costumi (dal sapore quasi futurista) del secondo tempo; quando Felice, Pasquale e compagni si ritrovano trasformati, per grottesca finzione, in ricconi aristocratici. Gleijeses regista e protagonista – il cui Felice è più un clown astratto e dinoccolato che la gustosa maschera dell'originale – fa esplicitamente il fulcro delle parole del suo personaggio «il mondo dovrebbe essere popolato solo da gente ricca, danarosa... la miseria non doveva esistere!». Il divertimento, però, è meno saporoso e travolgente, e non tutte le scene più comiche della commedia risultano irresistibili come dovrebbero: colpa – più che del taglio interpretativo – di un livello di qualità disuguale all'interno della compagnia: si sa che in questo genere di repertorio partenopeo è il "collettivo" quello che conta, un gruppo composto di ottimi primattori ma anche di caratteristi classici e irresistibili, inarrestabili quando è il caso. Cosa che in questo caso non si riscontra, con solo due o tre comprimari – una su tutte, Loredana Piedimonte (Bettina) – all'altezza del trio degli interpreti principali. Un po' poco efficace, a dire la verità, anche il Pasquale di Lello Arena, più che altro simpatico e bonario, mentre invece la Luisella di Marianella Bargilli può risultare intonata alla particolare lettura del testo. *Francesco Tei*



Miseria e nobiltà  
(foto: Federico Riva).

*Il cappello di carta (foto: Giuseppe Messina).*



## Dimenticare Shakespeare

**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**, di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Fabio Grossi e Simonetta Traversetti. Regia di Fabio Grossi. Scene e costumi di Luigi Perego. Musiche di Germano Mazzocchetti. Luci di Franco Buzzanca. Con Leo Gullotta, Mimmo Mignemi, Emanuele Vezzoli, Leonardo Marino, Fabrizio Amicucci, Ester Anzalone e altri 17 attori. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

### IN TOURNÉE

Dimenticare Shakespeare. Invocare l'oblio, evocare il sogno (e fors'anche il sonno...), desiderare stille di quella viola purpurea che confonde anime e ricordi: ecco le ineludibili prescrizioni per assistere al *Sogno di una notte di mezza estate*, seconda tappa del percorso a ostacoli con cui Grossi si accosta a Shakespeare per Leo Gullotta. Sulla scena, infatti, tutto si ritrova fuorché la perfezione dell'equilibrio, il lirismo notturno e incantato della commedia shakespeariana; bensì un grande occhio, un'enorme palpebra su cui poggia un pavone, pronta a schiudersi per dar libero corso ad un autentico, ragglante incubo. È difficile comprendere, infatti, se la maggior colpa dello spettacolo, peraltro assai gradito a un pubblico proclive al riso, sia da addebitare alla grevità dei doppi sensi di una traduzione talora voluta-

mente prosaica, talaltra in versi sciorinati con la medesima, imperturbabile poesia di un elenco telefonico; oppure alle invadenti musiche di scena di Mazzocchetti, facili e prive d'involto melodico, affidate a un manipolo di cantattori spesso in difficoltà d'intonazione; o ancora agli adattamenti volti a dilatare la presenza dei rustici – tra i quali figura appunto Gullotta, nei panni di Bottom – emigrati da varie parti d'Italia (*sic!*) e dunque protagonisti di estenuanti siparietti in vernali di dubbio gusto. Se a questo si aggiunge che nel regno degli Elfi si predilige l'abbigliamento *fetish*, che la bella scena *post-modern* visibilmente cozza con i coloratissimi costumi d'epoca, e che i migliori se la cavano quando inclinano verso un'esuberanza macchietistica, si comprenderà quanto poco opportuna risulti la sovrapposizione, al finale ordinario, del monologo di Prospero, quello in cui s'interroga sulla materia di cui sono fatti i sogni: una materia sfuggente, certo, ma in questo caso decisamente sfuggita di mano. Giuseppe Montemagno

## Dalla Sicilia all'Eur l'Italietta in guerra

**IL CAPPELLO DI CARTA**, di Gianni Clementi. Regia di Giuseppe Romani. Scene di Riccardo Perricone. Costumi delle sorelle Rinaldi. Con Tuccio Musumeci,

Olivia Spigarelli, Massimo Leggio, Loredana Marino, Claudio Musumeci, Laura Tornambene, Josefia Forli. Prod. Teatro della Città, CATANIA.

La Storia s'addice a Clementi. Il drammaturgo romano è particolarmente abile nella descrizione di eventi che, dalla Seconda Guerra mondiale in poi, hanno innervato il vissuto della nazione italiana, ma soprattutto nell'intrecciarli con le microstorie di borghesi piccoli piccoli, di tutti quegli italiani qualunque in cui lo spettatore si rispecchia. Scritto per Riccardo Garrone, *Il cappello di carta* (1999) racconta di una famiglia di muratori, emigrata a Roma negli anni della pianificazione urbanistica fascista del nuovo quartiere dell'Eur. Adattata per il talento di Musumeci, la commedia ha ora per protagonista una famiglia originaria dell'entroterra siciliano: un nonno svampito e bisbetico ma di buon cuore, un figlio muratore pronto a tutto pur di sbarcare il lunario, due nipoti che vivono lo scontro generazionale ora rinnegando le umili origini, ora alle prese con la stagione dell'amore. È uno sguardo bonario e sorridente, quello che Musumeci restituisce al suo nonno Carlo, protagonista di battute (talora anche estemporanee) folgoranti, incarnazione esemplare di una sicilianità interpretata con talento sorgivo eppur perfettamente calibrato, con *vis comica* irresistibile ma pronta a piegarsi a fini drammatici. E di tutto questo si ha compiuta dimostrazione quando il bombardamento della notte di San Lorenzo scompagina le esistenze dei vivi e il riposo dei morti, travolge famiglie dilaniate dalla guerra come dalla deportazione degli ebrei, in un'atmosfera che ricorda la miglior vena eduardiana: perché Musumeci abilmente mescola le lacrime al sorriso, gli adulti vengono valorizzati con prove di bella intensità espressiva (Leggio, un umanissimo Leone, come la prorompente Spigarelli, prima nuora arcigna poi madre comprensiva), mentre i più giovani sono ancora acerbi e stentano a tenere il passo. Ma anche questa è una lezione della Storia, o forse un'altra storia. Giuseppe Montemagno

## Nel lager con Pinocchio

**PINOSSO**, testo e regia di Claudia Puglisi. Scene e marionette di Aurelio Ciaperoni. Con Aurelio Ciaperoni, Alessandro Claudio Costagliola, Diana D'Angelo, Silvia Scuderi. Prod. La compagnia prese fuoco, PALERMO.

### IN TOURNÉE

Nasce come spettacolo per ragazzi questo *Pinosso* del giovane gruppo palermitano La compagnia prese fuoco, già finalista a Scenario Infanzia nel 2008. Però, vuoi per la tematica affrontata, l'Olocausto, vuoi per le modalità estetico-drammaturgiche della messinscena, è adatto anche a un pubblico adulto. Della favola di Collodi rimangono in realtà solo delle suggestioni, ma poi la vicenda si dipana con grazia struggente in un percorso autonomo, dove si intrecciano teatro d'ombre, marionette e teatro d'attore. Di Pinocchio, alias Pinosso, è rimasto solo uno scheletrino, non è sopravvissuto alla furia nazista, alla separazione dalla madre, all'orrore del campo di concentramento. Ma, ora che nessuno può più fargli male, si risveglia dalla morte per lottare contro un nemico molto più pericoloso: la perdita della memoria, la rimozione di un passato che deve servire come monito per il presente e il futuro. Dopo un bellissimo prologo in versi sull'agghiacciante funzionamento dei lager, recitato da una voce fuori campo e risolto scenicamente con un teatro d'ombre di ottima fattura (Teatro Gioco Vita *docet*), si entra nel vivo della storia gestita da quattro bravi attori che, a vista, animano marionette a grandezza umana, doppio dei loro stessi corpi, splendido artigianato con materiali poveri. Pinosso si imbatte in un prigioniero, in un ufficiale nazista con feroce dobermann, in un capannone parlante che ospita i resti dei deportati e in una mamma che ha perso il figlio (forse la sua, forse una sorta di fatina di collodiana memoria), alla quale donerà pace ricevendo in cambio una sorta di viatico al sonno eterno, mentre un'esplosione libererà tutti i deportati del lager. Del teatro-ragazzi rimane un pizzico di didascalismo e il finale rimane un po' frettoloso e non del tutto limpido nei suoi snodi narrativi. Ma sono peccati veniali di un lavoro ben fatto, capace di raccontare uno dei capitoli più bui dell'umanità con intelligenza e poesia. Claudia Cannella



**T**re mesi fitti di danza, da settembre a novembre. E danza mai banale. Danza del presente. Danza che guarda il presente. Danza che non è solo un vento fugace di tramontana. Nella città dove Marchionne impera ma la cultura, grazie a saggi amministratori, riesce ancora ad alzare la testa, compete TorinoDanza con Romaeuropa. E forse vince il derby tra capitale ed ex-capitale. Un pubblico non da curva sud ma vivo che si appassiona e che (primo importante risultato) aumenta le sue presenze. Un pubblico che non solo applaude ma che sa giudicare, dunque colto, preparato. Un pubblico che sa scegliere, individuare ciò che è veramente nuovo e conosce bene quali sono i luoghi deputati da frequentare e in quei luoghi trova accoglienza cortese (non sempre succede). Anche il lontano (ma non così lontano) spazio delle Fonderie Limone Piemonte ai margini di Moncalieri e Nichelino è ormai diventato un luogo familiare, amato, entrato nella storia. Qui soprattutto infatti a trovare sede gli spettacoli abilmente annodati all'insegna di tre (necessari) temi: i Miti, Sguardi distanti e Domani. E in quest'ultimo (*noblesse oblige*) ampia visibilità soprattutto riservata ai giovani di casa e magari a dar loro una mano anche **Virgilio Sieni** che per gli allievi delle scuole di Susanna Egri e Loredana Furno ha creato un non trascurabile *Cerbiatti del nostro futuro*. Ma da segnalare che le giovani forze erano presenti anche con le sorelle **Caterina e Carlotta Sagna** e **Ambra Senatore** alla quale di recente si sono aperte le porte del parigino Théâtre de la Ville.

Più variegato e stimolante, il focus *Sguardi distanti* che ha contemplato anche una serata *made in Japan*, dove – oh, sorpresa! – impazzava l'*hip hop* del Sol Levante. Linguaggio trasversale e ormai globale quello della *breakdance* (ad adottarlo, altra sorpresa, anche Angelin Preljocaj) come hanno dimostrato le tre diverse *crew* che si sono alternate alle Fonderie Limone. E la più esplosiva di sicuro quella dei **Former Aktion** con i loro virtuosismi acrobatici. Una marea di applausi. Applausi che mai sono mancati anche agli spettacoli del Focus più atteso, Miti. Inaugurato esso all'interno dell'altra grande rassegna d'autunno MiTo quella cioè che lega insieme le due capitali nordiche Milano e Torino. Ad accenderlo, un quasi mitico personaggio dell'ex *nouvelle danse* francese, non certo nuovo al pubblico torinese, **Philippe Decouflé**. Sulla scena *Panorama* di cui già

## Tra coreostar, emergenti e *global hip hop* TorinoDanza vola verso il primato

L'americano Cedar Lake Contemporary Ballet e l'israeliana Batsheva Dance Company conquistano il pubblico con l'audacia dei temi affrontati e con la qualità dei loro danzatori: tra tutti, a scioccare, è *Orbo novo* di Cherkaoui dove la danza si avventura nel territorio impervio del corpo post-traumatizzato.

di **Domenico Rigotti**

riferimmo da Parigi (su *Hystrio* n. 3.2012). Sapore di novità e, novità autentica, ad arrivare invece con il Cedar Lake Contemporary Ballet, compagnia newyorkese oggi più che mai sugli scudi. Repertorio, il suo, estremamente interessante e danzatori straordinari. Per loro un successo meritato, superato solo forse dalla israeliana **Batsheva Dance Company**, altro fiore all'occhiello della rassegna. È giunta sul finire ma ha regalato due esaltanti serate firmate (*griffe* superba) da **Ohad Naharin**, coreostar di fama mondiale e che dal 1990 è alla direzione della famosa compagnia israeliana. Il suo uno stile audace e aggressivo e i suoi lavori spesso a non mancare di forte impegno sociale. Prima serata con il nuovo *Sadeh21* di cui firma sotto pseudonimo (Maxim Waratt) anche le musiche; seconda serata con l'acclamatissimo *Deca dance* in cui il coreografo mescola diversi suoi brani del passato.

### Nella gabbia dell'ictus

Ma torniamo a dire del **Cedar Lake Contemporary Ballet**, presente anch'esso con un doppio e ben diversificato programma. Due scelte capaci di farci vedere di quale bravura siano i danzatori. Prima a dimostrarlo con *Orbo novo* del belga-marocchino Cherkaoui, coreostar che sta alla pari del già citato Naharin e poi con un trittico di coreografi emergenti. E qui si parte, e già bene, con *Violet Kid* di **Hofesh Shechter**, poi arriva *Tuplet* dello svedese, e sulla cresta dell'onda, **Alexander Ekman**, che si apre con un ipnotizzante a solo maschile in controluce, cui seguono una serie di sequenze più ironiche in cui ognuno dei sei ballerini mette in evidenza la sua forte personalità. Più allarmante il brano finale, fari accecanti sullo sfondo e atmosfera urbana inquietante. Si intitola *Grace engine*, lo firma il canadese **Crystal Pite** cresciuto alla scuola di Forsythe.

Ma è *Orbo novo* di **Sidi Larbi Cherkaoui** che intriga. Per la sua tematica. Possiamo definirlo un lavoro "patologico"? L'argomento – certo non nuovo, ma che non va abbandonato – è il corpo malato, ferito. Questa volta la coreografia di Cherkaoui trova la sua originalità soprattutto dalla testimonianza (un libro che fece scalpore) della neuroanatomista Jill Bolte Taylor che conobbe di persona la malattia. Un ictus cerebrale. L'inizio è un lungo prologo, un po' prolisso, ma questo non importa, in cui una delle interpreti descrive come la Taylor (mai direttamente nominata) ha monitorato il suo ictus e scoperto quanta energetica felicità si espandesse dal suo corpo nonostante la lesione ricevuta dall'emisfero sinistro del cervello, quello che viene considerato come preposto a ricordare il nostro passato. Poi inizia la danza vera e propria. E questa è tutta a svolgersi in una grande gabbia mobile le cui pareti si dispiegano variamente, si allargano, si restringono. Gabbia, baciata da luci ramate, entro la quale il coreografo articola un complesso ma efficace discorso spaziale, dove in un movimentissimo *continuum* i danzatori a piedi nudi si infilano tra le sbarre, si arrampicano su di esse, le loro braccia e le loro mani sono attratte al di là dei reticoli: un

bisogno di fuga, di libertà. Forse alla lunga il linguaggio o discorso diventa ripetitivo, e qualche momento risulta anomalo (quella danzatrice di colore vestita quasi da pantera e che si esibisce con tratti felini spiazza un poco lo spettatore che non capisce il significato), ma *Orbo novo*, balletto che vuol raccontarci la teoria dei due emisferi cerebrali e che si chiude in modo vagamente consolatorio (la malattia, anche la più grave, non è mai una sconfitta totale), un segno e forte lo lascia. E questo oltre a configurarsi come un grande momento di teatro fisico di fortissimo impatto. Occorre dar merito a Torino-Danza di avercelo fatto conoscere insieme ad altre "vicende" coreografiche meno impegnative, forse, ma non trascurabili. ★

In apertura, *Orbo novo*, di Sidi Larbi Cherkaoui, per il Cedar Lake Contemporary Ballet (foto: Julieta Cervantes); in questa pagina, un'immagine del focus *Sguardi distanti* e una scena di *Grace Engine*, di Crystal Pite, per il Cedar Lake Contemporary Ballet (foto: Julieta Cervantes).





## I “millepiani” di Romaeuropa dove ogni interferenza è possibile

Se Akram Khan, Ohad Nahrin, Virgilio Sieni, Constanza Macras rappresentano l'eccellenza coreutica contemporanea, il festival romano non dimentica però le nuove forme, i giovani talenti protagonisti della sezione Dna e si conferma testimone di una scena in continuo movimento.

di Paolo Ruffini

**E**dizione felicemente “attuale” quella del Romaeuropa Festival 2012, così apertamente concentrata a coniugare repertorio, memoria della danza contemporanea stessa, con alcune fughe in avanti magari dei più giovani, vere e proprie aperture sull'insondato, foriere di analisi o spunti aggiornanti il linguaggio. Un'edizione che in alcune sue parti di programma si lascia scoprire aderente, almeno nella sua vena meno formale, a quella idea di composizione post-drammatica che parla o mette sulla scena la distonia del presente svuotando di enfasi la coreografia, anzi amplificandone l'alterazione visuale e gestuale; per contro, con altri spettacoli più dichiaratamente derivativi dalla forma sembra rimarcare quei territori dell'eccellenza stilistica, senza però confutarne l'impianto “politico” del tratto. Se da una parte, dunque, il lavoro di Akram Khan ordisce una confezione da grande

effetto, facendo dialogare la precisa esuberanza del movimento del suo interprete (capace di padroneggiare l'antica arte del *kathak* come alcune limature occidentali del fraseggio corporeo), col visivo e la “manifattura” dell'artigianato teatrale; in una ipotetica sponda opposta troviamo il progetto speciale – ospitato nel contenitore di Danza nazionale autoriale – di Francesca Pennini/Collettivo CineticO, la quale “usa” un giovanissimo gruppo di spettatori/attori per dipanare quella sua poetica di processi apparentemente casuali, ma subitaneamente efficaci. E allora, saccheggiando il titolo a Gilles Deleuze e Félix Guattari, si direbbe che in quella stratificazione in “millepiani” il cartellone si sia offerto come snodo di interferenze, da punti di vista anche contrapposti è tornato a raccontare con una sensibilità decisamente “attuale”, appunto, smarcandosi così dai doveri della “collezione” ecumenica.

### Archetipi e contemporaneità

**Akram Khan**, si diceva, danzatore e coreografo di statura internazionale che si muove con disinvoltura fra romanzieri, compositori e artisti visivi inquieti, con *Desh* (“patria” in lingua bengali) guarda alle sue radici, facendo dialogare le generazioni (genitori, figli, nipoti) e mescolando in una narrazione sia orale che immaginifica l'epica coi miti e le storie di un popolo, il suo (il Bangladesh), ancora tutto rivolto all'essenza dell'esistenza, ma con tale maestria da rendere “universale” la vicenda. *Desh* è uno spettacolo carico di segni: quelli sonori di Jocelyn Pook fra caos urbano e rito religioso; quelli luminosi, creati da Michael Hulls che abbondano di scomparti temporali e spaziali; quelli del *visual design* Tim Yip che è capace di “montare” un mondo fantastico di animali danzanti, fiumi, foreste; piani, tutti eclatanti e potenti nell'avvicinarsi l'uno nell'altro, con l'unico danzato-

re in scena che attraversa quello spazio e quel tempo con “selvatica” effervescenza da Ballets Russes, appeso a testa in giù o rotolante a terra in quello scorrere delle parole che fanno da eco. Dentro una partitura altrettanto rigorosa e impeccabile, come d'altronde tutta la danza contemporanea israeliana sa proporre, **Ohad Nahrin** motore del Batsheva Dance Company apre uno squarcio profondo nella coscienza dello spettatore presentandosi con un lavoro a suo modo estremo, benché voglia significare attraverso un esercizio coreografico maniacale fatto di accenti, di sfumature che sintetizzano la “durezza” e un certo “esilio” del corpo dall'armonia, manipolando una materia virtuosa perfetta che si ispessisce di gradazioni poetiche assolute. Ritroviamo quanto in Khan un vocabolario ricco di umori che vanno ben al di là del suo luogo d'origine, e poi temi per certi versi ricorrenti nell'immaginario del coreografo israeliano come l'archetipo e la contemporaneità in un'unica soluzione, alcuni soli e grumi collettivi che si sottraggono alla didascalìa, una trasfigurazione meta-teatrale (meta-storica forse, meta-linguistica probabilmente) e riferimenti dal cinema e dalla pittura. *Sadeh 21* è una sovrapposizione di situazioni di primo acchito non dialoganti ma che invece ritroviamo nel puzzle fisico dei superbi danzatori; c'è tutta la violenza della nostra cosiddetta civiltà lì raffigurata, subliminale o espressa, momenti scontornati, parentesi che si aprono e si chiudono per un tempo appena sufficiente per condividere la vita di quei personaggi, sono di fatto “campi” (che riportano all'orrore, all'insensatezza dell'umano), angolazioni, deviazioni ottiche di un paesaggio coreografico che Nahrin ordisce con intelligenza e scaltrezza.

In questo universo di impalpabile e recondito “rumore” della rarefazione coreografica, **Virgilio Sieni** raggiunge un apice che a pochi è concesso, quello della concrezione degli elementi gestuali e visivi in un unico fraseggio che è insieme morale e eversivo e che diviene “gesto” (come ad alludere a Walter Benjamin). Che *De anima* si racconti già nel titolo o nelle immagini che riportano alla mente evidenti passioni picassiane del coreografo, oppure una sua idea di sospensione, di dubbio, paventando l'immoto nello spazio che costruisce fra una figura e la sua aura, tanti simili clown uno all'altro, maschere della Commedia dell'Arte in moltiplicazioni circensi, arlecchini certamente malgrado nella penombra parrebbero folla indistinta; che *De anima* si racconti, dicevamo, per surplus d'immagine, avvertendo l'esigenza di scontornare quei corpi dalla propria identificazione

umana, manichini forse, anzi sicuramente, una *overdose* di tutte le figure che hanno accompagnato i suoi onirici viaggi nell'“oltre” (il mito, la tragedia, la fiaba, il biografico Bach); che si racconti, insomma, per accumulo di fantasmi, ci sembra una dichiarazione di intenti chiara, fantasmi convocati in questo spettacolo-summa, opera di rara compiuta malinconica bellezza, dove troviamo Picasso, certo, ma anche alcune venature nere del Goya, il Piero della Francesca che sottrae la fisica allo spazio nelle geometrie architettoniche e tante altre “composizioni” religiose in figurazioni fugaci dentro un quadro rosa Tiepolo che sfuma all'incanto delle possibili combinazioni, appena accennate nel macramè di danze d'insieme o sole che alludono a lasciti o ricordi, capovolgimenti momentanei mentre già si “affacciano” sulla scena e senza pudicizia i funamboli di Jean Genet.

#### Oltre la “danza”

Anche lo spettacolo di **Constanza Macras** non è passato senza lasciare tracce. *Here*, con quella sua dinamica eccessiva e divertente, in cui i corpi si “infrangono” e cadono come esausti dall'ossessivo e continuo conflitto con lo spazio e le sue scenografie alterate, mette in mostra una diversa idea dello spettacolo contemporaneo che fa a meno delle etichette (quali “danza”, per esempio), trasportandoci in un vorticoso universo pop fra giostrine di periferia e *social network*. Questa dimensione più radicale, quella della Macras per capirci, che intuisce da tempo che nella danza sia necessario assorbire tutta una serie di pulsioni e di influenze che forse, sicuramente con la danza nulla hanno a che fare direttamente ma che ne diventano parte, si rivolge a scritture mentali e fisiche inedite, al

web come a quei cedimenti del quotidiano ormai post televisivo e che si riverbera nella struttura della performance dei lavori di due giovani coreografi italiani, entrambi presentati nel contesto Dna (Danza nazionale autoriale) del Romaeuropa. La prima, **Francesca Pennini**, impegnata a coltivare una propria cifra linguistica fra elaborazione di contesti dinamici e de-costruzione della scena assaporando le visioni Fluxus delle non-forme, organizza uno studio del progetto <age> in evidente dedica a John Cage, servendosi di un gruppo di adolescenti, una sorta di collettiva esuberanza biografica, chiamati alternativamente a “rispondere” con la propria presenza alle chiamate di un interlocutore esterno. **Alessandro Sciarroni** è la sorpresa del festival, l'azzardo riuscito, il processo che si fa arte, il riso che “uccide” l'imbecillità, lo spettacolo che scommette sulla resistenza dello spettatore (e della tradizione nel contemporaneo): con *Folk-s will you still love me tomorrow?* (recensito su *Hystrio* n. 4.2012) si compie una grande e coraggiosa magia. Vestiti di tutto punto da tirolesi, ecco un parco di danzatori fuori dall'ordinario e grandiosi quali sono Marco D'Agostin, Pablo Esbert Lilienfeld, Francesca Foscarini, Matteo Raponi, Francesco Vecchi e lo stesso Sciarroni, avventurarsi in una instancabile e martellante danza tradizionale con saltelli e battiti di mani portata allo sfinimento dagli interpreti con ironia e bravura, un loop che sfida da subito chi è libero di alzarsi e andarsene, perché lo spettacolo potrebbe non avere fine. ★

In apertura, una scena di *Sadeh 21*, di Ohad Nahrin del Batsheva Dance Company (foto: Gadi Dagon); in questa pagina, un'immagine di *Folk-s will you still love me tomorrow?*, di Alessandro Sciarroni (foto: Michele Tomaiuoli).



# Anarchici e dissidenti, i nuovi percorsi della coreografia italiana



**WELCOME TO MY WORLD**, regia, coreografie, costumi e suono di Enzo Cosimi. Luci di Stefano Pirandello. Musiche di Chris Watson, John Duncan, Panasonic, Brian Eno. Maschere di Cristian Dorigatti. Con Paola Lattanzi, Alice Raffaelli, Francesco Marilungo, Riccardo Olivier. Prod. Compagnia Enzo Cosimi, ROMA.

## IN TOURNÉE

Preferendo una certa concretezza dissidente piuttosto che l'adesione al tempo che vuole "raccontare", la riflessione coreografica di Enzo Cosimi ha sempre spostato la propria barra di navigazione verso territori incolti, divenendo egli stesso fautore di un modo di stare nella danza originale e anticipatore. Anche questo ultimo progetto *Welcome to my world*, si consuma nella tensione drammatica di un disegno che poco ha a che fare con la merce di tanto teatro e tanta danza che aspirano a dire qualcosa di sensato e di utile per il linguaggio. Nello spazio svuotato da qualsivoglia cenno estetico fraintendibile, il Teatro Vascello di Roma sagomato solo da "quinte" nere e ombre incalzanti che le luci ispirano, il coreografo romano senza preamboli ci immette nella sua (dichiarata) parafrasi dell'apocalisse, quella fine però non realizzata in scena ma solamente annunciata, anche perché vi è in questo lavoro una recondita e sofferta convinzione di sopravvivenza. Lo spettacolo costruito come una scatola che ne contiene un'altra e poi un'altra ancora, cercando una ulteriore zona franca in quel pensiero coreografico tra l'abisso del teatro e il movimento vibratile, espone tre

momenti consequenziali apparentemente autonomi, dai quali si avverte quel prospiciente travaso di tensioni che rende *Welcome to my world* uno spettacolo splendidamente aderente a ciò che dichiara. Due donne e due uomini a torso nudo con calzamaglie nere luccicanti e il naso pittato di nero, segno di demarcazione anche negli arti quasi a ricordare un uccello, sono d'altre corvi pasoliniani (o quello che ognuno vuole vederci in questa sincopata fuga dal dolore); ma sono anche corpi rituali di una tragedia arcaica, oppure plastiche figurazioni derivate dalla *Zattera della Medusa* di Géricault: in quartetto o in soli davvero densi o in un duetti con maschere-teschio o sospensioni temporali, la simmetria pura o la lotta fra i danzatori ci appaiono come una sintesi perfetta nel lungo percorso di Cosimi, una sorta di rilettura critica della forma negli anni frequentata. *Paolo Ruffini*

**PARADISE**, tratto da *Le Troiane* di Euripide e *L'ultimo diario* di Corrado Alvaro. Ideazione, regia e coreografie di Michela Lucenti. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Luci di Luca Bronzo. Con Michela Lucenti e altri 14 interpreti. Prod. Balletto Civile, MILANO - Scena Nuda, REGGIO CALABRIA - Fondazione Teatro Due, PARMA. **PESO PIUMA**, di e con Michela Lucenti. Musiche di Luca Andriolo. Prod. Balletto Civile, MILANO.

Pensato come un "vuoto dove si tenta di ricominciare", *Paradise* è riempito di tante cose eterogenee: aforismi, paradossi, Trio Lescano e Carmelo Bene, il

film muto e trovate buffe animate dal libero gioco di una fantasia scenica irrefrenabile, ironica e parodistica. È il bello della creatività ma contiene il pericolo della confusione e degli eccessi comunicativi. Michela Lucenti propone qui una nuova e particolare modalità di teatro-danza che sembra rinunciare alla "sacralità" di gesti e movimenti a vantaggio di una espressività "in transito", appoggiata alle frequenti entrate e uscite dei suoi "danza-attori", e che trova spesso il suo centro nei luoghi marginali della scena. Un perfetto dominio dei segni teatrali le permette di mettere in scena l'ilar controcanto della più angosciante tragedia euripidea unito alle suggestioni di un pensiero severo e debole come quello dell'*Ultimo diario* di Alvaro. Così, oltre ai personaggi, si deformano le situazioni, le idee; ogni evento appare estemporaneo. Sovraccaricato di intenzioni, lo spettacolo risulta alla fine molto "di superficie", con curiose anomalie — come quella di una inattendibile e impavida danzatrice indiana che apre e chiude la rappresentazione — che in un inatteso contrappasso ne svelano le tecniche e le pedagogie di riferimento: soprattutto quella che rimanda al lavoro di Pina Bausch. *Peso piuma* è una stringata performance di venti minuti: un assolo di danza di Michela Lucenti che, sulla base di una colonna sonora continua di Luca Andriolo, suonata dal vivo, sembra prepararsi alla presa di possesso dello spazio vuoto, coperto di terra. Corre a perdersi lungo i bordi di un luogo sconosciuto, per raggiungere non si sa cosa, forse soltanto per verificare i propri limiti, o disegnare un percorso non ancora pensato, per imparare a cambiare e perdere o vincere la propria battaglia, qualunque essa sia, con la leggerezza del peso di una piuma. *Giuseppe Liotta*

**BIS**, di e con Ambra Senatore e Antonio Tagliarini. Musiche di David Bowie, Domenico Scarlatti. Luci di Leonardo Bucalossi. Prod. Aldes/Planet 3, LUCCA.

## IN TOURNÉE

Gesti minimi. Davvero minimi. Piccole variazioni seriali, in schemi coreografici innamorati delle ripetizioni. L'intoppo (l'imperfezione) a insinuarsi all'improvviso, senza invito, spezzando reiterazioni. E noie. Si sa, come il bianco arreda, la semplicità fa subito eleganza. Perché

alla fine, nel nulla (o quasi) il senso lo si può leggere più o meno dove si vuole. Così come il lavorare per sottrazione spinge spesso a credere di trovarsi di fronte a ricercatissime estetiche da sfiorare appena con gli occhi. In tanti ci giocano, inutile negarlo. Ma il confine fra reale ispirazione e uno spettacolino buttato giù in fretta in fretta, con mezza idea e due immagini, è molto (molto) labile. E quest'ultima è la sensazione che si ha osservando *Bis*, firmato dall'aprezzata Ambra Senatore e dal bravo Tagliarini, ultimamente visto anche nel riuscito *Reality* con la Deflorian. Lavoro forse assemblato con troppo poco tempo a disposizione, minimal nel gesto e totalmente privo di sottotesti o barlumi drammaturgici. Senza sfumature. Né obiettivi. Semplice gioco scenico e fisico di due performer che ripetono in anticipo il momento degli applausi (che tanto non si negano più a nessuno), prima di perdersi in movimenti speculari d'azioni quotidiane. Spesso usando come chiave privilegiata un'ironia che, per quanto sottile, tende alla lunga a dare al tutto un gusto da scenette *slapstick*. Intendiamoci: niente risate grasse, solo qualche sorriso. Prima di chiudere in un quadretto che (de)costruisce Adamo ed Eva e la noiosissima perfezione dell'Eden. Con i due immobili mentre si ascolta un po' perplessi *Space oddity* di Bowie. E non si dice che si possa utilizzarla solo in una perla come l'ultimo di Bertolucci. Ma la dissonanza è proprio forte. *Diego Vincenti*

In alto, una scena di *Welcome to my world*; sotto, Michela Lucenti in *Paradise*.



# Odor di zolfo sotto le ceneri del repertorio sommerso

di Giuseppe Montemagno

**N**on è tutto Verdi e Wagner ciò che luccica sui palcoscenici lirici europei nell'ultimo scorcio dell'anno che prelude alle celebrazioni del doppio bicentenario. Anzi, quasi a voler scongiurare la programmazione dei principali teatri italiani e tedeschi, i primi titoli scelti a Bruxelles e Londra virano verso altre contrade, due capolavori del repertorio dell'Otto e del Novecento, *Robert le Diable* di Giacomo Meyerbeer e *Lulu* di Alban Berg, scelte raffinate quanto rare a causa delle enormi difficoltà esecutive. Autentiche sfide, dunque. Meyerbeer pone problemi interpretativi anche a un regista come Laurent Pelly, che pure dal suo arco ha scoccato numerose frecce nel repertorio francese di primo Ottocento. E questo si evince sin dal primo atto, laddove è evidente la mancanza di una chiave di lettura unitaria: certo quella della presa di distanza, di un'ironia tanto *british* quanto, più spesso, inopportuna; di una stilizzazione scenica che ora ammicca a un variopinto *cartoon*, ora a un immaginario da *feuilleton* popolare (la roccia di Sant'Irene, il terzetto finale, con tanto di *machinæ* in cui le nuvole del cielo si oppongono al drago infernale) messo a ferro e fuoco dalle fiamme in video di dubbia utilità. Ma è evidente quanto questo approccio possa risultare riduttivo nei confronti di una materia stratificata e complessa quanto quella di questo *Gesamtkunstwerk ante litteram*: solo quando Pelly decide di affrontarla trova invece soluzioni pienamente convincenti. E allora travolge con il coro, di una mobilità e drammaticità impressionante; ma soprattutto con il corpo di ballo, chiamato a dar vita alla scena più celebre dell'opera, il celeberrimo, sacrilego Baccanale delle suore del Convento di Santa Rosalia di Palermo, scritto per il talento della mitica Marie Taglioni e immortalato anche in un olio su tela di Edgar Degas (1876). E qui lo aiuta a evitare il ridicolo Lionel Hoche con le sue elegantissime coreografie, che idealmente saldano la *danse d'école* romantica con un uso del corpo come strumento di seduzione di un'anima smarrita. Solo allora la parabola di Robert (un mercuriale Bryan Hymel), figlio del diavolo salvato dalle forze del bene, acquista uno spessore e una credibilità altrove messi in discussione. Ed è sulle punte che Krzysztof Warlikowski immagina la sua Lulu, ballerina mancata perché *femme fatale* per eccellenza, aspirante *étouffée* perché anima d'artista incompresa. Alle pre-

se con il capolavoro incompiuto di Berg, il trasgressivo regista polacco interviene sulla partitura, che l'ulcerante direzione musicale di Paul Daniel presenta nella revisione originale di Friedrich Cerha, in due momenti. Il primo è un prologo parlato anteposto a quello per musica, in cui Lulu viene presentata come autentica icona, inafferrabile immagine della donna: da Lilith, la prima donna a essersi negata ad Adamo, a Eva, fino, appunto, a Lulu. Ma è nel secondo inserto, al termine del primo atto, che la protagonista viene messa in luce non solo come oggetto del desiderio ma, finalmente, alla luce dei suoi desideri repressi. Così, se prima ci era stata presentata in uno zoo di vetro, tra finti cocodrilli e impressionanti gorilla, quasi belva pronta a fagocitare gli uomini che la amano, protagonista sulle punte di quella danza che due stampelle crudelmente le negano; ora ritorna – immagine folgorante, a metà tra *Black Swan* e *Billy Elliot* – in un lungo assolo, cigno nero perverso e irresistibile, quando vorrebbe essere cigno bianco ed etereo. Per questo, in un silenzio inchiodante e *béjartiano*, il suo doppio (Torres Guerrero) passa dai *fouettés* e *ports de bras* fino a rimanere nuda, zoppicante e ansimante. Quanto precede e quanto segue è – ma non potrebbe essere diversamente – l'impetosa discesa agli inferi di una creatura algida e ineffabile che seduce grazie alla sua sublime indifferenza, pronta a muta-

re forme grazie a una strepitosa, poliedrica Barbara Hannigan: tanto nell'aspetto esteriore, dai lunghi capelli biondi al delizioso caschetto rosso, quanto nella vocalità, ora sfavillante d'inarrivabili sovracuti, ora di una cupezza terragna dalle sfumature diaboliche. Creatura notturna e donna lunare, morirà dopo un ultimo battito d'ali, sgozzata da Jack lo Squartatore: angelo per l'eternità, cigno bianco colto nella smorfia di un ultimo, raccapricciante grido represso. Sullo sfondo, altre fanciulle in tutù bianco sono già pronte a prenderne il posto. ★

**LULU**, di Alban Berg. Regia di Krzysztof Warlikowski. Scene e costumi di Małgorzata Szczęśniak. Luci di Felice Ross. Orchestra sinfonica della Monnaie, direttore Paul Daniel. Con Barbara Hannigan, Dietrich Henschel, Charles Workman, Pavlo Hunka, Natascha Petrinsky, Tom Randle, Ivan Ludlow, Robert Wörle, Frances Bourne, Rosalba Torres Guerrero e altri 8 interpreti. Prod. Théâtre royal de la Monnaie, BRUXELLES.

**ROBERT LE DIABLE**, di Giacomo Meyerbeer. Regia e costumi di Laurent Pelly. Scene di Chantal Thomas. Luci di Duane Schuler. Chorus and Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, direttore Daniel Oren. Con Bryan Hymel, John Relyea, Marina Poplavskaya, Patrizia Ciofi, Jean-François Borrás, Nicolas Courjal e altri 5 interpreti. Prod. Royal Opera House, Covent Garden, LONDRA - Grand Théâtre, GINEVRA.



Lulu (foto: Bernd Uhlig).

# Paravidino, la lingua del teatro è quella dell'attore

Oggi 36enne, il drammaturgo-attore-regista, ligure di nascita ma piemontese d'adozione, ripercorre le tappe della sua carriera: la formazione, i maestri, l'esperienza all'estero, i temi, i sogni e una visione, non certo accomodante, della drammaturgia italiana contemporanea.

di **Claudia Cannella**



**R**iccione, settembre 1999. Mentre sonnecchio su una sedia durante la cerimonia di premiazione del 45° Premio Riccione, vengo improvvisamente svegliata da un ping-pong di dialoghi fulminanti che due giovanotti stanno leggendo come assaggio del testo vincitore del Tondelli. Il testo era *Due fratelli*. I giovanotti Fausto Paravidino, l'autore, allora 23enne, e Giampiero Rappa. Insieme ad Andrea Di Casa, Filippo Dini e Sergio Grossini hanno una loro compagnia, Gloriababbi Teatro, per fondare la quale hanno abbandonato la Scuola dello Stabile di Genova (fare teatro professionistico prima del diploma era vietato dal regolamento). Di Paravidino i Gloriababbi hanno già messo in scena due godibili commedie, *Trinciapollo* e *Gabriele*, ma la svolta arriva appunto con il Premio Tondelli. Nel 2000, infatti, *Due fratelli* viene prodotto dallo Stabile di Bolzano, il Premio Candoni Arta Terme gli commissiona una pièce (*La malattia della famiglia M*) e viene ammesso a frequentare l'International Residency for Playwrights presso il Royal Court Theatre di Londra. Non male. E il 2001 è anche meglio. Scrive tre commedie: *Natura morta in un fosso* per la Compagnia Atir, *Noccioline* per il National Theatre e *Genova 01* per il Royal Court. Ricordi traumatici: «ho passato un anno d'inferno con le *deadline* – dice –, alla fine ero stanchissimo e per un bel po' non ho accettato più testi su commissione». Pausa. Comincia a lavorare per la Radio (*Radiogiornale* e la commedia *Messaggi*), si dedica al cinema (*Texas*) e sei dei suoi lavori vengono pubblicati da Ubulibri. Ritorna al teatro solo nel 2006 con *Morbid*, andato in scena in forma di studio a Teatro i di Milano. *Exit*, del 2008, e *Il diario di Mariapia*, del 2010, sono entrambi in tournée quest'anno, il primo sempre sotto l'egida dello Stabile di Bolzano (negli anni precedenti anche produttore di *La malattia della famiglia M* e di una nuova edizione di *Natura morta in un fosso*), il secondo della sua compagnia. Nel mezzo, cioè nel 2009, scrive *Il caso B.*, dramma storico in cinque atti, in versi su Berlusconi. Ultimi nati, *I vicini* (2011), una sorta di horror su commissione del Théâtre

National de Bretagne di Rennes, e una commedia per il Teatro Valle occupato. È intensa la carriera di Fausto Paravidino, uno dei pochi autori italiani contemporanei conosciuti in Italia e all'estero (è entrato nel repertorio della Comédie Française), senza mai cadere però nella sovraesposizione.

#### **Raramente i tuoi testi sono andati in scena con compagnie non guidate da te, un caso?**

No, a parte *Noccioline*. In giro ci sono tante piccole produzioni di miei testi, ma quelle grosse preferisco tenerle sotto controllo. Se in Italia non c'è una tradizione drammaturgica decorosa, è anche un problema attorale e di messinscena, che molto spesso contribuisce a rovinare un testo. Se Shakespeare questo è in grado di sopportarlo, il contesto contemporaneo no. Essendo io anche attore e regista, mi accorgo quando sorge questo genere di problemi e, di conseguenza, cerco di tutelare il più possibile i miei testi.

#### **Nella tua scrittura quanto conta la formazione e professione attorale? Quanto l'autobiografia? Quanto il cinema?**

La prima conta al 100%: la lingua del teatro è quella dell'attore, chi scrive battute non fa letteratura, ma recitazione scritta. La mia scrittura nasce attraverso la recitazione e la mia cultura drammatica deriva al 100% dalla recitazione: è la mia *weltanschauung*. Anche l'autobiografia conta moltissimo, perché cerco di parlare di cose che so, di ordinare dei materiali che conosco, non di inventare. E non faccio molto per nascondermi. Quanto al cinema, ho visto certo più film che spettacoli teatrali. Mi è sempre piaciuto di tutto, in modo bulimico.

#### **I generi. Franco Quadri ti paragonava a Kubrick per la capacità di cambiare genere in ogni pièce...**

In effetti ho sperimentato un po' di tutto: commedia, giallo, horror, tragicommedia, dramma storico, teatro-documento... Il desiderio di cambiare ogni volta è istintivo, mi piacerebbe anche provare il dramma pastorale!

#### **Dall'esperienza al Royal Court che cosa ti sei portato a casa?**

La conoscenza di autori e di teatro inglesi fatta in loco. Alcuni di loro mi hanno influenzato molto: Martin Crimp per *Genova 01* e Caryl Churchill per *Noccioline*. E poi ho conosciuto

una modalità di lavoro che non ha trasformato il mio modo di fare teatro, ma mi ha fatto sentire a casa: molto sbilanciata verso la recitazione, con il regista che è un *trainer* per attori più che un autore con la sua visione. Questo modo di fare teatro era quello della nostra compagnia Gloriababbi, un po' negletto nel teatro italiano.

#### **Maestri e punti di riferimento reali e ideali?**

Shakespeare: la vita di un attore e di un autore è cercare di capire che cosa vuol dire Shakespeare, come per i filosofi studiare la figura di Dio che forse non vedranno mai. Pinter, uno dei miei primi amori, che in qualche modo mi ha insegnato a parlare. Carlo Cecchi, con cui non ho mai lavorato, ma che è sempre stato un punto di riferimento. Valerio Binasco con cui ho fatto tante cose. Spiro Scimone, la prima persona con cui mi sono confrontato sulla drammaturgia. I Gloriababbi tutti con cui sono cresciuto. L'anno di Scuola fatta a Genova. Iris con la quale vivo e lavoro da dieci anni. Sarah Kane, la vocazione all'astrazione, diversissima da me, ma che quando vado verso l'astrazione vado verso di lei. Cechov perché incarna l'autore che amiamo di più, ma anche quello che più facilmente in teatro viene fatto in modo noioso: un mistero, come attore e regista, molto stimolante.

#### **Temi ricorrenti?**

I temi non li scelgo, guardo il mio lavoro a posteriori. E a posteriori direi che giro sempre intorno al tema del nulla, del vuoto. E poi c'è l'amore, tanto, inevitabile. Idem per i rapporti di forza e di potere, per la famiglia o la coppia come il nucleo primitivo della società. E infine la violenza.

#### **Il sogno nel cassetto?**

Mettere in scena *Zio Vanja*. E poi due testi di Pinter, *Chiaro di luna* e *Ritorno a casa*, ma anche Shakespeare.

#### **Fai parte del Laboratorio Crisi al Teatro Valle Occupato, di cosa si tratta?**

È un workshop che va avanti a tappe, una settimana ogni due mesi, con una ventina di autori e attori di diverso livello, che si incontrano per confrontarsi sulla drammaturgia. Lavoriamo metà giornata a porte chiuse e metà a porte aperte. Quel che ne esce viene verificato in scena dagli attori, spesso davanti al pubblico. Ci

siamo dati tre argomenti di studio: l'economia, il libro di Giobbe, Shakespeare e il gran teatro.

#### **Quali sono i problemi più evidenti della drammaturgia contemporanea?**

È rattappita dalla mancanza di soldi e di spazi, dal disinteresse del pubblico. Questo fa sì che si producano nell'80% dei casi monologhi e nel 20% dialoghi. Al Valle vorremmo cercare di vedere del gran teatro, un'apertura che riporti il teatro alla sua centralità all'interno della polis, che gli restituisca la sua natura di luogo dove una comunità si ritrova per parlare dei propri disagi, non dove un'artista più o meno sensibile esprime i suoi sentimenti per pochi intenditori.

#### **L'autore italiano è una specie da proteggere?**

No, non lo è, è una specie che si deve estinguere così ne arrivano di più bravi. Non sono d'accordo con buona parte dei miei colleghi, che è corporativista nel chieder obblighi da parte dello Stato nei confronti dell'autore italiano contemporaneo poco rappresentato. È vero che altri paesi europei un po' più evoluti hanno sistemi protezionisti nei confronti della loro drammaturgia, ma non penso che la soluzione sia nell'obbligare i teatri a mettere in cartellone un certo numero di autori contemporanei ogni stagione. È il momento, nel nostro Paese, di smontare le corporazioni. Chiaro che è un problema di uovo e gallina: gli autori italiani fanno schifo perché non ci sono gli spazi o non ci sono gli spazi perché loro fanno schifo? Non vedo in giro grandi testi ed è il motivo per cui, prima di pretendere leggi protezionistiche, è importante lavorare sulla formazione, sulla condivisione, sul pubblico. Ma non c'è la cultura teatrale per farlo. Pirandello e De Filippo vivevano in un contesto in cui il teatro era centrale nella società, oggi non lo è. Oggi sono centrali altre cose, la musica pop per esempio, e infatti lì vengono fuori talenti. Se il teatro è un luogo dove vanno pochi masochisti a vedere cose astruse, è evidente che non c'è spazio per chi anche volesse scrivere qualcosa di urgente e vitale per la comunità. Questo seleziona automaticamente degli autori che scriveranno per quell'esigenza, bella o brutta che sia. Ci si adatta a quel che chiede il mercato. ★

Giampiero Rappa, Antonia Truppo e Fausto Paravidino in *Due fratelli*, regia di Filippo Dini (foto: Tommaso Le Pera).

**testi**

# IL DIARIO DI MARIAPIA

di Fausto Paravidino



*I personaggi sono svariati ma è previsto che possano essere interpretati da tre attori, così:*

Mariapia, una donna di sessantatré anni (prima attrice)  
Clown, poi Fausto, un uomo di trenta - Cesare, un uomo di settant'anni - Nicodemo, padre di Iris - Vicino di stanza (primo attore)

Elena, poi Iris, una donna di trenta - Marta, una ragazza di 22 - Dominique, Paola Varese, la dottoressa Carati (seconda attrice)

*Gli ambienti, un po' come gli attori, sarebbero molti ma si possono riassumere così: "il capezzale della malata".*

*L'interlinea bianco che separa alcune battute indica dei cambi di ambiente o di situazione.*

*L'azione si svolge nel 2006.*

*La storia è una storia vera, è basata sui miei ricordi, sul diario che Marta, Iris, Ivana e io abbiamo tenuto per conto di Mariapia, su un breve diario di suo fratello, Cesare Cristofolini, che si intitola Da Siena a Rocca Grimalda.*

## Prologo

*Entrano Elena e il Clown.*

ELENA - Mia madre mi saluta affettuosamente. Sta bene?

CLOWN - Non sta bene,

ELENA - Non sta bene?

CLOWN - Però è in buona salute.

ELENA - Allora sta bene...

CLOWN - È molto allegra.

ELENA - Allegra?

CLOWN - Ma non sta affatto bene.

ELENA - Non sta bene?

CLOWN - Comunque grazie a Dio sta benissimo e non ha bisogno di niente; certo, bene non sta.

ELENA - Se sta benissimo, cos'ha che non sta bene?

CLOWN - No, davvero, sta benone, a parte due cose.

ELENA - Che due cose?

CLOWN - Una che non è in paradiso, e speriamo che il Signore ce la mandi in fretta! L'altra è che sulla terra e speriamo che il Signore ce la mandi via in fretta!

*Da Tutto è bene quel che finisce bene, di W. Shakespeare.*

## Primo Atto

IRIS - La nostra storia incomincia così. In teatro, nel 2006, con *Tutto è bene quel che finisce bene*, di Shakespeare, Fausto faceva il clown, io Elena, Mariapia era appena tornata dalla montagna, lo spettacolo non era un granché...

*Togliendosi i costumi shakespeariani.*

FAUSTO - Bon, poteva andare peggio.

IRIS - Basta che adesso non comincino tutti a compiacersi del disastro mancato e a dire «visto? Tutto è bene quel che finisce bene...», non ho proprio voglia di festeggiare il fallimen-

La Locandina

**IL DIARIO DI MARIAPIA**, testo e regia di Fausto Paravidino. Scene di Laura Benzi. Costumi di Sandra Cardini. Con Fausto Paravidino, Iris Fusetti, Monica Samassa. Prod. Fondazione Teatro Regionale Alessandrino, Alessandria-Organizzazione Nidodiragno.

Prima assoluta Dramaten, Stoccolma, novembre 2010; prima rappresentazione italiana Rai, Radio 3, maggio 2011. Lo spettacolo sarà in tournée durante la stagione 2012-2013 nelle principali città italiane.

to relativo.

FAUSTO - No, tra l'altro - ti va se passiamo da mia mamma, prima di andare a casa?

IRIS - Sì... va bene.

FAUSTO - È tornata oggi dalla montagna, è tornata prima.

IRIS - Non sta bene?

FAUSTO - No, adesso sta bene, è tornata prima perché non stava bene, insomma, sta bene a casa, non è stata bene in montagna e allora si è spaventata ed è tornata.

IRIS - Non è stata bene?

FAUSTO - Ha avuto male al fegato l'altro giorno, è stata in ospedale, le han detto tutto bene, è tornata, ha fatto un'altra tac e le hanno trovato tre macchioline nel cervello.

IRIS - Allora non sta bene...

FAUSTO - Piccole. Però tre macchioline, sta abbastanza bene ma è molto preoccupata - triste, ha deciso di non andare più in Norvegia. Il tipo dell'agenzia di viaggi ha fatto un gran casino perché si era dimenticato di assicurare il viaggio, insomma, alla fine è riuscito a recuperare i soldi e sai cosa le ha detto oggi?

IRIS - Eh.

FAUSTO - Tutto è bene quel che finisce bene.

IRIS - No.

FAUSTO - Sì, tutto è bene quel che finisce bene. E lei non ha riso per niente, si è anzi un po' innervosita. Insomma, aveva appena fatto una brutta tac. Eccola.

MARIAPIA - Mi avete fatto proprio ridere, davvero, sapete? Abbiamo avuto un gran freddo, ma mi avete fatto proprio ridere. Non pensavo. Non pensavo proprio.

FAUSTO - Come stai?

MARIAPIA - Io adesso sto bene. Non ho male. No. Sono molto stanca, mi stanco subito, non capisco, non riesco a dormire bene, ma sto a letto fino a tardi e sono stanca, io non mi sono mai alzata tardi, mi sembra di buttare le giornate ma sono proprio stanca... ho queste tre macchioline che un po' mi preoccupano, Carlo dice che posso guidare la macchina, ma ho questi piccoli sbandamenti che... Carlo, è un bravo medico, ma io non so se me la sento. Domani ho l'appuntamento da un neurochirurgo, vediamo...

FAUSTO - Ti accompagno io.

MARIAPIA - Dopo dovrei andare anche dal dentista...

FAUSTO - Benissimo.

IRIS - In ospedale mentre aspettavano il neurochirurgo è passato un neurologo, uno che si era occupato del suo malditesta in passato. Mariapia è sempre stata emicranica, da adolescente perché adolescente, da grande non si sa perché. Uno dei tanti

collegli che si sono occupati di questo mistero è questo neurologo qua, Ruiz.

NEUROLOGO - Mariapia!

MARIAPIA - Ciao!

NEUROLOGO - Come stai, dottoressa?

MARIAPIA - Mica tanto bene...

NEUROLOGO - Eh sì, lo so, lo so, adesso vediamo cosa si può fare, ho visto tutti i tuoi esami, sai?

MARIAPIA - Ah, sì? Davvero?

NEUROLOGO - Adesso cerchiamo bene di capire come si può intervenire.

MARIAPIA - Ci sono quelle tre macchioline nel cervelletto.

NEUROLOGO - Sono molto piccole.

MARIAPIA - Secondo te posso guidare? Ogni tanto ho degli sbandamenti.

NEUROLOGO - Sì, fai tutto quello che ti senti, sono piccole, adesso vediamo cosa succede, con calma, vediamo un attimo cosa si può fare.

MARIAPIA - Io mi sa che tra un po' non ci sono più.

NEUROLOGO - Ma cosa dici? Tua mamma scherza sempre!

FAUSTO - Poi abbiamo visto questo giovane neurochirurgo, che aveva le scarpe gialle, come Topolino, parlava delle macchioline in termini bellici, adesso sono piccole per tagliare, magari bombardiamo, intanto facciamo un'altra risonanza, poi o bombardiamo così o bombardiamo così, comunque si fa...

MARIAPIA - Mi è sembrato un ragazzo molto sicuro del fatto suo, con quelle scarpe da Topolino, si fa di qua, si fa di là.

FAUSTO - Sì. Si toccava il naso di continuo, che mi hanno detto che lo fanno i bugiardi... *(Pausa)* ...o forse gli prudeva solo.

IRIS - E poi Fausto è andato a Pietrasanta a parlare di Pinter con un produttore e tornando a casa l'ha chiamata al telefono e hanno avuto questa conversazione qui.

MARIAPIA - Pensavo alla nostra casa di campagna.

FAUSTO - Sì.

MARIAPIA - Quando è morto papà, l'anno scorso, lì per lì la casa di campagna mi faceva molta tristezza. Poi ho visto che voi ci stavate, che vi piaceva giocare con la terra, le cose che non si usano sono un peccato.

FAUSTO - Sì.

MARIAPIA - Sono sempre stanca in questi giorni, non riesco a far niente, allora guardo le cose, il fatto che ci sopravvivano, le cose che abbiamo amato, mi dà un senso di tranquillità. Non decidiamo tutto noi. Papà credeva di dovere decidere tutto lui della sua vita, di come doveva essere, del futuro, che tutto doveva essere programmato da lui. Per questo è entrato in quella terribile depressione quando aspettavo tua sorella, mica perché non la volesse, perché non l'aveva previsto.

FAUSTO - Ah sì? Io ho sempre pensato che non la volesse, povera bestia.

MARIAPIA - Macché. Era depresso perché non l'aveva previsto. Perché non era nei suoi piani, all'aborto non ci abbiamo mai neanche pensato, non era una scelta così, si era depresso perché non l'aveva deciso lui, ma una depressione grave.

FAUSTO - Be', è migliorato tanto.

MARIAPIA - Sì, piano piano, allora è stato difficilissimo, poi ha accettato che non decideva tutto lui.

FAUSTO - In ospedale quando si è ammalato è stato bravissimo... non avrei pensato che lasciasse fare ad altri medici, che diventasse davvero "paziente".

MARIAPIA - Sì. Si è lasciato curare senza impiccarsi, senza dire si fa così, non si fa così, io avrei fatto meglio... ma quanto mi ha fatto diventare matta, non hai un'idea.

FAUSTO - Eh, eh, eh...

MARIAPIA - Adesso vedo tutti gli oggetti che ha amato, i quadri, i mobili, questa casa. Lo vedo in loro e mi ci vedo. È bello sapere che quando noi non ci saremo gli oggetti ci saranno ancora. Che hanno qualcosa di noi.

FAUSTO - C'è un rumore stranissimo.

MARIAPIA - Nel telefono?

FAUSTO - No, credo che si sia rotta la tua macchina, scusa ti devo salutare, ti richiamo e ti dico cosa è successo.

IRIS - Cosa è successo?

FAUSTO - Che mamma poverina mi stava parlando del conforto che le dà il fatto che gli oggetti ci sopravvivano ed è partita la turbina della sua macchina...

IRIS - Ma non va?

FAUSTO - No. Va piano

IRIS - Dopo un paio di giorni vennero a trovarci in campagna i miei genitori. Non erano mai venuti, quando era morto il papà di Fausto, un anno prima, avevano pensato di non disturbare, tutto sommato non lo conoscevano, e così adesso, per la prima volta conoscevano... Mariapia.

MARIAPIA - Che bello, non avevo mai visto cucinare un cuoco.

NICODEMO - Ah, ma va là, xé niente, go solo fato così, così, così, così, così...

IRIS - E così, così, così si è pavoneggiato molto, tutto contento che aveva un pubblico.

MARIAPIA - Tuo papà è molto simpatico.

IRIS - Sì, è simpatico. Magari viverci insieme è un po' pesante...

MARIAPIA - Tua mamma non l'ho presa molto.

IRIS - Eh, mio papà aveva molto da dire.

MARIAPIA - Tu non assomigli per niente ai tuoi genitori.

IRIS - No.

FAUSTO - Il giorno dopo abbiamo fatto un'altra cena, in quel periodo io e Iris stavamo in campagna, a giocare con la terra per l'appunto, e mamma stava con Marta, mia sorella, così le abbiamo invitate di nuovo in campagna. Avevamo fatto i gamberoni giganti.

MARTA - Che buoni.

FAUSTO - Marta stava per riprendere l'università, si era iscritta al secondo anno, era indietro di due perché il primo non le era venuto bene e allora poi si era presa un anno sabbatico per lavorare, guardarsi intorno e capire chi era, papà allora era preoccupato, temeva che fosse una rinuncia o che, ma io e mamma l'avevamo sostenuta molto. Poi quando papà si è ammalato ha avuto il buon gusto di far capire a mia sorella che aveva fiducia in lei, ma le sue ultime parole per lei furono «Mi raccomando».

MARIAPIA - Tra un poco mi porti a casa, Marta?

MARTA - Sì, sì, benissimo. Io poi devo uscire.

MARIAPIA - Con Giulio?

MARTA - No, mi vedo coi miei amici di qua.

FAUSTO - Chi è 'sto Giulio?

MARTA - No, è uno dell'università, ci vediamo ogni tanto, ma così...

MARIAPIA - Mi dicevi che lo trovi un po' piccolo per te.

MARTA - È della compagnia di quelli del mio anno, che hanno due anni di meno, che finché si cazzeggia, di musica, di bevute, va bene, molto bene, ma appena provi a fare un discorso un po' più serio, be', insomma...

MARIAPIA - A quell'età due anni son tanti.

FAUSTO - Ma anche coi tuoi amici di qua che sono più grandi non è che coi discorsi seri si vada lontano...

MARTA - Be', no, certo.

FAUSTO - Sono razzisti, fascisti...

MARTA - Va be', di politica non si può parlare.

MARIAPIA - Sono i suoi amici. Diciamo che non mi pare che abbiano proprio un afflato sociale.

FAUSTO - No, un afflato sociale non direi. Volete il caffè?

MARIAPIA - Io, se Marta vuole, andrei a casa.

MARTA - Sì.

FAUSTO - Sì, andate, così lei poi si vede coi selvaggi.

MARIAPIA - Perché le devi sempre dare fastidio?

FAUSTO - Perché mi piace.

MARTA - Ciao, a domani.

FAUSTO - E poi, il giorno dopo ancora, ero in giro col trattore a far finta di essere un contadino vero e Iris è venuta in collina a chiamarmi.

IRIS - Aveva chiamato Marta, aveva detto che Mariapia si era sentita male, lei era molto agitata. Le ho detto che arrivavamo subito, aveva chiamato anche un'ambulanza.

FAUSTO - E siamo arrivati dopo l'ambulanza. Iris si è occupata di Marta, io del medico del 118 e di mamma.

MARIAPIA - (*Seduta per terra*) Ah, sei tu?

FAUSTO - Sì, come stai?

MARIAPIA - Io sto benone, ma cosa ci faccio qui?

FAUSTO - Hai avuto un attacco epilettico.

MARIAPIA - Addirittura? Sai che non mi ricordo niente?

FAUSTO - Eh, per forza.

MARIAPIA - Mi sono trovata qui seduta in terra, con tutti questi signori, gentili.

FAUSTO - Hai avuto un attacco epilettico.

MARIAPIA - Sì, lo so, ma non mi ricordo per niente. Mi spiace dare tutto questo disturbo, questi signori dovranno lavorare.

FAUSTO - Ma adesso come stai?

MARIAPIA - Sto bene, ma sai che non mi ricordo come sono finita qui per terra?

FAUSTO - Mamma, ti portiamo in ospedale, va bene? Così siamo più tranquilli.

MARIAPIA - Sì, sì, Marta mi stava insegnando a giocare a carte col mio computer e poi mi sono ritrovata qui, con questi signori.

FAUSTO - Sì, adesso ti portano in ospedale, io prendo la macchina e ti raggiungo là.

MARIAPIA - Va bene.

FAUSTO - Ciao, a tra poco.

MARIAPIA - Dove vai?

FAUSTO - Io da nessuna parte, sei tu che stai andando in ospedale.

IRIS - Cosa hanno detto?

FAUSTO - Che la sua situazione è grave e che la portano in ospedale, Marta?

IRIS - Si è spaventata tantissimo ma adesso è più tranquilla.

FAUSTO - Allora andiamo tutti là.

IRIS - E poi cosa facciamo?

FAUSTO - Questo non lo so.

IRIS - Da qui tutta l'azione si sposta all'ospedale civile di Ovada.

Un centro di diciottomila abitanti con un piccolo ospedale dove sono quasi tutti molto gentili. In pronto soccorso i medici non sapevano bene cosa fare, alla fine hanno deciso di sedarla molto, di tenerla lì e di cercarle un posto in corsia per l'indomani, Fausto è rimasto in ospedale, io sono andata a casa con Marta, Mariapia era comunque molto agitata e nonostante il Tavor ogni tanto si svegliava.

MARIAPIA - Cosa ci faccio qui?

FAUSTO - Siamo in ospedale.

MARIAPIA - E tu non vai a dormire?

FAUSTO - No, dormo qui.

MARIAPIA - Che ora è?

FAUSTO - Sono le tre.

MARIAPIA - Ma pensa. Cosa è successo?

FAUSTO - Hai avuto un attacco epilettico.

MARIAPIA - Non mi ricordo niente.

FAUSTO - Lo so.

IRIS - Com'è andata?

FAUSTO - Si è svegliata spesso, è molto confusa, ma anche perché la intontiscono pesantemente per prevenire altre crisi epilettiche, il principio è che meno il cervello lavora e meno pasticci fa. E voi?

IRIS - Noi bene, bene. Ho parlato un po' con Marta. Vuole sapere quanto andrà avanti questa situazione, dice che lei tra un mese deve tornare in università comunque.

FAUSTO - Nessuno glielo impedirà.

IRIS - È come se fosse un po' offesa.

FAUSTO - Offesa?

IRIS - Sì, è offesa con sua mamma, prima l'ha spaventata e adesso minaccia di dover essere accudita, e allora lei ha l'università.

FAUSTO - Lo farò presente all'oncologa.

IRIS - L'oncologa si chiama Paola Varese, è una dottoressa molto brava e molto umana, il suo arrivo in ospedale è sempre annunciato dall'emozionato sussurro di tutti i parenti delle vittime: (*sussurra*) «La Varese, la Varese, la Varese».

FAUSTO - Sono il figlio di Mariapia.

VARESE - Ciao! Eccoci qua, come stai?

FAUSTO - Mah, io abbastanza bene.

VARESE - Tua mamma sta molto male, è stata sempre molto forte, una donna eccezionale, so che ti ha sempre detto tutto, della sua malattia, no?

FAUSTO - Sì, penso di sì.

VARESE - Il fegato è in un pessimo stato.

FAUSTO - Lei mi parlava più che altro del pancreas.

VARESE - Sì. Ultimamente ha cominciato ad avere un po' paura.

È vero. Allora si è fissata su dei doloretta al dotto pancreatico, ma il problema è il fegato.

FAUSTO - E le metastasi al cervello?

VARESE - Quelle no, sono ancora molto piccole. Comunque è piena di metastasi dappertutto.

FAUSTO - Sì, ma adesso non capisce niente. È per le metastasi, per i danni dovuti alle crisi epilettiche o per i sedativi?

VARESE - Questo non lo sappiamo ancora. Quando calerà l'effetto del Tavor vedremo. Tu stai lavorando?

FAUSTO - No, io adesso sto qui.

VARESE - Tua mamma non vorrebbe che non lavorassi per lei, io quando è morta mia mamma ero in ospedale, lavoravo...

FAUSTO - Ma io in questo periodo non ho niente da fare, e allora preferisco stare qui. Piuttosto mia sorella, ecco, lo so che è una domanda che non bisognerebbe fare perché io non sopporto i dottori che dicono «Le restano due settimane, tre mesi» e poi si sbagliano sempre perché non si può sapere, ma - più o meno - mia sorella ha protestato che tra un mese inizia l'università...

VARESE - Un mese!?! No, un mese non ci arriviamo. Ormai è la fine.

FAUSTO - Grazie.

IRIS - Cosa ha detto?

FAUSTO - Che è la fine.

IRIS - Io non avevo capito niente.

FAUSTO - Che era così malata?

IRIS - Che era già la fine, insomma, che era molto malata sì, però, boh... non lo so, è diverso pensare che uno è molto malato o che sta morendo.

FAUSTO - Sì. Neanche io in realtà ho mai pensato che stesse morendo. Lei sì, però. Mi pare che fosse da un po' che si preparava. Chissà adesso cosa pensa.

IRIS - Marta mi ha detto «questa non è più la mia mamma».

FAUSTO - Sì. È proprio offesa.

IRIS - Per lei... non che per te non lo sia... ma per Marta è ancora molto importante confrontarsi con lei. Sai, per certe cose è ancora piccola e con noi non è lo stesso, tua mamma è sempre curiosa, comprensiva...

FAUSTO - Come con quel fidanzato che tagliava il limone per lungo. Che a venticinque anni non sapeva com'era fatto un limone.

IRIS - Ecco, quello per noi era un coglione e basta, Mariapia invece si faceva raccontare, diceva magari è un po' mammone, era possibilista, no?

FAUSTO - Ma era un coglione.

IRIS - Certo, però, Marta in quel momento aveva bisogno... ma hai capito.

FAUSTO - Sì, ho capito.

IRIS - In tarda mattinata è stata trasferita in reparto. Così siamo diventati clienti ufficiali dell'ospedale civile di Ovada.

MAMMA - Mi hanno dato tre Tavor. Sono matti? Tre Tavor, ma perché?

FAUSTO - Per prevenire altri attacchi epilettici, se ho capito bene.

MAMMA - Sì, ma tre Tavor! Io già con uno dormo tutto il giorno! Prima di venire qua non riuscivo a dormire, e adesso non riesco a svegliarmi! Mi riaddormento di continuo. Papà si sarebbe arrabbiato tantissimo.

FAUSTO - Approfittane per recuperare un po' di sonno.

MAMMA - Eh sì. Ma tre Tavor mi sembrano un'esagerazione.

IRIS - Marta si è attaccata al telefono e ha cominciato a spiegare ai parenti e agli amici stretti che adesso eravamo clienti dell'Ospedale Civile di Ovada. Chiedevano se avevamo bisogno di qualcosa ma non avevamo bisogno di niente e se potevano telefonare a Mariapia, ma lei oltre a non riuscire a tenere il telefono in mano dormiva quasi sempre.

MAMMA - Tre Tavor.

IRIS - Il primo che si è manifestato, comunque, è stato suo fratello Cesare.

CESARE - Maria Pia, io ricordo bene il giorno della nascita, il 2 settembre 1943. Al mattino la nonna ci chiamò perché andassimo a vedere la sorellina che era nata nella notte. La mamma era ancora a letto (sarà stata presente un'ostetrica all'ora del parto, ma noi dormivamo sodo). A me e ai miei fratelli fecero dunque vedere l'ultima arrivata in famiglia. Papà era ancora in Francia con la IV Armata, illuso di poter tornare a casa presto; ma venne l'8 settembre e lui fu catturato, insieme a tutti i militari italiani, dai tedeschi, e tradotto, su qualche carro bestiame, a Leopoli, Galizia, provincia della Polonia occupata dai tedeschi appunto. Aveva fatto in tempo a lasciare la mamma incinta; sarebbe tornato nell'estate del 1945, quando Maria Pia aveva quasi due anni (e lo accolse molto male, ma questa è un'altra storia). La mamma e la nonna ci dettero anche modo di osservare come sono fatte le bambine, che al posto dell'uccellino tengono quella strana fessurina: un particolare che poi, chissà perché, ci fa impazzire quando siamo più grandi. La dottoressa Varese prevede che Maria Pia, ricoverata all'Ospedale di Ovada, avrà da vivere per un paio di settimane. Vado a trovarla, parla a stento e io a stento la capisco. La sento dire, con la bocca semichiusa, «voglio andare a casa». Penso a quella casa, la sua casa; penso a come negli anni lei e Gianfranco l'hanno con amore arredata, abbellita... «voglio andare a casa». Cerchiamo di parlare d'altro.

Ma com'è il mangiare qui?

MAMMA - Mah, sa un po' da ospedale ma comunque non è che ho tanto appetito.

CESARE - Eh sì, eh sì. Vino te ne danno?

MAMMA - Per niente.

CESARE - Che mascalzoni.

MAMMA - E tu quanto ti fermi?

CESARE - Eh, dipende i tuoi figli quanto mi sopportano.

MAMMA - Dipende se ti comporti bene.

CESARE - Mah, io mi comporto molto bene, sono loro che non si capisce mai quando mangiano, quando non mangiano, io tipo adesso, andrei a mangiare...

MAMMA - Sì, vai a mangiare Cesarino, io magari dormo un po', lo sai che mi hanno dato tre Tavor?

CESARE - Sì, me l'hai detto.

MAMMA - Sono troppi per me.

CESARE - Io allora adesso vado a mangiare un boccone.

IRIS - Occuparci di Cesare e dei suoi pasti fu una grossa distrazione, un ragazzo impegnativo ma molto buffo.

CESARE - Ma come ti permetti?

*Ridono.*

FAUSTO - Mamma?

MARIAPIA - Sì?

FAUSTO - Come stai?

MARIAPIA - Non capisco, non riesco a fare niente.

FAUSTO - Non c'è niente che devi fare.

MARIAPIA - Sai, a casa, per esempio, quando mi prendeva la tosse mi bastava fare due passi per la casa e mi passava, adesso non riesco neanche ad alzare un braccio così, a fare una telefonata...

FAUSTO - Ti tengo io il telefono se vuoi.

MARIAPIA - Allora fammi chiamare mia cognata.

FAUSTO - Sì.

*Compone il numero, le mette il telefono vicino all'orecchio.*

MARIAPIA - Sì, ciao Simonetta... no, non bene... sì, ma non riesco a fare niente...

*Ascolta un po', poi comincia a piangere sommessamente.*

*Fausto si porta il telefono all'orecchio.*

FAUSTO - Pronto?... No Simonetta, adesso... sì. Ti chiamo io più tardi, ciao.

Mamma cosa c'è?

MARIAPIA - Lo sai benissimo cosa c'è.

*Piange, Fausto le mette una mano sulla faccia.*

È finito, è tutto finito.

## Secondo Atto

IRIS - Adesso eravamo stazionari. Avevamo smesso di non capire cosa ci stava succedendo, di darci da fare a inseguire medici pietosi, di credere di dover prendere delle decisioni. La nostra residenza all'Ospedale Civile di Ovada era già routine, la novità grave e importante era che l'effetto del Tavor era scemato e Mariapia stava prendendo sempre più coscienza della sua condizione. E non le piaceva per niente.

FAUSTO - Dottoressa?

VARESE - Sì?

FAUSTO - Credo che abbiamo un problema.

VARESE - Eh, be', la malattia è molto avanzata.

FAUSTO - Mi ha detto che vuole suicidarsi.

VARESE - Perché vuole suicidarsi?

FAUSTO - Perché non riesce a far niente. E questo la immalinconisce.

VARESE - Certo, è sempre stata una donna molto attiva.

MARIAPIA - È come un rullo compressore. Ha schiacciato tutto, non è rimasto niente. In questa mia nuova vita non c'è niente. Ma niente, di niente. Neanche il male.

VARESE - Allora, dottoressa, come andiamo?

MARIAPIA - Oh, ciao Paola, che piacere.

VARESE - Mi riconosci?

MARIAPIA - Sì sì.

*La Varese, si sposta le passa una mano davanti agli occhi, fa segno che non ci vede più.*

VARESE - Sono qua.

MARIAPIA - Sono proprio contenta di vederti.

VARESE - Allora, come ti trovi qui da noi, ti trattiamo bene?

MARIAPIA - Sì, sì, voi siete bravissimi...

VARESE - Sei sempre piena di gente qua. Vedo sempre tuo fratello, i tuoi figli, sei fortunata, tutte queste persone che ti vogliono bene.

MARIAPIA - Ma sì, chissà perché.

VARESE - Ma come? Una donna così piena di risorse come te!

MARIAPIA - Ma sai che invece mi sembra di non avere proprio più niente?

VARESE - Eh, sì, quello è normale, è la tua malattia.

MARIAPIA - A me non sembra normale per niente, nessuno me l'aveva detto, non mi immaginavo mai più che fosse un'esperienza così distruente.

VARESE - Quest'astenia che senti si chiama fatigue, è una cosa tipica della tua malattia. Non se ne sa molto e se ne parla pochissimo, ma è questa cosa che senti, perdi tutte le forze.

MARIAPIA - Ma proprio tutte. Non riesco neanche a fare così. Non riesco a concentrarmi, una volta sognavo tanto, adesso non sogno più, non vedo più niente.

VARESE - È il tuo corpo che combatte contro la malattia.

MARIAPIA - Ma io non volevo combattere, io volevo accettarla.

VARESE - Eh, lo so, ma il tuo corpo no, lui combatte. E in questa lotta si stanca.

MARIAPIA - Sai che io non ce la faccio più? Vorrei andarmene e basta. Tanto in questo nulla...

VARESE - Ma tu hai ancora molto da dare.

MARIAPIA - A me sembra di non avere più proprio un bel niente, a parte l'esperienza di questo nulla.

VARESE - E questa è un'esperienza importantissima se riesci a comunicarla.

MARIAPIA - Mi pare che non ci sia proprio niente da dire.

VARESE - Tu sei bravissima. E hai intorno tante persone che ti aiutano.

MARIAPIA - Mah, se lo dici tu, vedrò cosa si può fare, ma mi sa che non viene fuori proprio un bel niente più che questo nulla.

VARESE - Dài, forza, torno a trovarti presto.

MARIAPIA - Grazie Paola, mi ha fatto tanto piacere parlare con te.

VARESE - È piena di risorse. Certo non è facile. Io... noi non c'è molto che possiamo fare.

FAUSTO - Adesso cosa le state dando?

VARESE - Niente. Qualcosa per prevenire altre crisi epilettiche, antimicotici... niente. Non sente male e la paura è inibita dalla fatigue. Potremmo metterci a provare a fare radio, chemio, ad intervenire brutalmente, ma lei è molto debole e ormai la malattia è andata molto avanti, non so se le allungheremo un po' la vita e a che prezzo, decidete voi, io... io la lascerei morire coi capelli in testa.

FAUSTO - Sì.

*La Varese fugge via. Entra Iris.*

IRIS - Sono andata a comprare un quaderno. Per...

FAUSTO - Proviamo.

*Si avvicinano minacciosi.*

FAUSTO - Hai voglia che lavoriamo un po'?

MARIAPIA - Non vedo proprio come...

FAUSTO - Io scrivo e tu mi detti.

MARIAPIA - Volentieri se sai come fare, la Varese ci crede molto, ci tiene, ma io non so proprio cosa dire. È il nulla, come ti ho già detto, è una resa. Non puoi fare niente, allora ti arrendi.

FAUSTO - E cos'è questa resa?

MARIAPIA - Resa può essere passività, per esempio./Passività in senso positivo./Non è semplicemente smettere delle attività che facevi prima e farne delle altre o non farne più per niente. Semplicemente le chiudi per sempre e lo sai che le chiudi per sempre.

FAUSTO - E ti dispiace?

MARIAPIA - No, lo dico senza rimpianti, è semplicemente la fine di una fase della vita.

FAUSTO - Uhm.

MARIAPIA - Tutto questo gran daffare, tutto questo sforzo per essere più intelligenti è finito nel nulla. Devi essere più intelligente. Non ce n'è più bisogno. E forse non ce n'era bisogno neanche prima. Leggere Rifkin, tutto quel Rifkin, non è servito a niente. Rifkin. Chi è Rifkin? È finito nell'ovatta anche lui.

FAUSTO - Scusa dov'è che è finito Rifkin?

MARIAPIA - Nel mare di ovatta.

FAUSTO - Cos'è...

MARIAPIA - Il mare di ovatta che ho sognato.

FAUSTO - Allora sogni.

MARIAPIA - Una volta ho sognato un mare di ovatta.

FAUSTO - E com'era?

MARIAPIA - Niente, non era né bello né brutto, era solo un mare di ovatta, tutto informe, tutto uguale, tutto morbido. La passività più completa.

FAUSTO - E tu?

MARIAPIA - Io facevo parte dell'ovatta.

FAUSTO - E il povero Rifkin non si è salvato dall'ovatta?

MARIAPIA - Spero che mi abbia dato qualcosa, però in questo rullo compressore mi sembra di no./Sento l'inutilità di tutta la cultura./Rimane la competenza del fatto che sono niente./È una sensazione che coincide col suicidio nel senso che niente ha senso./Questo resta nel rullo compressore.

FAUSTO - E basta?

MARIAPIA - Eh sì. E basta.

FAUSTO - E quando sorridi perché sorridi?

MARIAPIA - Perché mi fate ridere.

FAUSTO - C'è Marta che sta partendo.

MARIAPIA - Dove va?

FAUSTO - A scuola.

MARIAPIA - Con la cartella sulle spalle.

FAUSTO - Eh, sì.

MARTA - Ciao mamma.

MARIAPIA - Ciao bestiaccia.

MARTA - Io adesso vado, che incominciano le lezioni, c'è qui Fausto e Iris, e io poi torno venerdì comunque, oggi arriva Cesare e poi ho sentito Simonetta, che dovrebbe star qui tutta la setti-

mana prossima...

FAUSTO - Sì, ma non ti preoccupare, fai quello che devi fare che noi ci salviamo comunque.

MARTA - Sì, però già che ci sono delle persone che volevano venire ho fatto in modo di organizzarle perché vengano quando io non ci sono, così se avete bisogno di qualcosa.

FAUSTO - Ti ho detto che non abbiamo bisogno di niente.

MARTA - Ho sentito Gigi...

MARIAPIA - Ah, Gigi, come sta?

MARTA - Eh, boh? Penso bene, il solito Gigi, insomma. E Luca ha detto che vorrebbe venire ma che non sa bene perché tra poco dovrebbe nascere Tobia.

MARIAPIA - Eh, già, non dovrebbe mancare tanto. Dopo magari lo chiamo.

FAUSTO - Sì.

MARTA - E adesso io vado.

MARIAPIA - Ciao piccola.

MARTA - Ciao.

FAUSTO - Ciao Marta.

MARTA - Io te l'avevo detto che incominciano le lezioni, perché ho paura che se non le seguo dall'inizio...

FAUSTO - Stai tranquilla, ma tu come mai parti così presto?

MARTA - Domani inizio le lezioni...

FAUSTO - No, oggi, come mai parti così presto oggi?

MARTA - Ah, dovrei vedere un tipo, quello che ho conosciuto su internet, che si occupa...

FAUSTO - Sì, me l'avevi detto, non sapevo che dovevate vedervi...

MARTA - Sì, è da un bel po' ormai, ma io sono sempre qui...

FAUSTO - No, certo...

MARTA - Io...

FAUSTO - Va bene, va bene, non piangere...

MARTA - Papà, ti ricordi quando prima di morire diceva che ci doveva dire una cosa, che ci doveva parlare...

FAUSTO - Sì, io gli ho detto che non volevo sentire niente perché non mi andava che lui pensasse di morire. Volevo evitar gli il tono testamentario...

MARTA - Io invece ci sono cascata...

FAUSTO - Non lo sapevo...

MARTA - E mi ha detto - mi ha detto - si è raccomandato che mi occupassi, che stessi dietro alla malattia della mamma, e adesso...

FAUSTO - E cosa potevi fare?

MARTA - Non lo so.

FAUSTO - Non sarà mica colpa tua che ha il cancro?

MARTA - No, però...

FAUSTO - No, non stare a farti venire dei sensi di colpa, che ci manca solo quello, va bene?

MARTA - Sì.

FAUSTO - Adesso vai da 'sto tipo di internet.

MARTA - Ciao.

FAUSTO - Buona università, ciao.

FAUSTO - Eccoci qua.

MARIAPIA - È partita?

FAUSTO - Sì.

MARIAPIA - E voi non avete da lavorare?

FAUSTO - In questo periodo no. E comunque preferisco stare qua.

MARIAPIA - Sono così interessante?

FAUSTO - Teatralmente sì.

MARIAPIA - Mi fa piacere che tu e Marta ci siate. A me è sempre dispiaciuto un po' non essere riuscita a godermi la morte della mia mamma.

IRIS - È arrivato da mangiare.

MARIAPIA - Ummm.

FAUSTO - Vuoi mangiare qualcosa?

MARIAPIA - Vuoi è una parola grossa.

FAUSTO - Però devi mangiare qualcosa.

IRIS - C'è l'arrosto, il puré e forse anche i fagiolini.

MARIAPIA - Mai più senza.

*Ridono.*

*Comincia il rito del pasto, tirarsi su, mettere il tovagliolo, sminuzzare tutto, condire il boccone.*

FAUSTO - Ahmm. Forza.

MARIAPIA - Ahmm.

IRIS - Com'è?

MARIAPIA - Una delizia.

FAUSTO - Arriva un altro boccone.

MARIAPIA - Ancora?

FAUSTO - Ne hai mangiato solo uno.

MARIAPIA - Non ne voglio più.

IRIS - Non fare i capricci.

MARIAPIA - Sono sazia davvero.

IRIS - No, è un capriccio.

MARIAPIA - Forse sì.

IRIS - Comportati bene che adesso viene Cesare.

MARIAPIA - Il fratello grande...

CESARE - Rovereto, IV elementare. Sono passate le due, siamo ancora a tavola a chiacchierare. La mamma guarda l'orologio... «ma tu devi andare a scuola! È tardi!». Un attimo: Maria Pia prende la cartella, io la bicicletta e via di volata per Viale dei Colli, portando lei sulla canna della bici, giù fino a scuola dove entriamo trafelati. Sulla porta dell'aula il fratello grande, guardato con curiosità da tutta la classe, si scusa con la maestra che sorride e non chiede altro. In quegli anni ci piaceva cantare le canzoncine che lei imparava a scuola e riportava in famiglia. A volte ridevamo (*ma rideva anche lei*) dei suoi infantili componimenti e pensierini: come quando disegnò un albero di cachi, pieno dei frutti che maturano in autunno e sotto mise la didascalia (*rimasta famosa*) che diceva «Caco d'autunno».

Hai mangiato?

MARIAPIA - Mi hanno costretto.

CESARE - Era buono?

MARIAPIA - Buonissimo.

CESARE - Come va?

MARIAPIA - Come si chiamano tutti quei ricciolini...

CESARE - Ricciolini?

MARIAPIA - Sulle chiese.

CESARE - Non lo so, ricciolini sulle chiese io non ne ho mai visti.

MARIAPIA - Le guglie.

CESARE - Ah, ah, sì, le guglie, i ricciolini delle guglie.

MARIAPIA - Ti ricordi la cattedrale di Chartres con papà?

#### AUTOPRESENTAZIONE

### Il dramma di una famiglia normale alla resa dei conti con il Nulla

La Mariapia del titolo è mia madre: nel 2006, dopo una lunga malattia, è stata ricoverata in ospedale per non uscirne più. Lì ha perduto tutte le sue forze e, con esse, la vitalità con la quale per paradosso sperava di morire. Per far fronte a questa imprevista depressione il suo medico le ha consigliato di continuare a fare il suo lavoro (Mariapia era anche lei un medico), rendendo testimonianza della sua esperienza sanitaria. Così la abbiamo aiutata a tenere un diario, dove lei parla della sua esperienza di malata, dei suoi ricordi, di suo marito, della vita. Ho unito a questo materiale ricordi miei e un altro diario, quello che suo fratello Cesare ha scritto su quel periodo. Il lavoro che ne è venuto fuori è una commedia che parla della vita quando si avvicina alla morte e dell'effetto che questo fa ai futuri superstiti. Ho scritto questa commedia per tre attori che interpretano più personaggi, cercando un gioco teatrale che interagisse con la rappresentazione oscena del nulla e del biografismo.

La storia, nel bene e nel male, è quella dei più. Una famiglia normale. Una donna che *non* vorrebbe morire, ma che non potendo fare altrimenti cerca di farlo meglio che può. E non è facile, ed è sufficiente a un dramma. Il contesto, per contro, non è drammatico. Nessuno dei personaggi toccati dalla tragedia aggrotta le ciglia, la tragedia non lascia posto al formalismo, è quel che è, si ride e si piange, la vita continua anche quando sta per finire.

Quello che cerchiamo di portare in scena è una festa del teatro e una sfida alla recitazione. Morire è dare piano piano l'addio alle cose che sapevamo fare. Diventar grandi attori è conquistarsi l'economia. Se noi non riusciamo più a muoverci, ad avere una vita sufficientemente autonoma, a parlare bene, a pensare bene, siamo ancora persone? Se noi facciamo lo stesso in scena siamo ancora attori? Pensiamo di sì, ma non lo diamo per scontato, è il lavoro che stiamo facendo. Qualcosa che abbiamo trovato nella scrittura e che stiamo cercando di seguire.

La pièce comincia con uno spettacolo di Shakespeare, la festa del teatro per eccellenza, continua con dei virtuosismi, cambi di stile, passaggi di luogo, due attori che fanno una pletora infinita di personaggi, poi piano piano, a mano a mano che la protagonista perde le sue facoltà la cosa diventa più semplice fino ad arrivare a qualcosa di molto vicino al nulla, ma che invece è pieno di qualcosa. Trovare quel pieno, senza trucchi, è un esercizio teatrale difficile, è una grossa scommessa, è il senso della cosa. **Fausto Paravidino**



CESARE - Con papà nostro?  
 MARIAPIA - Con Gianfranco.  
 CESARE - Ah, ecco, perché con papà nostro non mi pare che siamo mai andati a Chartres.  
 MARIAPIA - No, con Gianfranco. Tu e Marta eravate piccoli.  
 CESARE - Io sono Cesare.  
 MARIAPIA - Lo so che sei Cesare. Dicevo Fausto e Marta, a Chartres eravate piccoli e era il '92 e io avevo fatto l'intervento al seno sinistro e avevo appena telefonato al chirurgo che era tutto contento che aveva detto che avevamo vinto, che era andato tutto bene, e io e papà...  
 CESARE - Gianfranco.  
 MARIAPIA - Sì, Gianfranco, ci siamo presi una birra, in quel, come si chiama...  
 CESARE - Una birreria.  
 MARIAPIA - Sì, sotto la cattedrale di Chartres, con tutte quelle guglie. Era stato proprio un bel momento. Questi piccoli momenti emergono dal rullo compressore. Questi piccoli momenti. Come si chiamavano quelle frittelle che mangiavamo in Belgio?  
 CESARE - I momenti con Gianfranco?  
 MARIAPIA - Con Gianfranco, coi figli, piccoli momenti.  
 CESARE - Prima pensavo al tuo disegno, quello coi cachi...  
 MARIAPIA - Caco d'autunno.  
 CESARE - Caco d'autunno.  
 MARIAPIA - E le ochette del pantano, vanno piano piano piano.  
 CESARE - E i maiali del porcile, vanno svelti svelti svelti.  
 MARIAPIA - Cesarino.  
 CESARE - Vuoi che ti vada a prendere un caffè?  
 MARIAPIA - Che bel periodo che stiamo vivendo... penso che ce lo ricorderemo.  
 CESARE - Sì.  
 IRIS - Si chiamavano *gauffres*, dice Marta, le *crêpes* che mangiavano in Belgio.  
 MARIAPIA - *Gauffres*, non me lo ricordavo...  
 IRIS - E dopo Chartres e le *crêpes* vennero i rotolini dietro le orecchie di Marta.  
 MARIAPIA - Come dei rotolini dentro le orecchie. Sai? Come dei piccoli rotolini. A me a volte papà sembrava un po' pesante...  
 IRIS - E a volte un po' lo era.  
 MARIAPIA - Tutta quella cultura, tutti quei musei, belli per carità, il manierismo.  
 CESARE - Il manierismo, mio Dio.  
 MARIAPIA - Però anche se magari era pesante, dà il senso della comunicazione del bello, dei quadri, i vasetti greci, i suoi benedetti manieristi, invece che del valore dei soldi o che so... è quello che ha cercato di comunicarvi, che io vedo come una specie di rotolini dietro le orecchie, che stanno lì, che è quello che abbiamo cercato di comunicarvi e che ce li avete.  
 IRIS e CESARE - Sì.  
 MARIAPIA - Queste cose si salvano, esperienze piccole e grandi, più o meno profonde, analitiche, pesanti, sono tutte cose che si salvano dal rullo compressore.

*Fausto scrive, scrive.*

Il rullo compressore è una cosa ineffabile. Della *fatigue*, purtroppo se n'è parlato molto poco e sarebbe bene che se ne potesse parlare. Non che non sia una tragedia, però esiste ed è

pesantissima. Non ne sapevo niente io! Quando avevo detto alla Varese che ero stanca mi aveva detto che c'era questo fattore ma non gli avevo dato importanza perché mi sentivo bene, ero quasi fiera della mia reattività. Questo per me è stato un crollo, una nuova sconfitta. Il constatare che non puoi neanche alzare una mano che ti porta una stanchezza. Fa' conto 'sta notte: volevo solo tirarmi su le coperte e proprio non ce l'ho fatta. Chiamare gli infermieri per questo mi sembrava stupido. Si vede che non l'accetto tanto, perché son cose così strane che non le riconosco io stessa. È come se tutto fosse cancellato, anche se non è vero perché poi ti ho raccontato, abbiamo parlato di un sacco di cose, però in un altro modo, in un modo meno vitale.

FAUSTO - Ma, scusa, come fa il rullo compressore a comprimere in modo così distruttivo tutto quanto, quando lascia emergere queste cose che invece dici che sono bellissime?

MARIAPIA - Eh sì. A essere sinceri, veramente, dal rullo compressore si salvano solo cose belle. A parte, così, la mia ansia cronica sulla mia cultura, appunto, ti dicevo, su Rifkin, su tutte le cose che vorrei sapere e non so. Ma se no, per fortuna, mi vengono in mente solo cose belle. La mia vita con papà e con voi... lasciando perdere il mio lavoro di medico che mi ha dato molte soddisfazioni.

FAUSTO - Ti manca?

MARIAPIA - Ci penso poco, perché non lo farò mai più. So che più o meno ho fatto tutto quello che la gente aspettava da me, e quello mi dà molta tranquillità. Sono due anni che dico alla gente che lavorerò finché potrò ma che sono malata.

FAUSTO - Siamo a metà quaderno

MARIAPIA - Strano, sul nulla, riuscire a scrivere così tanto.

FAUSTO - Sta tornando Dominique.

MARIAPIA - Chi è Dominique?

FAUSTO - La tua compagna di stanza...

MARIAPIA - Ah, sì, sai che lei non l'ho presa tanto? Mi pare una brava ragazza, ma non capisco bene i suoi discorsi.

FAUSTO - Mah, credo che sia matta.

MARIAPIA - Ah sì? Ecco...

FAUSTO - Sì, dice che è qui per un virus, ma sembra che sia da qui da un anno...

*Entra Dominique.*

DOMINIQUE - Oh, sta meglio oggi.

MARIAPIA - Sì, e tu come stai?

DOMINIQUE - Io bene, io sono così, a volte bene, a volte è brutto tempo.

FAUSTO - Eh siamo un po' tutti così.

DOMINIQUE - È vero. Anche Cesare... si chiama così suo fratello?

FAUSTO - Sì, Cesare.

DOMINIQUE - Poi non si diceva che la vita è eterna?

MARIAPIA - Non lo so, però...

DOMINIQUE - Però. È proprio però.

MARIAPIA - ...però devo dire che in questo momento non mi interessa proprio.

DOMINIQUE - È giusto, proprio giusto, sì. La penserò. Io spero che si tolga quei disturbi lì perché non è giusto cadere così. Un microbo magari sì, ma così non è giusto, non lo accetto.

MARIAPIA - Per me non ha senso il suicidio. È come dire: «Sì»,

«No». Come se avessimo una cognizione della vita eterna che ci aspetta di là, io invece la vedo come una sensazione oltre.

DOMINIQUE - Lei ne ha un mucchio di quelle, le ha tutte dentro, ha delle risorse che gli altri non hanno, solo che son lì, e lei non ne ha voglia.

MARIAPIA - Non ho mai pensato al suicidio, alla vita eterna, per quanto io sia credente... penso di essere credente.

DOMINIQUE - Queste scelte qua non le possiamo fare noi. È come insegnare il buongiorno. Io credo in ogni cosa. Io voglio credere, preferisco.

MARIAPIA - Ma rispetto a cose così grosse come il suicidio ci puoi credere.

DOMINIQUE - Ci credo. Al momento non ci penso. La vita eterna ce l'hanno detta. E poi c'è anche da ridere perché noi malati siamo qui che: «la vita eterna, il suicidio...», ci diamo il buongiorno.

MARIAPIA - Io penso di essere credente, ma il fondo del problema non è la fede, la verità, la vita eterna... è una cosa molto più intensa... molto più complessa.

FAUSTO - E cos'è?

DOMINIQUE - Ce l'ha sulla punta della lingua.

MARIAPIA - No.

DOMINIQUE - Ogni momento della vita.

MARIAPIA - Sì. Ogni momento della vita, non è per ridere, ha un significato profondo. È quello.

DOMINIQUE - Sì.

MARIAPIA - Sì.

*Dominique prende accendino e sigarette.*

DOMINIQUE - Io vado a...

MARIAPIA - Ciao, a dopo.

FAUSTO - Ciao, Dominique.

MARIAPIA - Va sempre in bagno.

FAUSTO - Va a fumare, come a scuola. È molto tardi, tra un po' vado. Hai voglia che scriviamo un pochino o sei stanca?

MARIAPIA - No, non sono stanca per niente!

*Ridono.*

MARIAPIA - Quello che è emerso fuori dal mare di ovatta c'è, è emerso prepotente e c'è ancora, però non è più distruttiva come all'inizio, penso che con l'entusiasmo di cercare di vedere quello che è rimasto fuori nonostante tutto... non c'è più nessuna deflagrazione distruttiva. In effetti la distruzione di tutto e di tutti c'è. Non sogno più.

FAUSTO - Però pensi.

MARIAPIA - Penso molto meno di quel che pensassi.

FAUSTO - Com'è cambiato il tuo modo di pensare?

MARIAPIA - Prima pensavo a sogni... a sogni più che altro. Adesso quelli sono andati via. Me lo son già chiesto in che modo è cambiato il mio modo di pensare.

FAUSTO - E vuoi provare a rispondere?

MARIAPIA - Sognare sarebbe utile perché sarebbe una presenza rassicurante, in qualche modo. È come se pensassi molto in modo libero, che non è neanche bello.

FAUSTO - E la musica che sensazione ti dà?

MARIAPIA - Non ci ho pensato ancora.

FAUSTO - E ci vuoi pensare?

MARIAPIA - Mi aiuterebbe molto, probabilmente mi aiuterebbe.

*IPod. Concerto per Violino di Mozart. Si suppone che lo senta solo lei, ma lo sentiamo tutti, prima piano... poi Mozart cresce.*

### Terzo Atto

CESARE - Dalla fine dei miei anni universitari (che furono anche l'inizio dei suoi), penso di averla seguita poco; avevo, in fondo, minimi contatti con tutta la famiglia in quel periodo. Non ricordo nemmeno di avere festeggiato la sua laurea... Il suo primo servizio, dopo un po' di praticantato in ospedale, fu a Montechiaro d'Asti. Poi venne Rocca Grimalda, venne la vita in comune con Gianfranco: andavamo a trovarli nella casa di Via dei pescatori, con mia moglie Luise, e prima con papà, e prima ancora anche con la mamma... anni e anni di affetto, di calore in cucina, di serate passate assieme, magari per ascoltare il discorso di fine d'anno del Presidente della Repubblica... ricordo che andavamo a mangiare i ravioli nel vino dalla Paolina. Dopo alcuni anni, nel 1976, arrivò il primo figlio, accolto con grandissima gioia. Ricordo di essere andato con la mia Alfasud a prendere mamma e bambino al reparto maternità, a Genova, per riportarli a casa. E, nel 1984, Marta: finalmente una bambina. La differenza d'età fra i due è appena superiore a quella fra me e Maria Pia. Sei sveglia?

MARIAPIA - Saranno quattro ore!

CESARE - Difficile, sono le sette.

MARIAPIA - Pensavo che non arrivassi più!

CESARE - E invece eccomi qua.

MARIAPIA - La mattina è sempre più difficile, io sono più vispa, qui vengono i termometri, come sta? Non male, trentasette, e se ne vanno... la mattina mi sento proprio sola.

CESARE - Ho preso il giornale. È morta la Fallaci...

MARIAPIA - Ma pensa, lei e il suo cancro.

CESARE - Il papa ha detto qualche sciocchezza...

MARIAPIA - Non me ne frega proprio un bel niente.

CESARE - È il rullo compressore, come lo chiami tu?

MARIAPIA - Non me ne fregava niente neanche prima.

CESARE - Eh, mi sembrava infatti.

*Entra una fisioterapista.*

CARATI - Ciao, sei tu Mariapia?

MARIAPIA - Sì.

CARATI - Ciao, sono la dottoressa Carati, vogliamo fare un po' di fisioterapia?

CESARE - Fisioterapia?

MARIAPIA - Cesarino, salvami da questa arpia.

CARATI - Eh, sì, è quasi un mese che è qua...

MARIAPIA - Un mese?

CARATI - Mi faccia vedere le articolazioni. Eh, i muscoli sono un po' debolini che è tanto che è a letto, ma le articolazioni sono buone, ottime, ci riesce a stare seduta? Mi faccia vedere, brava! Adesso la mettiamo su una bella sedia a rotelle e domani se fa bello andiamo fuori nel parco a vedere cigni, le va?

MARIAPIA - Pioverà.

*Cesare ridacchia.*

CESARE - Vuoi mangiare qualcosa?  
 MARIAPIA - No. Hai sentito Luca?  
 CESARE - Nostro nipote?  
 MARIAPIA - Sai se il bambino è nato?  
 CESARE - No, ma non credo, ce l'avrebbero detto.  
 MARIAPIA - Prima ho pensato che era nato e non me l'avevano detto.  
 CESARE - Ma ti ha detto che ti chiamava?  
 MARIAPIA - Sì. Mi ha detto che quando nasceva mi chiamava subito ma magari gli è passato di mente.  
 CESARE - Non credo.  
 MARIAPIA - Guardi se ha provato a chiamarmi qualcuno sul telefono, che io non lo vedo bene?  
 CESARE - Non ha chiamato nessuno. Allora non vuoi mangiare qualcosa?  
 MARIAPIA - No.  
 CESARE - Io invece vado a mangiare qualcosa.  
 MARIAPIA - Sì, vai, povero Cesare che se no mi diventi nervoso.  
 CESARE - Dovrebbe arrivare Fausto tra poco. Fanno degli orari stranissimi, quelli lì.  
 MARIAPIA - Sono attori.  
 CESARE - Sì, ma adesso non hanno spettacolo.  
 MARIAPIA - Vai a mangiare, adesso, Cesarino.

*Esce. Mariapia prova ad alzarsi, cade.*

FAUSTO - Cosa è successo?  
 MARIAPIA - Credevo di farcela, stupidamente... e invece no. È venuta una dottoressa, una fisioterapista.  
 FAUSTO - Sì, me l'ha detto.  
 MARIAPIA - Dice che è ora di provare a fare un po' di movimento.  
 FAUSTO - Be', bene, no?  
 MARIAPIA - Il programma di domani è di mettermi su una carrozzina e portarmi sul lago dei cigni.  
 FAUSTO - E sei contenta?  
 MARIAPIA - Ho un po' di tumore, ho un po' di timore di non farcela. Perché mi sento veramente debole e ad un certo punto mi sembrerebbe più bello impigrirsi. Io mi sento pigra. Mi sono sempre sentita un po' pigra. Anche prima di essere qua. È un problema importante questo, perché fa parte del mio essere.  
 FAUSTO - A me sembra che ti sei sempre data un gran daffare.  
 MARIAPIA - Sì. Sì. Ma forse non c'era bisogno di tutte quelle cose matte... tutto quel Rifkin... a me sarebbe piaciuto vivere le cose più tranquillamente... come Mariapaola.  
 FAUSTO - Chi è Mariapaola?  
 MARIAPIA - Chi?  
 FAUSTO - Hai detto Mariapaola. Come Mariapaola? Mariapaola cosa? Chi è?  
 MARIAPIA - Nessuno, per dire una persona pigra a caso.  
 FAUSTO - Ah, a caso.  
 MARIAPIA - Sì, proprio a caso, sai? Anche con Gianfranco, tutto quel correre, a lui piaceva. Io avrei voluto in maniera meno ansiogena. Più tempo per godersi le videocassette. Per stare coi bambini, con voi.  
 FAUSTO - Siete stati tanto con noi. Papà a modo suo.  
 MARIAPIA - Anche questo è vero.  
 FAUSTO - Vuoi la musica?

MARIAPIA - No.  
 FAUSTO - No?  
 MARIAPIA - No, perché poi quando finisce mi spaventa.  
 FAUSTO - Vuoi scrivere?  
 MARIAPIA - Adesso magari dormo un po'.  
 FAUSTO - Sì.

*Pausa. Iris.*

IRIS - Come va?  
 FAUSTO - Dorme.  
 IRIS - E tu?  
 FAUSTO - Quello che ci sta succedendo è molto interessante, oltre che brutto. Brutto poi no, ha qualcosa di molto bello, brutto perché si muore, ma tutti moriamo.  
 IRIS - Magari non a sessant'anni.  
 FAUSTO - Magari no. (*Pausa*) Non sopporto più le persone. È come se quelli che si struggono per il dramma che stiamo vivendo li trovassi appunto drammatici e appiccicosi, per quanto persone deliziose, in buona fede, ma la loro attrazione per il dramma mi fa orrore, ci vedo il brutto teatro... e invece quelli che si relazionano a me in modo normale per lavoro o che so, è come se mi facessero torto per il fatto di non capire che io sono speciale, perché sta morendo la mia mamma.

IRIS - Certo.  
 FAUSTO - Tipo mi ha chiamato Simone e mi ha detto «Senti volevo proporti un progetto, ci possiamo vedere a Roma questa settimana?» e io, naturalmente tutto orgoglioso, «Questa settimana non posso, sta morendo mia mamma», e lui «Il mese prossimo?».  
 IRIS - Va be', quello è un coglione.  
 FAUSTO - Però in realtà ha ragione.  
 IRIS - No, è un coglione in generale.  
 FAUSTO - Anche questo è vero.

*La guardano.*

IRIS - Cosa facciamo?  
 FAUSTO - Dorme, magari andiamo.  
 IRIS - Come vuoi tu.

*Fausto le si avvicina, piano, all'orecchio.*

FAUSTO - Buonanotte mamma.

*La bacia. Escono.  
 Notte, Mariapia dorme. Ogni tanto fa brutti sogni.*

IRIS - Come è andata la fisioterapia?  
 MARIAPIA - Benissimo. Guarda posso fare anche così.  
 FAUSTO - Ullalà.  
 MARIAPIA - Anche così.  
 IRIS - Che brava.  
 MARIAPIA - Anche così.  
 IRIS - Attenta a non stancarti troppo.  
 MARIAPIA - Hai ragione, però mi sento proprio in forze, penso di non farcela.  
 FAUSTO - Vuoi che facciamo un giro?  
 MARIAPIA - (*Un po' perplessa*) Sì.

*Fanno un giro per l'ospedale con la carrozzina, molto lentamente.*

FAUSTO - Ci mettiamo qui, davanti alla finestra. Guarda che bella vista.

MARIAPIA - Mah, mi sembrano i soliti brutti palazzi.

FAUSTO - Sì, facevo per dire.

MARIAPIA - Adesso sono stanca.

FAUSTO - Ti riportiamo a letto?

MARIAPIA - Non vorrei strafare.

*Tornano indietro.*

FAUSTO - Vuoi mangiare?

MARIAPIA - No.

IRIS - Qualcosa devi mangiare.

MARIAPIA - Non mi va.

IRIS - È un capriccio?

MARIAPIA - Ho paura di soffocarmi.

IRIS - Facciamo piano piano.

MARIAPIA - Tra un po'.

IRIS - Va bene.

FAUSTO - Cesare mi ha detto che hai sognato questa notte.

MARIAPIA - Credo di avere sognato semplicemente il mare di ovatta.

FAUSTO - Sì?

*Pausa.*

MARIAPIA - Ho fatto un sogno bello però non mi ricordo su che parametri fosse. (*Pausa*). Ho sognato che ero miracolosamente guarita. Tan, come uno sprazzo. Era un sogno bello. Ma altro non c'era. Era assolutamente vuoto il resto del sogno. Una sensazione bella, molto dolce, rassicurante anche. Non me la immaginavo per niente la mia malattia, ed è già una gran cosa, e poi non mi immaginavo questo vuoto, non sapevo che potesse esistere un vuoto così profondo, niente, proprio non lo sapevo che potesse esserci.

FAUSTO - Hai desideri?

MARIAPIA - I desideri son di guarire. Di muovermi di nuovo, di sapermi muovere di nuovo. Su quattro zampe, no? Un po' riesco a muovermi ma non so se questo basti a una vita sufficientemente autonoma. Mi mancano tante cose, però forse quello che manca di più è la vita di relazione, sapere di nuovo relazionarsi con gli altri.

FAUSTO - Mi sembra la cosa che ti viene meglio.

MARIAPIA - (*Ride*) Eh, sì, probabilmente sì.

IRIS - Adesso prova a mangiare qualcosa.

MARIAPIA - Ummm... non mi va.

FAUSTO - Qualcosa devi mangiare, solo un boccone, dai.

*Apparecchiano il rito del pasto.*

FAUSTO - Forza, ecco, piano... devi inghiottire però. Dai, gluck. Gluck.

IRIS - Gluck.

*Non inghiotte mica.*

FAUSTO - (*Canta*) C'era un ragazzo la la la la, anche lui nato e

vissuto in via...

FAUSTO e IRIS - Gluck.

MARIAPIA - Gluck.

*Vanno avanti a cantare ma Mariapia invece di inghiottire si unisce al coro, rinunciano al pasto e cantano e basta.*

VICINO CICCIONE - Oh, voi qui ridete e scherzate, ma guardate che qui, c'è gente che soffre davvero.

MARIAPIA - Cosa è successo?

IRIS - Ci hanno sgridati. Perché facevamo rumore.

FAUSTO - I nostri dirimpettai. Ci hanno detto che loro soffrono davvero.

MARIAPIA - Mi dispiace.

FAUSTO - Cercheremo di essere più compunti.

*Suona il telefono.*

MARIAPIA - Oh, il telefono, è nato qualcuno?

FAUSTO - No, è solo tua figlia, ci vuoi parlare?

MARIAPIA - Ma sì.

MARTA - Pronto.

MARIAPIA - Ciao, Marta, come stai?

MARTA - Bene, io bene, sono qui in università, abbiamo degli orari terribili, lunedì mattina, venerdì pomeriggio, e tu?

MARIAPIA - Qui bene. Bene.

MARTA - Cos'hai fatto oggi?

MARIAPIA - Niente di speciale. Oggi bisogna essere compunti.

MARTA - Ah sì?

MARIAPIA - Ho pensato che era nato qualcuno, invece poi mi ha detto Fausto che non era vero...

MARTA - Ci mette un po', quel Tobia lì.

MARIAPIA - Adesso ti passo Fausto. Ciao, Marta.

MARTA - Ciao mamma.

FAUSTO - Pronto?

MARTA - Sì, pronto. Come va?

*Fausto si allontana un po'.*

FAUSTO - Forse è meglio se vieni.

MARTA - No, infatti, io domani pensavo di venire. L'avevo già programmato.

FAUSTO - Sì, al di là dei programmi.

MARTA - Comunque l'avevo programmato.

FAUSTO - Non era una critica.

MARTA - No, va bene, però io comunque pensavo di venire domani, poi se tu mi dici di venire ho capito però io comunque venivo.

FAUSTO - Fai come ti pare.

MARTA - Comunque domani sono lì.

MARTA - Ciao mamma!

MARIAPIA - Ciao! Come stai?

MARTA - Bene, bene, tutto bene, e tu?

MARIAPIA - Ho incominciato la fisioterapia, sono contenta perché sono molto reattiva, se riuscissi a riacquistare un po' di forze, non tanto. Un po'. Da non dipendere completamente da Nino, tutte persone disponibili, che lo fanno anche volentieri, per carità, ma a tuo papà non sarebbe piaciuto, mi avrebbe

sgridata, o avrebbe fatto dei musci che tu ben sai.

MARTA - Sì. Musone.

MARIAPIA - Quante ce ne ha fatte passare coi suoi musci. A Fausto magari meno, perché aveva il teatro o aveva da litigare con le professoresse...

*Luca telefona a Marta, che risponde.*

MARTA - Pronto? - ciao Luca! - adesso adesso? - che bello!  
- Sì, certo, te la passo subito! - è Luca, mi sa che deve dirti qualcosa.

MARIAPIA - Pronto... ciao Luca, è mica nato qualcuno? (*Ascolta*) Che bello! Adesso ditegli che sì... che si comporti bene... ciao Luca, ciao.

*Dà il telefono a Marta.*

MARIAPIA - Sono proprio contenta, sono proprio contenta. Anche se un po' mi dispiace che non me l'hanno detto subito.

MARTA - Ma te l'ha detto subito, ha chiamato adesso, era appena nato.

MARIAPIA - Sì?

MARTA - Sì.

MARIAPIA - Allora mi sono sbagliata. Mi sbaglio spesso io. Sono sempre stata un po' scema. Con una grande paura di ammetterlo. Tutta quella cultura. Non ce n'era bisogno. Non così.

MARTA - Eh, la vedo un po' peggiorata.

FAUSTO - Sì. Era ora.

MARTA - Perché?

FAUSTO - I medici non si spiegano come faccia ad essere ancora viva. La Varese mi ha detto che noi, normalmente, con quei valori del fegato non ci staremmo con la testa.

MARTA - Be', non è che sia proprio...

FAUSTO - Eh, glie l'ho detto anch'io, ma insomma sono stupefatti del fatto che sia viva e parli, io gli ho chiesto secondo loro come mai e un medico mi ha detto «Si vede che l'abbiamo curata bene».

MARTA - Spiritosone.

FAUSTO - Sì, sì, le matte risate. E tu?

MARTA - Abbastanza bene.

FAUSTO - Il tipo di internet?

MARTA - L'ho incontrato.

FAUSTO - Ha una faccia adesso.

MARTA - Quella ce l'aveva già, eravamo stati anche in video chat, non era proprio al buio...

FAUSTO - E allora?

MARTA - È splendido, carino da matti, coccolo, intelligente, è una brava persona, si occupa di energia alternativa, mercato equo, santità e non lo so, non è neanche brutto... ma non mi piace, non lo so perché, non mi piace.

FAUSTO - Puzza?

MARTA - Neanche...

FAUSTO - Succede.

MARTA - E non so spiegarglielo perché non lo so. Lui vorrebbe sapere, capire, ma io non lo so. Non mi piace. E mi dispiace un sacco.

FAUSTO - E quello che invece ti piaceva?

MARTA - Giulio?

FAUSTO - Tipo.

MARTA - Uff. Ieri l'ho cercato, volevo solo una coccola, dopo che ci eravamo sentiti con te. Mi ha detto che non se la sente per via della mia situazione.

FAUSTO - Ha paura. Ci credo.

MARTA - Ma io mica volevo che mi sposasse, volevo solo una coccola.

*Si abbracciano. Marta piange un pochino.*

MARTA - Come fanno quelli che non hanno fratelli?

FAUSTO - Hanno altre virtù.

FAUSTO - Come va?

MARIAPIA - Ciao.

MARTA - Ciao.

MARIAPIA - Avete visto che è nato Tobia?

FAUSTO - Sì.

MARTA - Sì.

MARIAPIA - È già ora di cena?

FAUSTO - No, non è neanche mezzogiorno.

MARIAPIA - Ah, strano.

FAUSTO - Vuoi che scriviamo un po'?

MARIAPIA - Sì, penso che si possano trovare delle cose che possono essere molto utili agli altri, da questa esperienza, anche così distruttiva. Anche con papà.

MARTA - Con papà?

MARIAPIA - Con papà non è che si facevano grandi discorsi sulla vita, sulla morte.

MARTA - Più sui manieristi.

MARIAPIA - Quando è morto lui non ce n'è poi stato il tempo.

FAUSTO - Già.

MARIAPIA - Vorrei vedere un pochino i rapporti... senza banalizzare, mi piacerebbe dare una valenza importante a questa ovatta, insieme con il minestrone di fagioli, magari con una salsa, metti brutta...

MARTA - Un minestrone?

MARIAPIA - Sì, tu cuoci i fagioli, poi ne fai un bel frullato, come il papà di Iris insegna, lo frulli con tutti i gusti, i sapori, tutto quello che c'è di più bello, ci metti molto sentimento dentro. Ci metti molto sentimento. Ne viene fuori un sughetto buono, completo. E questo è tutto.

FAUSTO - Scusa, non... intendi che il mare di ovatta è come questo minestrone?

MARIAPIA - Nel mare di ovatta e nel minestrone è in tutti e due i casi un passato di verdura completo in cui ci sono cose buone, alla Fusetti. Iris forse lo può capire cosa vuol dire tutte queste triturine, tutte queste verdurine tagliate fini fini.

FAUSTO - Riposati un po' adesso, sei comoda così?

MARIAPIA - Comodissima.

## Epilogo

CESARE - Estate 2004: Gianfranco si sente male nell'orto alla casa in campagna. Viene ricoverato; dopo settimane di apparenti riprese e di reali ricadute, si fa chiaro il quadro di una malattia che non lascia speranze. Muore nel febbraio dell'anno successivo; io non posso nemmeno andare al funerale, non

me la sento di lasciare, sia pure per pochissimi giorni, Luise, che del resto lo seguirà dopo qualche mese. Ultimo viaggio a Ovada. È domenica sera, ci sono cinque o sei o non so quante persone intorno a quel letto, con facce da veglia funebre. Maria Pia è in coma epatico (ma cosa vuol dire?); Carletto a intervalli regolari dal fondo del letto continua a strizzarle l'alluce in cerca di una reazione, avrei voglia di picchiarlo per questo. Da quanto è così?

MARTA - Da ieri. Non parla più, non mangia più.

FAUSTO - Pensa? Chi sa se, chi sa cosa, chi sa cosa vuol dire.

IRIS - È diventata una veglia funebre, stiamo attorno al suo letto, siamo sempre di più, respira a fatica, è come un rantolo, a turno ci avviciniamo, le tocchiamo la faccia, le inumidiamo le labbra, le asciugiamo il sudore le diciamo qualche parola... puzza terribilmente.

FAUSTO - E quello è il fegato ci hanno detto, che rilascia tossine, o chi sa che. È quasi impossibile catturarle una parvenza di reazione a... a qualsiasi cosa...

IRIS - Ogni tanto le viene il cruccio, le si aggrottano le sopracciglia, forse è un brutto sogno, forse un brutto pensiero. A volte, soprattutto gli amici medici parlano nella sua stanza come se lei non ci fosse, a volte invece qualcuno rifiuta il fatto che lei sembri non esserci...

CARLO - Mariapia! Mariapia! Ehi, Mariapia...

IRIS - Ma in qualche modo ci stiamo abituando sempre di più al

suo non esserci.

CESARE - Ciao, Mariapia, sono Cesare. Non ti danno fastidio tutte queste persone vero? A me darebbero fastidio, ma io sono anche un brutto carattere... Tanti non li sopporto, io, per esempio. Ecco. Adesso riposa, stai tranquilla.

*La bacia. Mariapia sorride appena.*

IRIS - Ha sorriso!

CESARE - Sì, mi è parso di sì.

IRIS - Sì, ha sorriso, ha sorriso!

FAUSTO - Ha sorriso! Mamma...

IRIS - Mariapia...

MARTA - Mamma...

FAUSTO - Mamma...

VOCE MARIAPIA OFF - La cattedrale di Chartres - alcuni momenti con Gianfranco - coi figli - tutte quelle triturine, come i rotolini dietro le orecchie - Marta - è un mare di ovatta con - tante cose buone - le persone - i rapporti con le persone - le cose che abbiamo amato, i quadri, i gamberoni, i cachi d'autunno - anche i manieristi - Cesarino - e le ochette del pantano... Vanno piano piano - piano.

**Fine**



#### FAUSTO PARAVIDINO

Nato a Genova nel 1976, Fausto Paravidino è cresciuto a Rocca Grimalda, in provincia di Alessandria. Al momento vive prevalentemente a Roma. Ha sempre fatto l'attore: a 19 anni ha iniziato a frequentare la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova, poi si è trasferito a Roma dove ha continuato a recitare per il teatro e poi per il cinema e la televisione. Nello stesso tempo ha cominciato a scrivere commedie: *Trinciapollo*, *Gabriele* (con Giampiero Rappa), *2 Fratelli*, *La malattia della famiglia M*, *Natura morta in un fosso*, *Noccioline* (per il progetto Connection del National Theatre di Londra), *Genova 01* (per il Royal Court), *Morbid*, *Exit*, *Il caso B*, *Il diario di Mariapia*, *I vicini* (per il Théâtre National du Bretagne), rappresentate in diversi paesi europei e vincitrici di numerosi premi in Italia e all'estero. Traduce dall'Inglese, soprattutto Shakespeare e Pinter, ha scritto per Radio 2 e Radio 3 e, come regista, mette in scena commedie scritte da lui stesso e da altri autori. Il suo primo film da regista, *Texas*, scritto insieme a Iris Fusetti e a Carlo Orlando, è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2005. I suoi ultimi lavori sono stati la produzione italiana de *La malattia della famiglia M* e de *Il diario di Mariapia* (Stoccolma, Dramaten, novembre 2010 e tournée italiana 2012), la messa in scena de *La maladie de la famille M* presso la Comédie Française (Parigi, 2011 - 2013), la trasmissione televisiva Fil (Rai 3) e l'allestimento della sua commedia *Exit* per il Teatro Stabile di Bolzano (2012 - 2013). Attualmente tiene il laboratorio *Crisi* presso il Teatro Valle Occupato di Roma.

# L'avventura della forma nello spazio il teatro di Arnaldo Pomodoro

di Roberto Rizzente



Chi, per curiosità o per specifico interesse, avesse la ventura di capitare a Milano in via Solari, nella sede di quella che fino allo scorso anno era la Fondazione Pomodoro, rimarrebbe certo sorpreso nello scoprire un labirinto sotterraneo. Con tanto di richiami all'epopea di Gilgamesh, graffiti, incisioni, pareti mobili. E una porta, davanti al teatro. Inaugurato nel '95 per Marconi - la porta era lo spunto iniziale - e in eterno divenire, un po' come la Sagrada Familia o il *Merzbau* di Schwitters, *O labirinto* è la sintesi di quanto Arnaldo Pomodoro (Morciano di Romagna 1926) è andato producendo in sessant'anni e più di carriera. Per l'ispirazione, innanzitutto. Fedele alla storia, l'architettura mesopotamica *in primis*. E poi per la forma. Che è ibrida, mutevole. Mai assoluta, come un oggetto totemico di Brancusi, ma aggettante nello spazio, aperta, ricettiva, invasiva. In movimento, sempre, a tu per tu col tempo, l'azione, in un faccia a faccia diretto e spudorato col pubblico.

Si tratta di un pensiero forte, coraggioso, che Pomodoro ha sviluppato, oltre che nella scultura - dischiusa nell'atto stesso del suo farsi - nella scenografia. Che dalla scultura discende in linea diretta. Perché Pomodoro ha creduto al teatro, sempre, da quando, ancora ragazzo, correva da Pesaro al Piccolo per ammirare le scenografie di Damiani e Frigerio negli spettacoli di Strehler. Come i quasi 50 progetti scenografici stanno a dimostrare. E come *Il teatro scolpito*, mirabilmente curato da Antonio Calbi, si perita di dimostrare.

Non è, quella di Pomodoro, una proposta scontata. Come per Appia, o Gordon Craig, le sue scenografie impegnano l'azione. La condizionano. Occorre un grande coraggio per supportare l'estro del maestro, gli scarti della fantasia. E, di coraggio, tanto ne hanno avuto gli autori, gli attori e i registi che con lui hanno collaborato negli anni: Luca Ronconi, inevitabilmente. Ma anche Cherif, Gabriele Lavia, Ermanno Olmi. Franco Quadri. Emilio Isgrò, Antonio Tarantino. E poi Anna Nogara, Pamela Villoresi, Ornella Vanoni, Federica Fracassi.

Straordinariamente ricco di dettagli - ci sono un'ampia conversazione, in apertura, tra Calbi e il maestro, un corredo iconografico, con tanto di bozzetti e fotografie di scena, un apparato bibliografico e un vasto repertorio critico (Aldo Nove, Carlo Bertelli, Giulio Carlo Argan, tra gli altri) - questo libro ci spiega il perché di ogni scelta, conducendoci direttamente dentro la bottega di vicolo Lavandai, dove le idee prendono forma, afflato, consistenza.

Scopriamo così che è il linguaggio letterario e musicale, prima di ogni cosa, a influenzare l'atto creativo. Pomodoro ne scopre i risvolti, i significati riposti. Non è, la sua, una mera riproduzione per immagini di un intreccio. Tantomeno la traduzione stantia di un mondo, radicato nella realtà. Piuttosto un'avventura, imprevedibile e imprevedibile. Che dal testo parte per inoltrarsi oltre, verso l'astrazione. Una metafisica visione. Che, complice la luce, lascia trapelare il non detto che è nella piece, aprendo verso mondi altri, tangenziali e possibili.

Un lungo corridoio, appena animato dalla luce nel fondo e un insetto appeso in proscenio fa da sfondo a *Nella solitudine dei campi di cotone* (1992) di Koltès. Un gazebo, disseminato di rilievi alla Paul Klee, è il cuore della visione in *Più grandiose dimore* (1993) di O'Neill. Somigliano a grossi scarabei i costumi dell'*Oedipus Rex* (1988). Due sono le passerelle, con fondale neutro, dipinto in diretta, nei *Paraventi* di Genet (1990). E numerose le pedane semoventi che compongono l'isola di Prospero nella *Tempesta* (1998).

Non si contenta, Pomodoro, di una scena statica, imbellettata. Alle tradizionali dimensioni, sempre ne aggiunge una quarta, il tempo. Sperimentatore inesausto e appassionato, nei macchinari scenici mette in gioco il movimento. Non è un caso che, talvolta, qualcuno possa risentirsene, per motivi di sicurezza (*Das Käthchen von Heilbronn* di Kleist, sul lago di Zurigo, 1972). Pomodoro va oltre il teatro. Ne forza la sintassi, come in un *revival* a tutto campo del barocco.

Quanto tutto questo sia praticabile, in un tempo di crisi, dove tutto è ridotto all'osso, sarà il tempo a dirlo. Rimane il fascino di un *corpus* scenografico inimitabile, talvolta diventato scultura, opera, manufatto. Come la porta dell'*Oedipus Rex*, nel 2010 esposta all'Expo di Shanghai. O, di converso, come questo libro, bello e impossibile, come un fregio del maestro. ★



# Cue Press, l'editoria teatrale diventa digitale guardando più al futuro che al presente

di Diego Vincenti

La nicchia della nicchia. Ovvero: l'editoria teatrale veicolata in digitale. Più futuro che presente, almeno per il momento. Ma è proprio in quest'ottica che si muove chi insegue un'idea, l'impresa. A volte chi riesce ad anticipare i tempi. Si veda Cue Press, progetto in fasce che attende il debutto ufficiale a primavera del prossimo anno. Iniziativa progettata da Mattia Visani, con il contributo di Stefano Tura, attore il primo, agente letterario il secondo, entrambi formati all'Università di Bologna. Visani vuole trovare risposta alla crisi editoriale di un settore già fragile e ulteriormente provato dalla recente liquidazione della Ubulibri. Obiettivo: la costruzione, per quel che concerne il mercato italiano, della prima casa editrice di argomento teatrale che operi principalmente nell'ambito dell'editoria digitale. Segmento librario in crescita esponenziale ma che ancora attende definitiva consacrazione. Potenzialità e fruibilità sembrano spingere verso una sempre più capillare diffusione, ma la fetta di mercato al momento parla ancora d'altro, migliorando in parte nei numeri solo per quanto riguarda quotidiani e periodici. Questione (forse) d'abitudini. Certo è che lo strumento, fosse solo per l'economicità, si presta alle nuove iniziative. «L'idea della Cue Press nasce in maniera estemporanea da esperienze diverse - spiega Mattia Visani - e con l'unico capitale iniziale delle qualità e dei talenti delle persone coinvolte. Abbiamo riscontrato molto entusiasmo nei nostri interlocutori, le istituzioni locali di Imola ma anche teatri, biblioteche, musei. C'è un interesse effettivo delle realtà culturali e anche produttive del territorio, che speriamo si riesca a concretizzare in un sostegno economico. Le prospettive sono buone, ma non c'è ancora nulla di certo. Stiamo cercando sponsor sia nel pubblico che nel privato, sperando che ci vengano riconosciute la spinta verso l'innovazione e l'attenzione per il futuro dell'editoria e l'occupazione giovanile. Per il resto puntiamo su un mercato che sta crescendo molto velocemente, in costante espansione, in cui vogliamo intervenire sia con le pubblicazioni che con la gestione dei diritti d'autore». Capitale umano composto, oltre che dagli ideatori, da Leonardo Staglianò, Mariolina Ferri, Marco Ugolini e Sergio Lo Gatto, a ricoprire le tante figure di una casa editrice che lavorerà sul recupero in ebook di saggi e testi fuori catalogo (o di difficile reperibilità), sulla pubblicazione di drammaturgie inedite e su brevi testi d'analisi dalle tematiche molto circoscritte, probabilmente in vendita fra i 0,99 e i 2,49 euro. Inseguendo nel concreto, quella agilità d'intervento critico (militante) cui si presta l'editoria digitale, in un formato che sta avendo ottimi riscontri nell'ambito del digitale. E mentre si lavora sulla raccolta di autori ed opere e sullo sviluppo specifico della parte tecnica, si pensa anche a un lancio internazionale attraverso la traduzione in diverse lingue dei volumi più importanti. Ambito su cui il progetto in prospettiva scommette molto. Si vedrà. Prima c'è da costruire un intero catalogo. Pagina dopo pagina. Il debutto è fissato a marzo 2013, in occasione delle celebrazioni per il trentesimo anniversario della morte di Ludovico Zorzi, di cui verrà ripubblicato *Il teatro e la città*. Poi sarà la volta di *Brecht regista. Memorie dal Berliner Ensemble* di Claudio Melolesi, altra commemorazione. È solo l'inizio. Considerando che il nucleo di partenza della Cue Press annovera al momento gli studi di Giovanni Azzaroni, Fabrizio Cruciani, Eugenia Casini Ropa, Marco De Marinis, Hans Drumbl, Clelia Falletti, Raimondo Guarino, Gerardo Guccini, Cristina Jandelli, Giuseppe Liotta, Lorenzo Mango, Laura Mariani, Ferruccio Marotti, Ste-

fano Mazzoni, Cesare Molinari, Marzia Pieri, Paolo Puppa, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Mirella Schino, Ferdinando Taviani e Alessandro Tinterri. Per quanto riguarda invece le drammaturgie, si dovrebbero ripubblicare i testi drammatici di Marco Martinelli, Franco Scaldati (come il suo *Totò e Vicè*), Enzo Vetrano e Stefano Randisi, Elena Bucci e Marco Sgrosso. E poi ancora, gli interventi critici di Massimo Marino e Andrea Porcheddu e alcuni scritti inediti di Sandro Lombardi. Insomma, una bella compagnia con cui iniziare a lavorare sul serio. Inoltre si segnala che Cue Press ha vinto, con voto unanime della giuria, il concorso "Inculco" promosso da "Librinnovando" e che tramite l'intesa con Chialab - nota *web agency* bolognese (<http://www.chialab.it>) - Cue Press sarà nelle condizioni di seguire lo sviluppo tecnologico delle proprie pubblicazioni ben oltre il semplice formato ePub, che rappresenta oggi il formato più diffuso nell'ambito dell'editoria digitale. Chialab, oltre a curare la costruzione del sito, sta realizzando in esclusiva una delle più evolute piattaforme multimediali per la lettura su dispositivi tecnologici che sarà visibile dalla fine del 2013. ★

Un ritratto di Mattia Visani.

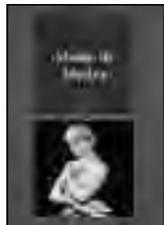


## Le grandi attrici in lotta per Medea

Giulia Tellini

*Storie di Medea*

Firenze, Le Lettere, 2012, pagg. 306, euro 20



Chi è Medea? E quanti prima di Euripide la trascinarono sulla scena? E perché nel corso dei secoli il suo personaggio interessò una miriade di autori e una legione di grandi attrici? Certo, perché Medea, personaggio che con la sua viscerosità di passioni aspramente ter-

rene, con quella sua vicenda crudele, di vendetta e di sangue svincolata dai temi cosmici fra uomini e dei o fra individuo e società, può aspirare a una sorta di astratta universalità, di immediata trasportabilità ad altre epoche e ad altre culture. Soprattutto a quelle orientali come spesso si è visto. Un'astratta universalità che ben emerge anche da questo ponderoso, ambizioso, documentatissimo libro, *Storie di Medea*, firmato da Giulia Tellini. Utilissimo per lo studioso ma lettura avvincente per tutti. L'autrice ha scelto di non inglobare avventure artistiche e attoriali più vicine a noi nel tempo. Chissà, forse quelle di una Irene Papas o di Nuria Espert o di un Branciaroli *en travesti* nata da un'idea di Ronconi (anni 1996 e sulle scene italiane imperversavano varie Medee), arriveranno in futuro, in un'altra tornata di storie. Storie che qui iniziano con quella ottocentesca - battaglia di dame alla Scribe - fra due possenti protagoniste del nostro Ottocento: la grande e accademica (e conservatrice) Adelaide Ristori e la ardimentosa, repubblicana (e "ribelle") Giacinta Pezzana. Una rivalità, la loro, che mai si spense o si spense solo alla morte della prima. E dire che loro portavano in scena non la *Medea* di Euripide ma quella riscritta (oggi sarebbe risibile) dal fertilissimo e corvivo Légouvé. Légouvé uno dei tanti e quasi tutti dimenticati drammaturghi che con il grandioso personaggio della regina oltraggiata si cimentarono. Uno dei molti obliati, e tanto per fare un nome, il pure francese Longepierre la cui *Medea* nel Settecento (e la "storia" è interessante) godette di straordinario favore surclassando la *Medée* ben più vitale e scritta qualche decennio prima da Pierre Corneille. Così popolare la *Medea* di Bernard de Longepierre da dare luogo anche a una sua rilettura in chiave decisamente burlesca intitolata *La méchante femme* firmata da Dominique (Biancolli) e Lelio fils. Lavoro che rientrava in piena regola in quel genere parodistico particolarmente di voga nella Parigi del tempo e di cui i *Comédiens Italiens* (cioè gli eredi della Commedia dell'Arte) per l'appunto erano maestri. La Tellini ce lo ricorda a pagina 172 cioè all'incirca quando siamo alla metà delle molte storie che si è sentito in dovere di raccontare in un'epoca che ha smarrito il passato. *Domenico Rigotti*

## Poli multitasking

Marina Romiti

*Paolo Poli e Lele Luzzati, il Novecento è il secolo nostro*

Firenze, Maschietto Editore, 2012, pagg. 160, euro 29

Che grazia! Che malizia! Che delizia! Un libro spettacolare: persino il marchio editoriale sembra scelto per fare *slapstik!* Suvvia, nessun dorma: nessuno s'addormenti prima d'aver degustato, delibato, decrittato un libro che condisce il piacere della lettura di barthesiana memoria col *mainstream* dell'arte novecentesca della prefazione di caratura francovaleriana della Aspesi (portata in scena proprio da Paolo Poli), della conversazione *multitasking* di Mr. PaPo, con il suo citazionismo onnivoro, che può partire da Margherita Sarfatti per arrivare a Berlusconi, della spettacolare personale scenografica di Lele Luzzati. Ve l'ho detto e lo ripeto: portatevelo a letto Paolo Poli! Non è giovane, non è neanche una donna, ma ha malizia: lo sto citando (è un suo aneddoto barese). Scoprite posizioni da Kultur/Kunst/Kamasutra, frequenterete allegri *tabarin* per scambisti (di opinioni), danzerete il Futurballò Eccelso del Novecento, tra gilet di Depero e damigelle d'Avignon: perchè il Novecento è Cosa (e Casa) Loro, di Lele e di Paolo. Della sorella Lucia son stato partner di conduzione dai microfoni di RadioRai. Del fratello parlava come d'un gemello veneziano goldoniano. Uno spirito che trovo ben riprodotto in questo libro-copione, scene e costumi di Lele Luzzati, regia (ideale) del semi-dimenticato, indimenticabile Dado Trionfo, che a Genova seppe lanciare un suo teatro innovativo, contemporaneo sia alla sua epoca che all'oggi. E a questo punto passiamo dalla lettura per piacere a leggere per "dovere": dovere professionale. Un teatrante non può limitarsi all'ammirazione incondizionata del Fred Astaire dei palcoscenici italiani, farebbe bene a militare nel Poli della Libertà, partito preso di rivoluzionaria curiosità permanente, a iscriversi al Poli-tecnico di questo Architetto di Stile, un Mendini dei camerini, affrontando l'esame dell'indice dei nomi, dalla A di Adamov alla W di Thornton Wilder, per seguire poi tutte le lezioni e le esercitazioni pratiche contenute in questo Memoir ben costruito. Chi non riconosce al volo i Sitwell citati, fratello e sorella, un po' doppelgänger di Paolo e Lucia: bocciato. Chi non capisce al volo il suggerimento ai Due Poli d'interpretare, a sessi invertiti, Isadora Duncan e il fratello *performer ante litteram*: bocciato. Tornare a libro edizioni Maschietto letto e riletto. *Fabrizio Caleffi*



## Luigi Squarzina, il regista professore

*Luigi Squarzina, La storia e il teatro*

a cura di Elio Testoni

Roma, Carocci, 2012, pagg. 331, euro 34

La voce di Luigi Squarzina ci parla attraverso le poderose pagine di un libro che condensa il suo multiforme

ingegno letterario e teatrale come unificati in una sola, autentica e assoluta passione intellettuale e materiale per il palcoscenico e la scrittura, sia quella di tipo "saggistico" che "creativa": quella delle commedie, sostanzialmente drammaturgica. Il volume rispetta una cronologia della vita e dell'impegno



artistico e culturale del regista-professore - forse il primo e più illustre rappresentante di quell'idea di "regia-critica" che ha attraversato tutta la seconda metà del Novecento teatrale italiano, nonché fra i docenti fondatori del Dams di Bologna, ideato da Benedetto Marzullo - facendo coincidere le stagioni di una vita culturale ricchissima e variamente articolata con i momenti fondativi delle sue esperienze registiche e riflessioni teoriche, e riuscendo a fare emergere l'unicità di un pensiero organico percorso da forti problematicità ma del quale viene affermata e ridefinita la lucida, perentoria coerenza poetica. Per lo più sono scritti già pubblicati, e che nell'anno della loro uscita fecero molto discutere gli studiosi di teatro per l'originalità delle tesi proposte, come il suo saggio forse più famoso *Nascita, apogeo e crisi della regia come istanza totalizzante*, o quello più culturalmente corretto sul *Perché dare Pirandello al Fascismo?*, ma qui, collocati in capitoli dalla perfetta sequenza storico-teorica, sembrano acquisire una identità più precisa, una nuova luce e importanza. Ne viene fuori un ritratto professionale e umano di Luigi Squarzina, oltre che chiaro, per molti versi inedito restituendoci la figura di un intellettuale attento e sensibile ai mutamenti della Storia, al dovere di un impegno teatrale che non può non essere politico; unito alla necessità, da raffinato cultore del pensiero di Georg Lukacs, di volersi mettere costantemente in gioco, di non tirarsi mai indietro. Il volume è completato da testi inediti, poesie, racconti e brani dal *Diario americano*, e nel capitolo finale dal testo completo del suo ultimo lavoro drammaturgico *Siamo momentaneamente assenti*, scritto nel 1990. Il libro è curato da Elio Testoni, responsabile scientifico dell'Archivio Squarzina conservato presso la Fondazione Istituto Gramsci di Roma, autore di una approfondita e illuminante *Introduzione*. *Giuseppe Liotta*

## Le tante forme del teatro politico

*Passione e ideologia. Il teatro (è) politico*

a cura di Stefano Casi e Elena Di Gioia

Spoletto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 152,

euro 18, e-book euro 4,94

Teatro e politica, binomio di necessità o libera scelta? Ne affronta le profonde implicazioni sociali e storiche un bel volume che Editoria & Spettacolo pubblica in formato cartaceo (per fortuna) dopo la versione e-book. Raccoglie i numerosi interventi di un convegno tenutosi presso Teatri di Vita (Bologna, ottobre 2011) opportunamente integrati per il libro. L'assunto di base (Marco De Marinis nel suo saggio introduttivo) è che

possiamo si distinguere tra teatro dai contenuti politici e uso politico del teatro (il primo storicamente definito dalle ideologie, il secondo più libero e utopico), ma in realtà è insita nell'atto teatrale stesso un'istanza politica, laddove l'atto teatrale è "esperienza" che "accomuna" e quindi comunicazione vera, che svela e demistifica la realtà rendendola trasformabile. Benché il concetto sia storicizzabile (Lorenzo Mango), se lette a questa luce, molte categorie quali la narrazione, il teatro documento, il teatro civile (Paolini, Celestini, Ovardia), ma anche le istanze di rinnovamento delle forme espressive delle avanguardie e postavanguardie (da Bene al Teatro delle Albe), sono interpretabili come istanze autenticamente politiche, ossia di trasformazione del linguaggio (teatrale innanzitutto), dei rapporti individuali e quindi del reale e del sociale. Interessantissime le riflessioni che sfaccettano da diverse angolazioni (anche mettendo in crisi la relazione teatro-politica) il tema, diversamente declinandolo: come rapporto arte-potere, arte-mercato, arte-crisi del pensiero critico (Rodolfo Sacchettini), contro il teatro "civile" a favore di un'arte "ineducata" (Massimo Marino), insinuandosi nell'annosa questione destra-sinistra (Franco Ricordi, Rossella Battisti, Sandro Avanzo, Katia Ippaso). Così come le testimonianze di esperienze significative (leggi Teatro Valle), di autori e attori, che rivelano la notevole consapevolezza di sé che molta parte dei teatranti hanno. Da leggere e meditare a lungo. *Iaria Angelone*



## Fosse parla italiano

**Jon Fosse**

**Tre drammi (Variazioni di morte, Sonno, Io sono il vento)**

Corazzano (Pisa), Titivillus, 2012, pagg. 240, euro 14



Dopo una prima antologia uscita da Editoria & Spettacolo nel 2006 (per la cura di Rodolfo di Giammarco, con traduzioni di Graziella Perin e Fulvio Ferrari), la pubblicazione in italiano dei testi teatrali di Jon Fosse – romanziere e poeta norvegese che, a partire dalla metà degli anni Novanta,

si è affermato come drammaturgo di prima grandezza sui palcoscenici di tutta Europa – prosegue grazie a Vanda Monaco Westerstahl e all'editore Titi-villus. Il più recente dei tre drammi qui raccolti, *Io sono il vento* (2007) nella sua apparente semplicità strutturale offre una sorta di distillato dei temi, delle ossessioni, del vocabolario poetico di un autore dal timbro stilistico inconfondibile. Nello spazio scenico solo accennato di «una barca immaginaria, un'illusione», sulla quale «l'azione è anche immaginaria, non dovrà essere eseguita, è un'illusione», si incalzano a vicenda, seguendo una rigorosa partitura ritmica, le voci quasi disincarnate di «l'uno» e «l'altro». Si evoca o si rivive, in una costante compenetrazione di piani temporali, un viaggio per mare e il suicidio della pri-

ma di queste due figure; ma, come altrove in Fosse, molto più che la *fabula* conta l'atmosfera onirica, di sospensione in un limbo tra vita e morte tutt'altro che pacificato, attraversato anzi da tensioni conflittuali tanto più violente quanto meno sono dichiarate. La memoria di una scomparsa nel mare è anche al centro di *Variazioni di morte* (2002), ove una coppia – attoralmente sdoppiata tra uomo e donna giovani e uomo e donna anziani – è messa di fronte all'enigmatico annegamento della figlia; un dramma di raffinata complessità, perfino superato però in virtuosismo compositivo dal successivo *Sonno* (2005), sofisticato intreccio, nello spazio solo evocato di un appartamento, tra le vicende di famiglie che l'hanno abitato in tempi diversi. Completa il volume un breve estratto da *Quel buio luminoso* di Leif Zern, saggio sulla drammaturgia di Fosse anch'esso di recente pubblicazione presso il medesimo editore. *Renato Gabrielli*

## Pratica e grammatica dell'arte dell'attore

**Claudio Vicentini**

**La teoria della recitazione.**

**Dall'antichità al Settecento**

Venezia, Marsilio, 2012, pagg. 368, euro 28

L'intera storia del Teatro viene attraversata e analizzata, dal punto di vista della recitazione, da Vicentini, per mostrare la laboriosa presa di coscienza dell'autonomia dell'arte attorica, per secoli sovrapposta e confusa con la retorica e l'oratoria. Si parte dagli scritti di Platone e Aristotele, nel cui pensiero risiede la prima formulazione problematica dell'interpretazione scenica e le relative teorie (nei paragrafi *Possessione divina. Alterazione e contagio. Tensione emotiva ed esaltazione. Tecniche di immedesimazione*); per poi passare alle influenze reciproche fra oratoria e arte scenica, trattate da Cicerone, Quintiliano e Plutarco. Segue un lungo periodo (secoli VI-XVI) segnato dalla carenza documentaria sulla materia. In quella stasi, i Padri della Chiesa intervengono a sanzionare l'attore, quale collaboratore diretto del demonio. I *Trattati* della metà del Cinquecento riaprono e rinnovano il dibattito, mentre, a seguito della «mobilitazione umanistica del teatro nelle rappresentazioni di corte» e la «commedia all'improvviso», le Compagnie professionali diffondono un'arte socialmente tanto necessaria quanto controversa. La trattatistica s'arricchisce per i contributi italiani di Giambattista Giraldo Cinzio, Angelo Ingegneri, Leone de' Sommi, Pier Maria Cecchini e Flaminio Scala. La discussione s'espande poi in due correnti, correlate e opposte: emozionalismo e antiemozionalismo. Fra gli emozionalisti, Luigi Riccoboni, Franz Lang, Du Bos e René de Sainte-Albine, che sottolinea l'immedesimazione e la componente creativa dell'attore nello spettacolo. I contestatori, come John Hill, Antoine-François Riccoboni, William Hogart e Johann Friederich Löwen, propongono, invece, abilità tecnica e doti riflessive per



la formazione dell'attore ideale. Nel discorso, sempre più affollato, compaiono opere dalla celebrità più duratura quali *Drammaturgia di Amburgo* di Gotthold E. Lessing (1769) e *Paradosso dell'attore* di Denis Diderot (decennio 1770), documento giudicato in rapporto all'opera di Michel Sticotti, *Garrick ou les acteurs anglais* (1769). Il libro supera il «diluvio di Trattati» usciti a fine Settecento, dai quali, oltre la scrupolosa classificazione comparata, l'autore coglie, nella progressiva complessità della nozione di personaggio, la meta sempre più ambiziosa e completa dell'interprete avviato alla contemporaneità. *Gianni Poli*

## Si fa sul serio con marionette e burattini

**Il mondo delle figure, burattini, marionette, pupi, ombre**

a cura di Luigi Allegri e Manuela Bambozzi  
Roma, Carocci, 2012, pagg. 338, euro 25

C'è la voglia di rendere giustizia a un teatro considerato "minore", a un sapere delle mani e del cuore che parla attraverso burattini, marionette, pupi e ombre da secoli se non da millenni. *Il mondo delle figure* è interamente dedicato al teatro di figura. Ma il descrivere questa opera collettiva, a cui hanno contribuito ben tredici autori, al semplice tentativo di dare regola e dignità a un teatro degli oggetti e dei pupazzi è restrittivo. Ciò che emerge da *Il mondo delle figure* è una complessità di rimandi artistici, letterari, teatrali, ma anche antropologici, magico/rituali, iconografici che lasciano senza parole e dicono dello strano rapporto che l'uomo intesse col quell'altro da sé che sono burattini, marionette, pupi e ombre. E allora si parte dall'idea di marionetta che attraversa l'immaginario letterario, ma che in molti casi nutre i ricordi infantili di chi poi ha frequentato o amato le arti dello spettacolo, si approda alla grammatica e alla sintassi del teatro di figura e alla declinazione di quell'antico e fascinoso modo di narrare che rappresentano le ombre. C'è poi il portato – non indifferente – della cultura popolare nella vita e nella storia di burattini e marionette, ma c'è anche la loro trasfigurazione o esaltazione nel mondo delle arti plastiche e pittoriche e del cinema: Arturo Carlo Quintavalle si occupa delle figure, Michele Guerra del rapporto col cinema e Manuela Bambozzi nel melodramma. Non poteva poi mancare una sezione dedicata ai tempi e agli spazi geografici del mondo delle figure. E così, se Allegri spazia dall'antichità al medioevo, Alfonso Cipolla si occupa del teatro di figura in Italia, fanno seguito i contributi dedicati all'Europa fra Seicento e Ottocento, all'Asia e al Maghreb, all'Africa, all'Oceania e alle Americhe. Chiude il volume uno scorcio sulla contemporaneità e l'uso che di marionette e burattini si è fatto nel corso del "secolo breve". È uno strumento importante per fare sul serio con marionette, burattini, pupi e ombre. *Nicola Arrigoni*



## SCAFFALE

### **Irène Némirovsky** **LA VITA DI CECHOV**

Roma, Castelvecchi, 2012, pagg. 190, euro 17,50

Non è solo una biografia, ma un affresco storico, una riflessione sulla letteratura russa, uno spaccato dell'epoca. L'autrice coglie da lettere, testimonianze e pagine di diario i dettagli e gli oggetti di quel mondo che il drammaturgo rifletterà sulle sue pagine, partendo dall'infanzia tormentata da lui stesso definita «un'infanzia senza infanzia», a causa di un padre autoritario, fino all'età della scrittura delle sue celebri opere. Irène Némirovsky è sempre stata affascinata dalla figura di Cechov, morto un anno prima della sua nascita: fu per lei un riferimento costante, una sorta di padre intellettuale a cui ha dedicato questa straordinaria biografia romanzata, ora per la prima volta tradotta in italiano.

### **VLADIMIR MAJAKOVSKIJ. VISIONE ED EVERSIONE DI UN'OPERA TOTALE**

a cura di Alfonso Amendola e Annamaria Sapienza, Napoli, Edizioni Liguori, 2012, pagg. 268, euro 19,90

Il volume è redatto a più mani e si compone di saggi affidati, di volta in volta, a giovani, specialisti nei singoli settori analizzati, sull'attività di Vladimir Majakovskij, protagonista delle avanguardie sovietiche, artista complesso e multiforme per le sue caratteristiche strutturali, inafferrabile ad ogni definizione scolastica; comprende anche il saggio *Le nuvole in calzon* scritto da Marco Romei e Franca Fioravanti, il racconto delle diverse realizzazioni sceniche che il Teatro delle Nuvole ha dedicato a Majakovskij.

### **Ettore Gaipa** **IL METODO STREHLER. LA TEMPESTA NEI DIARI DELLE PROVE**

a cura di Stella Casiraghi  
Milano, Skira, 2012, pagg. 168, euro 24

Ettore Gaipa, attore e *dramaturg* del Piccolo Teatro di Milano, fa emergere, dalle pagine dei diari da lui scritti du-

rante le prove della *Tempesta*, nel 1978, il metodo di lavoro del Maestro, che si ritrova nell'amarezza di Prospero, a cui fa eco quella dell'uomo di teatro Strehler. Cura il volume Stella Casiraghi che, da oltre un ventennio, si occupa di promozione e organizzazione culturale.

### **Giovanni Antonucci** **STORIA DEL TEATRO ITALIANO CONTEMPORANEO**

Roma, Studium, 2012, pagg. 298, euro 19,50

La versione aggiornata del famoso manuale *Storia del teatro italiano contemporaneo*, riguardante in particolare il primo decennio del secolo scorso, è indirizzata non solo agli studenti, ma anche agli spettatori e agli appassionati di teatro. La nostra drammaturgia viene ripercorsa da d'Annunzio a Pirandello, dal Futurismo al grottesco, da Petrolini a Campanile, da Betti a Eduardo De Filippo, da Flaiano a Testori e a Fo. Questa storia del teatro italiano, che è anche una storia delle messinscene e degli interpreti, ripropone autori ingiustamente dimenticati come Rosso di San Secondo, Massimo Bontempelli, Dario Niccodemi, Aldo De Benedetti, Sergio Pugliese, Mario Federici, Raffaele Viviani, lo Svevo drammaturgo e presta attenzione anche al cabaret, ignorato dalle storie del teatro, e soprattutto amplia l'analisi della drammaturgia degli ultimi vent'anni del Novecento.

### **Mario Luzi** **SEMINARIO SUL TEATRO, INCONTRO CON IL POETA**

a cura di Emiliano Ventura, Roma, Fondazione Mario Luzi, 2012, pagg. 64, euro 10

*Seminario sul teatro* è il discorso inedito tenuto da Mario Luzi nel 1998 presso la facoltà di Lettere e Filosofia di Tor Vergata a Roma. Il testo orale è stato trascritto e ora si presenta in questa edizione, con alcuni apparati critici volti ad approfondire il *corpus* teatrale proposto dal poeta, convinto che non vi sia alcuna differenza di "valore" o di "dignità" tra un testo teatrale e uno lirico. Il seminario si chiude con un dibattito tra il poeta e gli studenti.

Arricchiscono il testo interviste alla poetessa Caterina Trombetti, amica e collaboratrice di Luzi, e a Valerio Nardoni, traduttore e scrittore che ha curato un'antologia della poesia di Luzi.

### **Livia Cavaglieri** **TRUST TEATRALI E DIRITTO D'AUTORE (1894-1910).**

**LA TENTAZIONE DEL MONOPOLIO**  
Corazzano (Pi), Titivillus, 2012, pagg. 176, euro 15

Chi si occupa di teatro italiano dagli albori del Novecento fino agli anni Trenta, s'imbatta obbligatoriamente nei "trust teatrali" e nelle aspre polemiche che suscitarono, in conseguenza dell'influenza che alcuni organizzatori riuscirono a esercitare su gran parte del mercato teatrale fra le due guerre. Ma queste aggregazioni non nacquero solo con quelle finalità anti-concorrenziali che ne causarono la diffusa condanna, furono anche un mezzo attraverso cui capocomici, organizzatori, impresari e agenti teatrali cercarono nuove strade per fare fronte alla crisi del teatro conseguente all'ampliamento e mutamento del settore dello spettacolo. Questo libro va alle origini del fenomeno, risalendo ai primi esperimenti che portano un gruppo di organizzatori (Adolfo Ricciardi, i fratelli Chiarella, Enrico Suvini, Luigi Zerboni, Enrico di San Martino, Walter Mocchi, Enrico Polese) a progettare annessioni e concertare strategie produttive e distributive nel teatro drammatico e musicale, in accordo anche con la componente artistica. Sullo sfondo è in gioco la gestione del diritto d'autore: inevitabile fu lo scontro fra i trust e la Società Italiana degli Autori, delineatasi come ineliminabile portatrice di vasti interessi grazie alla direzione monopolistica impressale da Marco Praga.

### **Alessandro Gassmann** **SBAGLIANDO L'ORDINE DELLE COSE**

Milano, Mondadori, 2012, pagg.178, euro 18, e-book euro 9,99

Alessandro Gassmann racconta la sua storia, passioni, emozioni, dolori, fino al lutto per la morte del padre, scegliendo per questo libro un titolo che contenesse un'inquietudine, raccon-

tasse sbagli e false partenze, le sfide più dure, la vita dentro una famiglia celebre e impegnativa, in cui tutti parlavano lingue diverse provenendo da diverse culture. «Sbagliando l'ordine delle cose» perché si può partire sognando di fare il pugile per disciplinare una giovanile incontenibile violenza e poi invece diventare un attore, anche se si va in scena davanti al pubblico massacrati da gravi attacchi di panico. Così Alessandro racconta le sue sfide a teatro, al cinema, in tv, nella vita in cui da figlio è diventato padre.

### **Dario Fo, Franca Rame** **RUZZANTE**

Torino, Einaudi, 2012, libro + dvd, pagg. 300, euro 25

Questa è la prima edizione a stampa del copione dello storico spettacolo che è andato mutando via via con le varie repliche. Franca Rame è riuscita a ricostruire il testo scegliendo tra infinite varianti, e ne ha tradotto le parti dialettali attenendosi alle ragioni della filologia e a quelle dell'efficacia teatrale. Hanno collaborato al lavoro Marina De Juli, Gisella Palombi, Chiara Porro. Il libro è completato dai disegni originali di Dario Fo con la collaborazione di Giacomo Muscolino e Michela Casiere, fotografati da Luca Vittorio Toffolon. Nel video lo spettacolo originale e integrale portato in scena dal 1993.

### **Luca Ronconi, Edoardo Sanguineti** **ORLANDO FURIOSO**

Milano, Rizzoli-Bur, libro + 2 dvd, 2012, pagg. 113, euro 24,90

Nei due dvd le cinque puntate trasmesse dalla Rai tra febbraio e marzo del 1975. Nel libro un'intervista inedita realizzata da Claudio Longhi a Luca Ronconi che rilegge *l'Orlando* a quarant'anni di distanza. Completano il volume un saggio critico e le conversazioni dell'epoca tra Edoardo Sanguineti e Luca Ronconi sull'eccezionale avventura teatrale e televisiva dello spettacolo che lanciò alcuni protagonisti del teatro e del cinema italiani come Mariangela Melato, Michele Placido, Ottavia Piccolo, con i quali Luca Ronconi inaugura una carriera che lo ha portato a essere considerato uno tra i più innovativi registi del Novecento.

Una scena dell'*Orlando Furioso*  
con la regia di Luca Ronconi  
dal dvd Rizzoli-Bur.



**Walter Peraro**

**ESERCIZI DI PRONUNCIA. MANUALE PRATICO PER ATTORI, CANTANTI, SPEAKER E PROFESSIONISTI DELLA VOCE**

Roma, Audino, 2012, pagg. 192, euro 20

Secondo un metodo rigorosamente *learning by doing* il libro offre esercizi e frasi mirate, esaustivi dizionari ortopedici, elenchi tematici di parole e brani su cui applicarsi quotidianamente nell'esercizio della voce. Attori, cantanti lirici e di musica leggera, *speaker*, giornalisti televisivi, *disc-jockey*, presentatori, interpreti troveranno in queste pagine uno strumento essenziale per la pratica professionale e artistica di una corretta pronuncia.

**Maria Buccolo, Silvia Mongili, Elisabetta Tonon**

**TEATRO E FORMAZIONE. TEORIE E PRATICHE DI PEDAGOGIA TEATRALE NEI CONTESTI FORMATIVI**

Milano, Franco Angeli, 2012, pagg. 352, euro 38

Il volume analizza l'applicazione del teatro nei diversi contesti educativi e formativi e si propone di ridefinire gli ambiti di studio e di sperimentazione della metodologia teatrale, offrendo suggerimenti utili per la definizione delle pratiche teatrali nella formazione di un attore. A partire dalla loro esperienza sul campo, le autrici evidenziano come l'approccio teatrale alla conoscenza sia ricolligabile alle più recenti acquisizioni della pedagogia e in grado di rispondere alle esigenze del soggetto in preparazione. Il volume si presenta come una guida di agile consultazione per insegnanti, formatori e attori.

**IL TEATRO ILLIMITATO. PROGETTI DI CULTURA E SALUTE MENTALE**

a cura di Cinzia Migani e Maria Francesca Valli, Mantova, Negretto, 2012, pagg. 224, euro 15

Il libro tratta il tema della cultura creata dall'incontro tra Teatro e Salute mentale, analizzando le esperienze progettuali della Regione Emilia-Romagna, realizzate presso i Dipartimenti di Salute Mentale, nell'Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Reggio Emi-

lia, nelle tournée teatrali, nelle diverse città. Nel volume, contributi di registi, artisti, operatori culturali e della salute, critici teatrali, amministratori locali. Anche in merito all'uso della "comunicazione sociale" (internet e radio).

**Edoardo Erba**

**TANTE BELLE COSE**

Corazzano (Pi), Titivillus, 2012, pagg. 120, euro 11

Ci sono persone che non riescono a separarsi dalle cose e accumulano tutto nelle loro case finché gli oggetti non li sommergono. Se ne contano a milioni. In America li chiamano "hoarder". E Orsina - la protagonista di *Tante belle cose* - è una di loro. Giocato sul doppio piano della commedia e del dramma psicologico, *Tante belle cose* è un lavoro fresco, vivo, pulsante di energia e comicità. Per la prima volta in Italia veniamo a conoscenza del mondo degli *hoarder*: Erba lo attraversa con grazia, trasformando il dettaglio iperreale in fantasia e il peso delle cose in una favola che vola.

**Victor Hugo**

**ANGELO, TYRAN DE PADOUE. EDIZIONE COMPLANARE E FONTI PER LO STUDIO DELLA PRIMA MESSINSCENA**

a cura di Elena Randi, Firenze, Le Lettere, 2012, pagg. 556, euro 35

Nei primi mesi del 1835 le due più grandi attrici francesi del tempo, Mademoiselle Mars e Marie Dorval, per la prima e unica volta assieme sul palcoscenico, prendono parte alla realizzazione di uno spettacolo destinato a fare epoca: *Angelo, tyran de Padoue* di Victor Hugo, curato dal drammaturgo stesso. Il volume presenta in edizione critica complanare significative versioni del dramma (autografo, copione del suggeritore, princeps, ultima redazione autoriale del 1882) e aggiunge a queste la descrizione della *mise en scène* stampata in un periodico dell'epoca, una scelta di recensioni della prima rappresentazione, la riproduzione di schizzi e bozzetti di scenografie e costumi. Un ricco apparato critico-filologico completano un lavoro d'équipe che porta alla luce numerose e inedite fonti per la storia dello spettacolo.

**David Seidler**

**IL DISCORSO DEL RE**

Roma, Arcadia & Ricono, 2012, pagg. 140, euro 10

In occasione dello spettacolo con protagonista Luca Barbareschi viene edito il testo, reso celebre anche da un film: dopo la morte di suo padre Re Giorgio V, Bertie, che soffre da tutta la vita di una forma debilitante di balbuzie, viene incoronato Re Giorgio VI d'Inghilterra. Con il suo paese sull'orlo della II Guerra Mondiale viene indotto da sua moglie Elisabetta a incontrare l'eccentrico logopedista Lionel Logue. Dopo un inizio burrascoso, i due si mettono alla ricerca di un tipo di trattamento non ortodosso, finendo col creare un legame indissolubile.

**Franco Ungaro**  
**LECCE SBAROCCA**

Nardò (Le), Besa - Salento Books, 2012, pagg. 102, euro 12

Ungaro dei Cantieri Teatrali Koreja si racconta tra autobiografia, romanzo, cronaca teatrale, cronaca e storia locale, satira politica sottolineando l'amore per il suo mestiere e per il suo Salento. Riscopre testi di canzoni, proverbi, aneddoti alternandoli a citazioni di poeti e scrittori, pagine di diario, riflessioni sul teatro e sull'arte.

**Roberto Cardia**  
**DA QUALCHE PARTE**

Bergamo, Dalla Costa, 2012, pagg. 86, euro 10

La casa editrice Dalla Costa inizia una nuova collana di teatro con questo dramma e con un inedito di

Aphra Benn. In *Da qualche parte* Christophe, Il soprano D., il personaggio di Violetta sovrappongono le loro esperienze e i loro desideri in una dimensione sospesa tra vita e arte: un "altrove" fortemente reale dentro un cimitero in cui compaiono altri personaggi, alla ricerca disperata di una realizzazione. L'introduzione è di Anna Piletti.

**TEATRI DELLA DIVERSITÀ**

Urbino, ottobre 2012, pagg. 50, euro 8

Si parla del XIII convegno organizzato dalla rivista a Urbina, con le nuove iniziative in cantiere, del panorama internazionale, dell'esperienza di Teatro della diversità a Mosca, della singolare intervista a Fra' Stefano Luca, frate cappuccino ora in Camerum che ha organizzato un laboratorio teatrale con i ragazzi nella prigione di Barmenda. Ancora teatro e carcere con l'esperienza del teatro nella Casa di reclusione femminile della Giudecca con le *Troiane*, e i laboratori ideati da Michelina Capato Sartore nel carcere milanese di Bollate.

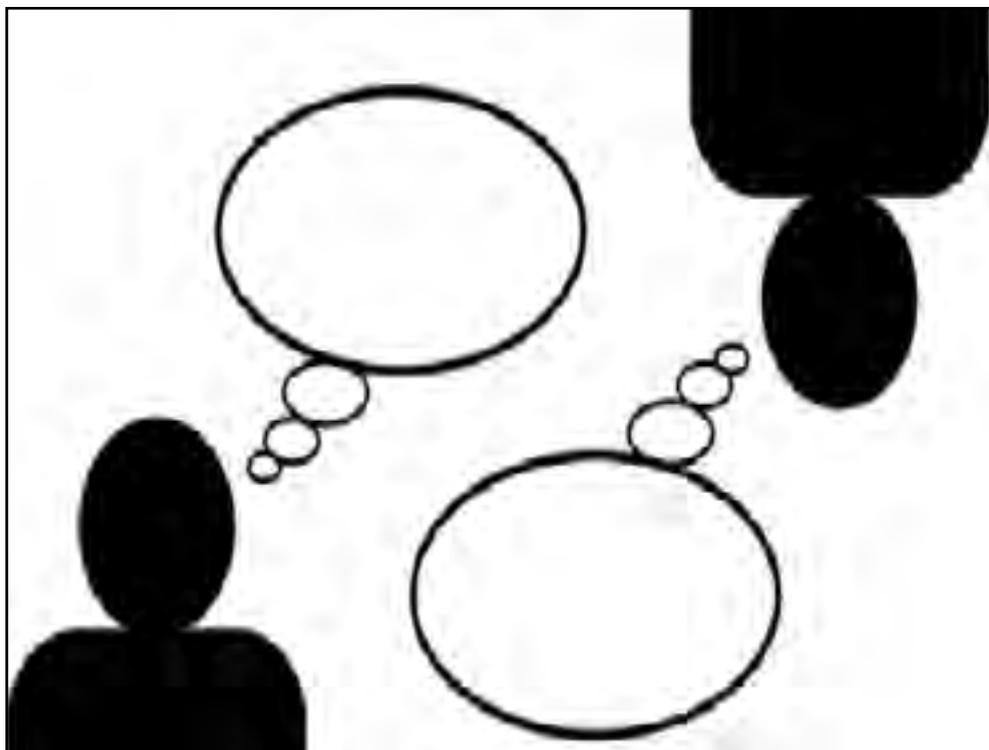
**QUADERNI DEL TEATRO DI ROMA**

Roma, ottobre 2012, pagg. 24, euro 3

Per l'apertura di stagione al Teatro Argentina, Katia Ippaso racconta di Spiro Scimone e Francesco Sframeli, i più rappresentati autori contemporanei italiani all'estero, mentre un articolo di Graziano Graziani presenta il nuovo lavoro di Massimiliano Civica, che porta in scena a Roma un testo del giovane Armando Pirozzi. Tra gli altri articoli un resoconto del Fringe di Edimburgo proposto da Gherardo Vitali Rosati.

## La critica teatrale, ieri, oggi e domani

di Roberto Rizzente



**E**ravamo negli anni '90 quando Leo De Berardinis, primo fra i tanti, lanciò a una generazione di recensori in crisi l'ipotesi delle "cantine della critica". Perché, se gli sbocchi istituzionali - le tradizionali pagine sui quotidiani - erano ormai chiusi, solo l'iniziativa privata, sulla scorta di quanto, negli stessi anni, il teatro era andato facendo, poteva rilanciare il dibattito.

Quella provocazione fu colta al volo e nacquero nuove riviste. Nel 1988, Ugo Ronfani fonda *Hystrio*. Al 1996 risale *Teatri della Diversità*, oggi diretta da Vito Minoia, e al 1998 *Art'o* di Gianni Manzella. L'ondata lunga del rinnovamento arriva al nuovo millennio, quando il web apre prospettive insospettate di ricerca, dibattito, sperimentazione. Appaiono le prime webzine: *dramma.it*, *ateatro.org*. Il modello si diffonde, e la rete comincia a spopolare. Una nuova generazione di critici si affaccia alla ribalta. È il fenomeno della cosiddetta "terza critica". Si diffonde la prassi laboratoriale. I festival vengono seguiti in loco, creando redazioni intermittenti. Nelle Università vengono inaugurate le cattedre di critica. I blog, sulla rete, la fanno da padrone, mentre i *social network*, Facebook e Twitter *in primis*, rilanciano il mito dell'interattività a tutti i costi.

Oggi assistiamo a una grande proliferazione dell'esercizio critico. Se gli spazi sui quotidiani sono sem-

pre più risicati, spesso limitati a poche righe di commento, fatta eccezione per l'evento *mainstream* o gli approfondimenti domenicali, il dibattito si sposta su altri media. Non si contano le realtà minori e minime che si affastellano attorno a un settore pure elitario come quello del teatro. Nonostante questo, lo *spread* del giudizio, per citare un termine oggi di moda, è penalizzante per gli italiani. Le recensioni, si è detto da più parti, non spostano più il pubblico. Al massimo, sono utili agli operatori per selezionare gli spettacoli da acquistare e circuitare. E, ancora: di critica non si vive, i più, specialmente le nuove generazioni, sono costretti a fare un altro lavoro per sopravvivere. Perché, cosa è successo?

Una prima risposta è quella della legittimità. Molti critici, in passato, dietro il pretesto della militanza, rilanciato dopo il Convegno d'Ivrea del 1967, hanno contribuito a creare e mantenere un circuito elitario di potere. Il "sistema Quadri", coi suoi addentellati nei festival, i tanti premi inventati o gestiti in prima persona, ha scavato un fossato, difficilmente superabile. La stessa Anct (Associazione Nazionale Critici di Teatro) per anni è rimasta arroccata nel suo fortino dorato. Un mondo ripiegato su se stesso, autoreferenziale, disposto, come la peggiore politica italiana, all'inciucio, per forza di cose ha insospettito gli operatori: basti scorrere la lista

dei premiati alle recenti Maschere del Teatro per rendersene conto.

C'è, poi, un problema di autorevolezza. La diffusione del web ha imposto, in tempi sempre più rapidi, figure critiche anche giovanissime. Se, tuttavia, un tempo era la redazione a formare le nuove leve, le smanie di protagonismo, piuttosto che una semplice e genuina curiosità spingono chiunque, oggi, a farsi il suo personale blog. Le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti: assenza di categorie critiche condivise, giudizi di pancia, inchieste poco o mal documentate, logorrea dell'io, a discapito dell'imparzialità, dietro un malinteso concetto di autorialità, in direzione di quello che Canziani chiama "show advisor": pallini di merito attribuiti da chiunque, come si fa con le recensioni agli alberghi.

Rimane, da ultimo, un problema di linguaggio. Negli anni la critica ha sì mutato pelle. Le nuove tecnologie hanno imposto un mutamento di rotta. Senza, tuttavia, mettere in discussione gli strumenti. Perché le recensioni, oggi, usano ancora generi e linguaggi degli anni '60 e '70. Poco o male sviluppati sono i ritrovati della multimedialità. Col risultato di scavare un divario tra un mondo che pure, sia pure a sbalzi, è progredito, e un apparato rimasto al palo, incapace di guidarlo e comprenderlo.

Il problema, allora, è serio e merita attenzione. A livello nazionale, l'Anct, sotto la guida di Giulio Baffi, sta provando a reinventarsi, interrogandosi sulla necessità di una rappresentanza internazionale (la rivista auspicata a Torino da Valeria Ottolenghi) e cercando un rinnovato rapporto col territorio, tramite i referenti regionali. Un gruppo di critici ha scelto di coalizzarsi in una realtà associativa nuova, l'Ainc (Associazione Italiana Nuova Critica), che, al di là dei limiti - non ci sono sviluppi di rilievo, a livello di operatività - ha svolto un ruolo innegabile di rottura. Ci prova, il Premio Garrone, a tracciare le rotte del nuovo aprendosi, dal prossimo anno, alla valutazione delle opere e i progetti di critica, oltre che dei singoli recensori. Rete Critica, al recente convegno di Vicenza, promosso da Oliviero Ponte di Pino, Anna Maria Monteverdi, Massimo Marino e Andrea Porcheddu ("La critica teatrale tra carta e rete", Teatro Olimpico, 27-28 ottobre), ha provato a rilanciare il tema delle economie intorno alla rete (*crowd funding*, un aggregatore di siti, le ipotesi più gettonate), si da garantire un approccio più serio e qualificato alla professione.

Quanto tutto questo saprà incidere sul sistema, sarà il tempo a dirlo. Una cosa è certa. Nulla può cambiare senza una seria e fattiva autocritica, disposta a rinunciare alle tentazioni del potere, pur di riguadagnare la necessaria trasparenza di giudizio. E, su questo punto, rimane ancora della strada da fare. A tutti i livelli. ★

## Premio Cappelletti: i vincitori

È stata dedicata a Renato Nicolini la IX edizione del Premio Tuttoteatro.com alle arti sceniche "Dante Cappelletti". Otto gli studi selezionati il 15-16 dicembre al Teatro Argentina di Roma, tra i quali la giuria, presieduta dalla nipote di Cappelletti Paola Ballerini e composta da Roberto Canziani, Gianfranco Capitta, Massimo Marino, Laura Novelli, Attilio Scarpellini, Mariateresa Surianello e Aggeo Savioli ha prescelto *CucinarRamingo*, in capo al mondo di Giancarlo Bloise, cui vanno i 2000 euro in palio. Segnalazioni anche per *L'Anticamera* di Clinica Mammuto, *Francoquadri* di Massimiliano Vado, *Accidentes Gloriosos* di Rosabella Teatro/Giulio Stasi e *Sacri Resti* di Mirko Feliziani, già segnalato dalla giuria popolare, mentre viene posticipato al prossimo anno il neonato Premio Nicolini. Promosso dall'omonima associazione, il Cappelletti non ha avuto sostegni istituzionali, fatta eccezione per il Teatro di Roma.

Info: [www.tuttoteatro.com](http://www.tuttoteatro.com)

## Sulla drammaturgia internazionale

Si è tenuta a Roma, dall'8 al 22 ottobre, la VII edizione di "In altre parole", la rassegna di drammaturgia internazionale diretta da Pino Tierno. Numerose le collaborazioni avviate, dall'Istituto Cervantes alla Fondazione Sala Beckett e l'Istituto Ramon Llull di Barcellona, dalla Casa delle Traduzioni all'Accademia Silvio D'Amico, dall'Università di Pisa alla Compagnia La Ribalta. Israele, Spagna, Perù, Canada, Olanda, Repubblica Ceca, Sudafrica e Italia sono stati i protagonisti nelle opere di Hanoch Levin, Luis Araùjo, Paloma Pedrero, Herbert Morote, Josep Benet I Jornet, Michel Tremblay, Evelyne de la Chenelière, Peter Colley, Ken Cameron, Ger Thijs, Alice Nellis, Mike Van Graan, Gianni Clementi e Sergio Pierattini. Per l'occasione, è stato stampato un Quaderno di Drammaturgia.

Info: [www.inaltreparole.org](http://www.inaltreparole.org)

## Nike per il teatro

Assegnati al Pan di Napoli i premi dell'associazione Nike e Hermes Comunicazione, riservati a produzioni campane messe in scena nelle sale cittadine con meno di duecento posti. Miglior Spettacolo è *Chiove*, diretto da Francesco Saponaro; regia, Arnolfo Petri (*Lo Specchio di Adriano*); attore protagonista, Giovanni Ludeno (*Caro Vecchio Neon*); attrice protagonista, Gea Martire (*Della Storia di G.G.*); attore non protagonista, Pietro Pignatelli (*Il Primo Processo di Oscar Wilde*); drammaturgo, Carmine Borrino (*Intercity Plus*); menzione speciale, Libera Scena Ensemble per il progetto *Museum*; menzione speciale, l'assessore Anto-

nella Di Nocera per il progetto *La Grande Magia*; premio Franco De Ciuceis alla carriera, Mariano Rigillo; premio Aldo Stefanile, Giuliana Gargiulo.

## Il fondo di garanzia di C.Re.S.Co.

Si è tenuta a Roma, all'Opificio Telecom, l'assemblea nazionale di C.Re.S.Co. Tra le novità, la presentazione del progetto Smart.Be., un'organizzazione belga di artisti (55.000 gli affiliati), attiva in Spagna, Svezia, Gran Bretagna e Germania, deputata alla contrattualistica, i pagamenti delle prestazioni entro dieci giorni, le tutele previdenziali e assicurative, tramite un fondo di garanzia incrementato da una percentuale del 6%-8% sul contratto degli associati, senza alcun obbligo d'iscrizione. Per importare il modello, C.Re.S.Co ha avviato a partire da gennaio uno studio di fattibilità mirato sul sistema-spettacolo in Italia, finanziato dallo stesso SMart con un prestito di euro 100.000, cui si aggiungeranno euro 50.000 da fondi pubblici e privati, ricercati e versati da C.Re.S.Co.

Info: [www.progettocresco.it](http://www.progettocresco.it)

## Torna il Premio Pirandello

Si è conclusa la XIX edizione del Premio Nazionale di Teatro Luigi Pirandello, promosso dalla Fondazione Sicilia. Vincitore per la migliore opera teatrale è stato Emanuele Aldrovandi (*Felicità*), già segnalato al premio Hystrio-Scritture di Scena\_35; il Premio Internazionale è stato vinto da Alberto Oliva; il Premio per il saggio storico-critico è andato a *Pupi e attori* (Bulzoni), di Bernadette Majorana, quello per il saggio filologico a *Henrik Ibsen. Drammi moderni* (Rizzoli), a cura di Roberto Alonge. Mario Missiroli è, da ultimo, il vincitore del Premio alla carriera. Presieduta da Giovanni Puglisi, la giuria era composta da Albertazzi, Paolo Bosisio, Pietro Carriglio, Michele Guardì, Paolo Mauri, Scaparro ed Elisabetta Sgarbi.

Info: [www.fondazioneitalia.it](http://www.fondazioneitalia.it)

## Addio a Mario Moretti

È scomparso a ottobre Mario Moretti. Genovese, classe 1929, fu un difensore appassionato, negli anni '70, della nuova drammaturgia italiana, contro il predominio del teatro-immagine. Drammaturgo e regista (tra i testi, tutti d'impegno civile, *Il testamento di Allende*, *I terroristi*, *Stivali sulla Grecia*, *Amerika*, *Processo di Giordano Bruno* e *La rivoluzione di Fra Tommaso Campanella*), per 25 anni presidente della Siad-Società Italiana Autori Drammatici, consigliere dell'Istituto del Drame Italiano e presidente delle Cooperative Teatrali dell'Agis, Moretti è stato anche un valente impresario culturale, organizzando festival a Parigi e New

York e fondando a Roma il Teatro in Trastevere, poi diventato cinema, Il Tordinona e il Teatro dell'Orologio, oltre al Caffè Teatro di Piazza Navona.

## Il sistema milanese delle convenzioni teatrali

È stato pubblicato sul sito del Comune di Milano l'Avviso Pubblico delle Linee Guida per il rinnovo e l'ampliamento del Sistema delle Convenzioni Teatrali per il quadriennio 2012/2015. Tra le novità, la maggiore articolazione delle tipologie, con un occhio di riguardo per le realtà territoriali, e la riformulazione dei parametri d'ingresso per tipologia. Non sono mancate le polemiche: il Teatro della Contraddizione, in particolare, ha accusato il Comune di anteporre alle ragioni artistiche, valutate per il 40% (al quale vanno sottratti eventi di carattere commerciale), quelle economiche, a detrimento dell'innovazione.

Info: [c.teatro@comune.milano.it](mailto:c.teatro@comune.milano.it)

## Premio Duse 2012

È andato a Galatea Ranzi (foto sotto) il XXVII Premio Eleonora Duse, da più parti considerato l'Oscar femminile del teatro. Nell'occasione la giuria, presieduta da Magda Poli e composta da Anna Bandettini, Maria Grazia Gregori, Renato Palazzi e Carlo Maria Pensa, ha assegnato a Marta Cuscunà il riconoscimento per l'attrice emergente. Promosso dalla Banca Popolare Commercio e Industria, il Duse, di stanza al Piccolo Teatro, ha incoronato in passato personalità come Mariangela Melato, Franca Valeri, Maddalena Crippa, Laura Marinoni, Maria Paiato e, lo scorso anno, Federica Fracassi.

Info: [www.bpci.it](http://www.bpci.it), [www.piccoloteatro.org](http://www.piccoloteatro.org)



## Cambio di direzione per Teatro Città Murata

Mario Bianchi, direttore e animatore della storica compagnia comasca da più di 30 anni, lascia la guida a Stefano Andreoli, regista, attore e da tempo collaboratore stabile di Teatro Città Murata. Fondata nel 1977, nel clima del cosiddetto "teatro di base", nel 1985 Tcm si struttura in cooperativa e professionalizza l'esperienza accumulata. La passione per le suggestioni letterarie ispira alcuni degli spettacoli della compagnia, che intanto si avvale di collaboratori quali Bruno Stori, Marco Baliani, Luciano Nattino. Con *Alla locanda di Peter Coffin*, dal *Moby Dick* di Melville, *L'isola di A.* da Elsa Morante (1993) e *Prima che il gallo canti* di Cesare Pavese (Premio Idi 1995) si consolida lo stile di Tcm, con la narrazione come metodologia drammaturgica e la costruzione di un repertorio di qualità adatto in realtà non solo ai giovani. Dagli anni '90, Tcm è un punto di riferimento per la città e il territorio, oltre che per il Premio Scenario: organizza esperienze formative, intrattiene rapporti con gli enti locali, sia con spettacoli (*Fiumana e Porti del Lario* nel 1998), sia con la creazione di un centro provinciale di distribuzione e documentazione teatrale, organizzando rassegne di teatro di ricerca, teatro ragazzi, convegni e altri momenti di studio, mentre Mario Bianchi è consulente della Provincia e del Teatro Sociale di Como per i giovani. Dal 2000, dopo la trasformazione, nel 2003, della cooperativa in ditta individuale, nuove direzioni produttive si sono aperte con l'ingresso di altre risorse, come Giuseppe Di Bello (*La guerra dei bottoni*, finalista al Premio Stregagatto 2002), Giulio Molnar (*Giuggiole*, 3 menzioni al Premio Stregagatto 2004 - **nella foto**), Marco Continanza e Roberto Abbiati. Fino all'avvento di Stefano Andreoli e l'assegnazione, nel 2012, di una sede a Mariano Comense. **Info:** [www.cittamurata.it](http://www.cittamurata.it)  
Ilaria Angelone



## Next 2012, quale vetrina per il teatro lombardo

È stato definito la vetrina del teatro lombardo. Pure Next 2012, il concorso di produzione della Regione Lombardia organizzato da Agis Lombardia, che a novembre, dopo tre anni di standby, ha presentato all'Elfo Puccini, il Franco Parenti e il Teatro dell'Arte, i progetti di spettacolo di quaranta compagnie, appare ancora lontano da una valutazione spassionata del merito. Colpa, soprattutto, dei parametri economici imposti per accedere alla selezione, attestati sui 150.000 euro per la sola produzione. Una cifra spropositata, che pare penalizzare in partenza realtà minori, meno blasonate ma attive sul territorio.

**Info:** [www.lombardiaspettacolo.com](http://www.lombardiaspettacolo.com)

## Polemiche agli Ambrogini d'oro

Non sono mancate le polemiche, lo scorso dicembre, alla consegna degli Ambrogini d'Oro, le medaglie e gli attestati per civica benemerita ogni anno tributati ai cittadini più meritevoli dal Comune di Milano. A fronte della nomina di Gianmario Longoni, ex direttore artistico dello Smeraldo, le maschere del Teatro hanno invitato le autorità cittadine a farsi garanti del saldo degli stipendi arretrati dei dipendenti, più volte sollecitato e ignorato dal dirigente. Per la cronaca, gli altri riconoscimenti sono andati all'Atir/Ringhiera, da anni impegnato in un proficuo lavoro sul quartiere, al cinema teatro Delfino e a un non meglio identificato Teatro Sant'Andrea.

## Alberto Arbasino, critico dell'anno

L'Accademia dei Lincei ha consegnato ad Alberto Arbasino il Premio Feltrinelli 2012 per la Critica dello Spettacolo. Questa la motivazione: «Alberto Arbasino, romanziere e saggista di vasta risonanza internazionale ha mostrato costante interesse per tutto ciò che è spettacolo, con riguardo speciale al teatro di parola e, ancor più, a quello musicale... La produzione critica di Arbasino si distingue per come coglie sul fatto l'essenza dell'avvenimento teatrale, per la sensibilità rivolta agli interpreti, alla cinematografia, al teatro cosiddetto minore».

**Info:** [www.lincci.it](http://www.lincci.it)

## Festival dei beni confiscati alle mafie

Grande partecipazione di pubblico è stata registrata lo scorso novembre a Milano, in occasione del primo Festival dei beni confiscati alle mafie. Per tre giorni gli immobili espropriati alla criminalità organizzata, in parte già riassegnati ad associazioni sociali e culturali, hanno ospitato letture, presentazioni di libri, spettacoli teatrali e musicali, incontri e intrattenimento per bambini. La kermesse è stata organizzata dal Comune di Milano in collaborazione con Libera e Anbsc (Associazione Nazionale Beni Sequestrati e Confiscati).

**Info:** [www.benisequestraticonfiscati.it](http://www.benisequestraticonfiscati.it)

## Al Brasile il Premio Pomodoro

La Companhia Nova de Teatro del Brasile (*Caminos Invisibles.. la Partida*), Teatro Nino Proletario del Cile (*El Olivo*) ed Egídia Bruno (*W l'Italia.it... Noi non sapevamo*) sono i primi tre classificati del IV Premio Internazionale per il Teatro dell'Inclusione dedicato a Teresa Pomodoro, promosso da No'hma e il Comune di Milano, con targa del Presidente della Repubblica. Presieduta da Livia Pomodoro, la giuria del Premio è composta da Eugenio Barba, Lev Dodin, Frédéric Flammand, Jonathan Mills, Lluís Pasqual e Luca Ronconi.

**Info:** [www.nohma.it](http://www.nohma.it)

## Firenze, novità dal Maggio Musicale

Francesca Colombo, dal 2010 sovrintendente del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, ricoprirà *ad interim* anche la carica di direttore artistico e la manterrà anche dopo l'arrivo, all'inizio del prossimo anno, del nuovo coordinatore artistico Alberto Triola. Non è, però, l'unica novità: il teatro sfoggia un nuovo sito internet. Funzionale e di facile consultazione, ricco di contenuti e informazioni riguardo gli spettacoli e le modalità di acquisto dei biglietti, comprende anche un *social network* e la possibilità di creare un proprio account.

**Info:** [www.maggiofirentino.com](http://www.maggiofirentino.com)

## La Forlì contemporanea

Debutterà il 25 gennaio con *Displace* dei Muta Imago la nuova rassegna di teatro contemporaneo voluta dal Comune e affidata a Ruggero Sintoni e Claudio Casadio (Accademia Perduto Romagna Teatri), Lorenzo Bazzocchi (Masque Teatro) e Claudio Angelini (Città di Ebla). Otto gli appuntamenti, concentrati in 3 sere (1, 15 marzo, 12 aprile) al Teatro Diego Fabbri e Il Piccolo, con l'ospitalità, tra gli altri, di Santasangre, Carlotta Sagna, Accademia degli Artefatti, Virginio Liberti/Gogmagog e Maria Donata D'Urso.

**Info:** [www.teatrodiegofabbri.it](http://www.teatrodiegofabbri.it)

## A febbraio tornano le Buone Pratiche

Si terrà il 9 febbraio a Firenze, all'Auditorium di Sant'Apollonia, via San Gallo 25/A, la IX edizione delle Buone Pratiche del Teatro, curata da Oliviero Ponte di Pino e Mimma Gallina per l'associazione Ateatro. Tema del 2013 è "Del Buon Governo del Teatro", a partire dalla tanto attesa legge sul teatro, disattesa anche dal governo Monti. Tre gli appuntamenti collaterali: Ravenna (Verso l'Europa, Teatro Rasi, 18 gennaio), Catania (Verso Sud, Zo Centro Culture Contemporanee, 26 febbraio) e Milano (Giù al Nord, in luogo da definire, 25 marzo).

**Info:** [www.ateatro.org](http://www.ateatro.org)

## Attori illustri per Carlo Porta

Il XLVIII Premio Carlo Porta, organizzato dal Circolo Filologico Milanese, è stato assegnato a novembre al Teatro Manzoni a Inge Feltrinelli e agli attori Isa Barzizza e Johnny Dorelli. Un riconoscimento speciale è stato attribuito al fondatore di City Angels Mario Furlan. Assegnato a personaggi che con l'opera culturale e la personalità hanno onorato la città di Milano, il premio è rappresentato da una statuetta dello scultore Domenico Greco, raffigurante Carlo Porta.  
Info: [www.premiocarloporta.it](http://www.premiocarloporta.it)

## Milano, un bando per il Teatro Lirico

Dirittura d'arrivo per la riapertura del Teatro milanese chiuso da 14 anni. Il sindaco Pisapia ha approvato in giunta i criteri da inserire nel bando pubblico per la selezione del nuovo gestore. Il Teatro sarà uno spazio polifunzionale dedicato al teatro e alla musica d'autore. Il gestore dovrà assumersi l'onere della riqualificazione dello spazio, assicurare 200 giornate di spettacolo a stagione con una programmazione varia e innovativa e garantire 15 giornate d'uso gratuito per il Comune. La concessione sarà di 30 anni.

## In memoria di Terezin

In occasione della Giornata della Memoria, il 27 gennaio verrà rappresentata a Genova, e successivamente Nova Gorica, Nizza e Praga, la fiaba in musica *Brundibar*, composta e messa in scena al campo di concentramento di Terezin da Hans Krasa il 23 settembre 1943, per ingannare l'ispezione della Croce Rossa Internazionale. Realizzata dall'Ensemble Nuove Musiche e interpretata da dieci cantanti solisti e un Coro di voci bianche, verrà affiancata da una mostra dei disegni realizzati dai bambini di Terezin, custoditi nel Museo Ebraico di Praga.  
Info: [www.brundibarmxm.eu](http://www.brundibarmxm.eu)

## Drammaturgia al femminile

Francesca De Rossi ha ricevuto il Premio Ispazia alla nuova drammaturgia

per il suo testo *Scatole nere*. Il premio, assegnato lo scorso novembre a Genova, da una giuria presieduta da Elisabetta Pozzi, intende promuovere la figura della donna in tutti gli ambiti del teatro. Le altre finaliste: Federica Sustersic con *Mi hai salvata angelo mio!* e Ilaria Nina Zedda con *Ta brigungia! (La vergogna)*.

Info: [www.eccellenzalfemminile.it](http://www.eccellenzalfemminile.it)

## Il Metastasio esce di sala

Il Teatro Stabile di Prato, che ha da poco intitolato il ridotto allo storico direttore Montalvo Casini, attua un progetto di decentramento per portare alcune sue produzioni in provincia, con l'appoggio degli enti locali coinvolti. Lo scopo è rendere il teatro fruibile a nuovi soggetti. Primo passo con *La cantatrice calva* di Ionesco, regia di Massimo Castri, che sarà ospite dei Comuni di Viaccia, Vaiano e Carmignano.

Info: [www.metastasio.net](http://www.metastasio.net)

## Qualcosa di nuovo... a Settimo Torinese

"C'è qualcosa di nuovo..." è la quinta stagione diretta da Santibriganti Teatro a Settimo Torinese. La novità principale è il luogo: sfrattata dallo storico Teatro Garybaldi, la compagnia si è spostata alla Casa della Musica-Suoneria, che è stata trasformata in sala teatrale. La stagione propone drammaturgia contemporanea e sperimentale, teatrodanza, teatro civile, commedia dell'arte, il progetto Residenze Creative e varie attività collaterali.

Info: [www.santibriganti.it](http://www.santibriganti.it)

## Il ritorno di Mistero Buffo

A Palazzo Granafei Nevagna di Brindisi è stata inaugurata la mostra *Lazzi, sberleffi, dipinti*, visitabile fino al 28 febbraio. L'esposizione raccoglie oltre 300 opere di Dario Fo, in un percorso curato da Felice Cappa: attraverso collage, arazzi e acrilici si ripercorre la storia d'Italia degli ultimi venti anni. La mostra prevede anche un secondo percorso, dove sono raccontate le vicende della compagnia Fo-Rame attraverso locandine e manifesti.

Info: [www.comune.brindisi.it](http://www.comune.brindisi.it)

## La Cooperativa in Campidoglio

*Muri – prima e dopo Basaglia*, scritto e diretto da Renato Sarti e interpretato da Giulia Lazzarini, ha ricevuto a ottobre il premio "Anima per la crescita di una coscienza etica", tributato dall'omonima associazione, promossa da Unindustria. Nella suggestiva cornice del Campidoglio, sono stati premiati anche i fratelli Taviani per il documentario sul lavoro di Cavalli a Rebibbia *Cesare deve morire*.

Info: [www.teatrodellacooperativa.it](http://www.teatrodellacooperativa.it)

## Teatri uniti di Basilicata

È stata presentata la prima stagione del neonato consorzio "Teatri Uniti di Basilicata", promosso dall'associazione Incompagnia di Matera e da "Cose di Teatro e Musica" di Potenza. Il fine del consorzio è di realizzare un circuito teatrale di ideazione, programma-

zione e distribuzione che unisca le forze presenti nella regione e che possa essere riconosciuto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Info: [www.incompagnia.com](http://www.incompagnia.com)

## Premio Landieri

È stato consegnato il 5 novembre a Napoli il Premio Antonio Landieri-Teatro d'impegno civile, dedicato al venticinquenne disabile ucciso per errore dalla camorra. Rivolto a spettacoli, attori e registi distinti per il loro impegno civile, sociale e politico nella stagione 2011/2012, il riconoscimento consisteva in una targa realizzata in ceramica e dipinta a mano dai ragazzi del Centro diurno Gatta blu di Scampia. Fra i premiati Gianfranco Berardi, Giovanni Meola e Saverio La Ruina.

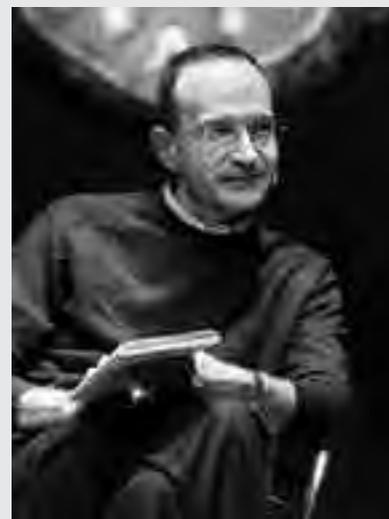
Info: [www.liberascenaensemble.it](http://www.liberascenaensemble.it)

## Il Novecento a Teatro

Un viaggio da Grotowski al Living Theatre, da Eugenio Barba ad Ariane

## La bellezza salvata dai ragazzini

Che cos'è la bellezza per gli adolescenti di oggi? Un interrogativo che ha convinto Gabriele Vacis (**nella foto**) e Antonia Spaliviero, spalleggiati da Roberto Tarasco, a ideare un originale format teatrale, che mescola cinema e teatro, indagine sociologia e laboratorio creativo. Non tanto uno spettacolo - che pure si farà, dal 9 al 14 aprile sul palco delle Fonderie Limone di Moncalieri, alla periferia di Torino - ma un «un percorso itinerante di teatro, cinema, arte e vita quotidiana», realizzato con le ragazze e i ragazzi di Alessandria, Vercelli e Novara. Un cammino già iniziato e che è possibile seguire, tappa dopo tappa, sul sito <http://bellezza.teatrostabiletorino.it>. I giovani vengono intervistati nei luoghi d'incontro tipici della loro età - oratori, informagiovani, scuole - e coinvolti in laboratori con "maestri d'arte", cui è affidato il compito di insegnare a osservare e decifrare la bellezza anche là dove pare assente. Un esperimento interessante, un modo per imparare a conoscere i ragazzi e, allo stesso tempo, mostrare loro la realtà in una diversa prospettiva. Il risultato più significativo, nondimeno, sarà quello di avere sconfitto qualche reciproco pregiudizio. **Laura Bevione**



## Teatri d'Opera: modelli di sviluppo

Per i teatri d'opera è arrivato il momento di cambiare, per sopravvivere. In anni difficili, in cui le sovvenzioni statali sono sempre più risicate, è necessario che si ripensi la struttura delle fondazioni liriche, prendendo ad esempio modelli virtuosi, sia in Italia sia all'estero. Caso di studio è diventato il teatro dell'Opera di Lione. Il sovrintendente Serge Dorny, 50 anni, lo ha trasformato in uno dei teatri lirici più importanti di Francia, secondo solo all'Opera di Parigi, con "numeri" che parlano da soli: il 26% del pubblico ha meno di 25 anni, 47 è l'età media, gli spettacoli sono spesso sold out e i conti... tornano! La strada intrapresa da Dorny è forse l'unica percorribile: taglio delle spese fisse a favore di un maggiore investimento nella produzione artistica, spesso orientata ai giovani talenti. Anche il Petruzzelli di Bari, da marzo nelle mani del commissario straordinario Carlo Fuortes, e la Fenice di Venezia, da due anni guidata da Cristiano Chiarot, rappresentano dei modelli virtuosi grazie, rispettivamente, a una gestione snella, con un numero di dipendenti decisamente inferiore alla media (175 contro 300), e all'alto numero di recite (117 a Venezia, contro 60). Del resto, è lo stesso Salvatore Nastasi, Direttore Generale per lo spettacolo dal vivo del Ministero dei Beni culturali, ad auspicare una rottura degli schemi, con aperture sempre più massicce agli investimenti privati e uno Stato che, in mancanza di ulteriori fondi, si impegni a «stimolare operazioni di marketing trasgressivo coinvolgendo la tv pubblica, favorendo un'educazione musicale a scuola e spettacoli per i giovani». **Marta Vitali**

Mnouchkine, da Ronconi a Carmelo Bene, da Bob Wilson a Pina Bausch, da Nekrosius a Korsunovas. A Lucca, negli spazi del Teatro del Giglio e del Teatro del Carretto nell'ambito di "Appuntamenti con il teatro del Novecento". Fino a maggio, incontri, workshop, dimostrazioni di lavoro e uno spettacolo in prima nazionale.  
**Info: [www.teatrodelgiglio.it](http://www.teatrodelgiglio.it), [www.teatrodelcarretto.it](http://www.teatrodelcarretto.it)**

### Borsa Anna Pancirolli

Assegnate il 27 ottobre scorso le borse teatrali "Anna Pancirolli". A Milano, al cineteatro Edi Barrio's hanno ritirato il premio la compagnia T.E.C. di Cento (Fe), con *Il protagonista* (foto sotto), e Marta Paganelli di Cascina (Pi) per *Mi chiamo Rachel Corrie*. Ai ferraresi, inoltre la menzione speciale dei giovani allievi delle scuole di teatro. Non è stato invece assegnato il Premio Enea Ellero per mancanza di progetti all'altezza.  
**Info: [www.barrios.it](http://www.barrios.it), [www.amici dianna.it](http://www.amici dianna.it)**



### Le Nuvole a Napoli

Galilei 104, nel capoluogo campano, sarà il nuovo cantiere teatrale permanente gestito da Le Nuvole. Fino a maggio 2013 si susseguiranno 400 rappresentazioni in 228 giorni di programmazione. Ogni mese si avranno eventi dedicati alle varie fasce d'età e per le famiglie, accanto alle iniziative del sabato, la domenica e i giorni di festa.  
**Info: [www.lenuvole.com](http://www.lenuvole.com)**

### Flic alla 10

Una rassegna che dura fino ad aprile 2013 vuole celebrare l'importante ruolo di Flic (La scuola internazionale di circo di Torino) nella formazione di nuove professionalità. Fra gli ospiti, la compagnia italo-spagnola Eia (30-31/1), i Madame Rebiné (10/2); il duo Rasoterra (17/2), Circo Puntino (24/2 e 3-5/3) e una tre giorni con James Thierrée, Rasposo, Cirque du Soleil, NoFitState e molti altri dal 15 al 17/3.  
**Info: [www.flicalla10.it](http://www.flicalla10.it)**

### Contestata Batsheva

La presenza al RomaEuropa Festival 2012 della Batsheva Dance Company - sponsorizzata dall'Ambasciata di Israele - è stata motivo di contestazioni da parte di alcuni attivisti. Alla sera della prima, la performance è stata interrotta da alcune ragazze. Gli addetti alla sicurezza sono intervenuti tempestivamente, conducendo fuori le giovani e permettendo così allo spettacolo di continuare.  
**Info: [www.batsheva.co.it](http://www.batsheva.co.it)**

### Una rete per Vicenza

Lo scorso ottobre è stata presentata la Rete Teatri Vi.Vi, una rete coordinata tra i teatri della città di Vicenza e i maggiori centri della provincia. Agli abbonati delle stagioni teatrali di Bassano, Lonigo, Schio, Thiene e Vicenza verrà consegnata una card che darà accesso agevolato agli spettacoli in programma, moltiplicando così l'offerta di spettacolo dal vivo.  
**Info: [www.tcvl.it](http://www.tcvl.it)**



### L'Aquila, largo al nuovo

È stato inaugurato a dicembre all'Aquila Teatrozeta. Diretto da Manuele Morgese, con la condirezione artistica di Pino Micol, il nuovo spazio, dedicato alla prosa, è arricchito da un Parco delle Arti dello Spettacolo, finanziato dai fondi Arcus per l'edilizia teatrale, ottenuti tramite concorso.  
**Info: [www.teatrozeta.it](http://www.teatrozeta.it)**

### Riapre a Milano il Teatro Delfino

Il 1 novembre scorso, dopo 29 anni, ha rialzato il sipario il Teatro Delfino in zona Mecenate, Milano. Direttore artistico è Federico Zanandrea, il quale propone «una programmazione contemporanea che strizza l'occhio alla tradizione». Per videoinstallazioni e mostre sarà invece utilizzata la Sala Capitolare, datata 1260, dell'Abbazia di Monluè.  
**Info: [www.teatrodelfino.it](http://www.teatrodelfino.it)**

### Nuova sala a Granarolo

Nel contesto di riqualificazione del centro della città di Granarolo dell'Emilia (Bo), lo scorso 10 novembre è stata posata la prima pietra per il nuovo cineteatro. Pensato come luogo di attrazione per famiglie e giovani, il teatro vanterà 200 posti e sarà gestito dalla Cooperativa Spettacolo.  
**Info: [www.comune.granarolo.dell'emilia.bo.it](http://www.comune.granarolo.dell'emilia.bo.it)**

### Un sipario per Paladino

Dopo *Applausi* di Aldo Mondino (2005), *Sipario Rossooro* di Carla Accardi

(2007) e *Permutabile Negativopositivo* di Getulio Alviani (2010), l'ultimo "sipario d'autore" commissionato dal teatro Obihall di Firenze appartiene a Mimmo Paladino. Intitolato *Attori*, è stato utilizzato la prima volta il 19 gennaio 2012 in occasione del concerto di Bandabardò.  
**Info: [www.obihall.it](http://www.obihall.it)**

### Il teatro-reportage di Annett Henneman

All'attrice-regista olandese (foto in alto: Anna Laviosa) il Premio Speciale Donne per la solidarietà del Comune di Pisa. Il suo teatro-reportage, premiato anche a Castrovillari (Cs), è «diventato un punto di riferimento nella ricerca che coniuga aspetti educativi e sociali con esiti di teatralità». L'attrice, trapiantata a Volterra, sostiene con la sua arte l'attivismo per i diritti umani.  
**Info: [www.teatrodinascosto.jimdo.com](http://www.teatrodinascosto.jimdo.com)**

### Roma, nuova vita per il Rialto Sant'Ambrogio

Grazie a "Percorsi Rialto", un progetto di formazione composita sostenuto dalla Provincia di Roma in collaborazione con ScuolaRoma e Romaeuropa Festival, è tornato a vivere il Rialto Sant'Ambrogio. Da novembre infatti il Rialto ospita, insieme a Porta Futuro, il nuovo spazio aperto nel quartiere Testaccio, tutte le attività didattiche sviluppate da Percorsi.  
**Info: [www.percorsirialto.com](http://www.percorsirialto.com)**

### De Vivo al San Carlo

Il teatro di tradizione napoletano ha un nuovo direttore artistico: Vincenzo De Vivo. Il cinquantacinquenne salernitano approda nella città di Pulcinella dopo an-

ni di direzione artistica a Roma (Teatro dell'Opera) e Bologna (Teatro Comunale). Nel curriculum una vice sovrintendenza al Palau de Les Arts di Valencia e una consulenza al Carlo Felice di Genova.  
**Info:** [www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it)

### Nicolini è vivo

Il padre dell'Estate Romana, Renato Nicolini, scomparso nell'agosto scorso, è il protagonista del documentario *Tanti futuri possibili con Renato Nicolini* dell'amico regista Gianfranco Rosi. Un flusso di coscienza, nelle immagini del video; un monologo interiore ritmato dalla libera associazione di idee. L'omaggio a Roma, al Festival del cinema.  
**Info:** [www.renatonicolini.it](http://www.renatonicolini.it)

### Prevenire il disagio

"Teatro per l'ascolto... emozioni sommerse" è il titolo del progetto dell'associazione Bertolt Brecht di Formia giunto all'ottava annualità. Nove comuni coinvolti nel basso Lazio, mille studenti coinvolti, innumerevoli scuole, sette mesi di lavoro e uno spettacolo, a fine progetto, da Jules Verne. Un itinerario formativo destinato alla prevenzione del disagio.  
**Info:** [www.teatrobertoltbrecht.it](http://www.teatrobertoltbrecht.it)

### L'attivismo aretino

Al via le attività collaterali della rete teatrale aretina. Tra queste, un "incontro con il maestro della scena" Pippo Delbono, previsto per l'11 marzo; la rassegna per nuove generazioni "Mappamondi" (gennaio-marzo), quella scolastica "Messaggi" (21-23 maggio), oltre a "Nuove drammaturgie", e gli "Spettatori Erranti", alla ricerca di proposte innovative in provincia.  
**Info:** [www.reteteatralearetina.it](http://www.reteteatralearetina.it)

### Pisa, scegli lo spettacolo che vuoi

La Fondazione Teatro di Pisa, per avvicinare il grande pubblico alla danza, ha ideato "I like dance", una nuova modalità di "selezione" degli spettacoli. Saranno infatti gli spettatori, durante una serie di incontri e attraverso la pagina facebook dell'iniziativa, a decidere quali coreografie presentare nella "Serata eXplò", prevista il prossimo 5 maggio.  
**Info:** [www.teatrodispisa.pi.it](http://www.teatrodispisa.pi.it)

### Critica in MOVimento

Silvia Albanese è la vincitrice del premio Critica in MOVimento. La sua videorecensione di *Caino* della Valdoca si è aggiudicata i 1.000 euro messi in palio dalla web tv Studio 28, col sostegno della Fondazione Cariplo. Menzione speciale anche per Paolo Morandi per il video-racconto su *Caos remix* di Quelli di Grock.  
**Info:** [www.studio28.tv](http://www.studio28.tv)

### A tutto Shakespeare

È uscita in autunno la seconda serie di "The Shakespeare Collection", un ciclo di 12 dvd registrati dalla Bbc tra il 1978 e il 1994 e ridoppiati in italiano da grandi interpreti come Proietti, Sonia Bergamasco, Massimo Popolizio. Patron dell'iniziativa, *Repubblica* e *l'Espresso*, in gemellaggio con la Nikemax.  
**Info:** [www.repubblica.it](http://www.repubblica.it)

### Torna Fuori Luogo

Al via all'Auditorium Djalma Ruggiero di La Spezia la seconda edizione della rassegna Fuori Luogo-percorsi di teatro contemporaneo, organizzata dalla Compagnia degli Scarti, Casarsa Teatro e Balletto Civile. In programma, tra gli altri, Punta Corsara, Saverio La Ruina, César Brie.  
**Info:** [www.fuoriluogoteatro.it](http://www.fuoriluogoteatro.it)

### Un campus per la Holden

Diventerà una factory e un campus della scrittura per il cinema il teatro, la letteratura, la televisione e il giornalismo, la Scuola Holden di Torino, fondata nel 1994 da Alessandro Baricco. L'inaugurazione è prevista per l'8 ottobre 2013 all'ex caserma Cavalli, in concessione dal Comune per trent'anni.  
**Info:** [www.scuolaholden.it](http://www.scuolaholden.it)

### Être in festival

Sarà dedicata alla nuova drammaturgia l'edizione 2013 di Luoghi comuni, a Brescia dal 21 al 24 marzo. Protagonisti del festival, promosso dall'Associazione Être, le compagnie Qui e Ora, Animanera, Araucama Teatro, Atir, Sanpapiè, Babygàng, Nudoocrudo Teatro, Dionisi e Teatro Periferico.  
**Info:** [www.etreassociazione.it](http://www.etreassociazione.it)

### All'Università e a teatro

Il Centro Universitario Teatrale di Foggia (Cut) ha messo a disposizione di laureandi e dottorandi la "tesserAct", una card per ottenere sconti a teatro e concorrere alle opportunità lavorative e di formazione, sulla base delle propensioni indicate al momento del tesseramento.  
**Info:** [www.unifg.it](http://www.unifg.it)

### Opera mon amour

È stato inaugurato a ottobre "Pillole di passione", un progetto video di Paola Giunti in collaborazione con Simone Solinas e Sara Zago per raccontare in tre-quattro appuntamenti i personaggi che gravitano intorno alle opere in cartellone al Teatro Regio di Torino.  
**Info:** [www.youtube.com/TeatroRegioTorino](http://www.youtube.com/TeatroRegioTorino)

### La danza in web

Si concluderà a giugno la seconda edizione di "Dance me", a cura di Perypeze Urbane. Obiettivo dell'iniziativa, la condivisione delle esperienze, tramite i commenti della community ai video di aggiornamento sul lavoro portato avanti dall'artista di volta in volta prescelto.  
**Info:** [www.danceme.org](http://www.danceme.org)

### Arcà e Fontana al Regio di Parma

Cambio al vertice al Regio di Parma. Il sindaco Federico Pizzarotti, dopo aver sostituito l'orchestra del teatro con quella della Fondazione Toscanini, ha nominato il neoamministratore esecutivo Carlo Fontana e il direttore artistico Paolo Arcà.  
**Info:** [www.teatroregioparma.com](http://www.teatroregioparma.com)



### Addio a Gae Aulenti, signora dello spazio

L'elegantissima signora dello spazio se n'è andata lo scorso 1 novembre, a quasi 85 anni. Gae Aulenti (nella foto) li avrebbe compiuti il 4 dicembre e oltre sessanta li ha passati appunto a Milano, dove era arrivata giovanissima, dalla provincia udinese, per studiare architettura. Al Politecnico si sarebbe laureata nel 1953, iniziando una carriera che l'ha condotta a lavorare ad alcuni tra i principali progetti italiani e internazionali, come testimonia - uno tra mille - il recupero del Museo d'Orsay a Parigi. Ma la lunga e intensa vita di Gae Aulenti è stata anche caratterizzata dalla presenza del teatro, di prosa e d'opera, ambito nel quale ha esercitato, appunto, la sua straordinaria competenza sulla gestione dello spazio, perché definirne la scenografia sarebbe estremamente riduttivo. Risale alla metà degli anni Settanta l'inizio di quello che diventerà uno storico e fruttuoso sodalizio con Luca Ronconi: l'incontro avviene al Laboratorio di Prato per il *Calderon* di Pasolini e prosegue con una collaborazione che regala al mondo del teatro spettacoli indimenticabili come *Le baccanti* di Euripide, *La torre* di Hofmannsthal, *Anitra selvatica* di Ibsen e quel capolavoro totale che fu *Il viaggio a Reims* di Gioachino Rossini al festival di Pesaro nel 1984. **Pierfrancesco Giannangeli**

## A Castrovillari i Premi della Critica

Sono stati consegnati a novembre al Teatro Sybaris di Castrovillari, in occasione del Festival Primavera dei Teatri, i Premi della Critica 2012. Questi i vincitori: l'attrice Sonia Bergamasco; il drammaturgo Mimmo Borrelli; gli spettacoli *The Coast of Utopia* diretto da Marco Tullio Giordana, *Le cinque rose di Jennifer* diretto da Pierpaolo Sepe e *La Merda* di Cristian Ceresoli; le compagnie Balletto Civile e Carrozzeria Orfeo, dirette rispettivamente da Michela Lucenti, Gabriele Di Luca e Massimiliano Setti; la costumista Emanuela Dall'Aglio; la casa editrice Titivillus; il Festival Orestidi di Gibellina, diretto da Claudio Collovà; il centro culturale Il Funaro di Pistoia e Giulia Lazzarini, vincitrice del Premio Paolo Emilio Po-



sio alla carriera. Veronica Cruciani (nella foto con Claudia Cannella), *Il ventaglio* di Goldoni diretto da Alberto Oliva e la regista Hannelte Henneman sono invece i vincitori dei Premi delle riviste di teatro: *Hystrio*, *Sipario* e *Catarsi-Teatri della diversità*. I Premi vengono assegnati annualmente dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, previo consulto in turnazione unica degli associati. Info: <http://aincritica.wordpress.com> Roberto Rizzente

### Si rinnova C'Art

È stata rinnovata, anche in vista del decennale della compagnia, la sede di C'Art in via Brodolini 9, Castelfiorentino. Tra le novità, una videoteca e un archivio, nell'ottica di un centro culturale attivo nella produzione e formazione.

Info: [www.teatrocart.com](http://www.teatrocart.com)

### Prato, a tutta danza

The Loom-Movement Factory è il nuovo centro pratese per la diffusione della danza. Curato da Sara Nesti, Elisa Bardazzi e Virginia Gradi, lo spazio, inaugurato a ottobre, affiancherà alla normale programmazione corsi e workshop di formazione.

Info: [www.theloom.it](http://www.theloom.it)

### Teatri di Vetro 7.0

Si terrà a Roma, dal 23 al 30 aprile, la settima edizione del Festival delle arti sceniche contemporanee "Teatri di vetro", diretto da Roberta Nicolai con la curatela di Triangolo Scaleno Teatro, che dal 2013 è entrato a far parte del network Anticorpi XL, circuito nazionale della giovane danza d'autore.

Info: [www.teatridivetro.it](http://www.teatridivetro.it), [www.triangoloscalenoteatro.it](http://www.triangoloscalenoteatro.it)

### La Pergola con Apple

Sono disponibili su Passbook, un nuovo sistema integrato da Apple in iOS6, i biglietti del Teatro della Pergola. Acquistati su boxol.it, i biglietti vengono consegnati sul passbook, che si apre automaticamente su smartphone nel luogo e orario indicato.

Info: [www.teatrodellapergola.com](http://www.teatrodellapergola.com)

### Mauro Bigonzetti lascia Aterballetto

Con l'ultima creazione *Canto per Orfeo*, Mauro Bigonzetti lascia Aterballetto, di cui è stato direttore artistico dal 1997 al 2007 e coreografo principale dal 2008. Nei piani dell'artista, collaborazioni free lance, tra gli altri, con il New York City Ballet e i Gods of Dance.

Info: [www.aterballetto.it](http://www.aterballetto.it)

### Rinnovo mandato al direttore del Piccolo

Sergio Escobar rimarrà direttore del Piccolo Teatro di Milano per il triennio 2013-2016. Così ha deciso il Consiglio di Amministrazione della Fondazione, approvando all'unanimità la proposta del presidente Claudio Risé.

Info: [www.piccoloteatro.org](http://www.piccoloteatro.org)

### Nuovo teatro a Foggia

A Foggia nasce il Piccolo Teatro Impertinente: uno spazio teatrale con foyer disponibile per piccole performance, angolo bar, libreria e una capienza di cinquanta posti. La stagione è partita il 1 dicembre con *Cuore di Cane*, cui seguiranno altri ventidue appuntamenti, fra prosa, eventi musicali, una mini rassegna di teatro ragazzi e varie attività collaterali.

Info: [www.piccolocompagniaimpertinente.com](http://www.piccolocompagniaimpertinente.com)

### Sala prove all'Astra

Lo *Zio Vanja* con la regia di Emiliano Bronzino ha inaugurato, il novembre scorso, la "sala prove" del Teatro Astra di Torino. Uno spazio raccolto e suggestivo destinato alle messe in scene di giovani compagnie e sperimentazioni teatrali.

Info: [www.fondazionetpe.it](http://www.fondazionetpe.it)

### Un documentario per Franca Valeri

*Franca la Prima* è un documentario di Sabina Guzzanti sulla pioniera dello spettacolo italiano, Franca Valeri. Il dvd è accompagnato da un libro e l'introduzione è affidata ad Alberto Arbasino. Edito da Feltrinelli Real Cinema, contiene anche oltre venti sketch della grande attrice.

Info: [www.feltrinellieditore.it](http://www.feltrinellieditore.it)

### Gassman e il cinema

Il Festival di Roma ha attribuito una menzione particolare al film *Razzabastarda*, diretto da Alessandro Gassman. Tratto dallo spettacolo teatrale vincitore del Premio Ubu 2010, il film racconta una storia di emarginazione di un immigrato rumeno giunto in Italia molti anni fa.

Info: [www.romacinemafest.it](http://www.romacinemafest.it)

### Danny Rose allo Spazio Uno

Ripensare il mercato teatrale partendo dall'unione, dal fare collettivo. È ciò che si prospetta Danny Rose con i suoi 40 attori a rotazione e i 27 spettacoli in due mesi, due repliche a sera, facendo rivivere i locali dello Spazio Uno, storico teatro trasteverino restaurato nell'81 da Enrico Job.

Info: [www.teatrospaceuno.it](http://www.teatrospaceuno.it)

### Marco Travaglio in scena

Torna in teatro Marco Travaglio. Dopo *Promemoria* e *Anestesia Totale* un nuovo spettacolo, dal 4 febbraio al Teatro EuropAuditorium di Bologna, calcherà le scene d'Italia. *Votare informati* il titolo dello spettacolo vademecum per orientarsi tra le liste elettorali, in compagnia di Isabella Ferrari.

Info: [www.marcotravaglio.it](http://www.marcotravaglio.it)

### Un milione per Puccini

Un milione di euro dal Ministero dei Beni culturali per tenere in vita il festival Pucciniano. La rassegna lirica di Torre del Lago (Lu), potrà sopravvivere anche nel 2013. Oltre al Puccini, beneficeranno dei contributi il Rossini Opera Festival, il Festival dei Due Mondi e Ravenna Manifestazioni.

Info: [www.puccinifestival.it](http://www.puccinifestival.it)

### Vittoria Ottolenghi una vita per la danza

Da lunghi anni affetta da un enfisema polmonare, è morta nella sua casa di Roma, dove era nata nel 1924, Vittoria Ottolenghi. Una figura importante per la danza in Italia, a lei soprattutto il merito di aver divulgato la nobile arte attraverso il mezzo televisivo grazie alla "storica" e seguitissima *Maratona* che, per ben 18 edizioni (fino al 1994), sulla prima rete nazionale raggiungeva le case dei telespettatori all'ora di pranzo. Laureatasi in letteratura all'Università di Roma con Mario Praz, si dedicò fin da giovane allo studio della danza diventando uno dei più apprezzati critici del settore e coltivando grande amicizie con le più popolari star, compreso Rudolf Nureyev. Personaggio di forte autorità, la Ottolenghi era stata collaboratrice de *L'enciclopedia italiana* per diversi anni, ma soprattutto aveva esercitato la funzione di critico su vari quotidiani e testate (*Paese Sera*, *Il Mattino*, *Il Resto del Carlino*, *L'Espresso*, *Dance Magazine* e altre ancora). Numerosi furono i riconoscimenti ottenuti durante la sua lunga e laboriosissima vita.

### Cambia nome il Casalecchio di Reno

Il Teatro Comunale di Casalecchio di Reno cambia nome e diventa "Pubblico. Il Tea-

tro di Casalecchio di Reno". La nuova stagione, che è partita il 17 gennaio, è stata organizzata da Ert Fondazione Teatro.

Info: [www.teatrocasalecchio.it](http://www.teatrocasalecchio.it)

### Amleto<sup>2</sup> va al cinema

È stata presentata fuori concorso al Torino Film Festival la trasposizione cinematografica in 3D dello spettacolo di Filippo Timi *Amleto<sup>2</sup>*. La regia è firmata da Felice Cappa, autore di numerose e felici operazioni di "adattamento" per lo schermo di opere teatrali.

Info: [www.torinofilmfest.org](http://www.torinofilmfest.org)

### Al via il Giornale Off

È nato "Il Giornale Off", una pagina speciale che ogni domenica racconterà ai lettori dell'omonima testata gli

artisti meno conosciuti dal grande pubblico, il cosiddetto circuito off. Ideata dall'attore Edoardo Sylos Labini, si può leggere anche on-line.

Info: [www.ilgiornale.it](http://www.ilgiornale.it)

### Giovani all'Opera

È nato Elektra VW, un calendario nazionale di opere e concerti legati al bicentenario Verdi-Wagner, dedicato agli under 30. Promosso dalle più prestigiose fondazioni liriche e musicali italiane, prevede biglietti che costeranno al massimo 10 euro.

Info: [www.facebook.com/Elektra.opera](http://www.facebook.com/Elektra.opera)

### Scuola di teatro Fulvio Fo

Presso il Teatro Civico di Sinnai (Ca), è stata inaugurata la Scuola di

Teatro Fulvio Fo, diretta da Maria Assunta Calvisi. La nascita della scuola formalizza un'attività didattica portata avanti fin dal 2006 dalla compagnia teatrale L'Effimero Meraviglioso.

Info: [www.teatrocivicosinnai.it](http://www.teatrocivicosinnai.it)

### A Carla Fracci il Premio Spezzaferri

È stato assegnato il riconoscimento intitolato a Laszlo Spezzaferri. Tra i premiati, Carla Fracci e Beppe Menegatti, il direttore del Teatro Stabile Fondazione Atlantide Paolo Valerio, il regista e presidente del conservatorio di Verona Renzo Giacchieri.

Info: [www.conservatorioverona.it](http://www.conservatorioverona.it)

### Si è spenta Alida Chelli, la regina del Sistina

Indimenticabile Rosetta di *Rugantino* con Enrico Montesano in cui esprimeva tutta la sua romanità, e Consolazione, la prostituta di buon cuore, dell'edizione del 1990 di *Aggiungi un posto a tavola* al fianco di Johnny Dorelli, entrambi diretti da Garinei & Giovannini, aveva trovato la sua casa al Teatro Sistina. Cantante (era figlia del compositore e direttore d'orchestra Carlo Rustichelli, autore di colonne sonore di tanti film), attrice cinematografica e televisiva, è stata alla ribalta della cronaca anche per il suo matrimonio con Walter Chiari da cui ha avuto il figlio Simone poco prima di separarsi.

### Irc diventa maggiorenne

Compie 18 anni di attività Irc di San Lazzaro (Bo) e rafforza la propria attività: oltre alla storica sala teatrale, Irc programmerà spettacoli nello Studio di Via Caselle, nella Sala Paradiso dell'Arco Bellaria e nelle piazze toccate dal teatro-bus.

Info: [www.itcteatro.it](http://www.itcteatro.it)

### Nasce la Torino Fringe Review

Si comincerà il 3 maggio. In attesa del ToFringe, nasce la *Torino Fringe Review*, un magazine a cadenza mensile per raccontare il dietro le quinte del festival.

Info: [htto://tofringe.tk](http://htto://tofringe.tk)

## MONDO

### Le Albe a New York

Sbarca a New York, dopo il debutto del 2011 a Santarcangelo e la tappa veneziana, *l'Eresia della felicità*, il progetto di non-scuola del Teatro delle Albe, diretto da Marco Martinelli su versi di Majakovski. In collaborazione con la Scuola d'Italia Guglielmo Marconi e La MaMa, il lavoro coinvolgerà giovanissimi di varie scuole, dal centro città al Bronx, per sfociare nel 2014 a Central Park, in concomitanza col mese di spettacoli delle Albe al teatro La MaMa.

Info: [www.teatrodellealbe.com](http://www.teatrodellealbe.com)

### Il baronetto Branagh

L'attore e regista Kenneth Branagh è stato recentemente insignito del titolo di cavaliere dalla regina Elisabetta per i suoi servizi al teatro e alla comunità dell'Irlanda del Nord. Il regista è infatti originario di Belfast ed è conosciuto a livello internazionale soprattutto per i ruoli shakespeariani.

### Addio ad Anat Gov

È scomparsa a dicembre la drammaturga israeliana Anat Gov (Tiberiade, 1953). Autrice televisiva e giornalista per il maggiore quotidiano nazionale, lo *Yedioth Ahronoth*, si è fatta conoscere all'estero per *Care amiche*, presentato al Festival di Edimburgo nel 2004, l'adattamento di *Lisistrata* di Aristofane, la commedia *Oh mio Dio*, sul rapporto tra una psicanalista e un Dio depresso per la sua creazione, e *Il casalingo*, divertita parabola sulle gesta domestiche di un pilota dell'aeronautica in pensione. Attivista de "Il Campo della Pace", la Gov si è battuta a lungo per la parità dei diritti dei cittadini arabi d'Israele.

### Il teatro romano di Volterra vola a Londra

Apra a Londra, a due passi dalla National Gallery e King's Cross, una sede del Festival volterrano. L'idea è di avere un punto d'incontro per artisti e realtà internazionali, ma anche di pro-

## Tornano i Premi Ubu

Sono considerati da più parti gli Oscar del Teatro Italiano. L'eredità dei Premi Ubu, messi in discussione dopo la scomparsa del fondatore Franco Quadri, è stata oggi raccolta dall'Associazione Ubu Franco Quadri, fondata da Jacopo e Lorenzo Quadri, e condotta da un direttivo composto da Leonardo Mello, Renata Molinari, Oliviero Ponte di Pino e Cristina Ventrucci. Immutati, tuttavia, sono rimasti i meccanismi di voto che lo scorso 10 dicembre al Piccolo Teatro Grassi di Milano hanno incoronato *The Coast of Utopia* diretto da Marco Tullio Giordana (spettacolo dell'annata **nella foto**, la compagnia), Antonio Latella (regia per *Un tram che si chiama desiderio*), Lino Fiorito (scenografia per *Giù*), Saverio La Ruina (attore per *Italianesi*), Daria Deflorian (attrice per *L'origine del mondo, ritratto di un interno e Reality*), Fausto Russo Alesi (attore non protagonista per *Santa Giovanna dei macelli*), Elisabetta Valgoi e Federica Santoro (attrici non protagoniste per *Un tram che si chiama desiderio* e *L'origine del mondo, ritratto di un interno*), gli attori di Punta Corsara e Lucrezia Guidone (attori under 30), *L'origine del mondo, ritratto di un interno* di Lucia Calamaro (novità italiana), *The Coast of Utopia* di Tom Stoppard (novità straniera), *Richard III* diretto da Sam Mendes (spettacolo straniero in Italia), *Eresia della felicità* di Marco Martinelli/Teatro delle Albe, Claudio Morganti, Dom di Laminarie, Il Funaro e Anatolij Vasil'ev (premi speciali). Nell'ambito della serata, condotta, come da tradizione, da Gioele Dix, affiancato quest'anno da Maria Amelia Monti, sono stati consegnati anche i Premi Alinovi e Rete Critica, rispettivamente, a Davide Bertocchi e Daniele Timpano. Info: [www.ubuperfq.it](http://www.ubuperfq.it) **Roberto Rizzente**





muovere l'interesse turistico per la zona di Volterra e le sue attrattive culturali.

Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)

## I Motus in Quebec

Alexis. Una tragedia greca dei Motus (foto in alto) ha vinto il premio come miglior spettacolo straniero per la stagione 2011-2012, attribuito annualmente dall'Associazione Critici Teatrali del Quebec. Lo spettacolo è stato presentato a giugno a Montreal.

Info: [www.motusonline.com](http://www.motusonline.com)

## Estia sbarca a Marsiglia

È stato inserito nel programma di Marsiglia Capitale della Cultura 2013 *Il rovescio e il diritto*, produzione storica della cooperativa Estia, da anni impegnata alla Casa di Reclusione di Milano Bollate. L'appuntamento è fissato a giugno.

Info: [www.cooperativaestia.org](http://www.cooperativaestia.org)

## In Polonia un premio a Tam Teatro Musica

La storica residenza teatrale padovana ha ricevuto in ottobre a Varsavia l'Honor Award John Dorman 2011 for foreign artists, assegnato da Assitej-Associazione internazionale di teatro per bambini e giovani, per gli spettacoli *Anima Blu* e *Picabla*, diretti da Michele Sambin.

Info: [www.tamteatromusica.it](http://www.tamteatromusica.it)

## L'accademia di Roma trionfa in Serbia

L'Accademia Teatrale di Roma vince al Festival Internazionale di Belgrado. Con *The colours of execution*, regia di Fabio Omodei, selezionato in altri otto

festival internazionali, porta a casa il premio speciale della giuria per il migliore spettacolo.

Info: [www.accademiateatralediroma.com](http://www.accademiateatralediroma.com)

## Barabao vince a Lugano

Con *Aspettando Ercole*, liberamente tratto dall'*Anfitrione* di Plauto, la compagnia Barabao Teatro di Pieve di Sacco (Padova) si è aggiudicata il riconoscimento Fringe/L'altro festival al XXI Fit di Lugano.

Info: [www.barabaoteatro.it](http://www.barabaoteatro.it)

## PREMI

### Bando "Per amore o per forza"

C'è tempo fino al 25 gennaio per candidarsi al concorso "Per amore o per forza", rivolto ad artisti under 30 residenti in Lombardia, a cura del Comune di Bergamo in partnership con il Teatro Tascabile-Accademia delle forme sceniche e in collaborazione con Teatro Prova e Teatro Caverna. È prevista la messa in scena delle opere selezionate. I progetti vanno inviati all'indirizzo: Istituzione per i servizi alla Persona, via del Polaresco 15, 24129 Bergamo, c.a. Mauro Baronchelli.

Info: [mbaronchelli@comune.bg.it](mailto:mbaronchelli@comune.bg.it)

### Corti teatrali

InterCulture bandisce la V edizione del Concorso Nazionale di Corti Teatrali, inserito nel Festival Nazionale di Corti Teatrali Riflessi, che si svolgerà a Catania

dal 7 al 9 giugno. Il tema è "la licenza alla regola". Il limite per partecipare alle selezioni è fissato per il 4 marzo 2013. Il materiale va inviato a: InterCulture, Via Caronda 21, 95029 Viagrande (Ct). Sono previsti premi in denaro.

Info: [www.iterculture.it](http://www.iterculture.it)

## Arti del contemporaneo

Si terrà a Vellano e Pistoia, dal 2 al 9 giugno, un simposio artistico&arthappening, aperto alle arti visive, il teatro e la danza urbana, la letteratura. La scadenza per le iscrizioni è il 31 aprile, l'indirizzo cui inviare il materiale: BauerundBauer, via del Traspo 3, 51010 Pietrabuona (Pt).

Info: <http://vellanoontour.wordpress.com>

## CORSI

### A scuola al Teatro i

Al via i corsi organizzati dal Teatro i di Milano. Segnaliamo, tra gli altri, il laboratorio di drammaturgia a cura di Michele Santeramo (31 gennaio-4 febbraio), Drammaturgia dello spazio: triangoli, con Renata Palmiello (21-24 febbraio), Il mestiere dell'attore, con Massimiliano Civica (7-11 marzo), *Richard III* di William Shakespeare, con Giuseppe Massa e Simona Malato (9-12 maggio).

Info: [www.teatroi.org](http://www.teatroi.org)

### Maria Consagra all'Arboreto

Parte il progetto residenziale per attori e registi di Maria Consagra per Quinta Parete. Prossimi moduli, frequentabili anche separatamente, "Con precisione" (5-10 aprile) e "Dal training alla composizione" (10-30 giugno) all'Arboreto-Teatro Dimora di Mondaino.

Info: [www.quintaparete.org](http://www.quintaparete.org), [www.arboreto.org](http://www.arboreto.org)

### I laboratori di Ravenna viso-in-aria

Iniziano i laboratori promossi dalla cooperativa E nell'ambito del progetto Ravenna viso-in-aria, il cartellone ide-

ato da Ravenna Teatro/Teatro delle Albe e Lato Oscuro della Costa / Libra. Segnaliamo, tra gli altri, i workshop di Kinkaleri (8-10 febbraio) e Fanny&Alexander (12-14 aprile).

Info: [www.e-production.org](http://www.e-production.org)

## Seminari possibili

Week-end intensivi con registi e operatori presso Teatri Possibili di Milano: Il teatro africano, con Tiziana Bergamaschi (9-10/2), Sensualità, con Davide Giandrini (2-3/3), Il teatro delle sette dee, con Giulia Bacchetta e Alice Marinoni (6-7/4), Al di là dell'ombra, con Sara Bertelà (20-21/4).

Info: [www.teatripossibili.org](http://www.teatripossibili.org)

## Stage di arti circensi

ManicomicsTeatro organizza nella sede di Piacenza stages in collaborazione con Tom Scuola di Arti Teatrali e Circo: CreAttivo2 con Samantha Oldani (16-17/2 e 16-17/3); L'oggetto Scenografico con Alayde Speranzoni (26-27-28/4).

Info: [mctarquini@alice.it](mailto:mctarquini@alice.it), [officinam@gmail.com](mailto:officinam@gmail.com)

## Corsi in Austria

Dal 27 al 31 maggio 2013 a Leitring bei Leibnitz, in Austria, il corso di formazione per registi diretto da Sergej Ostrenko, organizzato dallo Iugte. Gli interessati dovranno scrivere a: [iugte.projects@gmail.com](mailto:iugte.projects@gmail.com). E versare euro 850.

Info: <http://www.iugte.com/projects/directinglab>

### Hanno collaborato:

Ilaria Angelone, Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Francesca Carosso, Pierfrancesco Giannangeli, Giulia Miniati, Alessio Negro, Emilio Nigro, Domenico Rigotti, Chiara Viviani, Marta Vitali.





# premio HYSTRIO

## AIUTACI A CRESCERE!

Da febbraio sostieni il Premio Hystrio su KissKissBankBank, la piattaforma virtuale studiata per raccogliere fondi destinati a realizzare progetti in ambito artistico.



### Alcune proposte sul Premio Hystrio 2013:

- abbonamento alla rivista e posto riservato alla serata finale 35€
- stage scrittura giornalistico-teatrale (20h) + 3 serate 150€
- stage fotografia di scena (20h) + 3 serate 150€
- stage organizzativo-redazionale (20h) + 3 serate 150€
- stage multiplo (60h) + 3 serate 300€

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

Seguici anche su:



Premio.Hystrio.1



Premiohystrio



RedazioneHystrio