

HYSTRIO

HY

trimestrale di teatro e spettacolo

anno XXXIII

2/2020

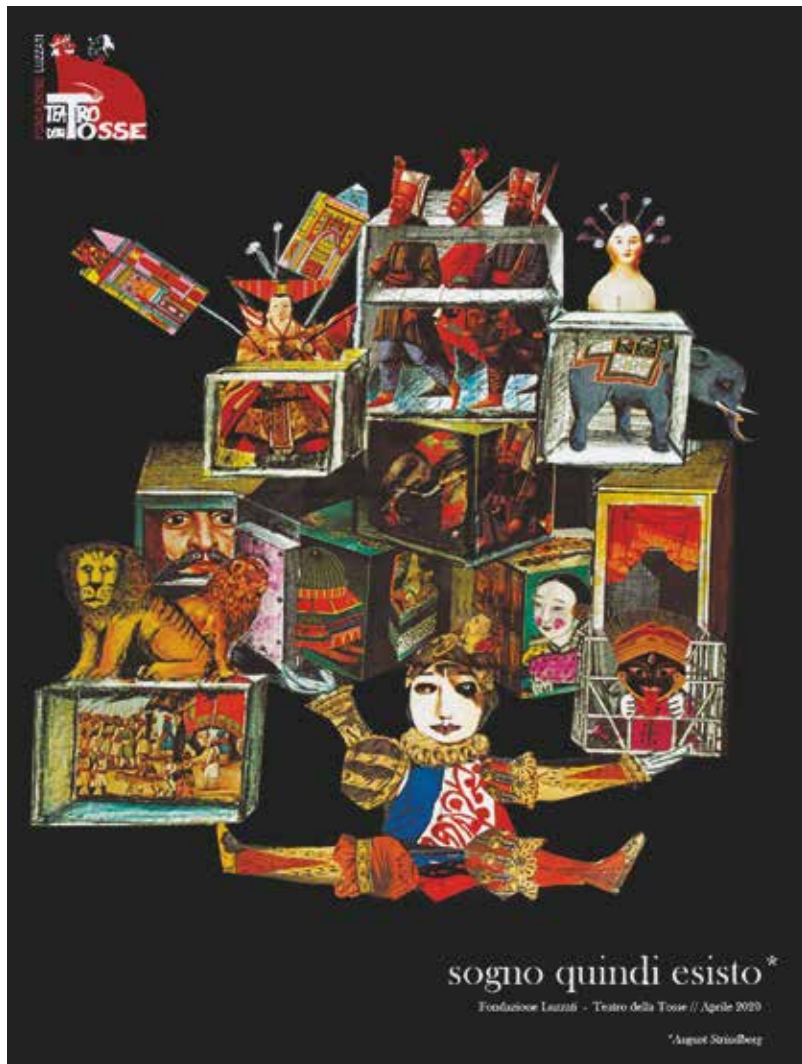
testo
DIARIO DEL TEMPO
di Lucia Calamaro

DOSSIER: IL TEATRO AL TEMPO DEL CORONAVIRUS

teatromondo

**New York
Londra
Vienna
Monaco di Baviera
Ljubljana
Mosca
Cuba
Cile**

danza / lirica / critiche / biblioteca / società teatrale



#iosonoMecenate

#iorestoacasa con ...

Nicoletta Oscuro
e Matteo Sgobino,
Marta Cuscunà,
Teho Teardo,
Teatro Incerto,
Fabrizio Pallara,
Ksenija Martinovic,
Roberto Anglisani,
Nicoletta Tari
e Filippo Ieraci,
Claudio Moretti,
Manuel Buttus
e Roberta Colacino,

Agrupación
Señor Serrano,
Matteo Bevilacqua,
Paolo Fagiolo,
Alan Malusà Magno
e Federico Petrei,
Francesco Collavino,
Massimo Somaglino,
Giuliano Scarpinato,
Gabriele Benedetti,
Rita Maffei,
Luigina Tusini,
Fabrizio Arcuri.

Tutte le dirette #iorestoacasa con... sono visibili sulla pagina Facebook del CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia e sul sito cssudine.it

Puoi vedere i video e diventare "mecenate" tramite Art Bonus in qualsiasi momento.



/trento/

cssudine.it

napoli
teatro
festival
italia

#iorestoacasaaperte

#stayhome #staysafe #staytuned

REGIONE CAMPANIA

FONDAZIONE
CAMPANIA
DEI FESTIVAL

ntfi
napoli
teatro
festival
italia

DIREZIONE ARTISTICA RUGGERO CAPPUCCIO

2	editoriale
3	Premio Hystrio
4	vetrina
12	teatromondo
24	humour
25	dossier
58	critiche
82	danza
84	lirica
86	drammaturgia
88	testo
98	biblioteca
102	la società teatrale

A che punto è la notte

Arrivederci al 2021!

Buon compleanno a Gianrico Tedeschi — di Andrea Bisicchia

Teatro Akropolis, la passione del pensiero — di Matteo Brighenti

Vent'anni di Teatro delle Apparizioni — di Lucia Medri

La Factory del Teatro Bellini: didattica e sperimentazione — di Alessandro Toppi

Tip Teatro, fare cultura: una medicina per la comunità — di Paola Abenavoli

Apulia (in)felix, se il futuro è un lavoro a tempo determinato — di Nicola Viesti

Sassari, la vocazione performativa dello Spazio S'ala — di Rossella Porcheddu

New York: nuove professioni, il *director of intimacy* — di Laura Caparrotti

Londra, *L'amica geniale* conquista il National Theatre — di Jacopo Panizza

Vienna, Parigi e il mito di Tieste: la violenza del neoliberalismo — di Irina Wolf

A Monaco, *Dionysos Stadt*, da Prometeo a Zidane — di Irina Wolf

Ljubljana, ritratto teatrale di una capitale in divenire — di Anna Maria Monteverdi

Mosca fra tradizione e avanguardia — di Fausto Malcovati

Cuba e la rivoluzione del *playback theatre* — di Laura Bevione

Il Cile tra rivolta e resistenza civile — di Nicola Pianzola

G(I)ossip — di Fabrizio Sebastian Caleffi

Il teatro ai tempi del coronavirus — a cura di Claudia Cannella, con la collaborazione di Ilaria Angelone e Arianna Lomolino, con interventi di Laura Bevione, Laura Santini, Roberto Canziani, Giuseppe Liotta, Francesco Tei, Pierfrancesco Giannangeli, Renata Savo, Alessandro Toppi, Nicola Viesti, Paola Abenavoli, Filippa Ilardo, Rossella Porcheddu, Mario Bianchi, Valeria Brizzi, Sergio Escobar, Fiorenzo Grassi, Andrée Ruth Shammah, Filippo Fonsatti, Walter Zambaldi, Alberto Bevilacqua, Claudio Longhi, Patrizia Coletta, Gilberto Santini, Giorgio Barberio Corsetti, Atcl, Roberto Andò, Gabriele Russo, Marco Balsamo, Ileana Sapone, Settimio Pisano, Laura Sicignano, Valeria Ciabattini, Michele Pascarella, Antonio Latella, Emma Dante, Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Marco Baliani, Elena Bucci, Stefano Massini, Simona Bertozzi, Saverio La Ruina, Serena Sinigaglia, Arturo Cirillo, Sotterraneo, Amedeo Romeo, Angela Malfitano, Ascanio Celestini, Giuseppe Montemagno, Lorenzo Conti, Jacopo Panizza, Davide Carnevali, Francesca Serrazanetti, Irina Wolf, Fausto Malcovati, Laura Caretti, Matti Linnavuori, Maria Chatziemmanouil, Laura Caparrotti, Elisabetta Riva, Nicola Pianzola, Meysam Kian, Beatrice Borelli e Su Young Park

Tutte le recensioni della seconda parte della stagione

Da *Cenerentola* a *Flashdance* il caleidoscopio multiforme della danza

— di Carmelo A. Zapparrata, Emilio Nigro, Laura Bevione e Renata Savo

***Trovatore*, *Onegin* e *Parsifal*, dal mito all'utopia umanizzata**

— di Giuseppe Montemagno

Lucia Calamaro, una drammaturga post-drammatica? — di Roberto Canziani

Diario del tempo — di Lucia Calamaro, Premio Hystrio alla Drammaturgia 2019

Le novità editoriali — a cura di Ilaria Angelone e Albarosa Camaldo

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

Nel prossimo numero: DOSSIER: Teatro delle migrazioni/SPECIALE: Il secolo d'oro di Franca Valeri/COVID-19: Inizia il tempo della speranza?/approfondimenti dall'Italia e dall'estero, interviste, testi, libri e notizie.

A che punto è la notte

Non scriviamo editoriali dal lontano gennaio 2003. L'ultima occasione riguardava il formato di *Hystrio*, un dossier su Giovanni Testori e una riflessione amara sul potere teatrale ancora esclusivamente nelle mani di vecchi leoni, ma, per i numeri a seguire, avevamo deciso che sarebbe stata tutta la rivista il nostro editoriale, avrebbe parlato lei per noi.

Poi è arrivato il coronavirus e anche *Hystrio*, nel suo piccolo, ha accusato il colpo. Niente più lavoro di redazione, ognuno a casa sua dietro il computer, il Premio *Hystrio* rinviato al 2021, i due seminari, che avevamo progettato in primavera, rimandati a data da destinarsi. Un editoriale, a questo punto, tornava necessario, per raccontare e raccontarci in questo momento strano e assurdo.

Noi non ci siamo fermati. Almeno per quel che riguarda il numero di aprile-giugno, che esce con la consueta regolarità anche se, per ora, in formato pdf scaricabile online dal momento che i nostri punti vendita sono chiusi e anche la distribuzione agli abbonati sarebbe difficoltosa. Lo stamperemo non appena le condizioni lo permetteranno.

Naturalmente abbiamo dovuto rivoluzionarlo nei contenuti. Non tanto per quel che riguarda le abituali sezioni e le recensioni (a fine febbraio, quando è scattata la serrata dei teatri, ne avevamo già incamerate parecchie), quanto per quel che riguarda il dossier, da sempre cuore pulsante della rivista. Avremmo dovuto, voluto, raccontare la storia delle 30 edizioni del Premio *Hystrio*, che ci accingevamo a festeggiare a giugno con un'edizione speciale, ma il Covid-19 si è preso la scena e tutto è diventato come un brutto film distopico. A tempo di record abbiamo realizzato un nuovo dossier, "Il teatro al tempo del coronavirus", in cui abbiamo cercato di radiografare la situazione in Italia e all'estero, pur consape-

voli che tanto ci sarebbe ancora da dire e che le cose sono in continua trasformazione. Riprenderemo l'argomento anche sui prossimi numeri. Costruire la rivista e questo dossier, seguendo l'onda della pandemia che travolgeva il mondo teatrale creando danni inimmaginabili, non è stato facile. È stato però possibile grazie a una squadra di collaboratori straordinari che, con grande generosità e competenza, si sono messi a disposizione, con tempi strettissimi, per offrire il proprio contributo. A loro prima di tutto va la nostra gratitudine, così come alle donne e agli uomini di teatro che hanno offerto le loro testimonianze (tantissime, metteremo online quelle che, per ragioni di spazio, non siamo riusciti a inserire nella rivista "cartacea").

Continuare il lavoro sulla rivista e sui nostri social è il nostro modo di contribuire a tenere viva quella fragile arte che è il teatro, rito carnale irripetibile amante del corpo più che dei social. Ma guai a non averli avuti questi maledetti social! Ci stanno offrendo nuove possibilità di riflessione e di sperimentazione. Come insegna la saggezza orientale, crisi = pericolo + opportunità. "Crisi" e "pericolo" li stiamo già vivendo, e chissà per quanto tempo ancora; "opportunità" è tutta da esplorare. Questo vorremmo fare, con l'aiuto di tutti voi, pur azzoppati da questo nemico invisibile e sconosciuto, pur con il pensiero sempre rivolto a chi ha perso la vita e a chi, quotidianamente, combatte per non farla perdere. Quel "tutto andrà bene", che ora faticiamo a immaginare, dovrà essere agito anche dalla cultura. Ognuno facendo la sua parte, come noi, come voi. Buona lettura!

Claudia Cannella

con *Ilaria Angelone, Valeria Brizzi, Arianna Lomolino e Alessia Stefanini*

Premio HYSTRIO 2020

Eravamo pronti a celebrare la 30a edizione del Premio Hystrio che ricorreva quest'anno. Doveva essere una festa. Già previste le date (dal 12 al 15 giugno presso il Teatro Elfo Puccini di Milano) e le novità (una giornata in più di spettacolo, due incontri, un filmato che ripercorreva la storia del Premio, una mostra fotografica). Avevamo lanciato i due bandi rivolti ai giovani autori - il Premio Hystrio-Scritture di Scena - e ai giovani attori - il Premio Hystrio alla Vocazione - e avviato le consultazioni per scegliere, come ogni anno, gli artisti a cui destinare i nostri riconoscimenti. Un Dossier speciale dedicato alla ricorrenza, sarebbe uscito proprio nel numero che state leggendo. Stavamo per entrare nel vivo dell'organizzazione. La pandemia, la chiusura dei teatri, il distanziamento sociale, la conseguente crisi non potevano essere previsti. Abbiamo atteso, come tutti, di comprendere l'evolversi degli eventi finché è stato chiaro che non avremmo potuto proseguire nell'organizzazione.

Il Premio Hystrio quest'anno non si svolgerà.

Dopo attenta valutazione abbiamo compreso come sia impossibile anche rimandarlo all'autunno o al prossimo inverno, dove andrebbe a sovrapporsi alla programmazione regolare dei teatri, già in affanno per la lunga sospensione di questi mesi.

L'intera organizzazione resterà dunque congelata per un anno e tutte le iniziative saranno rinviate al 2021. Nel momento in cui scriviamo non siamo ancora in grado di co-

municare le nuove date, presumibilmente a giugno 2021, che concorderemo con il Teatro Elfo Puccini non appena riprenderanno le attività regolari.

Pubblicheremo un nuovo bando per il **Premio Hystrio alla Vocazione**, rivolto ai giovani attori, a cui chi si è già iscritto quest'anno potrà partecipare, se lo desidera.

Ai giovani autori iscritti al **Premio Hystrio-Scritture di Scena 2020** vorremmo innanzitutto dire grazie. Per questa edizione abbiamo ricevuto 112 testi. Un vero record. Nulla andrà perduto. I lavori della giuria proseguiranno, premi e riconoscimenti verranno regolarmente assegnati, solo con tempi diversi da quelli che avevamo comunicato.

Le nostre collaborazioni restano tutte attive: quest'anno avremmo dovuto ospitare lo spettacolo vincitore del **Premio Scenario 2019**, mentre per il prossimo anno era previsto il vincitore di **Forever Young 2020**. Se Forever Young 2020 si svolgerà regolarmente, troveremo il modo di sostenerlo, accogliendo se possibile entrambi gli spettacoli.

Anche il **Premio Hystrio Twister**, riservato a uno spettacolo della stagione in corso, naturalmente sarà assegnato nel 2021, prendendo in considerazione questa bizzarra stagione tronca e la prossima.

Ci rivedremo nel 2021. E la festa sarà ancora più bella.

Buon compleanno Gianrico! Cent'anni di teatro, cinema e tv

Un secolo di vita per l'attore milanese che ha attraversato il Novecento, vissuto la guerra, la deportazione, la fame e la rinascita, che ha lavorato con Eduardo De Filippo, Visconti, Costa, Strehler, Squarzina, Ronconi.

di Andrea Bisicchia



La nascita professionale di Gianrico Tedeschi risale al 1947, con un testo di Maxwell Anderson: *Sotto i ponti di New York*, regia di Giorgio Strehler, con la Compagnia Maltagliati-Randone, insieme a Tino Carraro, Franco Parenti, Mario Feliciani, Bella Starace Modigliani. Il 1947 è un anno importante, perché il teatro italiano doveva uscire dal tunnel del fascismo, oltre che dalla crisi degli ultimi decenni, per allinearsi con la figura europea del regista che riscrive il testo sulla scena. È anche l'anno della fondazione del Piccolo Teatro (17 maggio 1947) e quindi di un teatro di impegno civile e sociale, in netta contrapposizione col teatro borghese della prima metà del Novecento.

Gianrico Tedeschi ha la fortuna di lavorare con i grandi attori del secondo Novecento e con registi come Strehler, Salvini, Visconti, Squarzina, Costa, alternando un repertorio classico con uno moderno, da Sofocle a Shakespeare, da Goldoni a Molière, da Pirandello a Bontempelli, da Callegari a De Benedetti. Le compagnie con cui lavorava erano di grande importanza, si andava dalla Ricci-Magni, alla Pagnani-Cervi, con cui Gianrico avrà un lungo sodalizio, come con la Compagnia del Piccolo Teatro della Città di Roma, diretta da Orazio Costa (suo maestro d'Accademia) di cui facevano parte Tino Buazzelli, Giancarlo Sbragia, Rossella Falk, Nino Manfredi, Giorgio De Lullo.

Professione attore

Tedeschi considerava il teatro non solo una vocazione, ma anche una professione. Lui che, nel dopoguerra, aveva avuto veramente bisogno di lavorare. Erano stati anni alquanto difficili, durante i quali era vissuto in una casa di ringhiera in via San Gregorio, a Milano, senza bagno e senza acqua. Studiava, insieme ai fratelli, sul tavolo da cucina, prese il diploma e iniziò a insegnare come maestro. Erano seguite le difficoltà della guerra, l'interruzione degli studi all'Università Cattolica. Si laureerà poi con una tesi dal titolo *Esistenzialismo e teatro contemporaneo*.

La sua carriera d'attore non ancora professionista è iniziata nei campi di concentramento di Beniaminovo, Sandbostel e Wietzendorf, dove era stato deportato come prigioniero militare. Recitò *l'Enrico IV* di Pirandello e ad applaudirlo c'erano Enzo De Bernard, che diventerà suo cognato, Enzo Paci, Giuseppe Lazzati, Giovanni Guareschi. Fu Roberto Rebora a dirgli: «Sei un attore nato». *Enrico IV* lo accompagnerà lungo tutta la sua carriera. Quando glielo proponeva qualche regista rispondeva di no, tanto profondo era il rapporto con il testo, finché deciderà di portarlo in scena, con la sua regia e la consulenza di Siro Ferrone, nel 1994.

Il suo primo spettacolo da protagonista è *Anfitrione* di Plauto (1955), con la Compagnia del Piccolo Teatro della Città di Genova, regia di Edmo Fenoglio, accanto a Enrico Maria Salerno, Valeria Valeri, Annibale Ninchi. Da questo momento chi vuole Gianrico in compagnia è obbligato a scegliere parti da protagonista o coprotagonista, come avverrà con *La governante* di Brancati (1964-65), con la Procler-Albertazzi e con *Io, l'erede* di Eduardo (1968), nella parte di Ludovico Ribera, regia dello stesso De Filippo, accanto a Ferruccio De Ceresa. Nel 1968 si innamora di una bellissima attrice, Marianella Laszlo, che sposerà in seconde nozze e con cui avrà una figlia, Sveva, anche lei attrice. I grandi successi appartengono agli anni Settanta e Ottanta, con *L'Opera da tre soldi* (1972-73), regia di Strehler, dove interpreterà un Peachum da manuale, e con *Il Cardinale Lambertini* (1981), regia di Squarzina, un vero trionfo, tanto che, si racconta, qualcuno del pubblico, alla fine dello spettacolo, gli chiedesse di essere benedetto.

L'istrione e i grandi registi

Gianrico divenne a tal punto richiesto sulle scene, da non accorgersi nemmeno della "scomparsa dell'attore" teorizzata da Roberto De Monticelli, negli anni del trionfo della "regia critica". Il critico ammise d'esser rinsavito, qualche anno dopo, con la crisi dei Teatri Stabili e della regia critica, quando sulle pagine del *Corriere della Sera* (27 marzo 1982) scrisse: «È tornato l'istrione a catturare il pubblico».

A dire il vero, Gianrico non ha mai ammesso di essere un istrione, egli ha vissuto il palcoscenico accanto a categorie diverse di attori, da quello di tradizione a quello dei collettivi e delle avanguardie. In fondo, ha sempre sentito di appartenere alla tradizione del "grande attore", capace di sublimare ciò che interpreta, anche quando si confronta con il cinema o la televisione. La televisione, soprattutto, che Gianrico ha sempre amato, per la quale ha realizzato spettacoli di intrattenimento, ma anche tantissimo teatro.

Tedeschi ha sempre riconosciuto le doti mai-eutiche del bravo regista. Se Costa è un maestro, Strehler, Squarzina, Ronconi sono a suo avviso talenti straordinari, capaci di tirare fuori tutte le potenzialità degli attori. A suo avviso, sono stati loro i veri rivoluzionari, oltre che innovatori. A stupirlo – dice – è il loro modo di lavorare. Non ha mai nascosto la sua ve-

nerazione per Eduardo, il quale, mi raccontò, aveva scritto, pensando a lui *Gli esami non finiscono mai*, che non poté interpretare per impegni già presi. Ha amato anche essere diretto da registi più giovani, come Marco Bernardi, Andrée Ruth Shammah, Piero Maccarinelli. Stimava molto Marco Bernardi per il suo modo di lavorare che non metteva mai a disagio gli attori. Con lui, pur avendola interpretata con Squarzina, scelse di rifare *La rigenerazione* di Svevo, catturato dall'idea registica, di alternare la dimensione onirica con quanto accadeva nell'inconscio dei personaggi. Il sodalizio con Bernardi continuerà col *Ruzante* e con *Il Maggiore Barbara*.

Molta stima nutriva per la Shammah, per il suo profondo lavoro sugli attori e per un certo perfezionismo, che la portava a mettere tutto in discussione fino all'ultimo giorno di prove. Dopo averlo diretto in *Noblesse oblige* di Santucci (1993), Andrée volle rifare con lui *I promessi sposi alla prova* di Testori, nel 1994, perché vide in Gianrico Tedeschi un Maestro diverso da Franco Parenti, meno intellettuale, più ironico, più scettico, più brontolone. E poi pensò a lui anche per *Sior Todero brontolon* (1999, Estate Teatrale Veronese). Nel frattempo, nel 1997 aveva registrato un altro trionfo con *Il riformatore del mondo* di Bernhard, regia di Piero Maccarinelli, con Marianella Laszlo, con cui aveva una "ditta" stabile. E che dire di quando, alla fine dello spettacolo *La*



compagnia degli uomini di Bond, con la regia di Ronconi, lo applaudimmo tutti in piedi, d'accordo con Maria Grazia Gregori che, sulle pagine de *l'Unità* (13 gennaio 2011), lo definì «immenso» e con Franco Cordelli che scrisse sul *Corriere* (15 gennaio 2011): «Per fortuna c'è qui una presenza, commovente, direi grandiosa, quella di Gianrico Tedeschi». Gianrico aveva compiuto 91 anni. Lo abbiamo visto ancora in scena, al Parenti, con *Farà giorno* (2013-14) regia di Piero Maccarinelli, e *Dipartita finale* con la regia di Branciaroli. Ricordo che, finite le repliche, era il 2016, mi chiese: «Secondo te, cosa potrò fare la stagione prossima?». ★

In apertura, *Minetti*, regia di Monica Conti (foto: Tommaso Le Pera); in questa pagina, un ritratto di Gianrico Tedeschi nel 1956.

Tedeschi, l'anti-divo maestro di rigore e intelligenza

Enrica Tedeschi

Semplice, buttato via, moderno. Il "teatro per la vita" di Gianrico Tedeschi

Roma, Viella Libreria editrice, 2019, pagg. 222, euro 27

Un libro importante, utile, necessario: un omaggio, un racconto, ma anche uno studio appassionato e sincero su uno degli attori più straordinari del teatro e del cinema italiano. Un ostinato anti-divo, per definizione e arguzia di mestiere, per quella intelligenza operosa, distaccata che lo portava a misurarsi con i personaggi per vie interne non epidermiche; come quando interpretò per la regia di Luigi Squarzina, lui milanese di nascita, *Il Cardinale Lambertini* dell'emiliano Alfredo Testoni, elevandolo a personaggio di effettivo rango teatrale. O quando ha affidato mente e corpo al disegno registico di Luca Ronconi per *La compagnia degli uomini* assecondandone con generosa professionalità alcune sorprendenti richieste performative. Il volume, curatissimo in ogni sua parte, e anche di grande eleganza editoriale, mette insieme in un'unica narrazione fatti privati, virtù sceniche e la storia attoriale di un uomo che si è fatto attore semplicemente per non buttare via la sua vita reale, darle un senso importante per se stesso, sempre muovendosi su quella linea di confine che unisce tradizione e modernità. È la prima vera biografia su un grande attore italiano del Novecento, uno dei pochissimi interpreti lontano dalla nostra tradizione mattatoriale, a cui tutti bisogna essere grati per avere messo argine, col suo serio, aristocratico e spesso accigliato lavoro, a una condiscendenza effimera al gusto del pubblico, diventando un modello di riferimento per i nostri migliori attori di oggi. Scritto con assoluto rigore scientifico e affetto filiale da Enrica Tedeschi (docente universitaria in discipline sociologiche), testimone diretta della vita di un interprete naturale e schietto che festeggia i suoi cento anni dopo avere declinato teatro e vita in una maniera esemplare, senza confonderli mai. Sull'esperienza nei campi di prigionia, oltre al libro di cui scriviamo, citiamo, a cura di Maria Immacolata Maciotti, *Gianrico Tedeschi, due anni nei campi nazisti* (Edizioni Anpp, 2019). **Giuseppe Liotta**

Teatro Akropolis, sulla scena e oltre la passione del pensiero

Giunti al teatro come esito di un personale percorso di ricerca, Clemente Tafuri e David Beronio costruiscono intorno alla loro idea una compagnia, un festival, una casa editrice. Un progetto unitario di pensiero e azione.

di Matteo Brighenti



Una compagnia, un teatro, un festival, una casa editrice. Teatro Akropolis è la visione metamorfica sull'arte e le arti inaugurata a Genova da due autori e registi, amici fraterni fin dall'università: Clemente Tafuri e David Beronio. «Siamo arrivati al teatro attraverso una serie di problemi che riguardano il pensiero in generale – raccontano –. Non aver avuto, nella nostra formazione accademica in filosofia, un cammino prettamente teatrale, ci ha permesso di avere una visione più ampia, se non altro meno specialistica. La scena – aggiungono – ha il potere di penetrare nelle grandi questioni. Però, se si limita solo alla forma, si riduce la complessità in favore della funzionalità della macchina teatrale».

L'orizzonte di ricerca è già nel nome: la parola «Akropolis» mette in relazione la Grecia antica, dove il teatro è nato, e il Novecento, con lo spettacolo di Grotowski. «Lo sguardo alle origini è fondamentale – interviene Tafuri –. Lì si sono definite le domande dibattute nel corso della storia dell'Occidente. Oggi sembrano messe da parte, come detto, dal "fare per fare". Per noi – continua – è poco significativo affrontare un lavoro artistico senza esserci posti di fronte a quelle domande al livello che meritano».

Fondano la compagnia nel 2001. Dieci anni dopo, il Comune affida loro quello che diventa Teatro Akropolis, a Genova Sestri Ponente. Il progetto di gestione della sala, però, non prevede una stagione, bensì un festival internazionale e multidisciplinare. È Testimonianze ricerca azioni, giunto alla decima edizione. «Le testimonianze sono la possibilità di incontrare i lavori di altre compagnie, innanzitutto, con i nostri occhi, – spiega Beronio –, la ricerca è l'aspetto che ci interessa incrociare con chi invitiamo; le azioni sono il momento performativo».

Insieme nasce subito anche il volume *Testimonianze ricerca azioni* pubblicato da AkropolisLibri, l'attività editoriale che nel 2017 riceve il Premio Ubu nella categoria "progetti speciali". Chi partecipa al festival è chiamato a scrivere della propria poetica, in modo che il pubblico possa avere una guida alla manifestazione a portata di mano. «Abbiamo pensato che il confronto che cercavamo sulle istanze artistiche – prosegue Beronio – dovesse trovare una dimensione più riflessiva in cui depositarsi. La copertina bianca, invece della consueta nera, serve a marcare questa decima edizione: è un punto fermo, intorno a cui si gira per proseguire».

Un loro spettacolo è dunque la massima

esposizione di una passione del pensiero che prende numerose strade, tutte su una medesima cartina. «Gli studi, i libri, i convegni che organizziamo, sono aspetti funzionali alla creazione artistica – chiarisce Clemente Tafuri –, non è tempo sottratto alla scena, è un nutrimento, di cui abbiamo bisogno per avvicinarci a ciò che ci convince costruire nei nostri lavori».

Per questo, in vent'anni le produzioni di Teatro Akropolis sono poco più di una dozzina. *Trilogia su Friedrich Nietzsche* (2013), *Morte di Zarathustra* (2016) e *Pragma. Studio sul mito di Demetra* (2018) sono gli ultimi esiti. «Ci sta a cuore il rapporto tra la finzione teatrale e la possibilità che, durante una rappresentazione, emerga un orizzonte di conoscenza. Quindi, dare l'opportunità allo spettatore di criticizzare la sua condizione di individuo e immaginare un dialogo più profondo con ciò che ha di fronte. La sfida – ragiona Tafuri – è mettere in crisi il principio di individuazione e creare un'arte fuori dall'attualità, pur riguardandola profondamente e radicalmente».

Al nocciolo della loro indagine c'è l'interesse per la danza, presente a *Testimonianze ricerca azioni* anche con il butō. «La nascita della tragedia secondo Nietzsche risiede nel coro ditirambico che esprimeva il personaggio proprio tramite la danza – commenta David Beronio – inseguiamo l'idea che possa esistere un luogo in cui non c'è distinzione fra attore e personaggio, ma neanche fra attore e pubblico. Si tratta della possibilità di una dimensione performativa unificante, al di là dei ruoli e, come ricordato da Clemente, del principio di individuazione».

In definitiva, la meta di Teatro Akropolis è la sua traiettoria: il viaggio nel sapere umano. «I grandi temi rilanciano se stessi – concludono Tafuri e Beronio – essere organizzatori, editori, senza smettere di essere artisti, arricchisce il nostro percorso, rinnovando la spinta a procedere con determinazione e spregiudicatezza». ★

125Bpm del Duo André Leo al Teatro Akropolis (foto: Nadia Vicentini)

Vent'anni di Teatro delle Apparizioni, con lo sguardo sempre nuovo dei bambini

Dialogo a ritroso con Fabrizio Pallara per celebrare il ventennale della compagnia romana che fa del teatro di figura il suo linguaggio, alla costante ricerca di un dialogo con il pubblico di tutte le età.

di Lucia Medri

Nata vent'anni fa come una delle compagnie di ricerca emergenti attive a Roma, il Teatro delle Apparizioni si dedica sin dagli esordi alla sperimentazione attorno al teatro sensoriale, invitando lo spettatore a immergersi in una nuova esperienza. «Quando andavo a vedere uno spettacolo – dice Fabrizio Pallara – ciò che mi respingeva era la percezione di una distanza che mi allontanava da ciò che stava accadendo in scena, e volevo colmarla avvicinando lo spettatore».

La fase giovanile del gruppo – il cui embrione fondativo è costituito da **Fabrizio Pallara** regista, drammaturgo e ideatore degli allestimenti insieme all'altra anima storica, la scenografa, e compagna, **Sara Ferrazzoli** – muove i primi passi all'Aula Columbus, spazio fornito dall'Università di Roma Tre ha poi finanziato la produzione dei primi lavori. La ricerca è volta a creare un disequilibrio profondo tra la platea e il palco spingendo all'estremo le condizioni di fruizione e partecipazione: *La favola* prevedeva all'epoca dodici artisti in scena e uno spettatore in sala. «Lo spettatore per noi diventava sacro» e lo testimoniano anche lavori come *Frammenti di buio d'ombra* (2000), *Progetto "Città invisibili"* (2002), *Danza con me* (2003). Da una pratica alla quale non interessava rendersi sostenibile e "provata" in spazi non convenzionali, si passa alla maturità nel 2003 con la partecipazione a Scenario, lo spettacolo finalista *Il paese dei sussurri*, è forse il primo spettacolo per ragazzi. «Lo dico sempre con una certa difficoltà che la nostra è una compagnia di teatro ragazzi, credo che facciamo teatro per un pubblico non solo di bambini ma anche di adulti. L'uno ha bisogno dell'altro per decodificare ciò di cui fa esperienza». Di questo periodo, sono gli spettacoli *L'omino di carta* e *Il giocattolo con i fili* del 2007 e *Uno* del 2008.

Il 2008 è l'anno dell'incontro con **Valerio Malorni** attore e drammaturgo che firmerà insieme a Pallara *Il tenace soldatino di piombo-Un film da palcoscenico* (2013), *La mia grande avventura* (2016), *Kafka e la bambola viaggiatrice* (2019). Due anni dopo, nel 2010, sarà la volta dell'ingresso di **Sara Ferrari**, altra figura

fondamentale per la produzione e l'organizzazione della compagnia. «Ci dimentichiamo che il bambino può andare a teatro solo con l'adulto, e l'adulto che va a teatro col bambino è uno spettatore speciale, perché vive dell'emozione della relazione che permette di far risuonare insieme le rispettive sensibilità». Su questo binomio si dispiega la poetica del Teatro delle Apparizioni, rivolta a due mondi in costante crescita, che hanno bisogno di apprendere mutualmente. Del 2015 è il riconoscimento dell'Eolo Awards per *Il tenace soldatino di piombo-Un film da palcoscenico* prodotto con il Teatro Accettella (Teatro Stabile di Innovazione) come miglior spettacolo di teatro di figura.

Dopo Roma, Udine è la seconda casa della compagnia che trova da anni nel Css Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia un interlocutore e produttore di progetti specifici (*La mia grande avventura*, 2016 e *Kafka e la bambola viaggiatrice*, 2019). Il dialogo intessuto con la capitale invece, è costellato di collaborazioni condotte negli anni insieme alle scuole e a realtà come Area 06, Ztl_pro, Teatro Valle Occupato, Angelo Mai, Pav, Carrozzerie Not e Romaeuropa Festival. Con il nuovo corso inaugurato al Tea-

tro di Roma da Giorgio Barberio Corsetti e Francesca Corona: «Siamo stati chiamati a continuare il nostro ragionamento sulla relazione scenica e ci sentiamo parte di un mosaico di artisti e idee». Per questa stagione la compagnia ha all'attivo la rassegna Voce Parole di teatro di narrazione al Teatro Argentina, «emblematica della nostra pratica», Contemporaneo Futuro, festival di teatro per le nuove generazioni e Domeniche Indiane, nate dalla curatela estesa anche ad altri artisti e collaboratori: «Un'occasione questa per tornare agli esordi e rompere gli schemi», per abitare gli spazi del Teatro India coinvolgendo adulti e bambini non come spettatori ma ospiti. «Uno spazio pubblico dove passare una giornata domenicale in cui le famiglie, e non solo, si mescolano e conoscono». Nei prossimi mesi, un ulteriore progetto fuori formato abiterà il Teatro Torlonia per tre domeniche affidando a sette performer uno spazio specifico aperto all'esplorazione di partecipanti spettatori che contribuiranno a un'idea d'azione per un personaggio, tra improvvisazione e relazione. «Una narrazione che inizierà in un modo e terminerà in un altro. O non terminerà affatto...vedremo!». ★



Il tenace soldatino di piombo (foto: Patrizia Chiatti)

Didattica e sperimentazione: è la Factory del Teatro Bellini

Da Accademia di teatro a “fabbrica”, il Bellini sperimenta un nuovo approccio globale alla formazione di attori, registi e autori, in cui si imparano le tecniche specifiche, ma anche il lavoro collettivo di progettazione e di realizzazione dello spettacolo.

di Alessandro Toppi

«**F**orse la Factory è nata il giorno in cui fui ospite del National Theatre di Londra: fu osservando la loro progettualità, infatti, che per la prima volta pensai a quanto sarebbe stato bello se...».

«Se anche da noi – narra Gabriele Russo, direttore della Factory del Teatro Bellini di Napoli – l'Accademia fosse diventata una palestra creativa, in cui aspiranti attori convivono con aspiranti registi e drammaturghi; se anche da noi fossero nati nuovi testi, scritti da chi sta imparando come si diventa un autore per chi sta imparando come si recita; se anche da noi gli allievi non fossero stati singoli che condividono un percorso formativo ma una compagnia teatrale in gestazione, i cui componenti crescono assieme studiando, progettando e realizzando assieme».

«Sì, fu ripensando a quel giorno che è nata la Factory» o meglio: fu ripensando a quel giorno che l'Accademia di recitazione – fondata nel 1988 da Tato Russo – nel 2016 diventa un luogo e un'occasione ulteriore, che al Sud non esisteva: «Un alveo protettivo e produttivo in cui a un percorso didattico multidisciplinare è affiancato un lavoro di sperimentazione che generi inediti tentativi autoriali: nuovi copioni, regie e spettacoli».

Perché questo accada «abbiamo confermato la trentennale gratuità della scuola per chi viene selezionato (si paga solo la tassa d'iscrizione al provino) riducendo però il numero degli ammessi perché formasse un gruppo compatto, gestibile per gli insegnanti e che potesse lavorare all'unisono; abbiamo adeguato l'offerta didattica alla plurilessicità del teatro contemporaneo; abbiamo investito perché questi giovani avessero reiterate occasioni professionali». E dunque. Un corpo docente d'alto livello – da Paolo Cresta a Claudio Boso, Anna Marsicano, Fabrizio Falco, ad esempio, e Storia del teatro con Costanza Boccardi, Voce con Margarete Assmuth, Drammaturgia musicale con Giovanni Block –; la frequentazione quotidiana della scuola («cinque giorni a settimana, sei ore al giorno per un totale di mille ore annue»); gli “Open Factory” (laboratori a cura degli artisti in stagione al Bellini: «Venti giorni fa i ragazzi erano coi Famiglie Flöz; da domani saranno con Carrozzeria Orfeo») e l'impegno, maturativo, di diventare gli autori e gli interpreti di una propria poetica e di un proprio modo d'essere in scena. Tant'è.

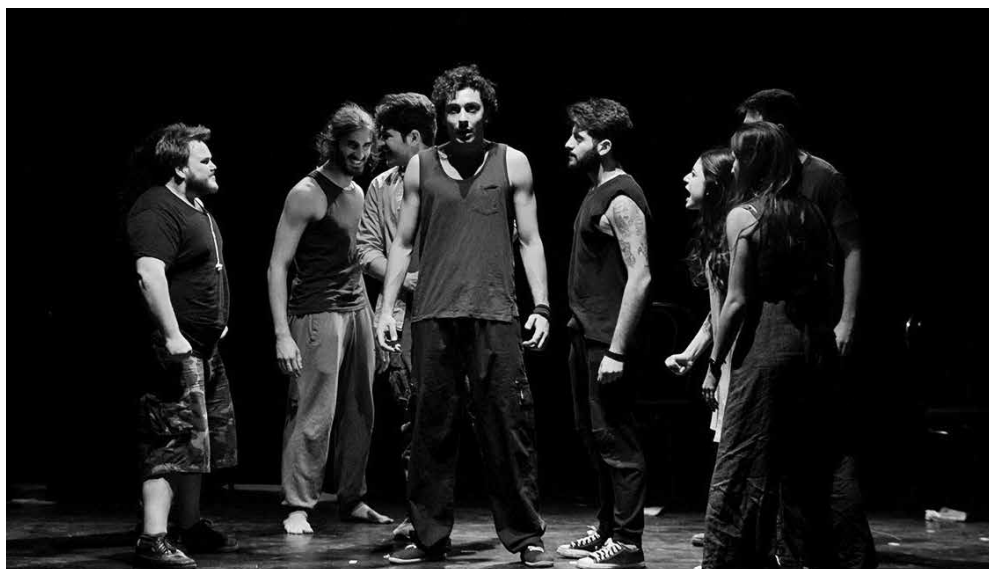
Gli allievi del primo triennio (2017-19) prima recitano, al Piccolo Bellini, non saggi destinati a parenti e amici ma opere scritte e di-

rette da loro con cui, al cospetto di pubblico e critica, parlano di sé e del mondo in cui vivono (*Look Like, Le supplici, Certe vite, Il tempo orizzontale*) poi si confrontano con la responsabilità del palco più grande (per una settimana, con *La classe*). E ancora: «*La classe* e *Il tempo orizzontale* torneranno in abbonamento in sala grande; saranno poi distribuiti perché vivano la loro prima tournée».

E il nuovo triennio? «Ne abbiamo selezionati diciassette tra attori, attrici, registi, registe, drammaturghe; hanno tra i diciotto e i ventinove anni e per il prossimo Ntfi comporranno e reciteranno due testi, diretti da Salvatore Cutrì e Salvatore Scotti d'Apollo: i registi diplomatisi lo scorso anno». Li osservo, questi diciassette, per un giorno: al mattino lavorano sul movimento con Marina Rippa – le schiene distese in assito, il respiro celere o calmo, le partiture fisiche solitarie o di gruppo: «Percepitemi il vostro equilibrio», «non perdetevi di vista», «fate del gesto una punteggiatura» – mentre di pomeriggio con Rosa Mascipinto investigano le proprie (in)capacità nell'improvvisazione: «Partite da questo tema», «non commentate, agite» e «bene», «non ci sei», «meglio», «così non va» sento mentre ne adocchio i quaderni pieni d'appunti, gli zaini e le felpe, i libri che stanno leggendo, le borracce da cui si dissetano, i cellulari che tengono spenti.

«Non ne guadagniamo in punteggio col Mibact né si tratta di un obbligo ottemperato per ottenere più Fus: è una scelta invece, ostinata e complessa, con cui proviamo a ridurre la migrazione dei giovani artisti verso il Nord e a dare una nuova generazione teatrale a questa città», mi dice infine Gabriele Russo. L'ultimo scorcio? Vedo questi ragazzi e queste ragazze – addosso le tute, i volti arrossati dal lavoro compiuto – correre tra le scale e lungo i corridoi del Bellini: stasera c'è *When the Rain Stop Falling* da vedere. Domani ricominceranno a studiare. Per costruire il proprio futuro e, forse, un po' del futuro del teatro italiano. ★

La classe (foto: Guglielmo Verrienti).



Tip Teatro, fare cultura: una medicina per la comunità

Animato dalla Compagnia Scenari Visibili, Tip Teatro è un piccolo spazio di novanta posti che ospita una stagione, un festival (Ricrii), laboratori, una biblioteca specializzata e spazi di incontro. Una buona pratica non solo per Lamezia Terme.

di Paola Abenavoli

Un teatro che diventa qualcosa di più. Non solo luogo in cui ospitare spettacoli, laboratori, mostre, incontri, una ricca biblioteca dello spettacolo, ma, soprattutto, punto di riferimento artistico e sociale per un territorio e per una regione spesso considerati marginali. Il Tip Teatro di Lamezia Terme ha, invece, saputo leggere una tendenza, un percorso di rinascita che parte dalla cultura. E la comunità si riconosce in questo piccolo spazio, divenuto riferimento, buona pratica per la Calabria e oltre i suoi confini.

L'esperienza Tip nasce per mano della compagnia Scenari Visibili, creata da Dario Natale: «La mia compagnia usciva da una lunga e dolorosa schermaglia con la giunta della città, dovuta alle modalità assai discutibili con le quali la stessa aveva emanato un bando di accesso alle strutture teatrali. Nel contempo c'era la necessità di trovare uno spazio di lavoro, dove ambientare la rassegna Ricrii, all'epoca giunta alla tredicesima edizione, e le attività del gruppo». Nel settembre 2016, Natale entra all'interno di Palazzo D'Aquino, risalente al XVIII secolo, nel centro storico di Lamezia, per visionare dei locali un tempo sede dell'Agenzia delle Entrate. Quel piccolo luogo diviene il Tip, dopo tre mesi «di lavoro durissimo, molto dispendiosi in tutti i sensi: era bello vedere come chi veniva a trovarci si mettesse subito a disposizione, offrendoci qualcosa». Alto profilo già dall'avvio: la presentazione del libro *Aristofane a Scampia*, di Marco Martinelli.

Da lì, rassegne, concerti, mostre: il teatro può ospitare fino a novanta spettatori, il palco modulare consente di ripensare ogni volta lo spazio, la gradinata è la zona preferita dai giovani («ho sempre pensato che il Tip dovesse incuriosirli, sia nella forma che nei contenuti», spiega Natale). Ma c'è anche una parte dedicata alle esposizioni, Canyon Inverso, un angolo bistrot, una sala luogo d'incontro, studio, ascolto di musica, animazione partecipata per i più piccoli: insomma, un riferimento sociale e culturale, di confronto e crescita.



Anche grazie al "cuore" del Tip: dalla disponibilità di una famiglia lametina a cedere un fondo di oltre 3.000 volumi sul cinema, è nata l'opportunità di creare la Biblioteca Galleggiante dello Spettacolo («un appiglio, un rifugio vero in caso di calamità»), una delle poche biblioteche tematiche presenti al Sud. Inserita nel Sistema Bibliotecario Regionale e curata da Domenico D'Agostino (che, con la sorella Valeria, si occupa anche di un aspetto fondamentale per il Tip, la comunicazione) è arricchita di acquisizioni orientate verso la nuova drammaturgia italiana ed europea, contatti con case editrici di settore quali Titi-villus, Cue Press, Editoria & Spettacolo, Idee Storte Paper, progetti con il Mibac e l'Università Federico II di Napoli.

E poi gli spettacoli: il Tip è la sede di Ricrii, rassegna nata nel 2002 e dedicata al teatro del presente, che in precedenza si era appoggiata ai vari teatri cittadini, «ma non ci era mai capitato di sentirci dire da tutti gli artisti quanto si trovassero a loro agio nel nostro spazio, come sentirsi a casa». E di compagnie importanti, in questi anni, ne sono passate davvero tante: Amendola-Malorni, Frosini-Timpano, Roberto Latini, Dammacco, Suttascupa, Gaetano Colella, Qui ed Ora, Astorri-Tintinelli, Scena Verticale, Gar-

buggino-Ventriglia, Quotidiana.com. Un luogo, dunque, fondamentale per fare arrivare i nomi più innovativi del teatro contemporaneo. E, nello stesso tempo, essere centro di creatività: a partire dal cantiere teatrale Kalt, passando per le produzioni, di Scenari Visibili (che ha appena debuttato con *Il vespro della beata vergine*), ma anche come promotori di novità, quali il progetto originale per Tip *Discorso infinito*, che ha visto la sinergia – su idea di Dario Natale – di Quotidiana.com e Garbuggino-Ventriglia; fino ad aggiudicarsi, grazie al bando Per Chi Crea/Siae, una residenza di quindici giorni realizzata da Silvia Gribaudo, un progetto inedito per la Calabria, dal titolo *Danza Pubblica/Graces*.

Qualcuno ha definito il Tip una *factory*, per le tante collaborazioni con piccole e medie strutture indipendenti del Sud che fanno rete. In questo si inserisce anche l'impegno con C.Re.S.Co. Calabria, di cui Scenari Visibili è parte e il Tip ospita anche le riunioni. «Per il futuro – aggiunge Natale – continuiamo a seminare. Il nostro territorio di riferimento è l'intera regione e gradualmente stiamo vedendo le ricadute: constatavo che più le nostre proposte sono ardite e più il pubblico ci premia, come se stessimo rimediando a una assenza, medicando una ferita». ★

Apulia (in)felix, se il futuro è un lavoro a tempo determinato

Dopo il felice periodo con Vendola, gli investimenti della Regione nel settore teatrale sembrano essersi nuovamente contratti, lasciando le realtà del territorio a boccheggiare fra progetti di corto respiro, ristrutturazioni infinite e alleanze difficili.

di Nicola Viesti



A pulia felix? Mica tanto. Il periodo – che sembra ormai tanto lontano – di una Regione in cui la politica, con il governatore Vendola, aveva messo al centro del suo operare la cultura, producendo un circolo virtuoso che coinvolgeva idee e iniziative concrete, da qualche tempo sta subendo una progressiva glaciazione che colpisce, in particolare, proprio le arti sceniche.

Progetti, come quello delle residenze teatrali, presi a esempio a livello nazionale, si sono arenati svelando una fragilità che non ha retto al sostanziale disinteresse dimostrato dai nuovi poteri che, unito a cavilli burocratici, sta rischiando di mettere in ginocchio il lavoro e la sopravvivenza stessa di tutto il comparto. I fondi, stanziati con enorme ritardo, stanno costringendo le compagnie a indebitarsi oltremisura per garantire continuità produttiva, gestione di spazi ed elaborazione di stagioni. Una situazione di crisi a cui ognuno risponde come può e – va sottolineato – grazie a un ottimo lavoro sia creativo che organizzativo, alcune compagnie non solo stanno progredendo sul territorio ma riescono anche a raccogliere notevoli consensi nazionali e internazionali. Parliamo di una sigla storica come **Koreja**, per esempio, o de **La Luna nel Letto** di Michelangelo Campanale o ancora della **Factory/Compagnia Transadriatica** di

Tonio De Nitto, della **Compagnia Licia Lanera** senza dimenticare l'eroica resistenza del **Crest** a Taranto, vero ereditario culturale e civile, per citare le principali.

Particolarmente problematica la situazione nel capoluogo dove un articolo dei primi di gennaio del *Corriere del Mezzogiorno* rendeva noto ciò che gli addetti ai lavori sapevano da tempo e cioè che i Teatri di Bari – **Abeliano** e **Kismet** – erano implosi e comunicavano tra loro solo attraverso i propri legali. Esito prevedibile per una fusione fredda tra due teatri distanti in tutto e uniti solo dall'esigenza di rientrare nei parametri previsti dal Decreto Ministeriale 2014. Ora il primo sembra avere difficoltà di programmazione e il secondo è stato costretto ad aprire la stagione nella prima metà di febbraio per il protrarsi dei lavori di ristrutturazione che hanno raddoppiato la capienza della sala portandola da duecento a quattrocento posti. Attualmente sul materiale pubblicitario distribuito dal Kismet sotto la sigla Teatri di Bari compaiono il Kismet stesso, il Teatro Radar di Monopoli e la Cittadella degli Artisti di Molfetta, gli ultimi due gestiti da tempo dal teatro barese.

Nel frattempo – dopo nove anni di lavori e qualche milione di euro impiegati – si è finalmente riaperto il **Teatro Comunale Piccinni**, con gran gioia degli appassionati della

prosa, che hanno finalmente ritrovato il loro storico palcoscenico, sempre molto bello nonostante qualche dettaglio discutibile come, tra l'altro, le barriere architettoniche nell'accesso al botteghino e alla platea. È iniziata la corsa per la direzione che dovrebbe affiancarsi a quella esercitata dal **Teatro Pubblico Pugliese** che da tempo ha ampliato notevolmente le proprie competenze diventando, di fatto, l'esecutore dell'intera politica culturale della regione.

Nel centro della città, a un tiro di schioppo l'uno dall'altro, sono presenti ben quattro luoghi di spettacolo importanti. Con il Piccinni, infatti, la città possiede altri teatri storici come il **Petruscelli**, sede della Fondazione Lirico Sinfonica, il **Kursaal** che dovrebbe riaprire a breve riportato agli antichi splendori *art déco*, e il **Margherita**, ardito progetto primonovecentesco costruito su palafitte nel mare, recentemente sottoposto a restauro e adibito a spazio espositivo. È, quindi, auspicabile la creazione di un sistema teatrale in cui ogni spazio sia fornito di una precisa identità. E se questa è già chiara per il Petruscelli e il Piccinni, del Kursaal si parla come di una probabile sala per la musica, scelta che sembra appropriata tenendo presente una necessaria diversificazione di pubblico. Per la prosa, infatti, non si riesce ad andare oltre i duemila abbonati per stagione, numero in sé non disprezzabile ma non paragonabile, per esempio, a quello di gran lunga più significativo dei frequentatori della stagione lirica.

Bisognerebbe, dunque, cercare di valorizzare al meglio l'intero settore, senza dimenticare la presenza in periferia dell'Abeliano e del Kismet, che proprio piccoli non sono e che fanno parte appieno del patrimonio culturale della città. Una città del Sud con poco più di trecentomila abitanti, in cui la presenza di tanti luoghi di spettacolo costituisce ovviamente una grande risorsa ma anche un grande problema per l'impegnativo investimento di fondi richiesto in prospettiva. Non facile con i tempi che corrono e con le esigue risorse di cui dispongono le amministrazioni. ★

S'ala, una vocazione performativa dalla prospettiva internazionale

Nato dall'iniziativa degli artisti Igor e Moreno, lo Spazio S'ala sta riportando a Sassari le arti performative, non solo con una programmazione, ma altresì con workshop, residenze e corsi rivolti a tutti.

di Rossella Porcheddu

Un progetto di formazione continuativa sul contemporaneo. Un sistema di residenze e di workshop. Un festival che raccoglie l'eredità di un'importante rassegna cittadina. Sono diverse le direttrici sulle quali si muove S'ala/Spazio per artist*, attivo a Sassari dal 2019. Due sale, una dedicata ai corsi e l'altra alle residenze e agli eventi, una foresteria e un foyer per cinquecentosettanta metri quadrati. Uno spazio privato, che si sostiene grazie alle attività formative, ma sul quale ricadono i finanziamenti pubblici legati alla compagnia di produzione che lì ha sede e al festival.

Ma andiamo con ordine. Nel 2018 Moreno Solinas, sassarese, e Igor Urzelai, basco, dopo tredici anni di studio e lavoro a Londra, decidono di trasferire la loro compagnia, Igor and Moreno, in Sardegna, mantenendo però un forte legame con la capitale britannica, dove sono artisti associati allo spazio The Place.

Ciò a cui vogliono dar vita non è solo una casa per la compagnia di produzione, ma anche «un luogo dove progettare il contemporaneo incentivando l'inclusività, lo scambio e le relazioni», come si legge nella presentazione del progetto. Uno spazio che stimoli la comunità locale mettendola in connessione con la scena artistica internazionale.

«Quello che è sempre mancato a Sassari – racconta Moreno Solinas – è la formazione sul contemporaneo, oltre all'approccio alla danza come professione. Un'apertura in questo senso è stata l'istituzione in città del Liceo Coreutico (attivo dall'anno scolastico 2014-15, ndr)».

A sposare l'idea e ad affiancare Igor e Moreno, che hanno la direzione artistica di S'ala, sono state Siria Bonu, psicologa e insegnante, che si occupa in particolare della formazione di bambine e bambini dai tre ai cinque anni, e Anna Paola Della Chiesa, danzatrice e insegnante il cui nome è legato a quello del coreografo e danzatore sassarese Luigi Doddo e all'associazione Motus Musica e Danza. Un aspetto importante del progetto riguarda, infatti, l'eredità di Danza Sassari Danza, rassegna che Luigi Doddo ha ide-

ato e diretto per dodici anni e che nel 2019 ha affidato a Moreno Solinas, «coreografo esponente della giovane danza d'autore europea», come dichiarato nella fase di transito. Un ricambio generazionale, un significativo passaggio di consegne, che testimonia la volontà di difendere quella che per anni è stata, a livello locale e regionale, una roccaforte della danza contemporanea. Nell'edizione 2019 Moreno Solinas ha puntato su un festival diffuso, dislocando performance, spettacoli, incontri con artiste e artisti in diversi luoghi della città, dalle sale teatrali convenzionali a spazi culturali più informali, stimolando, di fatto, una fruizione diversificata degli eventi. Un dialogo con la città e con le realtà culturali che la abitano che vuole essere alla base anche dell'edizione 2020, già in programmazione.

«Vogliamo che Danza Sassari Danza sia sempre più connesso con le residenze e con il lavoro della compagnia – sottolinea Moreno Solinas –. Il carattere di temporaneità, che è proprio del festival, rappresenta anche il modo in cui vediamo S'ala, come un luogo di transito. Vogliamo offrire una continuità formativa senza creare una scuola. Crediamo nei passaggi, nell'unicità dei momenti, e nell'importanza dell'effimero».

Accanto ai corsi, quelli di creatività e gioco per bambine e bambini, di danza contemporanea per adulte e adulti, o ancora di *contact improvisation* o di approccio performativo ai testi drammaturgici, e alle residenze, che spesso prevedono un momento di restituzione pubblica del lavoro, i workshop, i laboratori e le *jam session*, per un calendario fitto a prezzi decisamente contenuti. Senza dimenticare il lavoro autoriale di Igor e Moreno, attualmente impegnati con la tournée di *Beat*, nuovo spettacolo in coproduzione con il Théâtre de la Ville di Parigi.

È un luogo dinamico, S'ala, uno spazio dove si respira un'aria internazionale. Una boccata d'ossigeno per una città che vede decrescere sempre più le occasioni di fruizione della danza e del teatro contemporanei. Possibilità offerte fino al 2018 dalla Stagione del Contemporaneo, portata avanti da Meridiano Zero, Danza Estemporada e Motus Musica e Danza, associazioni che per otto edizioni hanno unito in un cartellone comune tre festival differenti, Marosi di Mutezza, Danzeventi e Danza Sassari Danza, che per anni sono stati gli unici passaggi del contemporaneo nel Nord Sardegna. ★

Un'immagine dello spazio S'ala di Sassari.



Il *director of intimacy* ovvero un coreografo delle relazioni emotive

In Usa sta diventando parte costante di uno spettacolo come lo scenografo o il fonico. Si occupa di gestire la realizzazione delle sequenze in cui i performer entrano in una relazione intima, nel rispetto delle sensibilità di ciascuno.

di Laura Caparrotti

Il vento del #MeToo, iniziato nel 2016 dalle accuse di violenza fatte a Weinstein, ha toccato tutta la società americana mettendo al centro della discussione l'importanza delle relazioni sul lavoro e del rispetto di ciascun individuo. Per esempio, a oggi, chiunque sia in una posizione direttiva, o comunque di controllo del personale, all'interno di una azienda, incluse quelle senza fine di lucro, deve seguire una volta all'anno un corso sulla problematica del *sexual harassment*. Questo corso illustra non solo come comportarsi se una persona del proprio gruppo presenta lamentele o, peggio, accuse, ma aggiorna sullo stato della normativa locale e nazionale.

In teatro, questa ventata di attenzione nei confronti di possibili abusi ha portato a nuovi metodi di lavoro fra attori, registi e maestranze. Recentemente, per esempio, è nata la figura del *director of intimacy*, che si potrebbe tradurre come "regista dei momenti intimi". In realtà questa figura più che dirigere, crea una coreografia di movimenti tenendo conto delle problematiche di ciascun attore nell'affrontare una determinata scena particolarmente intima. Come spiega Brooke Haney, *director of intimacy* che, non solo lavora

in teatro, ma conduce continuamente seminari per illustrare i metodi di lavoro che porta nella sala prove: «Un *director of intimacy* si occupa di studiare i movimenti nei momenti di intimità fra i performer, quei momenti in cui c'è un contatto fisico legato a un'intensa emozione. Può essere una scena romantica, di famiglia, una visita medica e naturalmente può essere una scena di nudo».

Il *director of intimacy* viene idealmente assunto al momento dei provini – in cui una produzione è tenuta ad annunciare eventuali nudi e temi particolarmente violenti – o in ogni caso prima del primo incontro di produzione. Oltre a parlare con il regista per capire come vuole costruire una particolare scena, sia a livello emotivo che di movimenti, il *director* è colui che conduce sessioni con gli attori, alle volte anche con i direttori di scena e il regista, prima dell'inizio delle prove stesse. L'incontro serve per mettere tutti a proprio agio e far capire che va bene dire: «No, non me la sento di fare una certa cosa, ho un problema». Si parte a coppie, dichiarando uno all'altro dov'è possibile essere toccati e dove invece ci si sente a disagio. Da lì si apre un dialogo che consente a tutti di lavorare in un'atmosfera più ri-

lassata e consapevole dei limiti di ciascuno. Questo non limita l'azione, rende invece più liberi gli interpreti che si sentono accettati per quello che sono e che sentono.

«Il mio lavoro è quello di essere dalla parte degli attori considerando i loro limiti – che vuol dire farli sentire bene in qualsiasi situazione si debbano trovare durante le prove e nello spettacolo – e, allo stesso tempo, stare dalla parte della storia sostenendo la visione del regista. Per alcuni registi, ciò significa dire a me quello che vogliono vedere e lo comunico agli attori, togliendo qualsiasi riferimento sessuale dal linguaggio da me usato, rendendo l'azione semplicemente teatrale. Altri registi mi chiedono di avere un ruolo più attivo nella visione artistica dell'opera e di lavorare con gli attori per creare coreografie intime». Tuttavia, non essendo ancora abituati a usare tale figura o non avendo il *budget* per pagare un professionista dell'intimità, spesso qualcuno si rende conto della necessità di tale figura solo a prove ampiamente iniziate. In quel caso, viene fornita semplicemente una consulenza, che però aiuti sia il regista che gli attori a presentare la scena nel migliore dei modi senza creare ansie o tensioni.

In America questa figura sta diventando parte integrante di uno spettacolo come lo scenografo o il fonico. In ogni caso, essendo ancora molto nuova, esistono seminari di ogni tipo per introdurre il lavoro di tale figura agli addetti ai lavori. «Ho condotto diversi tipi di seminari, anche in Europa – racconta Brooke –. Alcuni sono specificamente pensati per direttori artistici e registi che vogliono assumere un *director of intimacy* per la prima volta. Altri si rivolgono agli attori, facendo loro capire come esternare e difendere i propri bisogni e spazi. Ho anche tenuto seminari nei college e nelle scuole medie, per insegnare ai giovani attori che si può dare e non dare il consenso e come si può gestire il senso di disagio durante le prove di uno spettacolo». ★



Brooke Haney con l'attrice Rhe Ann Mennefield, durante un seminario.

L'epopea di Lila e Lenù conquista il National Theatre

Privata di facili riferimenti a un'italianità da bozzetto verista, arricchita dall'uso intelligente della tecnologia video e dal lavoro degli interpreti, l'adattamento *made in England* de *L'amica geniale* passa con successo la prova del palcoscenico londinese.

di **Jacopo Panizza**

Il caso letterario degli ultimi anni, così amato nei paesi anglofoni per il suo gusto tipicamente esotico, ma soprattutto per il fatto che le protagoniste sono due donne che devono destreggiarsi in una società fortemente patriarcale, conquista il National Theatre di Londra, in una maratona di quattro ore. Il monumentale adattamento (di April De Angelis, britannica con origini siciliane) della tetralogia scritta da Elena Ferrante funziona proprio perché segue la vena narrativa principale – le storie di Lenù e Lila che iniziano insieme per poi divaricarsi sempre di più – tenendo conto dell'esperienza dello spettatore. Sebbene molti critici abbiano evidenziato la perdita di complessità dell'opera (tra cui la narrazione in prima persona attraverso gli occhi di Lenù) e la confusione generata dal doppio ruolo di alcuni attori, la risposta del pubblico è stata generalmente positiva. Sarebbe infatti impossibile pensare di trasferire in palcoscenico, nell'arco di un periodo di tempo limitato, la varietà cangiante delle sottotrame e la profondità psicologica dei personaggi, senza rinunciare a qualcosa rispetto alla storia originale. E infatti, a volte, il ritmo frenetico degli avvenimenti così incolati manca di un amalgama (drammaturgico o registico?) che eviti di percepire lo spettacolo come una sequenza di scene slegate, dando l'impressione di aver saltato delle pagine. A esclusione della *playlist* durante gli intervalli, dove canzoni italiane del passato riecheggiano in platea, e di qualche brano facente parte della colonna sonora, a stupire è l'assenza di "italianità" nel progetto. Napoli, nei libri la terza protagonista, viene quasi completamente estromessa dalla vicenda; ovviamente ci sono riferimenti verbali continui, ma nessun elemento visivo riconducibile immediatamente alla città partenopea. Non possono fungere da ambasciatori culturali nemmeno la lingua, essendo lo spettacolo in traduzione, né l'accento, che, fortunatamente, non è italiano (ogni attore mantiene il proprio accento nativo). Queste decisioni portano sul palco un'atmosfera sicuramente non britannica: grazie alle canzoni *démodé* e ai costumi che attraversano alcuni decenni, si



ha la sensazione di trovarsi in una città sudamericana con una forte componente italyca, piuttosto che in patria. Scelta felice, perché, cancellando tutti i riferimenti classici al Belpaese e non usando particolari inflessioni, si evitano anche tutti i conseguenti stereotipi e la produzione guadagna in credibilità.

L'aspetto visuale della messinscena risulta davvero convincente perché il set riflette il viaggio delle protagoniste, dai sotterranei ai piani alti (e anche oltre, grazie all'uso di proiezioni accattivanti per rappresentare il mare). La scenografia è costituita solo da alcune rampe di scale di ferro che vengono mosse dagli attori per ricreare gli ambienti più disparati (la scuola, il negozio di calzature, la casa di famiglia), senza riferimenti espliciti alla città. Il cast è numericamente ricco ed etnicamente variegato, e regala una performance corale ben oliata che supporta il lavoro maestoso delle due attrici protagoniste. Niamh Cusack e Catherine McCormack recitano Lenù e Lila sin da bambine, senza scaderne mai nel macchietistico, fino alla loro trasformazione in donne. Cusack sempre alla ricerca di approvazione, McCormack quasi selvatica, entrambe dipingono un affresco veritiero di un'amicizia fatta di molta in-

vidia ma anche di molta ammirazione, arricchita dai numerosi non detti presenti nei loro sguardi. Alcune scelte di regia (Melly Still) sono estremamente riuscite, come quella di mettere in scena episodi di particolare violenza solo con l'uso del costume di un personaggio, mosso come una marionetta. Ecco che, prima dello stupro, Lila viene sostituita da una replica del suo costume manovrata da tre attori, mentre lei assiste, come dissociata, alla violenza su un abito bianco, e noi con lei. Una scena cruda, ma allo stesso tempo capace del necessario distacco.

Il tratto vincente della produzione, indubbiamente, è l'evocazione: della città, di una cultura, di un periodo storico, senza l'ossessione della ricostruzione filologica. Un tratto leggero che non sottolinea, ma suggerisce. In questo modo, a diventare temi primari sono l'educazione scolastica, la lotta di classe e la mobilità sociale, ma anche la centralità di due prospettive femminili sull'abuso domestico, la violenza in tutte le sue forme, l'uguaglianza di genere in un paese sessista, tutte materie care alla società britannica contemporanea. ★

In apertura, *L'amica geniale* (foto: Marc Brenner).



Vienna, Parigi e il mito di Tieste: esplorare la violenza del neoliberismo

Sulle scene viennesi la letteratura francese contemporanea e il mito raccontano la nostra società violenta. Da Édouard Louis e Virginie Despentes a Seneca i protagonisti sono uomini soffocati o resi marginali dalle fauci dell'imperialismo.

di Irina Wolf

Romanzi che ottengono una positiva accoglienza internazionale giungono sui palcoscenici austriaci prima di quanto ci si possa aspettare. Gli adattamenti di opere in prosa di qualità paiono interessare di più rispetto alla drammaturgia contemporanea, spesso complessa dal punto di vista linguistico. È già successo nel caso di Michel Houellebecq, e ora di nuovo con Édouard Louis e Virginie Despentes: i teatri di lingua tedesca sembrano avere un debole per gli scrittori francesi contemporanei. *Vernon Subutex* di Virginie Despentes è stato descritto come un miracolo letterario. La trilogia, pubblicata fra 2015 e 2017, mostra come il neoliberismo comprometta le relazioni umane, portando all'ascesa dei populisti radicali. L'eroe, Vernon Subutex, gestisce un negozio di dischi a Parigi ma i cambiamenti negativi intervenuti nell'industria musicale lo conducono alla bancarotta. Non riesce più a pagare l'affitto e dorme sui divani di vari conoscenti prima di ritrovarsi, alla fine del primo volume,

a vivere sulla strada. Ma, come barbone, Vernon raccoglie attorno a sé gruppi di ammiratori grazie alla sua abilità come dj. La trilogia ritrae un ampio affresco sociale, grazie al quale il cinquantenne scrittore francese è stato paragonato a Balzac. Milionari senza scrupoli, attori porno disillusi, omosessuali, transessuali, spacciatori di droga, estremisti di destra e musulmani ultra-ortodossi: Despentes dà voce per più di mille pagine a un coro polifonico. Alla **Schauspielhaus** di Vienna il regista **Tomas Schweigen** e il drammaturgo **Tobias Schuster** hanno creato una versione concisa dei primi due volumi. *L'ensemble di Das Leben des Vernon Subutex 1 + 2* è composto da sei attori impegnati in più ruoli. Tutti offrono interpretazioni notevoli, soprattutto l'inglese Jesse Inman nella parte di Vernon. Si alternano monologhi, dialoghi ed episodi in video, tracciando così un preciso ritratto dei personaggi. Le due parti dello spettacolo, tuttavia, risultano diseguali. Per coloro che non hanno letto i libri, nella seconda parte risulta poco

comprensibile la trasformazione di Vernon in guru musicale. Ciò è dovuto alla musica dal vivo, eseguita da Jacob Suske, che non riesce a ricreare l'atmosfera mistico-estatica evocata dalle *playlist* di Vernon. Lo spettacolo, della durata di quattro ore, comprende anche un pasto servito durante l'intervallo. Si può scegliere fra una scodella di zuppa servita gratis sulla strada oppure un menu di tre portate al costo di diciotto euro. Queste due opzioni evidenziano perfettamente le diseguaglianze socio-economiche nella nostra società, rivelando così il tema principale del romanzo.

Da abuso nasce abuso

Lo stesso duo **Schweigen-Schuster** ha adattato anche l'ultimo romanzo di Édouard Louis. A partire dalla pubblicazione del suo primo libro, nel 2015, Louis, ventotto anni, è diventato una delle voci europee più importanti. *Im Herzen der Gewalt* (*Nel cuore della violenza*) narra la storia di un uomo che è stato brutalmente abusato e derubato. Il giorno di Nata-

le, mattino presto, Édouard incontra il giovane Reda per le strade di Parigi. Vanno a casa di Édouard, entrano in intimità e fanno sesso. Reda racconta come suo padre sia fuggito dall'Algeria per raggiungere la Francia. Quando Édouard trova il suo *smartphone* nel cappotto di Reda, la situazione cambia. Reda minaccia Édouard con una pistola e lo stupra. Édouard è traumatizzato, scappa da sua sorella e le racconta la sua esperienza.

Louis narra una storia complessa riguardante violenza sessuale, razzismo, omofobia e identità culturale. Descrivendo l'accaduto da lontano e adottando la prospettiva della sorella, il romanzo acquisisce una specifica teatralità. Stephan Weber ha disegnato un palco rotante simile a un *peepshow* con all'interno stanze in continua trasformazione, generando un'atmosfera di densa e realistica creazione. Questa volta, l'efficace musica di Jacob Suske evoca potenti immagini, quasi cinematografiche. L'adattamento del romanzo non procede cronologicamente e tuttavia l'allestimento si mantiene fedele all'originale. Il regista Tomas Schweigen aggiunge alla tragedia una sorta di assurdo umorismo macabro. Ma, soprattutto, spiccano tre grandi attori: Clara Liepsch, Steffen Link, Josef Mohamed.

Anatomia di una vendetta

Mentre i teatri pubblici sono impegnati con gli adattamenti di romanzi, le compagnie indipendenti guardano alla mitologia. Fondato nel 1996 a Berlino, il gruppo **theatercombinat**, guidato dalla regista e coreografa Claudia Bosse, presenta la tragedia di Seneca, *Tieste*, da diverse prospettive, ricorrendo a una coreografia realizzata in uno spazio inusuale. Non ci sono sedie nel Casino am Kempelenpark.

Gli spettatori sono invitati a muoversi oppure a sedersi sul pavimento del salone di quella che un tempo era la mensa della Siemens. Fin dall'inizio attori e pubblico creano un'unica comunità. Il cast internazionale è composto da cinque attori e danzatori austriaci, inglesi e di Singapore, senza vestiti, a eccezione delle scarpe, per tutta la durata dello spettacolo. Interpretano Tantalò, Tieste, suo fratello Atreo, la Furia e un Messaggero. Gradualmente i loro corpi, i visi e i capelli vengono dipinti con colori simbolici. Grazie al contatto ravvicinato con gli attori il pubblico può avvertirne il respiro. In una scena macabra, in cui Tieste è invitato da suo fratello esiliato per "fare pace",

le parole vengono trasmesse dall'uno all'altro attraverso la respirazione bocca a bocca. Ogni atto dello spettacolo si conclude con un coro. La vulnerabilità cui sono esposti i corpi nudi atterrisce. Gli attori formano un unico organismo vivente che si muove attraverso la sala, modificando in ogni istante lo spazio pubblico. Ma la coreografia di Claudia Bosse non è solo visuale, poiché anche le parole giocano un ruolo importante. **Thyestes Brüder! Kapital** contiene estratti dal libro di Karl Marx *Introduzione alla critica dell'economia politica*, rintracciando così l'eredità della tragedia nel presente. Un sesto attore recita in *loop* il paradosso di Marx sulla produzione di consumo e

sul consumo produttivo. Nel frattempo Tieste avidamente divora la (vera!) carne cruda dei suoi figli uccisi da Atreo. Si tratta di una delle scene più terribili. Impressionante è anche l'immagine di un'enorme lingua di manzo con la quale Tieste ha una conversazione. Alla fine, quando le luci si spengono, i corpi degli spettatori e degli attori formano una comunità per la quale non esiste via di fuga. Siamo tutti allo stesso tempo Atreo e Tieste, contemporaneamente vittime e carnefici. ★
(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

In apertura, *Im Herzen der Gewalt* (foto: Matthias Heschl); nel box, *Dionysos Stadt* (foto: Julian Baumann).

MONACO DI BAVIERA

Dionysos Stadt, da Prometeo a Zidane, un rito collettivo contemporaneo

DIONYSOS STADT, regia di Christopher Rüping. Drammaturgia di Valerie Göhring e Matthias Pecs. Scene di Jonathan Mertz. Costumi di Lene Schwind. Luci di Stephan Mariani e Christian Schweig. Video di Susanne Steinmassl. Musiche di Jonas Holle e Matze Pröllochs. Con Maja Beckmann, Majd Feddah, Nils Kahnwald, Gro Swantje Kohlhof, Wiebke Mollenhauer, Jochen Noch, Benjamin Radjaipour. Prod. Münchner Kammerspiele, MONACO.

Nel corso di una maratona di quasi dieci ore, Christopher Rüping narra la storia dell'umanità che, ricevuto il dono del fuoco da Prometeo, lo utilizza per saccheggiare e depredare. *Dionysos Stadt* (*La città di Dioniso*) non consiste nell'allestimento di una tragedia greca classica, bensì in uno studio incentrato sulla sperimentazione del teatro come smania. Testi diversi, vecchi e nuovi, sono mescolati a formare una triade tematica. Il viaggio ci trasporta dal mito di Prometeo attraverso la Guerra di Troia fino alla tragedia familiare dell'*Oresteia*. Nella satira finale incontriamo invece un eroe contemporaneo, la divinità del calcio Zinedine Zidane, e il racconto della sua caduta durante la finale dei campionati del mondo del 2006 (per questa quarta parte Rüping ha utilizzato il meraviglioso testo di Jean-Philippe Toussaint, *La mélancolie de Zidane*).

L'elefantiacco spettacolo mescola vari generi e azioni: *slapstick*, improvvisazione, tuffi dal palco, tragedia e molta musica dal vivo. *Dionysos Stadt* cattura grazie alla fermezza attraverso la quale Rüping tiene insieme le tematiche legate all'umanità, il suo rafforzamento, la sua sovranità, la sua immoralità, declinate in una grande varietà di forme teatrali e in lingue diverse (tedesco, inglese, arabo). Gli stupefacenti attori trasportano nel tempo presente personaggi e situazione politica della tragedia greca. Non solo raccontano vecchie storie in modo contemporaneo, ma rinverdiscono la tradizione del teatro antico come celebrazione rituale collettiva. Gli espedienti stilistici vanno dal monologo alla *sit-com* e grazie a essi Rüping riesce a concretare la propria idea di teatro quale esperienza condivisa. In questo rito dionisiaco, a tratti gli attori invitano il pubblico a raggiungerli sul palcoscenico per partecipare alle celebrazioni per il matrimonio di Pilade ed Elettra. Fin dall'inizio, sul palco c'è una panca riservata agli spettatori fumatori e un certo numero ne ha fatto uso durante la replica cui ho assistito. Le quattro parti dello spettacolo, inoltre, sono intervallate da tre lunghi momenti riservati al ristoro e all'intrattenimento - nel complesso, un'unica esperienza collettiva.
Irina Wolf (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)



Ljubljana, ritratto teatrale di una capitale in divenire

Dalle *performance hacker* di Vuk Ćosić alle mostre sulla *net art*, e dalle produzioni del Mladinsko Gledališče alle distopie messe in scena dal Lutkovno, la capitale slovena afferma la propria identità inquieta e in continua trasformazione.

di Anna Maria Monteverdi



No Title Yet
(foto: Ziga Koritnik)

Ljubljana è in corsa per il titolo di Capitale Europea della Cultura 2025 dopo essere diventata European Green Capital nel 2016: la Slovenska Cesta, la strada più trafficata della città, è oggi attraversata solo da biciclette, pedoni e mezzi pubblici elettrici; nessuna macchina ci intralcia mentre ci avviciniamo al famoso triplo ponte e al mercato all'aperto, entrambe opera di Jože Plečnik, l'architetto che, con il suo inconfondibile stile, ha scolpito il volto della capitale slovena. Nonostante il periodo invernale – insolitamente caldo – non preveda festival o grandi manifestazioni culturali, Ljubljana accoglie i turisti e i visitatori interessati al teatro e all'arte con molte iniziative: un importante debutto al Cankarjev dom prodotto dal Teatro Nazionale Sloveno,

inaugurazioni di mostre d'arte digitale al Museo della Grafica, la Biennale di Design dedicata al "Sapere comune" dislocata in vari spazi cittadini, un Simposio su Post Internet Art e la performance *69 posizioni* di Mette Ingvarsen (in collaborazione con il Teatro Mladinsko), una specie di visita guidata all'archivio delle performance della controcultura degli anni Sessanta su nudità, sessualità ed erotismo. Le iniziative legate all'arte digitale portano la firma dell'italiano Domenico Quaranta, critico di *net art* molto affermato; l'attivissimo centro culturale Aksioma nasce da un'idea di un italiano che da molti anni vive qui: l'artista Davide Grassi che ha assunto provocatoriamente lo pseudonimo di Janez Janša, il nome del personaggio politico controverso della Slovenia post-indipendente.

Performer e hacker

Vuk Ćosić (Belgrado, 1966) sin dagli anni Novanta è una specie di "mito" per gli artisti attivisti digitali di tutto il mondo: fondatore della *net art* è l'indiscusso guru della scena alternativa e politica che – non solo in Slovenia dove lui vive – usa l'*hacking*, una forma di arte di protesta che, con sistemi digitali, forza materiali e comunicazioni stravolgendone il senso. Lo puoi incontrare in pieno centro, nel locale Pritlicje, che è il suo quartier generale e che è anche un vivace spazio culturale. Con lui parliamo del progetto commissionato dal Centro Ebraico cittadino: un'azione performativa di protesta, una *performance hacking* dal titolo **Undeleted** ("riportati virtualmente indietro"), che vuole unire idealmente l'Olocausto ebraico con la tragedia

dei “cancellati”. In Slovenia, infatti, dopo l’indipendenza (1991) le popolazioni etnicamente non omogenee persero la cittadinanza sulla base di un meccanismo burocratico poco chiaro; con *Undeleted*, ci spiega Čosič, «io riricreo i ritratti di persone di origine ebrea, vittime della Shoah vissute qui, attingendo alle loro lettere, attraverso ricerche in internet e con un programma di intelligenza artificiale: queste immagini venute dal nulla di persone che nessuno conosceva, di cui non si aveva traccia, proprio come i “cancellati” sloveni, sono state stampate e attaccate vicino alle case dove erano vissuti. Li ho virtualmente riportati nelle loro strade. Ho usato il giallo evidenziatore di Word, quel giallo cucito sui vestiti degli ebrei per discriminarli».

L'avanguardia al Mladinsko Gledališče

Il Mladinsko Gledališče (cioè “il teatro della gioventù”) è il luogo per eccellenza della ricerca teatrale in Slovenia; nato negli anni Cinquanta e diretto oggi da Goran Injac di Novi Sad, con ampia esperienza internazionale tra la Polonia e la Norvegia, registra diversi *sold out* nel programma di quest’anno che accoglie molti spettacoli politici. Centro pulsante e nevralgico della Ljubljana teatrale, il Mladinsko è un punto di riferimento per artisti indipendenti e per moltissimi giovani che si formano nelle Accademie d’Arte e nelle Università (prima fra tutte l’Agrft, specializzata in teatro, drammaturgia e cinema, dove insegnano il critico e saggista Aldo Milohnic e lo studioso e drammaturgo Tomaz Toporišic). La sensazione di una rinascita della ricerca è evidente dall’alto numero di produzioni che stanno girando in tutto il mondo; sono stati prodotti dal Mladinsko sia il famoso e provocatorio spettacolo di Oliver Frljič, che è ancora in tournée, **Male-detto sia il traditore della sua patria**, sulle divisioni scaturite dalla fine della guerra nella ex Jugoslavia, sia l’attuale **Tak silen vzlet se siloma konča/These violent delights have violent ends** (*Queste violente delizie finiscono nella violenza*) che ha debuttato nel novembre 2019. Mladinsko ha prodotto tra il 2018 e il 2019 due nuovi allestimenti firmati dal regista e attore sloveno Tomi Janežič – indubbiamente

te il nome di punta della nuova scena slovena (insieme a Sebastijan Horvat e Jernej Lorenci): *No Title Yet* (basato sul mito del Don Giovanni) e *Seven Questions About Happiness*.

No Title Yet ha la drammaturgia di una giovane ma già affermata autrice slovena, Simona Semenič. È uno spettacolo di dieci ore che al suo debutto a ottobre, al Teatro Nazionale di Maribor in occasione del Borštnik Grand Prix – dove ogni anno viene presentata la vetrina delle migliori produzioni nazionali – ha portato a casa ben cinque premi, consacrando anche la giovanissima attrice Anja Novak, interprete magistrale di una fragile e struggente figura femminile. Molti gli attori impegnati in questa maratona dove il pensiero dell’amore si intreccia con storie di abusi, delusioni, conquiste, rispetto di valori morali ma anche, per contro, di fantasie non solo erotico-sessuali comprendendo tutte le trasgressioni che immaginiamo su noi stessi, nelle relazioni con gli altri, ricordando le numerose interpretazioni del mito di Don Giovanni. Janežič aveva portato nel 2014 a Firenze a Fabbrica Europa uno straordinario *Gabbiano* di sette ore che ancora oggi viene ricordato come “leggendario”: il regista potrebbe tornare in Italia proprio con questo spettacolo che rilancia, come sempre nei suoi lavori, la mitologia del quotidiano intrecciata con la spontaneità creativa dell’attore. Ogni spettatore viene invitato all’ingresso a scrivere su un foglio adesivo appuntato sulla propria giacca, il numero dei propri amanti; poi è condotto in cinque diversi spazi che raccontano attraverso storie emblematiche, le “conseguenze” del nostro dongiovannismo: «Il mondo di Don Juan – dice Janežič – è un mondo di viaggi, di fuga, un mondo di confini, un mondo di fantasie (che sono una specie di fuga), di desiderio di soddisfare i propri bisogni. È un mondo di rifiuto, ma anche un mondo di indifferenza, crudeltà. È un mondo di libertà e anche un mondo di spietatezza».

Da Maeterlinck al devised theatre

Il secondo lavoro firmato da Janežič è l’allestimento inaugurato il 10 gennaio dal titolo **Seven Questions About Happiness** basato sull’*Uccello blu* di Maeterlinck. La cosa

che può incuriosire è il fatto che il Mladinsko lo produce insieme al Teatro Nazionale delle Marionette dove è andato in scena in una complessa e poeticissima versione *site-specific*: il Lutkovno Gledališče, collocato sotto il castello di Ljubljana, ha da poco festeggiato i settant’anni di attività con l’inaugurazione di un museo interattivo non solo per bambini. La riproposta contemporanea del testo simbolista è stata voluta espressamente dal Teatro Lutkovno che vinse, con una memorabile versione per marionette, il prestigiosissimo Premio Preseren nel 1965. Janežič nel riformulare il titolo *Seven Questions About Happiness*, allestisce sette stazioni per i personaggi e anche per gli spettatori “itineranti” nelle sette ore. Spazi fisici (trasformati in “tempo reale” e ideati dallo scenografo Branko Hojnik) ma soprattutto spazi mentali: noi seguiamo con tenerezza e talvolta tristezza, il viaggio dei due bambini alla ricerca della felicità in cui, però, faranno esperienza del sentimento della separazione e della morte. Il regista sloveno, unendo Stanislavskij, Michael Chekhov e lo psicodramma di Jacob Moreno, ha messo in pratica con gli attori, il suo “sistema”, il “sistema Janežič” che bene hanno conosciuto i numerosi iscritti ai laboratori triennali del Napoli Teatro Festival.

Il 28 gennaio, nel teatro del centro culturale Cankarjev dom di Ljubljana, è stato presentato in anteprima lo spettacolo **2020** diretto dal regista **Ivica Buljan**, direttore artistico del Teatro Nazionale Croato di Zagabria che co-produce insieme al Teatro Nazionale Sloveno. Focalizzato sull’evoluzione umana e sul possibile catastrofico destino, *2020* drammatizza i pensieri dello storico e saggista israeliano Yuval Noah Harari (autore del *best-seller Sapiens: A Brief History of Humankind* tradotto in trenta lingue) per costruire dialoghi, monologhi, scene di danza e musica che prendono la forma di un *vaudeville* scientifico. Dopo aver studiato a fondo il materiale, il gruppo teatrale ha utilizzato il cosiddetto metodo del *devised theatre* o improvvisazione collettiva e collaborativa utilizzando gli elementi della *performance art*, il teatro kabuki, il video, la musica dal vivo e altre arti. ★

Mosca, fra tradizione e avanguardia il teatro non passa mai di moda

C'è una venerazione per i padri nel Dna dei teatri moscoviti, la convinzione che il repertorio vada condiviso: così dal Bol'šoj al Vachtangov, dal Fomenko all'Okolo Doma Stanislavskogo, vecchi e nuovi maestri si mettono in dialogo.

di Fausto Malcovati



Mosca ha un segreto che nessun'altra capitale dello spettacolo europea possiede: la venerazione per i padri. Ci sono teatri che conservano intatti (forse un po' polverosi, ma che importa?) gloriosi spettacoli di trenta, quaranta, cinquant'anni fa: cambiati i cast, rinfrescati i costumi, ma la stessa intelligenza, la stessa struttura, la stessa regia, gli stessi movimenti. È come se da noi venissero ancora replicati, che so, il *Galileo* o il *Macbeth* scaligero di Strehler, l'*Orlando furioso* o *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Ronconi.

La Storia al presente

È una vera emozione, per esempio, assistere a *Il naso* di Šostakovič, nell'edizione del 1974, che allora fu diretta da due leggende del teatro lirico sovietico, il direttore d'orchestra Gennadij Roždestvenskij e il regista Boris Pokrovskij, con la supervisione dello stes-

so compositore, destinato a scomparire l'anno dopo. Lo si replica nel piccolissimo teatro intitolato al regista Pokrovskij, a due passi dal Bol'šoj: uno spettacolo semplice, vitale, dinamico, divertentissimo. Ai lati della scena nuda due lunghi attaccapanni con appesi i costumi che via via indossano i cantanti, al centro vengono portati i pochissimi arredi necessari all'azione: una sedia da barbiere (è lui il colpevole della scomparsa del naso dalla faccia del suo cliente), un'icona per la scena della cattedrale dove il malcapitato protagonista incontra il suo naso in uniforme da alto funzionario, una carrozza per il tentativo di fuga del naso-funzionario. Il pubblico ride, applaude, partecipa alle avventure surreali del naso (un tenore dalla tessitura acutissima che al posto della testa ha un'enorme protuberanza con due narici), segue con spasso i tentativi di denuncia alla polizia («Qualcuno mi ha rubato il naso!» risposta «Naso? Non è di nostra competenza»).

Ma altrettanta goduria si prova assistendo al Bol'šoj a *La fidanzata dello zar* di Glinka, opera di Rismkij-Korsakov da noi poco frequentata: uno spettacolo nato nel 1955 e ora riproposto con scenografie e costumi di sessantacinque anni fa. L'azione si svolge al tempo di Ivan il Terribile: perciò ci sono interni affrescati come nelle celle di San Basilio (la chiesa sulla Piazza Rossa), sedie e tavoli intarsiati, costumi maschili e femminili favolosi, *sarafany* ricamatissimi che farebbero gola a Dolce e Gabbana, nastri, copricapi (i famosi *kokošniki*) cosparsi di perle, per i boiari lunghi cappottoni orlati di pelliccia, larghi pantaloni, camicie piene di colori. Una goduria che non diminuisce guardando i cantanti: hanno un modo allegramente *demodé* di raccontare la storia della perfida Ljubaša che, per gelosia, avvelena la fidanzata dello zar con l'aiuto dell'infido medico alchimista Bomelij, losco trafficante in esiziali pozioni. Certo, il Bol'šoj ha fior di spettacoli di formidabile attualità, firmati Dodin o

Cernjakov (che ha appena varato un nuovissimo *Principe Igor* di Borodin, subito esportato con trionfale successo al Metropolitan di New York), ma il fascino *old style* della *Fidanzata* resta impagabile.

Altro maestro veneratissimo è Pëtr Fomenko. Molti sono gli spettacoli che portano ancora la sua firma, a otto anni dalla morte. Uno di questi è *Ryžij*, biografia di un poeta, Ryžij appunto, morto suicida a ventisette anni, di cui viene citato in apertura l'ultimo messaggio: «Ho amato tutti, tranne gli stupidi». Spettacolo strampalato, come strampalata fu la vita del protagonista: il pubblico viene fatto sedere su una piattaforma girevole, al centro della piccola sala (che è la vecchia sede del teatro, di fronte a cui è stato recentemente costruito il nuovo mastodontico edificio). Alle quattro pareti sono addossate le scenografie: un esterno con balcone, un'osteria, una strada. La piattaforma si muove, lo spettatore viene messo di fronte al luogo dell'azione, poi gli attori si spostano e gli spettatori girano. Uno spettacolo pieno di vita: versi e canzoni si alternano a variopinte scene di vita *bohémienne* moscovita, la breve esistenza del poeta viene percorsa con spensieratezza a tratti malinconica, a tratti ironica.

Con un nuovo sguardo

Una serata va dedicata comunque al minuscolo Teatro Okolo Doma Stanislavskogo (Vicino alla Casa di Stanislavskij), a due passi dalla centralissima Piazza del Maneggio: una sessantina di posti, un palcoscenico minimo, gli attori che recitano a pochi metri dalla prima fila di spettatori. Curioso, suggestivo il loro *Giardino dei ciliegi*: molti tagli, qualche curiosa interpolazione. Per esempio prima del grande monologo di Lopachin sulla vendita del giardino, il regista Pogrebničko ha inserito la scena degli attori dall'*Amleto* («Che cos'è Ecuba per lui e lui per Ecuba perché possa piangere così?»), sottolineando così il forte elemento teatrale della fine del terzo atto cechoviano. E la parte dell'"eterno studente" Trofimov è recitata da un magnifico attore settantenne, Aleksej Levinskij, grande erede della tradizione mejercholdia-

na, che rende bizzarro il rapporto con il più giovane Lopachin.

Ma tutta Mosca fa la coda per due spettacoli che hanno diviso critica e pubblico: **La fuga** di Michail Bulgakov al Teatro Vachtangov e *Boris* (tratto dal *Boris Godunov* di Puškin) con la regia di Dmitrij Krymov. Il primo fa discutere perché ripropone il problema della fine dello zarismo, della sconfitta dei "bianchi", della violentissima guerra civile che seguì alla presa di potere dei bolscevichi. In scena c'è la situazione della Russia nei mesi successivi all'Ottobre 1917, la fuga dei borghesi dalla capitale in mano ai rivoluzionari, la disperazione di una generazione che ha perduto il passato e non ha futuro, l'incertezza di una destinazione, la ricerca di un rifugio sicuro ormai impossibile. Al centro due generali "bianchi", Čarnota e Chludov, che fuggono prima in Crimea, poi a Costantinopoli e infine a Parigi: ma la loro esistenza è disperata, la nostalgia della patria ossessiva, tentano un ritorno, alla fine Chludov si suicida prima di rimettere piede in patria. Uno spettacolo a suo tempo (1928) vietato dalla censura, a lungo ignorato, ora messo in scena da più teatri contemporaneamente, ivi compreso il Teatro d'Arte con la regia del nuovo direttore Ženovač.

Al Vachtangov il regista è Jurij Butusov: del testo di Bulgakov, diviso in otto "sogni-allucinazioni" dei vari personaggi, fa uno spettaco-

lo cupo, angoscioso, fantasmagorico, con forti connotazioni grottesche, rende i personaggi manichini deliranti che inseguono i loro assurdi progetti di inutile salvezza.

Boris è comunque l'avvenimento più interessante della stagione. Formidabile l'idea di portare lo spettacolo in uno spazio non teatrale: un ex-garage destinato alle *limousines* dei potenti funzionari sovietici, diventato museo della città di Mosca, strano palazzo in stile *empire* ottocentesco, con interni suggestivi, adatti a soluzioni inattese. Puškin è di un'attualità sconvolgente, è un Picasso – dice Krymov – in pieno Ottocento: il suo discorso sul potere sembra scritto per la situazione putiniana. Lo spettacolo, di una forza straordinaria, coinvolge fin dalla prima battuta, viene inventato di scena in scena, il pubblico si muove intorno agli attori che usano lo spazio liberamente, dilatando e restringendo il campo d'azione. Lo scontro tra il dittatore (Boris) e i suoi ministri (boiari) è violentissimo, lo spettro di un vecchio e nuovo totalitarismo percorre tutta la lettura di Krymov. Si esce con una sensazione di inquietudine profonda: duecento anni sono passati e i fatti non sono molto diversi, si ripetono con la stessa ferocia. La tirannia è un'Idra dalle mille teste. Tagliarne una non basta. ★

In apertura, *La fidanzata dello zar* (foto: Damir Yusupov); in questa pagina, *La fuga* (foto: Marusya Gatsova).



Cuba e il *playback theatre*, quando la vera rivoluzione si fa in scena

Da trent'anni a Cumanayagua il Teatro de los Elementos vive con i *campesinos*, portando l'arte là dove pare impossibile arrivare e offrendo un'occasione unica di crescita e realizzazione personale.

di Laura Bevione



Uno spettacolo di marionette al Teatro de los Elementos.

Una cascina immersa nel verde caraibico di Cumanayagua, provincia di Cienfuegos, centro-nord dell'isola di Cuba. Una *comunidad cultural* composta da trentotto persone, di cui venti artisti: è il **Teatro de los Elementos**, compagnia comunitaria fondata nel 1991 da **José Oriol González** con l'obiettivo di allestire spettacoli là dove il teatro non arrivava, in un momento particolare della storia recente del paese, il cosiddetto *periodo especial*. Nel 1990, in seguito alla caduta del Muro di Berlino e al conseguente abbattimento della Cortina di Ferro, gli aiuti dell'ormai ex Urss vennero a mancare, costringendo il governo di L'Avana a varare un rigido programma di austerità economica. Molti giovani si lasciarono allora attrarre dalla vita criminale e l'arte apparve dunque quale mezzo privilegiato per riportare compattezza e fiducia nella comunità di Cumanayagua. Non solo, il Tea-

tro de los Elementos venne invitato nel sud dell'isola, a Santiago, dove trascorse un certo periodo con l'Asentamiento Haitiano de Barrancas, abitato da immigrati provenienti da Haiti, con i quali mise in scena *Historia de la Vida y la Muerte de Mackandal*, spettacolo nato per affrontare la crisi generata dalla morte del leader religioso della comunità. Oriol e la sua compagnia realizzarono, insieme agli abitanti di Barrancas, uno spettacolo, del quale essi stessi erano registi, ciascuno di una scena, così da sperimentare una possibile via per individuare il successore del proprio capo defunto.

Oriol mise in pratica quella particolare forma teatrale definita "teatro spontaneo" – o *playback theatre* – creata negli anni Venti del Novecento a Vienna da Jacob Levi Moreno e ulteriormente elaborata negli Stati Uniti da Jonathan Fox e che mira, ci dice il regista cubano, «ad abbattere le frontiere linguistiche creando una

comunicazione/connessione con gli altri». E aggiunge: «Favoriamo la comunicazione visuale e sensoriale con il pubblico, superando la barriera della lingua. Lavoriamo sulla voce e sul corpo, ricorrendo anche ai burattini e alle marionette».

Una comunità teatrale

Non a caso, al nostro arrivo alla *comunidad* del Teatro de los Elementos siamo invitati da un marionettista amabilmente sorridente ad assistere a un piccolo spettacolo di cui è protagonista un simpatico e maldestro brucio rosso, un *bicho*, impegnato a conquistarsi con fatica il meritato pasto...

Un giovane attore, rimasto immobile per tutta la durata della nostra visita e del nostro pranzo comunitario, prende magicamente vita nel momento in cui è servito il caffè, di cui ci narra le leggendarie origini. Come gli altri artisti del Teatro de los Elementos, questa statua vivente-cantastorie vive lì con la sua famiglia e, ci racconta José, prima di scegliere di seguire la propria vocazione, coltivata durante i laboratori che la compagnia tiene con i bambini e gli adolescenti della zona, è stato per cinque anni guidatore di bici-taxi.

Il Teatro de los Elementos trovò casa qui, nel *campesinado* di Cumanayagua, nel 1996, allorché José Oriol chiese allo Stato cubano le terre che erano appartenute a suo nonno. Il regista – un affabile omone dal sorriso dolce e dallo sguardo determinato – ci rivela infatti di non provenire da una famiglia di artisti. «Sono figlio di contadini», ma, spiega: «Ho fatto un'esperienza importante, quella del Teatro Escambray, nato con la rivoluzione. Allora gli artisti dalla città raggiunsero la campagna perché anche i contadini imparassero. Si trattava di alfabetizzazione, dello sviluppo di tutte le conoscenze, non soltanto la matematica o lo spagnolo ma anche l'arte. Volevamo che ogni persona avesse una cultura integrale. Si chiamava Teatro Escambray perché era immerso nell'omonima sierra, nel centro dell'isola, luogo in cui vi erano anche problemi di sicurezza legati alla presenza di banditi».

Un'esperienza fondamentale che ha indicato a Oriol la strada da seguire e, così, dopo la laurea in teatro all'Università dell'Avana e il dottorato nella stessa disciplina, il regista ha scelto di portare il teatro là dove non c'era. Per i contadini, infatti, è difficile spostarsi e andare a vedere spettacoli nelle città, a orari poco comodi, dopo le otto di sera. Ecco allora che è il teatro ad andare dai contadini: la *comunidad cultural* è immersa nel verde, fra alberi di ogni genere – caffè, moringa, piante medicinali – spazi comunitari ed espositivi – la Galería Rural El Jovero in cui si trovano le opere e la residenza dell'artista Nelson Domínguez Cedeño – un anfiteatro e una sala prove all'aperto e, infine, le abitazioni private degli attori e delle loro famiglie. Una realtà all'insegna della sostenibilità e, aggiunge Oriol, «della cultura della sopravvivenza. Siamo capaci di af-

frontare qualsiasi difficoltà: per esempio quando c'è stata un'alluvione, tutti noi ci siamo rimboccati le maniche. Io ho tolto il fango dai sentieri».

Certo, il Teatro de los Elementos è finanziato dal Ministero della Cultura, che dà un salario agli artisti che vi lavorano, ma quel contributo non è sufficiente per tutti e, allora, si ricorre all'autofinanziamento e agli aiuti internazionali: la cooperazione svizzera, per esempio, ha finanziato una serra e vari macchinari. La *comunidad*, d'altronde, costituisce una risorsa non soltanto culturale per gli abitanti della zona, che sono impiegati come manodopera nella cucina così come per il lavoro agricolo. Oriol ci tiene a sottolineare come il teatro sia integralmente «immerso nel *campesinado*, di cui condividiamo lo spazio, il lavoro e i momenti di riposo». Una realtà con cui, nel corso di più di vent'anni, «abbiamo sviluppato un linguaggio per comunicare, creando anche un'opera, *Montañeses* (2016), che tratta il tema della migrazione dei contadini dalla campagna alle città». Lo spettacolo – vincitore di numerosi premi – venne messo in scena proprio a Cumanayagua e, come le sacre rappresentazioni medievali, aveva una struttura itinerante e «il pubblico si spostava da un luogo deputato all'altro». Il testo era il risultato di quella che il regista definisce «investigazione partecipante», frutto della quotidiana condivisione degli stessi luoghi abitati dai contadini protagonisti dell'opera.

Democrazia e resistenza

Montañeses è anche un esempio di una delle due tipologie di testi messi in scena dalla compagnia: da una parte, seguendo la pratica del teatro spontaneo, la creazione collettiva, frutto del lavoro d'improvvisazione condotto con i contadini; dall'altra, spettacoli d'autore, da Dario Fo a Boccaccio, da Lorca ai classici greci. In entrambi i casi, il lavoro di realizzazione degli spettacoli avviene secondo una «gestione democratica», senza gerarchie né protagonismi individuali. José Oriol – nella stanza che raccoglie riconoscimenti e immagini significative della compagnia c'è una fotografia che lo ritrae con Ariane Mnouchkine e certo i due hanno molto in comune – racconta che il governo cubano ha definito quello de los Elementos «teatro di resistenza, perché sa resistere alle influenze esterne, rifiutando la globalizzazione e insegnando invece il contrario, cioè l'inclusione delle persone svantaggiate». E, dunque, ci viene da pensare che, se pure la rivoluzione non ha trasformato Cuba nel migliore dei mondi possibili, certo ha prodotto esperienze di vita comunitaria davvero mirabili, in cui, come nel microcosmo del Teatro de los Elementos, esistenza quotidiana e arte fanno costantemente riflettersi criticamente l'una nell'altra, arricchendosi reciprocamente. ★

(Hanno collaborato per la traduzione dallo spagnolo Ernesto Li Paz e Martina D'Errico)



Una storia terribile e meravigliosa: il Cile tra rivolta e resistenza civile

Se nelle piazze da Santiago a Valparaíso il popolo cileno manifesta per rivendicare giustizia sociale, duramente malmenato dalla polizia, il teatro fa da baluardo di civiltà: cronache da una tournée all'estremo limite del mondo.

di Nicola Pianzola

Edifici dati alle fiamme o circondati dal filo spinato, barricate rudimentali, un enorme striscione che reclama il «derecho de vivir en paz». Un alito di vento, e la polvere dei lacrimogeni, lanciati dai *carabineros*, si solleva dai marciapiedi divelti dai manifestanti per ricavarne blocchi di cemento, armi rudimentali usate per contrastare gli attacchi dei mezzi blindati. Con un foulard davanti alla bocca percorriamo a zigzag le vie deserte intorno a Plaza Baquedano, oggi ribattezzata dai manifestanti «Plaza de la Dignidad». Siamo a Santiago del Cile, sono passati poco più di due mesi dallo scoppio della rivolta del 18 ottobre, e quasi trenta giorni dall'inizio della nostra tournée nel paese. Tra poche ore saremo in aeroporto, ma

non riusciamo a renderci conto che stiamo per tornare a casa, perché qui, in quella che chiamano «la Zona 0», si sta scrivendo una pagina di storia contemporanea e il tempo sembra essersi fermato, o meglio, tornato indietro agli anni della dittatura.

«Sei straniero? Hai visto mio figlio? Non torna da quattro giorni», mi chiede una madre, accompagnata dalla giovane figlia, sorella di uno studente di cui hanno perso le tracce. Forse si tratta di uno dei tanti arresti arbitrari, strategia prediletta dalla polizia militarizzata che sta violando i diritti umani a suon di abusi sessuali e torture. La sua richiesta straziante ci fa sentire impotenti, in alcun modo possiamo aiutarla. Ai piedi della statua equestre dedicata al generale Baquedano, oggi trasformata in una

tavolozza di colori che rievocano una bandiera Mapuche, un'altra madre, con un bambino, mi ferma con una richiesta assai diversa. Vuole che le scatti una foto ai piedi di quello che è diventato il monumento della rivolta cilena.

In lontananza vediamo la luce rifrangersi e scomporsi in fugaci arcobaleni appena il sole attraversa i potenti getti dei *guanacos*, mezzi blindati della polizia chiamati come i mammiferi andini perché «sputano», con potenti idranti, acqua mista ad altre sostanze chimiche, come soda caustica.

Appena si avvicinano, i taxi e le auto vengono esortati a compiere un'inversione di marcia dai *semaforos humanos*, povere anime che popolano le strade di Santiago e sostituiscono i semafori danneggiati durante gli scontri.

Una città in fiamme

Lo so, non c'è nulla di "teatrale" in questa cronaca di una domenica mattina in Plaza de la Dignidad, anche perché l'unico teatro nelle vicinanze, El Teatro del Puente, è stato trasformato in un punto di *primero auxilio*, dove i volontari sono al lavoro ventiquattr'ore su ventiquattro per prestare soccorso ai feriti. I cartelloni dei teatri sono sospesi, le Facoltà di teatro chiuse, persino il festival più importante del paese, lo storico Santiago a Mil, è a rischio. Il Centro Cultural Gabriela Mistral è tappezzato di immagini iconiche della rivolta e laccetti colorati; non vi si entra per assistere a uno spettacolo, ma per trovare riparo dagli scontri. Con gli edifici teatrali chiusi, il teatro si è trasferito nella piazza, tornando nella *polis* e riacquistando il suo valore politico. Nelle città universitarie del Cile si sono tenute diverse manifestazioni culturali che hanno fatto da cornice ad azioni performative e *flash mob*, tra cui *Un violador en tu camino*, il cui video è diventato virale, emulato in diversi luoghi del pianeta.

Il teatro cileno sopravvive e una nuova vita artistica sembra sorgere dalle ceneri del Teatro Alameda, avamposto culturale storico di Santiago, incendiato dai carabinieri durante gli scontri. Ed è proprio di fronte all'ex cinema che assistiamo alla commemorazione di un manifestante caduto negli scontri con le forze dell'ordine. Un momento pacifico e di forte commozione che viene bruscamente interrotto dai *pacos* (nomignolo dei carabinieri cileni), a colpi di gas lacrimogeni e idranti. La nostra ultima "tranquilla" domenica cilena finisce così, nel caos e nell'ennesimo tentativo di soffocare quel vento di cambiamento che ci ha accompagnato durante gli oltre tremila chilometri percorsi nella nostra tournée, soffiando a volte impetuoso altre volte più lieve, fin dal nostro arrivo all'aeroporto di Santiago, dove siamo stati accolti da un cartello che diceva: «Benvenuti in Cile dove ci torturano e ci ammazzano».

Il teatro in prima linea

Giunti a Puerto Montt, non ci accorgiamo che stiamo camminando in una città blindata dove la sera regna ancora il coprifuoco, anche se ufficialmente il *toque de queda* imposto dal presidente Piñera è stato sospeso. Solo la mattina seguente capiamo che le banche e le farmacie sono cir-

condante da lamiere protettive antisaccheggio e che le scuole sono occupate, come dimostrano le centinaia di sedie incastrate alle cancellate. È da questa cittadina alle porte della Patagonia che ci imbarchiamo per Castro, capitale dell'arcipelago di Chiloè, dove il nostro spettacolo *Made in Ilva* è stato accolto coraggiosamente, *in primis* dalla direzione artistica del festival internazionale Fitich, che, in piena controtendenza, ha deciso non solo di non sospendere i suoi eventi, ma di concludere l'intero festival con un lavoro di forte impegno civile e politico, emblematico in un momento storico come quello che sta vivendo il Cile. Immediati i rimandi tra la vicenda Ilva e quella delle industrie locali del salmone, che pochi anni prima fecero scoppiare una rivolta nell'arcipelago, una protesta dei lavoratori che, sommata a tante altre nel paese, ha portato all'odierna condizione di rivolta generale. Tra gli spettatori vi è un'insegnante le cui parole ci illustrano chiaramente la situazione: «Prima ogni comunità protestava per il proprio caso, in maniera isolata, oggi siamo tutti uniti in un'unica rivoluzione». L'incontro con il pubblico di Chiloè, con gli studenti delle scuole occupate, con amici e colleghi che ritroviamo in Cile dopo anni, ci coinvolge a tal punto che decidiamo di estendere il tour in modo da poter contribuire, nel nostro piccolo e attraverso il nostro lavoro teatrale, alla vita culturale di un paese dove, allo stato attuale, ogni forma d'arte e di pensiero è minacciata. Così rispondiamo alla richiesta di aiuto di Claudio Santana Borquez, un nostro collega, professore della Facoltà di teatro dell'Universidad de Playa Ancha, e da Chiloè voliamo a Valparaíso, dove, nel giro di pochissimi giorni, viene organizzata una tappa del nostro progetto di ricerca *Megalopolis* che coinvolge oltre trenta studenti in una giornata intensiva di workshop pratico.

Sembra che gli studenti non aspettassero altro se non un'occasione per potersi riunire liberando l'energia collettiva, fino a ora repressa dalla chiusura delle università e dal divieto di ogni forma di aggregazione. «Se penso a un altro luogo di condivisione come questo, penso a una marcia e alla possibilità di venire mutilata» dice una studentessa, riferendosi agli innumerevoli episodi di ma-

nifestanti che hanno perso un occhio a causa dei proiettili di gomma (contenenti piombo) sparati dai *carabineros*, che mirano al volto in piena violazione dei diritti umani. Qui, nella sala del Parque Cultural Violeta Parra, anche se solo per un giorno, è ancora possibile guardarsi, toccarsi, unirsi in un grido di lotta «Marichiweu!» (in mapuche «dieci volte vinceremo!»), cantare insieme, sentire di far parte di un unico popolo.

Al termine di questa lunga ed emozionante giornata, attraversando le strade di una Valparaíso devastata, siamo costretti improvvisamente a rifugiarsi in un locale dove i proprietari abbassano le serrande per protezione dai gas lacrimogeni. Barricati in uno storico ristorante del centro incontriamo i volti della manifestazione: le giovani volontarie della *brigada de salud*, che indistintamente soccorrono manifestanti e *carabineros* feriti, e gli artisti ambulanti che faticano a vendere le loro opere. Passiamo insieme una lunga serata, aspettando che là fuori, gli scontri si placino. E mentre scorrono le ore ci tornano in mente le parole di una partecipante al workshop che descrive la situazione cilena come qualcosa di *hominoso, horrible y hermoso*, «terribile e stupendo» allo stesso tempo, quando alla paura subentra la speranza di cambiare le cose, il sogno di un futuro migliore, proprio come i due bambini che, entrando insieme a noi nell'ascensore dell'hotel e osservando il paesaggio mentre saliamo all'ultimo piano, presi dallo stupore si dicono: «Guarda, da qui si vede il paradiso». ★

In apertura, uno dei murales che raccontano le proteste intorno a Plaza Baquedano, a Santiago del Cile.

Per saperne di più:

La tournée di *Made in Ilva* di Instabili Vaganti in Cile si è svolta dal 2 al 30 dicembre 2019 nell'arcipelago di Chiloè in occasione del Festival Internacional Fitich e a Valparaíso in collaborazione con l'Universidad de Playa Ancha, dove la compagnia ha diretto un workshop con gli studenti a due mesi dall'inizio di una rivolta che coinvolge il paese. La tensione resta alta, in vista del plebiscito sulla nuova costituzione previsto il 26 aprile 2020.

G(L)OSSIP

The show must go where

#iorestoincamerino sogno e son desto

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Gente a noi! Gente a noi! Che gente? Ma un po' tutti: la compagnia della Covirus, in compagnia ciascuno di se stesso, causa minaccia epidemia. Bene: benvenuti a Villa Scalogna! Ce n'è una in ogni zona rossa: una per tutti, tutti per... chi? Se ne son sentite di tutti i colori, spesso sbagliati: per esempio, la zona rossa Italia è in effetti zona arancione. E colore più appropriato sarebbe quello della Quaresima, che non porta notoriamente fortuna.

Comunque, niente paura, colleghi: fidatevi degli scalognati, che ci sono abituati. Mara Mara ha già buttato giù la pasta, Maître Cotrone distribuisce i posti, a un metro di distanza l'uno dall'altro, Lumachi col carretto è andato a far la spesa grossa, Milordino mescola il *ragout*, la Maddalena fa sesso virtuale, Milordino abbina i vini, Spizzi s'impasticca un po'. Si fa quel che si può. Si può fare teatro anche a teatro chiuso?! *Claro que sì!* Lo spettacolo deve continuare: andare andare non importa come, ma andare dove?

E così passiamo dallo *status quo* (qui & qua) del *malanno* (*annus horribilis* bisestile, se di stile si potesse parlare...) a come evitare la *malora* (andare in). Tutti a ripetere che ha da passare la nottatataccia in attesa del ritorno alla normalità. Ma niente sarà più come prima. Come prima/più di prima/ti amerò, teatro, ma sarà una cosa nuova. Se lo sarà, non sopravviverà: non si limiterà a sopravvivere,

ma si rilancerà alla grande. Quando si fece cinema, era muto, poi cominciò a vagire e imparò a parlare: divenne *theatrical*, fino all'avvento del Vod (*video on demand*), che svuotò le sale ancor prima della chiusura forzata che abitua la sterminata platea dei domiciliari al libero accesso al palcoscenico globale.


Ma se il *mainstream* dello *streaming* è il paracadute, alla riapertura bisognerà esser pronti e disposti a volare: senza paura di volare. Lo spettacolo dal vivo dovrà presentarsi e rappresentarsi come evento a inviti, come grande lancio promozionale e esser poi distribuito con la straordinaria flessibilità e l'immensa potenzialità dei *new media*, teatro in 3d compreso. E anche l'attore di prosa potrà scoprire lo *star system*.

Teatro *influencer* = teatro influente. Esserci o non esserci: sarà questo il problema. Una sfida epocale che è una sfida culturale. Sognare o morire. E non dormire sugli allori. Segmentare l'*audience* fino al *person to person* per allargare a dismisura il *target*. Recitare in diretta e in differita direttamente da ogni camerino. Si può copulare a un metro di distanza? Prosa come emozione a chilometro zero. Si rifletta sul Bene che a Venezia inscenò un *Tamerlano* che escludeva la presenza di spettatori in sala. E anche un'emergenza potrà rivelarsi un bene.

DOSSIER

Il teatro ai tempi del coronavirus

a cura di Claudia Cannella con la collaborazione di Ilaria Angelone e Arianna Lomolino



Uno spettro si aggira per il mondo, si chiama Covid-19 ed è più potente di qualsiasi bomba atomica. Tra i soggetti più a rischio è lo spettacolo dal vivo, in particolare il teatro di prosa, la danza, la lirica e il teatro ragazzi. Abbiamo voluto fare il punto della situazione, pur consapevoli della sua estrema mutevolezza, attraversando le regioni d'Italia e molti paesi stranieri, analizzando decreti e appelli, chiedendo agli artisti come impiegano questo tempo sospeso, ipotizzando con gli operatori una stima dei danni e cosa fare per far fronte all'emergenza.

Covid-19: la primavera nera del teatro italiano

Comincia il 23 febbraio 2020, a Milano, la grande serrata di tutte le sale del Paese. Sconcerto, disperazione, paura per il futuro incerto, economico e delle programmazioni saltate. E, mentre si discute e si chiedono interventi istituzionali a sostegno della categoria, molti teatri e artisti si inventano online vari modi per mantenere vivo il contatto con gli spettatori. Vediamo come è andata, regione per regione.

di Claudia Cannella, Iaria Angelone, Arianna Lomolino, Laura Bevione, Laura Santini, Roberto Canziani, Giuseppe Liotta, Francesco Tei, Pierfrancesco Giannangeli, Renata Savo, Alessandro Toppi, Nicola Viesti, Paola Abenavoli, Filippa Ilardo e Rossella Porcheddu



Sono stati i primi e saranno gli ultimi. Ma non siamo nel Regno dei Cieli, bensì in quello del coronavirus. E parliamo dei teatri: i primi a chiudere e gli ultimi a riaprire. Quando sarà possibile, probabilmente in autunno, con la nuova stagione. La grande serrata ha colpito tutto il mondo teatrale italiano tra il 23 febbraio e il 5 marzo. Danni enormi, shock economico e umano, a rischio varie categorie di lavoratori dello spettacolo, precari e intermittenti per antonomasia.

Al momento c'è poca voglia di pensare al futuro ed è oggettivamente difficile. Tutti stanno facendo il conto dei danni, molti si limitano a informare gli spettatori sulla sospensione delle attività e sulle modalità di rimborso (o donazione) dei biglietti non utilizzati. C'è però un desiderio diffuso di mantenere un contatto vivo con il pubblico, che ha reso siti, pagine Facebook, YouTube e altre piattaforme luoghi di sperimentazione di nuove forme di comunicazione. Con le realtà più piccole e "povere"

spesso a fare la parte del leone perché storicamente abituate a fare di necessità virtù, a praticare lo *smart working*, a inventarsi quotidianamente strategie di lavoro per sbarcare il lunario. In questo viaggio virtuale attraverso le regioni proviamo a raccontare vita, morte e miracoli del teatro italiano in tempi di pandemia e quarantena. *Cla*

dia Cannella

ULombardia

Prime a essere toccate dal virus, Milano e la Lombardia iniziano a chiudere i teatri già sabato 22 febbraio, prima ancora dell'ordinanza della Regione. I primi sono il Teatro alla Scala e il Piccolo, seguono Elfo, Parenti, Litta, Menotti, Filodrammatici, e tutti gli altri, alcuni salvando le repliche della domenica, alcuni chiudendole all'ultimo istante (come il Parenti), nella costernazione del pubblico. Sospese le recite, le prove, gli allestimenti in preparazione. Dal 23 febbraio al 31 marzo nella sola Milano sono saltati più di 130 titoli: tra serali e matinée sono circa un migliaio di repliche. Difficile al momento quantificare esattamente i danni. Ma, volendo azzardare qualche stima sulla base dei dati certi in nostro possesso (Siae, 2018), nel solo mese di marzo, la mancata spesa al botteghino per la prosa in Lombardia potrebbe superare i 4 milioni di euro. Il rischio del silenzio è stato da subito percepito da teatri e artisti, moltiplicando le iniziative alternative alla presenza in sala sui canali social che, di fatto, sono diventati un vero e proprio luogo di sperimentazione.

A muoversi per prime sono le realtà più piccole, più agili nel riorganizzarsi a fronte del bisogno. Fin dalla fine di febbraio, **Atir on air** propone due produzioni Atir a settimana su YouTube (cui si aggiunge Atir on air kids!). Varie e numerose le altre iniziative di **Pacta** (*Il Bacio*), **Alta Luce Teatro** (*Dialoghi al tempo del Coronavirus*), **Etre** (*#iorestinresidenza*), **Il cielo sotto Milano** (*#commediadel-passante*), **Oltreunpotteatro** (*Teatro in una*

stanza), **Teatro i** (#irestacasa), **Duperdu/Minima Theatralia**, **No'hma** (#iorestoacasacon-Nohma) e **Il menù della poesia**, che intrattiene gli spettatori al telefono. Il **Decamerone** di Boccaccio ispira diverse realtà: un **gruppo su Facebook**, **Decameron-Storie e antidoti per una buonanotte**, da un'idea di Elisabetta Carosio; il progetto della **Compagnia Corrado d'Elia** e di Teatro Pubblico Ligure **Racconti in tempo di peste**, appuntamento quotidiano con letteratura, poesia, musica e teatro proposte da attori, registi, musicisti, scrittori; infine **Triennale Milano Teatro** che, dai primi di marzo, ha avviato un **live** su Instagram: **Decameron. Storie in streaming**, invitando artisti di varie discipline a partecipare a un racconto collettivo (tra i teatranti Lella Costa, Damiano Michieletto, Virgilio Sieni, tra gli ospiti). **Gioele Dix**, sui propri canali online, condivide la propria passione per la letteratura, leggendo brani da *I promessi sposi* e da altri capolavori. Il **Teatro Franco Parenti** propone **#casaparenti**, la storia del Pier Lombardo attraverso interviste, retroscena, spettacoli anche recenti e il documentario realizzato per i suoi quarant'anni. E se il **Teatro alla Scala** ha condiviso la sua programmazione su Rai 5 e RaiPlay, il **Piccolo Teatro** dal 21 marzo ha reso disponibile sul proprio canale tv il palinsesto **Piccolo@Home**, una selezione di approfondimenti, backstage, interviste ad attori e registi, estratti di spettacoli e la versione integrale de *Il miracolo della cena* con Sonia Bergamasco. E, per i fan di **Antonio Latella** che, prodotto dal Piccolo, avrebbe dovuto debuttare con il suo *Hamlet* il 17 marzo scorso, la **compagnia stabilemobile** mette online su Vimeo i video integrali di molti suoi spettacoli. Il **Teatro dell'Elfo** offre ogni settimana tre produzioni *maison* con la qualità di Vimeo, cui si aggiungono interviste. Su Vimeo anche **Manifatture Teatrali Milanesi** e la **Compagnia Carlo Colla&Figli** (*Pillole di Marionette*). Roberto Trifirò per **L'Out off** propone *Confessione di un roditore* in pillole e altri racconti di Kafka (**#entranelatana**). *Per non perdere il filo* è invece la proposta online del **Filodrammatici**, riservata agli iscritti alla newsletter: quattro puntate del radiodramma di *N.E.R.D.s-Sintomi*, ogni lunedì e venerdì.

Fuori Milano, **Teatro Donizetti** di Bergamo lancia l'**hashtag #apertaiRicordi** invitando artisti e pubblico a condividere i momenti trascorsi in teatro, mentre **Residenza Idra** a Brescia continua i corsi online e lancia *Pillole di teatro necessario*. La didattica continua

su web anche a Milano per gli studenti della **Civica Paolo Grassi** e per **Quelli di Grock** che su Instagram propongono *Pillole di storia del teatro*, come per **Punto Teatro Studio** con **#teatroin quarantena**, mentre **Teatri Possibili** offre corsi creati *ad hoc* di varie discipline (teatro, voce, cinema, scrittura, danza, lingue straniere, comunicazione) accessibili dalle sue piattaforme per la didattica online. *Ilaria Angelone e Arianna Lomolino*

Piemonte

Torino, domenica 23 febbraio, ore 10,30: il Teatro Carignano è affollato da gioiose famiglie con bambini per assistere a *Il mago di Oz* messo in scena da Silvio Peroni. Alle 14 il telegiornale regionale annuncia l'avanzata del Covid-19 anche in Piemonte e il panico si diffonde. Alle 19,30, a San Pietro in Vincoli, dimezzato il pubblico per *La storia degli orsi panda* con regia di Gigi Lucania: nel giro di un paio d'ore quasi quaranta disdette. All'uscita dalla sala, la notizia tanto temuta: un'ordinanza regionale chiude i teatri piemontesi fino all'1 marzo. In una settimana sfumano 17 recite per lo Stabile (una perdita di quasi 120 mila euro) e la Fondazione Casa Teatro Ragazzi Giovani cerca di capire come ovviare alle ben 126 giornate lavorative perse a causa del divieto alle attività per le scuole fissato fino al 15 marzo. Martedì 3 marzo, però, i teatri piemontesi riaprono, con una risposta positiva del pubblico, che riempie Carignano, Gobetti e Astra. Ma si tratta di un'iniziativa effimera: mercoledì pomeriggio, anticipando il decreto annunciato in serata, i teatri piemontesi chiudono di nuovo. Impossibile garantire la distanza di sicurezza richiesta dall'ordinanza. Ci prova il piccolo spazio torinese di Bellarte: per due sere, il 6 e il 7 marzo, riesce a mettere in scena *Donne*, con gli spettatori seduti rigorosamente a un metro l'uno dall'altro. Ma l'8 arriva la chiusura definitiva e, fino a data da destinarsi, sale sbarra al pubblico. I teatranti torinesi, però, non si scoraggiano e capiscono come sia fondamentale mantenere il contatto con il pubblico. Olivia Manescalchi, Miguel Angel Acosta e Davide Pecetto vanno in scena in un **Teatro Baretto** vuoto con il loro *Madres*, trasmesso in *streaming* su Facebook (@CineTeatroBaretto). Roberta Calia e i suoi soci di **Casa Fools**, piccola ma vitale realtà torinese, reagiscono all'annullamento di ben 19 repliche – 16 mila euro di perdite – lanciando *Quarantena streaming*, «uno spettacolo di varietà per non fermare il teatro», in diretta ogni dome-

nica alle 17 su Fb (@CasaFools). Spettacoli in diretta, ma dal tinello degli artisti, offre la **Casa Teatro Ragazzi** con l'iniziativa *Le Storie della Casa*: ogni giorno, alle 16,30, sui canali social e sul sito dell'ente (casateatoragazzi.it) un attore a sorpresa offre una sua performance. Poco più tardi, al tramonto, **Lucilla Giagnoni**, direttore artistico del Farraggiana di Novara, legge un canto della *Divina Commedia*: sono i *Vespri danteschi*, in *streaming* sul canale YouTube dell'attrice. **Michele Di Mauro**, invece, costretto a casa dall'interruzione della tournée dell'*Arlecchino servitore di due padroni*, offre ogni giorno con *L'isola che c'è*, "pillole d'attore" per parlare di bellezza e «incontrarsi senza maschere né mascherine» (su lastampa.it/torino e @MicheleDiMauro). E mentre il coreografo **Raphael Bianco** s'interroga con i propri danzatori su come continuare il lavoro lontano dalla sala prove (**#HomeSweetHome**, Fb FondazioneEgriBianco), la **Fondazione Tpe** regala ai propri abbonati la possibilità di scaricare i *podcast* di tre radiodrammi realizzati dal suo direttore Valter Malosti (fondazioneTpe.it). Lo **Stabile di Torino**, ancora, pubblica brevi *clip* realizzate da alcuni protagonisti della scena italiana (teatrostabiletorino.it/stranointerludio), fra cui le anticipazioni di Valerio Binasco sulla prossima produzione, *Uno sguardo dal ponte*, che, speriamo, debutterà a maggio. *Laura Bevione*

Liguria

La parola "sospendere/sospensione" campeggia ormai da settimane sui siti dei teatri liguri a seguito del primo fermo all'attività



dal vivo dell'Ordinanza 1/2020 della Regione Liguria (dal 24 febbraio all'1 marzo). La riapertura, dal 2 marzo aveva permesso di salvare qualcosa: per esempio, due sere di tutto esaurito al Politeama Genovese per *Miss Marple, giochi di prestigio* e, al Teatro Nazionale di Genova, per *Una giornata qualunque del danzatore Gregorio Sansa* di Eugenio Barba e Lorenzo Gleijeses. Il Dpcm del 4 marzo 2020, però, ha calato il sipario e a oggi non è chiaro quando si potranno riaccen-

dere le luci. Con sorprendente rapidità, sono spuntati alcuni germogli tra le pieghe dell'asfalto. La primissima in ordine cronologico è stata la conferenza internazionale a porte chiuse su teatro e coinvolgimento attivo del pubblico dell'1 marzo in diretta Facebook di **Teatro Pubblico Ligure**, a cui si deve anche, insieme alla Compagnia Corrado d'Elia, *Racconti in tempo di peste*, cento giorni di racconti quotidiani di artisti, scrittori, giornalisti, poeti, musicisti. L'attrice genovese **Barbara**

Moselli ha puntato su ingegnose pillole di comicità in video su Facebook tra paranoia Covid-19 e *backstage*. Al **Teatro della Tosse** ci si è attivati per organizzare la didattica a distanza, si è guardato in avanti lanciando comunque il bando "Network Drammaturgia Nuova, 2020-21, Residenza Ildra", a cui la Tosse partecipa con altri quindici partner nazionali per selezionare cinque autori teatrali. E, sempre in prospettiva, è stato avviato un lavoro sull'archivio per la creazione di una banca dati da rendere fruibile in rete. Il **Teatro Nazionale** è attivo su Facebook e tramite la tv locale Primocanale. In rete agisce con il gruppo Gais e #gaiscontrolanoia, che segnala spettacoli liberati su YouTube, contenuti alla radio e artisti attivi in rete; mentre in tv, in un'iniziativa che coinvolge anche Palazzo Ducale e il Teatro Carlo Felice, sfrutta la complicità di artisti come Tullio Solenghi, Carla Signoris e Gabriele Lavia per offrire favole per bambini, letture e performance. Per ora fare i conti è impresa acrobatica e scoraggiante. Al Nazionale si verifica l'ipotesi cassa integrazione, mentre si mettono in conto i mancati incassi, ma anche quanto non è stato speso per le produzioni. Al Politeama gli sforzi sono rivolti a ri-calendarizzare il più possibile gli spettacoli rinviati. Da Albenga, Kronoteatro scrive una lettera al pubblico ricordando tutto l'impegno rivolto a incentivare «la socialità nell'ostinato tentativo di non perdere il senso collettivo» oggi impraticabile, per concludere con l'appello ad aderire alla campagna Mibact #iorestoacasa. *Laura Santini*

Triveneto

Nei primi giorni di marzo, quando le misure restrittive erano ancora poca cosa in confronto ai decreti a venire, in Friuli Venezia Giulia una creatività profetica animava già coloro che si occupano di programmare cinema e teatro. Mentre ancora si discuteva sulla "distanza di contenimento del virus" c'era chi, come il Centro Espressioni Cinematografiche di Udine, proponeva serate al cinema in "modalità scacchiera", salvando al tempo stesso la proiezione e la regola del metro di distanza. Un buon *marketing*, se non fosse stato spazzato via subito dal moltiplicarsi della malattia e dal fermo di tutte le attività cinematografiche e teatrali, oltre che di pub, night club, luna park. Perché il campo dell'intrattenimento è sempre contiguo a quello della cultura: entrambi provocano assem-

Teatro e streaming, un utile ossimoro al tempo del distanziamento sociale

L'8 marzo il Ministro Dario Franceschini, in seguito alla sospensione di tutte le attività culturali, ha invitato televisioni e operatori a utilizzare al massimo le piattaforme per continuare a portare la cultura nelle case e contrastare la desertificazione delle strade con la cura della mente. È giustamente la Rai ad aver mutato in modo più significativo il suo *daytime* e i contenuti disponibili sulla piattaforma RaiPlay. Un'attenzione speciale è rivolta a giovani e giovanissimi per intrattenere sì, ma anche integrare i programmi scolastici, per questo Rai Teche apre il proprio ricchissimo archivio con centinaia di materiali relativi al teatro del Novecento italiano.

Grande spazio alla lirica su **Rai5** che, insieme alla Scala, propone trenta titoli in onda ogni giorno: *Nabucco, Il viaggio a Reims, Turandot, Traviata, Madame Butterfly, Giovanna D'Arco, Fidelio*, in *streaming* altri classici accanto a *L'Orfeo* di Bob Wilson e *Aquagranda* di Filippo Perocco. Anche il teatro di prosa trova spazio in prima serata per rimanere disponibile su **RaiPlay**: come *La trilogia della villeggiatura* di e con Toni Servillo alle prese con Goldoni ed Eduardo De Filippo e *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* per la regia di Ronconi, sul quale sono disponibili due bei documentari di Felice Cappo e un omaggio di Jacopo Quadri. Non poteva mancare il teatro di Eduardo di cui, negli adattamenti di Massimo Ranieri, sono visibili su RaiPlay *Filumena Marturano* con Mariangela Melato e *Questi fantasmi*. Sempre su RaiPlay, tra i contemporanei, si segnalano il dietro le quinte di *Amleto a Gerusalemme* di Marco Paolini e Gabriele Vacis; *l'Enrico IV* diretto e interpretato da Franco Branciaroli; il visionario *Odissey* di Bob Wilson; *Tracce* di Marco Baliani; *Radio Clandestina* di Ascanio Celestini; *Utoya* diretto da Serena Sinigaglia e alcuni lavori di Emma Dante tra cui *Eracle* e *Le sorelle Macaluso*. Recentemente **SkyArte** ha reso lo *streaming* gratuito, sul sito si possono trovare interessanti documenti sul teatro contemporaneo ma anche di tradizione.

Anche la radio fa la sua parte: **Radio3** racconta, in "Teatri in Prova", gli spettacoli "sottratti" alle scene e offre speciali/podcast che danno un bel quadro della scena teatrale contemporanea mentre, su **Radio3 Suite**, va in onda, dal 6 al 17 aprile, il progetto in trenta puntate "Mario Perrotta legge *Terra matta* di Vincenzo Rabito", realizzato in collaborazione con il Piccolo Museo del Diario, con L'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano e con Giulio Einaudi Editore (anche sul canale

YouTube.com/archivio diari). "Cult" a **Radio Popolare** attraverso le voci di attori, registi e direttori artistici getta le basi di un dibattito necessario nel prossimo futuro. E se è pur vero che nessuna di queste alternative potrà mai sostituire il teatro, possiamo almeno scoprire prospettive altre, palliativi alla nostalgia di partecipare a quel rito collettivo che ci vede vicini, in carne e ossa, spettatori dell'irripetibile.

Arianna Lomolino



bramenti. Passare dall'attività in presenza a quella in remoto era la soluzione immediata, complice la piattaforma più amata dagli italiani, quelli di una certa età almeno: Facebook. Tattica facile per piccole compagnie, agili e inventive. Meno praticabile invece per i grandi teatri sottoposti a vincoli organizzativi e burocratici. A Nordest spiccava per tempestività un piccola sala indipendente, **Hangar Teatri** di Trieste. Da lì, già il primo giorno di sospensione delle attività dal vivo, venivano proposte su Facebook certe serate "bunker", richiamando davanti alle cam condivise attori e performer che non avrebbero altrimenti saputo dare senso alle serate annullate. Il risultato: un'adesione spontanea, ancorché gratuita. Diversa invece la preoccupazione di chi pensava a salvaguardare economia e dignità degli artisti, che vedevano via via allontanarsi le prospettive di lavoro. Da Udine, il **Css-Stabile d'Innovazione** lanciava quindi la propria iniziativa: #iosonoMecenate. Nel nome del famoso sponsor di poeti e performer latini del I secolo a.C., questa formula retribuisce attori e musicisti che si esibiscono da casa propria, per un pubblico di spettatori Facebook. I quali, a loro volta, sono invitati a trasformarsi in mecenati, versando un contributo volontario. Tramite erogazioni liberali (scaricabili dalle tasse, grazie allo strumento ministeriale dell'Art Bonus), il pubblico del Ccss sta ancora oggi (inizio aprile) supportando l'iniziativa. Giocoforza, più lenta è la reazione dei circuiti (tre sono quelli a Nordest) e dei teatri istituzionali (i Tric del Nordest) che fondano la propria attività su formule ampie di fidelizzazione del pubblico (abbonamenti e prevedite) e devono in primo luogo far fronte alla mancata programmazione. «Rincuora che, nel primo giorno di teatro online, a partire dal nostro sito, siano stati più di duemila gli spettatori che ci hanno seguito e lasciato un saluto», ricorda Massimo Ongaro, direttore dello **Stabile del Veneto**, che gestisce teatri a Venezia, Padova, Treviso. Un modo per dimostrare riconoscenza a quanti hanno già fatto sapere di non voler chiedere il rimborso dei biglietti o delle quote parte di abbonamento: «Se in questo modo ci danno una mano, vuol dire che, al teatro, la gente ancora ci tiene». E davvero sembra che ci tenga, se il progetto di video-tournée *Una stagione sul sofà*, realizzato dagli **Stabili di Veneto, Friuli Venezia Giulia, Bolzano**, e cominciato a fine marzo, ha già raggiunto mi-



gliaia di adesioni su potenziali 70.000 spettatori fidelizzati. *Roberto Canziani*

Emilia Romagna

La quasi totalità degli eventi previsti per la 15a edizione di Vie Festival è improvvisamente saltata martedì 25 febbraio. A questa è seguita la cancellazione di tutte le rappresentazioni in programma nel Circuito Ert e negli 80 teatri della Regione. Occorrevano proposte ampie e condivise per porre qualche rimedio a questa spaventosa mancanza "di scena". Così, in Emilia Romagna si aderisce al progetto #iorestoacasa con una serie di iniziative individuali che vedono teatranti, intellettuali, artisti proporre, spesso da casa propria, letture, poesie, narrazioni in diretta streaming su vari canali social, insieme a proposte più articolate come la trasmissione su YouTube di *Bonjour*, performance ambientale di **Ragnar Kjartansson**, o la proposta di due spettacoli per bambini della **Compagnia Fantateatro**, mentre il **Teatro delle Tempere** utilizzava Facebook per la sua *Quarantena culturale-La bellezza è contagiosa*. Poi, parte il progetto #ioleggoacasa con la maratona streaming lunga ventiquattr'ore del romanzo *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, a cura della Compagnia permanente di **Ert Fondazione**. Ma, quando la chiusura dei teatri cancella definitivamente l'attuale stagione teatrale, la Regione corre ai ripari. L'11 marzo si inaugura un palinsesto di spettacoli, concerti, film, video ed eventi in una striscia quotidiana denominata #laculturanonisferma: eventi che andranno online sulle piat-

taforme regionali emiliaromagnacreativa.it e lepida.tv (oltre che sul canale 118 del digitale terrestre e sul 518 di Sky). Una programmazione che coinvolge gli operatori culturali regionali che, attraverso un apposito bando, intendono mettere online un loro evento. Ert propone i video di cinque *mise en espace* di teatro e filosofia, nate negli anni scorsi dalla sinergia con il Collegio San Carlo di Modena: *La Repubblica* e *Simposio di Platone*, *La guerra del Peloponneso* di Tucide, *Operette morali* da Giacomo Leopardi, *Stati e imperi della luna* di Savinien e *Cyrano de Bergerac*. Ma anche un estratto dello spettacolo *Nessi* di Alessandro Bergonzoni, la lettura di Lino Guanciale dell'*Orlando furioso*, Mariangela Gualtieri con la sua poesia *Nove marzo duemilaventi*, tre racconti di Ascanio Celestini, la lettura integrale a puntate di *Le tigri di Mompracem* di Emilio Salgari e il contributo di artisti stranieri vicini a Ert come Pascal Rambert, Aglaia Pappas e Sergio Blanco. Fra le Compagnie che hanno aderito alla richiesta della Regione anche gli **Instabili Vaganti** che, con il loro spettacolo *Il rito*, hanno inaugurato la prima performance online su Lepida tv, così come **Lenz Fondazione** contribuisce con i propri contenuti ai portali Parma ritrovata ed Emilia Romagna Creativa. A cura del Comune di Ravenna, ma sempre sul portale della Regione, *L'ultimo sorriso di Beatrice-Paradiso XXXIII*, video-lettura in occasione del Dantedì e lo **Speciale Motus** con la visione dei loro spettacoli *cult* da *Splendid's ad Alexis*, a *Nella tempesta* a *Rip It Up and*

Start Again. Insomma, la parola e l'immagine teatrale si sono moltiplicati nei vari dispositivi di un pubblico/utente invisibile pronto ad accoglierle. Potrebbe essere il più importante lascito di questa disperata assenza di teatro vivente. *Giuseppe Liotta*

Toscana

Sembra preistoria, ormai, anche se sono passate poche settimane, il momento in cui – a fine febbraio, fino ai primi di marzo – la parola d'ordine in Toscana era «nessuna paura, andiamo avanti, restiamo aperti»: #ilteatronon-siferma, ad esempio, l'*hashtag* lanciato dal Teatro di Rifredi, con molte adesioni. Un mo-

do di vedere collettivo del mondo della scena in linea con la linea politico-ideale sostenuta con forza dalla Regione Toscana e dalla sua presidenza, strenua oppositrice di ogni "allarmismo" o di ogni "fuga in avanti indiscriminata", di quelle che erano definite chiusure e misure immotivate, eccessive. Poi, per il settore spettacolo, lo shock della riduzione forzata dei posti per mantenere la distanza di un metro (ritenuta impraticabile da tutti escluso il Teatro delle Arti di Lastra a Signa), e subito le chiusure disposte da sindaci e amministrazioni comunali. Quindi lo stop governativo d'imperio. Da allora, si può dire, tutto è silenzio, il mondo del teatro aspetta, cerca,

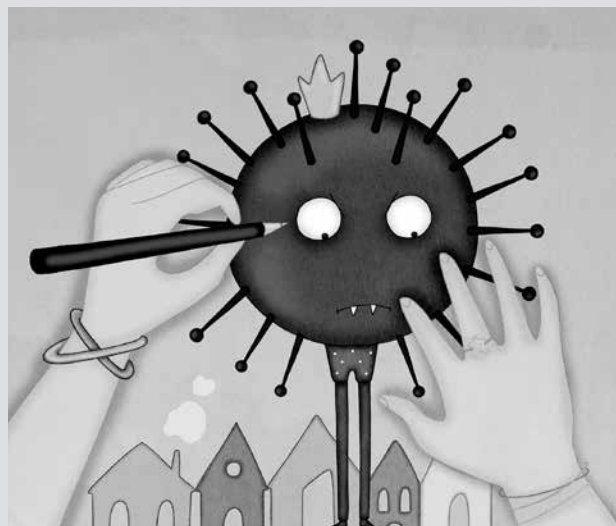
non si sa come, di farsi coraggio, naviga a vista sui progetti futuri o di recuperi futuri, come Fabbrica Europa posticipata a settembre-ottobre 2020. Anche in Toscana non mancano le iniziative di proposte in *streaming*. Da chi – le prime sono state le **Officine della Cultura**, della provincia di Arezzo – ha subito mandato in onda le registrazioni video dei propri spettacoli a chi – il Teatro di Rifredi – ha lavorato alla creazione di contenuti di breve durata approntati e registrati appositamente da numerosi artisti, a chi – ad esempio **La Città del Teatro** di Cascina e **Giallo Mare Minimal Teatro** – ha realizzato proposte, letture di fiabe e minispettacoli per i bambini. Un progetto specifico per i piccoli lo ha curato Luca Ronga in collaborazione con **Fondazione Toscana Spettacolo**, il circuito regionale, che ha varato PlayFts, con pillole di spettacoli appositamente rifatte, come l'inizio di *Si nota all'imbrunire* di Lucia Calamaro con Silvio Orlando, o una breve sequenza coreografica originale di Virgilio Sieni, ma anche "assaggi" di lavori degli Omini, Silvia Gribaudo, Teatro Gioco Vita e altri, più link a spettacoli integrabili visibili su altri siti. Attivissimo il **Teatro della Toscana**, il Teatro Nazionale che fa perno sulla Pergola di Firenze. Su un apposito canale web e social, FirenzeTv, oltre che sul suo sito, è partito con una serie di letture aperte dal neodirettore artistico Stefano Accorsi, che ha scelto pagine dei *Sillabari* di Parise: un successo, a giudicare dalle decine e decine di migliaia di visualizzazioni. Poi è toccato a Vinicio Marchioni, Vittoria Puccini (che ha letto *Anna Karenina*), ma anche Glauco Mauri e Gabriele Lavia. Anche qui link: tra cui a *Inside* (sei ore) di Dimitris Papaioannou, alla Pergola nel 2021. **Kilowatt Festival** ha invece lanciato il "reading espanso", diviso cioè in cinquanta puntate, tra artisti, operatori teatrali, semplici spettatori, di *C'era una volta il Barone Lamberto* di Rodari: tutte le sere sui propri canali web e social alle 19. Tra i lettori Riccardo Caporossi, Ermanna Montanari, Elena Bucci, Michela Lucenti, Berardi-Casolari, Lisa Ferlazzo Natoli. *Francesco Tei*

Teatro ragazzi e coronavirus: è di scena la tempesta perfetta

Il teatro ragazzi italiano, a causa dell'emergenza sanitaria legata al coronavirus, sta attraversando un momento terribile: una situazione che vede, per chi lavora in questo settore, a causa della chiusura dei teatri e delle scuole (a cui tra l'altro fin da febbraio erano state vietate le uscite), migliaia di repliche annullate, domenicali e scolastiche, in mesi centralissimi di programmazione. Blocchi che stanno arrecando un danno economico incalcolabile alle finanze, già poco floride, di un settore così importante per la vita culturale italiana, che collega l'infanzia e l'adolescenza con gli aspetti culturali più importanti del nostro Paese. E lo stiamo vedendo, in questo grigio periodo della pandemia, con la quantità smisurata di iniziative messe in atto dalle compagnie, attraverso il web, per stimolare i cuccioli d'uomo.

Si tenga anche conto che, mentre il teatro serale deve fare i conti con un interlocutore solo, come la sala teatrale, il teatro ragazzi deve interagire anche con la scuola, che ha esigenze proprie assai complesse e diversificate. E se, una volta ripristinate le programmazioni, i ragazzi potessero ritornare a teatro, il poco tempo rimasto alla scuola verosimilmente verrebbe utilizzato dagli insegnanti per la didattica e non certo per le uscite culturali. A ciò dobbiamo aggiungere anche la cancellazione di Vetrine e Festival, manifestazioni centrali e insostituibili per la circuitazione delle nuove creazioni.

Notiamo poi, tra l'altro, che il difficilissimo momento che sta attraversando tutto il teatro italiano non viene sufficientemente sottolineato dai *mass media*, ritenendolo forse un aspetto secondario del problema, perché, come accade spesso, l'arte e il mestiere del teatro sono collegati a fattori non subito tangibili, quindi non quantificabili come occupazione effettiva, ma che ben sappiamo coinvolgere un numero grandissimo di lavoratori. Ancor di più, aggiungiamo noi, se legati all'infanzia, ambito sempre ritenuto importante a parole, ma in realtà per nulla considerato.



Ora l'importante è che, terminato questo tragico periodo, vi sia un adeguato aiuto da parte degli Enti preposti, non solo per le grandi istituzioni teatrali, ma anche per le piccole compagnie che hanno subito disagi, che potrebbero portarle addirittura alla chiusura. Fondamentale è, dunque, che vi sia un reciproco aiuto da parte di tutti per ripartire con più slancio e onestà di prima, una maggiore autenticità, in modo, persino, da poter ricavare una lezione positiva da quello che è successo, perché è stato anche il Teatro, nelle sue migliaia di anni di vita, a insegnarcelo, e più di ogni altro. **Mario Bianchi**

Marche-Umbria-Abruzzo

Nelle **Marche** per garantire la piena sicurezza degli spettatori e la giusta attenzione agli spettacoli proposti, il circuito Amat, d'accordo con i Comuni di riferimento, già dal 24 marzo ha ritenuto opportuno prolungare la sospensione degli spettacoli in program-

ma nella regione fino a Pasqua. Per quanto riguarda Marche Teatro, è stato posticipato tutto il possibile e annullati due spettacoli della stagione di prosa di Ancona. Ovviamente sono state fermate tutte le produzioni in tournée, nelle specifiche quelle con protagonisti Carlo Cecchi, Arturo Cirillo, Marco Baliani e Lucia Mascino. Tra le iniziative "creative" va segnalata l'idea dell'**Atgtp** (Associazione Teatro Giovani Teatro Pirata), compagnia di teatro ragazzi con sede a Jesi e a Serra San Quirico, che ha inventato per il suo pubblico la "Rassegna Pirata": ogni pomeriggio (dal 17 marzo e perlomeno fino a Pasqua) in diretta Facebook un artista dell'Atgtp ha proposto performance e racconti, mentre di domenica c'è stato l'appuntamento con gli spettacoli storici della compagnia. Invece, la 38a Rassegna Nazionale di Teatro della Scuola, che ogni anno riunisce a Serra San Quirico centinaia di studenti da tutta Italia, e che si sarebbe dovuta tenere dal 18 aprile al 2 maggio, è stata annullata. Per quanto riguarda l'opera, il **Rossini Opera Festival** ha proposto sulla sua pagina Facebook e sul sito (rossinioperafestival.it) le quattro versioni de *Il viaggio a Reims* (a partire da quella storica Ronconi-Abbado del 1982) e una selezione degli spettacoli migliori degli ultimi dieci anni, ovviamente in versione integrale (vedi articolo a pag. 46).

In **Umbria**, il **Teatro Stabile** fa sapere dal suo sito (teatrostabile.umbria.it) che gli spettacoli sono sospesi per la stagione, mentre dall'11 marzo sui propri canali social Facebook, YouTube e Instagram, grazie agli attori della Compagnia dei Giovani del Tsu, ha reso omaggio agli scritti del poeta perugino Sandro Penna. Il **Centro Teatrale Santacristina** ha invece aperto un canale YouTube ([YouTube.com/channel/UC_nemZjSePxb6nEQ-92_wAw/](https://www.youtube.com/channel/UC_nemZjSePxb6nEQ-92_wAw/)) dedicato alla produzione artistica di Luca Ronconi, che permetterà di vedere tutto ciò che il Cts ha raccolto in questi anni anche grazie all'Archivio Ronconi e al sito lucaronconi.it. A inaugurarla è stato *Atti di guerra: una trilogia* di Edward Bond, spettacolo che concludeva il Progetto Domani (2005), realizzato da Ronconi per le Olimpiadi Invernali di Torino.

In **Abruzzo**, il **Teatro Stabile** ha rinviato tutti gli spettacoli in programma e dato vita sul suo sito (teatrostabile.abruzzo.it), sulla pagina Facebook e sul profilo Instagram alla "Stagione teatrale virtuale", piccoli interventi video pensati per continuare il rapporto con gli spettatori e per riflettere insieme sul lavoro

dell'attore. Nell'iniziativa sono coinvolti gli artisti che stabilmente collaborano con il Tsa che, dalle loro abitazioni, attraverso registrazioni fatte con gli *smartphone*, condividono con il pubblico spunti, favole, poesie, racconti brevi e monologhi dai grandi classici del teatro. *Pierfrancesco Giannangeli*

Lazio

Se si pensa ai suoi luoghi occupati chiusi e riaperti, o al proliferare di nuove sale e stagioni teatrali, si può dire che la scena romana degli ultimi anni si sia distinta per una ostinata forma di resilienza. Sfide incredibili anche al tempo del Covid-19. Con il primo decreto emanato per far fronte all'emergenza (Dpcm 4 marzo 2020, art.1 comma 1 lett. B), due teatri hanno provato a tenere i sipari alzati facendo osservare la distanza di sicurezza interpersonale di almeno un metro. Due le repliche al Teatro Basilica di *Enrico IV*, diretto da Antonio Calenda e interpretato da Roberto Herlitzka, andate in scena con un numero di spettatori contingentato. Analogamente l'Off/Off Theatre, che dopo la replica di giovedì 5 marzo dello spettacolo *Sono partita di sera. Omaggio a Gabriella Ferri* di Betta Cianchini, ha dovuto constatarne l'inefficacia anche in termini economici, scegliendo di non andare in scena il venerdì 6, perché le spese non riuscivano a essere coperte dalla presenza di soli trentotto spettatori. Diversamente, il Teatro Studio Uno ha tentato il "teatro a porte chiuse" lanciando in diretta Facebook alle ore 21 gli spettacoli in scena dal vivo all'interno del suo spazio, mettendo a disposizione un conto PayPal per donazioni e acquisto di biglietti virtuali sul sito Eventbrite. Il passo successivo, come per molti, è stato attivarsi sul web. Il **Teatro di Roma** mantiene vivo il legame con il pubblico proponendo sui suoi canali social – Facebook, Instagram e YouTube – un "palinsesto digital", #TdRonline, che prevede letture, *talk* e dialoghi. L'iniziativa aderisce alla campagna #LaculturainCasa lanciata dall'Assessorato alla Cultura di Roma: uno spazio virtuale di condivisione di pensieri, di poesia, di riflessioni, per riscoprire con altri mezzi un rapporto umano con gli artisti. Dal canto suo, il **Teatro Eliseo** ha aderito alla campagna del Mibact #iorestoa casa e aperto virtualmente le sue porte pubblicando i video integrali degli spettacoli teatrali di propria produzione, tra cui *Il discorso del re* di David Seidler, mentre **RomaEuropa Festival**, pure aderendo ai due hashtag



#Laculturaincasa e #iorestoa casa, continua a esplorare sulla sua pagina Facebook il materiale d'archivio delle sue passate edizioni. E tra gli artisti romani, la coppia **Daniele Timpano** ed **Elvira Frosini**, già molto attiva sui social media, ha reagito alla chiusura, da un lato, con la diffusione via WhatsApp di *podcast* con estratti dei loro spettacoli; dall'altro, con #Indifferita, un «piccolo surrogato di stagione (...) per un attraversamento consapevole di questi ultimi vent'anni di teatro contemporaneo vilipeso e marginalizzato», disponibile in *streaming* sul canale YouTube della compagnia, ogni giorno e solo dalle 20,30 alle 23,30, grazie alla disponibilità dei numerosi artisti che vi hanno aderito. *Renata Savo*

Campania

In Campania la chiusura dei teatri (grandi e piccoli, cittadini e periferici) avviene col Dpcm del 4 marzo, a eccezione di Galleria Toledo: «Noi rispettiamo la distanza di sicurezza vendendo trenta biglietti su trecento», afferma Laura Angiulli, annunciando le repliche dell'*Eros* e *Priapo* di Verdastro. Il successivo Dpcm (9 marzo) frena anche la "resistenza" dello spazio sito ai Quartieri Spagnoli: per tutti si tratta, quindi, di comunicare l'interruzione delle attività. Come? «Per un po' il sipario rimarrà abbassato», ma «è solo un intervallo» assicura il Nazionale di Napoli mentre Gabriele Russo – con un video registrato sul palco spoglio del Bellini – si augura che «la chiusura serva a capire quanto sono preziosi questi spazi e quant'è prezioso stare assieme». Rimbalsano intanto sull'online dei teatri l'«ha da passà 'a nuttata» di Eduardo, le parole di Leo De Bernardinis («Il teatro toglie la paura del diverso, dell'altro, dell'ignoto, della vita, della morte»)



e le foto ricordo di quando le platee erano colme. Quindi. La reazione all'impossibilità dell'incontro carnale su cui si fonda il teatro si manifesta innanzitutto per atti individuali, fruibili su Facebook: **Peppe Fonzo** direttore del **Magnifico Visbaal** di Benevento, genera una *sit-com* monologante intitolata *Corona Circus*; **Giovanni Ludeno** offre estratti libreschi, chiedendo di indovinarne l'origine (*Boccaccio 2.0*); il collettivo **Mind the Step** condivide il copione del suo debutto (*Look Like*); **Raffaele Di Florio** pubblica «gli spazi scenici finora realizzati solo nella mia testa» mentre **Giulio Baffi** scrive recensioni di spettacoli che non sono mai nati. E i teatri? I primi sussulti vengono da San Giovanni a Teduccio. Il **Beggar's Theatre** di Mariano Bauduin organizza la video-lettura de *Lo cunto de li cunti* di Basile collocandolo «nella città di Napoli durante la terribile pandemia dell'Anno Domini 2020» mentre il **Nest** sceglie la diretta *streaming*, che avviene da casa degli interpreti: tre opere (*Muhammad Ali*, regia di Pino Carbone, con Francesco Di Leva; *Non plus Ultras* di e con Adriano Pantaleo e *Cuntame o' fatto* di e con Giuseppe Gaudino) vengono mostrate *social-mente*. Poi, tramite Facebook e YouTube: il **Napoli Teatro Festival Italia** (facebook.com/NapoliTeatroFestival) dialoga con il presente attraverso le foto e le riprese degli allestimenti prodotti e ospitati (dalle immagini di *Les Aiguilles et l'opium* di Lepage alle sei ore video di *Inside* di Papaïannou); il **Teatro San Carlo** (teatrosancarlo.it/stageathome.html) offre un palinsesto di

undici spettacoli, tratti dalle passate stagioni («la trasmissione avverrà sempre alle 20 e sarà fruibile attraverso gli account social del Teatro»); mentre il **Teatro Stabile** (teatrostabilenapoli.it/teatro-a-casa) condivide «memorie d'archivio» (immagini, citazioni testuali, note registiche) e i video integrali di alcune tra le messinscene che furono: *N'zularchia* di Mimmo Borrelli, *Mal'Essere* di Davide Iodice, *l'Elettra* olofonica di Andrea De Rosa. Così, dunque, i teatri provano a far vivere l'amore per quel che resta di quest'arte a chi è (co) stretto tra le mura di casa. **Alessandro Toppi**

Puglia

In Puglia – ma pensiamo in tutto il Sud – c'è stato un prima e un dopo. Il prima è il periodo che va da metà febbraio al 7 di marzo in cui le notizie che arrivavano da altre parti d'Italia allarmavano ma sembravano «impossibili». È indicativo che, in questo lasso di tempo, i teatri siano stati sempre pieni, non per superficialità o indifferenza, ma come per una sorta di testimonianza di vicinanza, come ben capivano gli artisti che vi si esibivano, per esempio l'Ater-Balletto a fine febbraio a Bari. Stranamente, invece, i cinema si svuotavano sin da subito. Ho assistito a una proiezione in una multisala deserta in cui ero l'unico spettatore. I teatri comunque erano molto in allarme, costretti a sospendere le stagioni per il mancato arrivo di alcune compagnie. Il Kismet, ad esempio, ha dovuto dare uno stop ancora una volta a quella che è la stagione più funesta della sua lunga vita con l'aggravante che il suo An-

fitrone – che aveva programmato proprio in questo periodo una tournée al nord – ha visto annullate tutte le repliche. Con una conferenza stampa ha chiesto aiuto a spettatori e simpatizzanti per raccogliere fondi. Il dopo corrisponde al blocco totale del settore spettacolo e dall'ingresso, anche noi, nel regno dell'impossibile. Allora si sono moltiplicate le iniziative non solo per sopravvivere ma soprattutto per far sopravvivere il teatro. Il **Crest** a Taranto si è inventato, nella certezza che prima o poi si riapriranno i battenti, il «Biglietto Sospeso»: acquisti oggi per vedere domani, mentre la **Bottega degli Apocrifi** ha proposto sul suo canale YouTube lo spettacolo *Uccelli* in tre puntate. I **Teatri di Bari** (Kismet e Abelianò) hanno lanciato sul blog di Sala Prove (sala-provefornelli.com) una *call* per brevi scritture narrative o poetiche da parte degli spettatori, per «nutrire» la loro prossima drammaturgia ispirata al pirandelliano *Giganti della montagna*, e il **Teatro Pubblico Pugliese** ha invitato gli artisti a scrivere racconti e testimonianze in presa diretta. Il web sembra essere – come dappertutto – il mezzo per veicolare ciò che in precedenza era spettacolo dal vivo. Tra i primi a sfruttarne le possibilità Ippolito Chiarello che con **Nasca/Teatri di Terra** si è inventato il «Primo Festival Virale di repertorio» in cui – dal 9 marzo, sempre alle 21 – presenta spettacoli, viaggi, progetti, cinema, aneddoti e incontri. Fedele al suo «barbonaggio teatrale», è sicuro che, quando sarà possibile, lo spettatore incontrato per strada assolverà al suo compito di pagare il biglietto per ciò di cui ha usufruito. **Nicola Viesti**

Calabria

Il teatro calabrese si ferma, proprio in un periodo in cui, pur tra mille difficoltà, stava registrando una crescita. Qualche data era saltata anche prima, ma il blocco è scattato dopo il Decreto del 4 marzo. C'è apprensione ma, come nel resto d'Italia, si cerca anche di inventare alternative, di non fermare la creatività. La situazione coinvolge compagnie (con tournée saltate, progetti e debutti rinviati), grandi strutture, come il **Teatro Cilea di Reggio** con la rassegna «Le maschere e i volti» promossa da Polis Cultura (catonateatro.it), e piccoli teatri molto radicati nei territori, come il **Tip** (tip-teatro.wordpress.com) di Lamezia Terme, che ha visto la sospensione di appuntamenti, tra cui la prima della nuova produzione. Ma i responsabili del Tip esprimono anche la voglia di con-

tinuare a progettare e lanciano un'idea, consigliando, attraverso Facebook, per quattordici giorni, dalla loro Biblioteca dello spettacolo, «un libro, uno spettacolo, un film da leggere o guardare comodamente a casa». Come il **Teatro della Maruca** (teatrodellamaruca.it), di Crotona, che ha suggerito ai suoi spettatori una *playlist* di dieci spettacoli italiani, pubblicando i link ai video. O come Ernesto Orrico, della **Compagnia Zahir** (zahirassociazione.it) di Cosenza, che ogni giorno, in diretta Facebook, propone delle letture, teatrali e non solo. Idee, creatività: come **SpazioTeatro** (spazioteatro.net), che, a Reggio Calabria, rinviato l'ultimo appuntamento della stagione del ventennale, ha lanciato su Facebook delle letture teatrali, in diretta, programmate ogni sabato, più o meno all'ora in cui solitamente andava in scena uno spettacolo della rassegna "La casa dei racconti", un modo per «tenere stretto un filo che ci lega, provando a non farcelo sfilare in questi giorni strani», proponendo come titolo "Racconti per un tempo strano", in attesa «di un nuovo "tempo giusto"». Dai social alle piattaforme: la **Compagnia Scena Nuda** di Reggio ha scelto Skype e simili, per proporre (per gruppi ristretti di allievi di teatro e spettatori) letture teatrali, realizzate da attori di tutta Italia, due volte a settimana, e un appuntamento domenicale con artisti che offriranno il loro contributo. *Paola Abenavoli*

Sicilia

4 Marzo 2020: Pamela Villoresi debutta con *Viva la Vida* nel teatro che dirige, il **Biondo di Palermo**, e, dopo la prima, con addosso i panni dell'artista Frida Khalo che ha appena interpretato, annuncia la chiusura per decreto ministeriale. Un colpo durissimo da accettare. Ma la direttrice non si ferma, rischia fino in fondo e annuncia che, con un solo spettatore che, simbolicamente, sarà il sindaco di Palermo, andrà in diretta *streaming* dall'indomani. Stessa ora, stesso luogo, ma sul web. Il teatro si sposta online e cerca di non spegnere del tutto i riflettori, di dare il proprio servizio, di mantenere viva la propria presenza. Il canale YouTube del teatro, lanciato con il progetto #BiondoStreaming, mette a disposizione gratuitamente un catalogo di opere realizzate appositamente per questa iniziativa e registrazioni video di spettacoli di repertorio. Lo stesso, sempre a Palermo, sta facendo il **Teatro Libero** rendendo disponibili pezzi di storia del teatro attraverso documentari

e brevi stralci di spettacoli. Sul versante catanese, anche la **Rassegna Palco Off**, propone online un cartellone web per stare vicino al suo pubblico. Mentre l'**Inda** annuncia lo slittamento della stagione siracusana di spettacoli classici al 28 maggio fino al 5 luglio 2020, la **Rete Latitudini**, trovandosi costretta a sospendere la circuitazione nei teatri siciliani, sta comunque intensificando il lavoro in rete, esercitando un forte *pressing* sulle Istituzioni al fine di sostenere gli aiuti alle imprese dello spettacolo dal vivo. In sinergia con le altre reti regionali dei teatri e della musica e la rete nazionale C.Re.S.Co., Latitudini sta promuovendo, nelle Commissioni legislative Ars, l'incremento dei fondi Fus 2019 e 2020 e lo svelgimento dell'iter burocratico per l'erogazione dei contributi. Tante le attività che si spostano sul web, come quella del drammaturgo palermitano **Rosario Palazzolo** che propone un workshop di scrittura teatrale, rivolto a ventiquattro partecipanti tra attori, drammaturghi, registi. Il progetto, dal titolo *Opificio Incanto*, co-prodotto da Teatrino Controverso, Spazio Franco e Spazio Marceau, prevede la selezione di tre lavori che saranno la base di una *call* successiva per giovani registi. I tre spettacoli debutteranno la prossima stagione allo Spazio Franco. Lasciandosi ispirare da *Favole al telefono* di Gianni Rodari, nasce poi l'iniziativa dell'attore **Alberto Nicolino**, che racconta una fiaba al telefono personalizzata sul profilo del bambino che si è prenotato attraverso la sua pagina Facebook. *Filippa Ilardo*

Sardegna

C'è chi, come Ignazio Chessa, nei trentotto metri quadrati de **Lo Teatri**, minuscolo e adorabile spazio algherese, esegue una danza solitaria sulle note di Shostakovich, immaginando un momento futuro in cui ci si potrà stringere, nuovamente, in un ballo di coppia. O chi, come Tonino Murru di **Is Mascareddas**, solleva il sipario in salotto, lasciando raccontare ai suoi burattini più cari, e più noti, Giosuè e Peppino, la favola di Cappuccetto Rosso. In tempo di quarantena si riempiono di contributi i profili social di compagnie, teatri, artiste e artisti sardi, tra viaggi a ritroso (più o meno malinconici) nella propria storia, e ricerca dell'immediatezza, quella che la diretta Facebook riesce a dare, colmando anche il bisogno di avere un pubblico in ascolto. Per **Cedac**, il Circuito multidisciplinare dello spettacolo della Sardegna, l'imperativo è quello di non ap-

pesantire la platea virtuale. Mette in *streaming* spettacoli delle stagioni precedenti, *Odyssey* di Bob Wilson o *Iliade* del Teatro del Carretto, e alcune brevi pillole degli incontri con gli artisti, Maria Paiato, Arturo Cirillo, Carlo Cecchi, giusto per fare qualche nome. Punta su contributi altri, invece, **Sardegna Teatro**, proponendo la lettura della nuova rivista del Tric sardo, *Anagata*, e l'ascolto dei *podcast* della serie radiofonica *L'uomo è sulla Luna*, prodotta con RadioTre. Non si dice, infatti, favorevole alla fruizione di teatro sui social il direttore generale Massimo Mancini, convinto che ogni mezzo debba mantenere fede al proprio linguaggio e che la sosta alla quale è costretto l'intero settore, d'altra parte, non potrà che accrescere la voglia di teatro, di ritualità, di incontro. Ma il desiderio, diciamo noi, oltre che dall'attesa, può essere alimentato da brevi momenti di virtualità teatrale, gli unici che in questo momento ci sono concessi. Quello dell'**Associazione Senza Confini Di Pelle**, ad esempio, che sceglie il breve video girato durante una residenza tedesca in un castello solitario, per esortare alla ricerca di pace interiore, assaporando l'anima dei luoghi, per quanto familiari essi siano. *Rossella Porcheddu*

In apertura, una rielaborazione della nota immagine di Franco Rivolli; a pagina 27, Sonia Bergamasco in *Il miracolo della cena*, regia di Marco Rampoldi (foto: Masiar Pasquali); a pagina 28, nel box, una scena di *Filumena Marturano*, messo in onda da RayPlay; a pagina 29, la compagnia di Ert in *La coscienza di Zeno* (foto: Roberta Gennaro); a pagina 31, Massimo Popolizio legge *L'infinito* di Leopardi per #TdRonline; nella pagina precedente, *Inside*, di Papaioannu (foto: René Hamermacher); in questa pagina Pamela Villoresi in *Viva la Vida*



Tempo di crisi, occasione di crescita: tutelare le persone per proteggere il sistema

Come una calamità, la sospensione di tutte le attività di spettacolo si è abbattuta sul teatro italiano minandone la tenuta economica e sociale. Basteranno gli aiuti previsti dal DL per salvare l'intero comparto dal collasso? Forse, a patto che siano l'occasione di ripensare gli strumenti di sostegno a imprese, teatri e lavoratori.

di Arianna Lomolino e Valeria Brizzi



Lepidemia da Covid-19 ha portato in superficie, con maggiore forza, le criticità relative al mondo del lavoro in Italia, e se la categoria dei lavoratori dello spettacolo si trovava già in uno stato di fisiologica precarietà, oggi la situazione rivela tutta l'inefficienza del quadro normativo che dovrebbe tutelare il lavoro di chi si occupa di cultura nel nostro Paese. Il danno economico che il settore sta subendo è di milioni di euro (10 milioni secondo le stime di Agis solo dopo la prima settimana di lockdown), migliaia sono gli spettacoli sospesi, e con questi residenze per artisti, festival, laboratori e attività didattiche: è il lavoro di circa 142.000 persone, tra attori, registi, operatori e maestranze (dati Istat). Una crisi del tutto nuova che richiede azioni importanti in ogni settore e che, se non gestita con prontezza e lungimiranza, rischia di mettere in ginocchio le realtà più deboli.

La reazione degli organi di rappresentanza e dei sindacati è stata immediata: il 24 febbraio **Agis** e **Federvivo** hanno chiesto il riconoscimento dello "stato di crisi" del settore, in una lettera aperta rivolta a Dario Franceschini e a Onofrio Cutaia (Mibact). Il giorno successivo, **Slc-Cgil**, **FISTeL-Cisl**, **Uilcom-Uil** si sono uniti alla richiesta, come anche **Progetto C.Re.S.Co.** Contemporaneamente la **Fondazione Centro Studi Doc** ha lanciato una petizione su Change.org con una serie di proposte per tutelare l'attività artistica, raccogliendo circa 40.000 firme in due settimane e i cui punti possono dirsi quasi completamente soddisfatti dal DL del 17 marzo che prevede anche un ampliamento dei fondi assegnati al Fus.

Di fatto, il Decreto Cura Italia (DL 17.03.2020, n. 18) prevede un intervento *ad hoc* per il settore dello spettacolo. «Per la prima volta si individua un sostegno specifico», rileva Slc

in un documento del 19 marzo, sottolineando l'importanza del ruolo svolto dal sindacato in questi anni.

Il Mibact ha reso subito effettive le seguenti misure: indennità straordinarie per i lavoratori, estese anche ai lavoratori privi di ammortizzatori sociali; sospensione dei versamenti tributari, contributivi e assistenziali; un fondo di emergenza straordinario di 130 milioni di euro; rimborsi con *voucher* per biglietti di spettacoli (cinema e teatri) e di musei. Ci voleva evidentemente una crisi globale e un piano straordinario per riconoscere i limiti delle circostanze lavorative e le conseguenti necessità di chi svolge il proprio mestiere nei teatri. Ciò che è certo è che questo risultato senza precedenti può essere l'occasione per creare un nuovo senso di coesione, stabilire obiettivi e prassi condivise che garantiscano una nuova solidità ai lavoratori dello spettacolo anche oltre l'emergenza.

Cura Italia, Sos spettacolo

Gli strumenti predisposti dal Decreto nello specifico.

Le imprese con più di cinque dipendenti possono accedere, a partire dal 23 febbraio, al **Fondo di Integrazione Salariale** (Fis), gestito dall'Inps e finanziato dalle stesse aziende per 1.347,2 milioni, limite oltre il quale non verranno più garantite erogazioni. Le imprese con meno di cinque dipendenti invece possono richiedere la **cassa in deroga**, estesa a tutti i lavoratori esclusi dalla cassa integrazione ordinaria; il limite del finanziamento è di 3.293,2 milioni. In entrambi i casi le indennità al lavoratore corrispondono all'80% della retribuzione mensile, spettano ai dipendenti con un contratto in essere, anche determinato, e sono erogabili per un massimo di nove settimane.

Il termine per presentare richiesta per la **Naspi (Indennità Mensile di Disoccupazione)** passa da 68 a 128 giorni dall'ultima occupazione. Per quanto concerne i **lavoratori ex Enpals**, che non risultino scritturati o dipendenti, e i lavoratori a **Partita Iva**, che versano i contributi in via esclusiva alla **gestione separata**, è prevista un'indennità di 600 euro per il mese di marzo (è già al vaglio la possibilità di estenderla anche ad aprile), a patto che abbiano maturato almeno trenta giornate di contributi nel 2019 e che abbiano un reddito inferiore a 50.000 euro. Non valgono però giornate di insegnamento o altre attività che pur prevedono il versamento alla gestione separata. Per questa misura sono stati stanziati 48,6 milioni, superati i quali non sarà possibile erogare l'indennità.

Per i **genitori con figli** fino ai dodici anni è possibile chiedere un congedo di quindici giorni e un'indennità pari al 50% della retribuzione. Per i dipendenti con figli tra i dodici e i sedici anni, il congedo è possibile ma senza indennità. L'alternativa è richiedere i nuovi **voucher** per servizi di *baby sitting*.

Si istituisce un **Fondo per il reddito** di ultima istanza a favore dei lavoratori danneggiati dal Covid-19, un fondo per cui vengono stanziati 300 milioni a cui potranno accedere lavoratori dipendenti e non.

Cosa manca nel Decreto

Un'attenzione, si diceva, senza precedenti, che potrebbe creare i presupposti per un dialogo duraturo. Il DL stabilisce un sostegno minimo per i lavoratori dello spettacolo, se pensiamo soprattutto ad attori, tecnici e maestranze, una risposta insomma a dei bisogni immediati che necessita di rientrare in un piano futuro più strutturato per tutti. Oltre a ciò le mancanze più evidenti sono due, la prima riguarda la **situazione degli intermittenti**, per i quali non sono previste indennità, integrative o relative alla malattia, né disoccupazione, né cassa integrazione, se non a discrezione delle singole Regioni. Si tratta di attori, tecnici, musicisti, ballerini e fonici che pure versano i contributi al Fis. La seconda richiesta pertiene l'**indennità di malattia quarantena** prevista dal DL, affinché venga riconosciuta ai la-

voratori dello spettacolo come ai lavoratori degli altri settori, senza il requisito delle 100 giornate di contribuzione dal 1° gennaio 2019. Ancora Fondazione Centro Studi Doc è in prima linea con l'integrazione della petizione su Change.org già inviata ai Ministri Dario Franceschini, Nunzia Catalfo e Stefano Patuanelli e al Presidente dell'Inps Pasquale Tridico, azione sostenuta dai sindacati che promettono di integrare in concomitanza con la stesura del DL previsto nel mese di aprile.

Non resta che sperare che tali misure non si limitino a tamponare il problema nell'immediato ma che rappresentino dei nuovi presupposti fondamentali per restituire al teatro e a chi lo fa dignità e sicurezza da tempo negate e che potranno essere cruciali nel rinascimento post-Covid-19 che ci aspetta. ★

#LACULTURANONSIFERMA

Un voce sola dall'Italia all'Europa: salvare la cultura per non desertificare le città

Oltre alle richieste dei sindacati di categoria e di altri organi rappresentanti, come Federvivo, Agis, C.Re.S.Co e Fondazione Centro Studi Doc (vedi articolo qui di fianco) sono altre le voci che si sono alzate per ricordare l'importanza dei teatri quali essenziali luoghi di aggregazione e diffusione di cultura. Riflessioni aperte che invitano pubblico, teatranti, operatori e istituzioni a difendere questi spazi, a non dimenticarli seppur in un momento difficile come quello che stiamo vivendo.

Tra le associazioni, si sono espresse con lettere aperte rivolte al Ministero della Cultura e al Mibact, **Assitej Italia** impegnata sul fronte del teatro ragazzi e **ApTI**, entrambe hanno denunciato la catastrofe rischiosa dal teatro se non si fossero intraprese azioni eccezionali. Si aggiunge l'appello, ampiamente circolato sul web, dei giornalisti **Massimo Marino, Andrea Porcheddu, Attilio Scarpellini**, *Per non diventare una terra di zombie*, rivolto a critici e intellettuali del settore. L'appello, che ha raccolto oltre ottocento firme prima di essere inviato al Ministro Franceschini lo scorso 10 marzo, oltre a sottolineare a sua volta il vuoto legislativo nelle norme a tutela dei lavoratori dello spettacolo, esplicita una preoccupazione relativa alle gravi conseguenze che questa emergenza porterà in termini culturali e sociali, data dalla «desertificazione delle città e dall'annullamento delle occasioni di socialità». Una visione desolata che forse ripone poca fiducia nelle persone che la cultura la fanno e la vivono e che torneranno all'opera, ma che certamente prende atto della necessità di un confronto fra le parti.

Il sistema culturale è minacciato anche nel resto del continente, come dimostra la propositiva circolare diffusa dal **Culture Action Europe** che ha raccolto le firme dei più importanti *network* europei in ambito artistico-culturale, un'azione transnazionale senza precedenti. Il documento invita gli Stati europei a una riflessione ampia che riconosca il ruolo coesivo della cultura e delle risorse che è in grado di mettere al servizio delle comunità. Segue una richiesta concreta volta a tutelare l'ecosistema culturale europeo: «chiediamo con urgenza alla Commissione Europea di destinare 25 milioni ai settori dell'arte e della cultura» in una prospettiva di lungo termine che favorisca un impegno condiviso capace di riequilibrare il *welfare* del sistema culturale in Europa e di aprire le porte a un progetto virtuoso nella sua essenza comunitaria. **Arianna Lomolino**



Facciamo i conti: perdite e richieste fra presente certo e futuro incerto

Abbiamo domandato a direttori di teatri, circuiti e compagnie, scelti a campione sul territorio nazionale, di provare a quantificare i danni e di formulare proposte alle istituzioni per far fronte a un'emergenza che rischia di protrarsi fino all'autunno.

di Sergio Escobar, Fiorenzo Grassi, Andrée Ruth Shammah, Filippo Fonsatti, Walter Zambaldi, Alberto Bevilacqua, Claudio Longhi, Patrizia Coletta, Gilberto Santini, Giorgio Barberio Corsetti, Atcl, Roberto Andò, Gabriele Russo, Marco Balsamo, Ileana Sapone, Settimio Pisano, Laura Sicignano e Valeria Ciabattini

Sergio Escobar
(direttore Piccolo Teatro, Milano)

Non considero prioritario, ora, rendere pubblici dati, in continua evoluzione, in seguito ai provvedimenti di temporanea, necessaria, chiusura dei teatri, a tutela del nostro pubblico. In una prospettiva prudenziale, comunque, li stiamo valutando, a oggi, in oltre 90.000 presenze in meno. Preferisco, ora, un silenzio operoso. Non posso non pensare che il mondo del teatro non si confronti, ora e "dopo", con il Teatro del Mondo. Alla riapertura, molte cose saranno cambiate. Le persone, i cittadini, che "si fanno pubblico", saranno diversi da come li abbiamo lasciati. Condivido

1. Quanto sta perdendo mediamente alla settimana il vostro teatro/compagnia/circuito sia in termini economici che di potenziali spettatori?

2. Quali proposte e richieste per far fronte ai "danni collaterali" del coronavirus a livello locale (iniziative del teatro, Comune, Regione) e nazionale (Mibact)?

questa analisi con il Presidente dell'Agis, Carlo Fontana. Il pubblico tornerà, ma comprensibilmente disorientato, con una nuova idea di vicinanza tra gli individui, punto di forza, "prima" dello spettacolo dal vivo, di necessaria riaffermazione, "dopo" il lungo isolamento. Un "dopo" cui dobbiamo guardare ora, subito, non solo per difendere le nostre Istituzioni e tutti gli "attori" dello spettacolo dal vivo, ma pronti ad assumere la responsabilità di questa nuova profonda, umanissima, sfida. Tutto questo, mentre non possiamo essere estranei a ciò che sta accadendo nel mondo. Sono certo che nessuno vorrà ridurre il sistema teatrale a una rincorsa interna tra soggetti, a un'a-

naconistica, irresponsabile autoreferenzialità. Dunque, di responsabilità gestionale, di dati, di danni parleremo quando potremo appurare qualità ed entità, all'auspicata, voluta, ma non prevedibile, riapertura dei luoghi di teatro, di vita, ai naturali interlocutori: i cittadini. (testo raccolto da Claudia Cannella)

Fiorenzo Grassi

(direttore Teatro dell'Elfo, Milano)

1. Definire in termini di numeri le perdite che stiamo subendo è complesso. L'Elfo è chiuso agli spettatori dal 23 febbraio. Avevamo in calendario dieci spettacoli che impegnavano altrettante compagnie, in sede e in tournée. Per rispondere alla domanda con un valore facilmente leggibile in termini di perdita economica posso fornire un dato molto approssimativo che, a oggi (25 marzo), potrebbe aggirarsi tra i 200 e i 250.000 euro a settimana. Siamo un'impresa sociale che dà da lavorare ogni anno a circa centoquaranta persone, tra artisti, tecnici, gestionali e organizzativi. Una responsabilità, quindi, di molti destini. E tra i destini che ci compete sostenere ci sono quelli degli attori che sono i più precari in un mondo popolato esclusivamente da lavoratori precari.

2. In Lombardia siamo in contatto, anche attraverso le nostre rappresentanze di categoria, con i nostri Assessori Del Corno e Galli che stanno prodigandosi per snellire le pratiche di liquidazione dei saldi e degli acconti dei contributi per permetterci di affrontare le enormi difficoltà finanziarie che ci sono piovute addosso. Lo stesso percorso lo stiamo sviluppando con il Mibact. La mitigazione della burocrazia potrebbe già essere un passo in avanti. Il corollario delle idee e dei progetti è vasto. Va dalla riduzione dell'Ira alla proposta fatta a una fondazione bancaria di creare un fondo di garanzia che ci permetta di contrarre mutui almeno decennali. Ma non è solo di aziendalità che stiamo ragionando. Una proposta che ho indirizzato a entrambi gli Assessori per favorire il ritorno degli spettatori nei teatri è quella di organizzare a Milano un grande festival d'autunno, che potrebbe riprendere dal passato un logo tanto caro ai milanesi: Milano Aperta. In caso di interventi insufficienti saremo tutti destinati a un lento declino.

Andrée Ruth Shammah

(direttore Teatro Franco Parenti, Milano)

1. Febbraio-marzo-aprile è il periodo in cui incassiamo di più: abbiamo fatto nascere il Parenti District e creato delle iniziative collaterali al Fuori Salone e con i Bagni Misteriosi, coinvolgendo realtà anche piccole intorno al

nostro teatro, artisti internazionali, con l'idea di teatralizzare il design. Inoltre avevamo in cartellone tutti gli spettacoli forti e quelli in tournée, fondamentali per recuperare i costi degli allestimenti. Questi tre mesi sono stati un'ecatombe: 275.000 euro di perdita alla settimana (il doppio se si aggiungono i mancati affitti sala, gli introiti relativi alla piscina e alla palazzina adiacente).

2. Ci saranno sicuramente dei provvedimenti: Michele Canditone, il nostro responsabile numeri, ha promosso una petizione su Change.org con proposte molto precise, ed essendoci Salvo Nastasi nel ruolo di Segretario Generale e un ministro come Franceschini (poteva scegliere ministeri più potenti e invece ha scelto la cultura, che per lui è il vero volano dell'economia) sono convinta che ad aprile avremo delle sorprese: hanno aumentato il Fus, per esempio. Senza queste misure, noi non potremmo riaprire. Abbiamo più di settanta dipendenti e siamo in cassa integrazione dal 23 febbraio. Non sono preoccupata, invece, per il pubblico perché avrà capito cosa vuol dire vivere in una città muta e amerà di più il teatro. E per noi artisti è uno scossone importante, ci fa capire il senso raccontare cose convocando il pubblico a pagamento e c'interroga su cosa rappresentare, una volta che avremo riaperto. È una chiamata, una sfida.

(testo raccolto da Roberto Rizzente)

Filippo Fonsatti

(presidente di Platea e di Federvivo, direttore Teatro Stabile di Torino)

1. Difficilissimo quantificare oggi i danni causati dalla pandemia Covid-19 al sistema dello spettacolo dal vivo in Piemonte e in Italia. Le cifre fornite dall'Agis, basate su dati Siae, parlavano, nella prima settimana di chiusura, di oltre 7.000 spettacoli annullati soltanto nelle regioni del Nord Italia per un mancato incasso di 10 milioni di euro. Ovvio che, a fronte di un mancato incasso, vi siano anche mancati costi da parte dei teatri, ma il saldo sarà comunque gravemente negativo e inoltre ciò significa che il conto più alto di questa situazione lo pagheranno gli attori, i tecnici e le maestranze scritturate.

2. Agis e Federvivo hanno perciò molto apprezzato che il governo, nel Decreto Legge del 17 marzo scorso, abbia introdotto ammortizzatori sociali che includono per la prima volta anche i lavoratori dello spettacolo dal vivo: cassa integrazione ordinaria e in deroga, fondo di integrazione salariale anche per gli artisti scritturati e bonus per gli autonomi. Accanto all'introduzione di questi ammortizzato-

ri sociali è fondamentale la previsione del fondo d'emergenza di 130 milioni di euro a favore dello spettacolo dal vivo e del cinema all'art. 89 del Dl. Questo fondo, che dovrà essere ripartito con un successivo decreto ministeriale, dovrà riparare i danni subiti: sia quelli che stiamo subendo in questa fase acuta; sia, soprattutto, quelli, ancora più difficilmente quantificabili e contabilizzabili, sul medio-lungo periodo. Perciò proporremo al Ministro criteri di riparto che tengano in considerazione i fabbisogni di ristoro di questi mesi di inattività e mancati incassi, e quelli di sostegno alla fase di riavviamento delle attività, che sarà lunga ed economicamente onerosa. Per quanto riguarda ancora il Dl 17/03/2020, rilevo con soddisfazione l'articolo n. 88 che consente ai teatri di non rimborsare biglietti ma di sostituirli con un voucher di pari valore da utilizzare nei prossimi dodici mesi. È un grande sollievo per la liquidità immediata dei nostri teatri, che potranno evitare di prosciugare le casse in una fase tanto critica, ma, dal punto di vista contabile è semplicemente una proroga dei termini di rimborso, perché ci sarà un riflesso contabile nella prossima stagione solare quando, a fronte di un ingresso, non si avrà un introito. Ora e più che mai è determinante per la sopravvivenza di istituzioni pubbliche e imprese private la semplificazione delle procedure amministrative per sbloccare i meccanismi di erogazione dei contributi, così che si possa avere una necessaria garanzia di liquidità.

(testo raccolto da Laura Bevione)

Walter Zambaldi

(direttore Teatro Stabile di Bolzano)

1. Per capire più o meno quanto un teatro stia perdendo è sufficiente dividere le entrate di un anno (circa 6 milioni di euro nel nostro caso) per le settimane e tenere in considerazione che questo periodo dell'anno è certamente uno dei più intensi per l'attività teatrale a livel-





lo nazionale, quindi aggiungere qualcosa. Ma non è corretto dichiarare soltanto questo, o almeno non è sufficiente. A fronte di minori entrate bisognerebbe accostare le minori uscite. In questo periodo ogni settore è fermo e sta perdendo economie e anche i teatri, inutile ripetere quanto sia disastroso per tutti. Per quanto riguarda gli spettatori (circa 125.000 annui per noi) il conto a spanne può essere fatto come per le perdite economiche.

2. Il Mibact si sta muovendo nella direzione di quote di ristoro e riavviamento dell'attività per i teatri, gli enti locali in quella della conferma o anticipazione delle sovvenzioni e, dove possibile, di un incremento per riparare i danni. Forse in questa fase ancora non sono stati sufficientemente presi in considerazione gli autonomi/precarie del teatro, che sono davvero molti, se non con gli ammortizzatori sociali previsti dal Dpcm. Attori, tecnici, registi, scenografi, costumisti, trasportatori eccetera, che si sono visti evaporare i contratti già in essere. Per queste categorie la mancanza di liquidità è ovviamente immediata. Inoltre, se da un lato ufficiosamente si sa che la sospensione proseguirà per qualche tempo, uf-

ficialmente l'interruzione è considerata fino al 15 aprile, paradossalmente i contratti dal 16 sono ancora in essere.

Alberto Bevilacqua (presidente Ccss Udine)

1. È impossibile monetizzare, in questo momento, l'impatto che una settimana di inoperatività può avere sulla nostra struttura. Possibile è invece una ricognizione di massima. Nell'arco di una settimana vengono mediamente sospesi tra i dieci e quindici spettacoli di ospitalità (compreso il teatro per l'infanzia e la gioventù) e le repliche delle cinque produzioni in tournée, a cui vanno aggiunte le prove di una nuova produzione, che si sarebbero dovute svolgere in marzo e aprile. Sono sospese anche le attività del progetto "Dialoghi-Residenze d'artista" a Villa Manin e quelle del progetto rivolto ai detenuti delle carceri di Udine, Pordenone, Gorizia e Tolmezzo. In una settimana vanno inoltre persi, mediamente, dai tre ai cinque affitti di sale in gestione diretta. Rispetto ai costi del personale fisso di struttura, siamo in attesa di comprendere quale sarà la misura di sostegno che il Mibact deciderà di adottare.

2. Auspichiamo il sostegno degli enti pubblici in tre modalità, che espongo in ordine di importanza: 1. Definire e confermare gli incentivi economici in maniera indipendente dai parametri (quantità numerica e indicizzata) dichiarati a preventivo, o almeno con una tolleranza adeguata al periodo di fermo imposto; 2. Istituire appositi fondi da assegnare a progetti speciali e innovativi, votati alla ripresa delle attività culturali subito dopo la pandemia; 3. Istituire un fondo che possa coprire i costi fissi di gestione delle sedi teatrali nel periodo di fermo attività, costi che non potranno essere ammortizzati in alcun modo. (testo raccolto da Roberto Canziani)

Claudio Longhi (direttore Emilia Romagna Teatro Fondazione)

1. Una premessa è necessaria. La prima emergenza su cui dobbiamo concentrare la nostra attenzione è quella medico-sanitaria – tutto il resto viene fatalmente retrocesso in secondo piano. Ciò detto, dare in questo momento una stima dei danni prodotti dalla decisione di sospendere le attività teatrali è pressoché impossibile per svariate ragioni. In primo luogo ci troviamo in una situazione in continua evoluzione: difficile quindi capire quanta parte dell'attività sarà rinviata e quanta annullata, con tut-

te le incertezze economiche che ne conseguono. In secondo luogo, il continuo cambiamento del quadro normativo comporta uno studio costante che sottrae tempo alla quantificazione delle perdite. In terza battuta ricordo che per Ert la sospensione delle attività ha coinciso con l'avvio di Vie Festival. Ci siamo quindi trovati da subito coinvolti in una serie di complessi contenziosi, tuttora in corso, con compagnie straniere: impossibile quindi al momento quantificare la perdita generata dall'annullamento del festival. Quanto alla relazione con il pubblico, il danno non è solo rappresentato dagli spettatori persi, ma dal mutamento della percezione dell'esperienza teatrale nell'immaginario collettivo – e questa trasformazione la potremo "misurare" solo fra qualche tempo.

2. In primo luogo penso si debba mettere in campo un adeguato sistema di ammortizzatori sociali per gli artisti – sono loro che pagano di più questa crisi. Loro e il personale di accoglienza al pubblico. È poi indispensabile intervenire sulle risorse. Vanno al più presto definiti i criteri di riparto del Fus 2020 e le modalità di distribuzione del fondo straordinario creato dal Decreto Cura Italia. Dare chiarezza sui mezzi è il modo migliore per aiutare a programmare la fase di ripresa delle attività.

Patrizia Coletta (direttore Fondazione Toscana Spettacolo)

1. Fondazione Toscana Spettacolo ha sospeso, dal 24 febbraio, gli spettacoli di teatro ragazzi in orario scolastico, in ottemperanza alla circolare del Ministero dell'Istruzione del 22 febbraio. A seguito del Dpcm 4 marzo, in accordo con i Comuni aderenti al circuito, sono stati sospesi tutti gli spettacoli programmati fino al 3 aprile (sospensione che sarà estesa almeno fino al 15 aprile, n.d.r.). La stima delle perdite delle sole stagioni invernali che, di consueto, si concludono nel mese di aprile – rimaniamo fiduciosi per le attività estive – è di 240 recite, per mancate entrate di circa 930.000 euro e di 60.000 spettatori. Per non parlare della sospensione di tutte le attività di promozione e formazione, rivolte soprattutto ai giovani in età scolare. Ma il vero impatto si avrà alla ripresa delle attività, anche per la ricaduta psicologica che questa emergenza genererà e per l'effetto dei voucher disciplinati dal Dpcm Cura Italia del 17 marzo, ossia i rimborsi non monetari che gli spettatori in possesso di biglietti o abbonamenti per gli spettacoli "sospesi" potranno richiedere.

2. Federvivo sta dialogando quasi quotidianamente con il Mibact e i primi risultati si vedono, appunto, nel Decreto Cura Italia. Sono stati stanziati 130 milioni di euro per sostenere i settori dello spettacolo, del cinema. È una cifra importante – cui vanno aggiunti gli ammortizzatori sociali – che testimonia l'attenzione per il settore, ma i danni effettivi saranno più visibili nell'arco di sei mesi almeno. In questo senso penso alle compagnie, alle produzioni che hanno strutture più fragili delle nostre, ed è a loro che dovremo rivolgere le maggiori attenzioni.

Gilberto Santini (direttore Amat, Marche)

1. Non so fornire un dato settimanale, posso dire quelli che sono al momento i dati complessivi. Amat: dall'inizio dell'emergenza sanitaria, ha movimentato 202 spettacoli. Per movimentato intendo che per fortuna la maggior parte di essi sono rimandati. Gli spettacoli annullati a oggi sono il 10%. Sino a ora il danno economico reale diretto è di almeno 160.000 euro, anche se il danno all'indotto sale a circa il triplo.

2. In questo momento stiamo attendendo di conoscere i decreti attuativi legati al nostro settore collegati al Decreto Cura Italia auspicando che, oltre a sostenere i danni diretti subiti, ci possano essere soluzioni semplificate per accedere ai contributi da parte dei tantissimi lavoratori di ogni ordine e grado, spesso con contratti a prestazione o atipici. Per quanto riguarda la Regione Marche, il nostro rapporto è di stretta collaborazione e di confronto continuo, in attesa di capire quali possano essere gli strumenti più adeguati da affiancare a quelli nazionali. Per avere strumenti efficaci, così come un calcolo certo dei danni bisogna comunque attendere che si possa avere un'idea più chiara di quando il distanziamento sociale avrà raggiunto l'obiettivo di contenere il contagio. Auspico vivamente che ciascuno di noi addetti del settore dichiari solo i danni subiti per evitare episodi di sciallaggio.

(testo raccolto da Pierfrancesco Giannangeli)

Giorgio Barberio Corsetti (direttore Teatro di Roma)

1. Come Teatro di Roma, non possiamo in questo momento quantificare in numeri le perdite. La verifica dei danni sarà possibile solo quando sarà chiaro quando si riaprirà. Il danno maggiore, comunque, è l'interruzione del servizio che svolgiamo presso il nostro pubblico.

2. Sulle proposte e richieste per far fronte ai "danni collaterali" sta lavorando Platea, che raccoglie ventiquattro teatri tra Nazionali e Tric, e lo sta facendo per tutte le categorie. Personalmente, ho sottoscritto un appello al Governo della Repubblica Italiana e ai Presidenti delle Regioni, di cui sono primi firmatari assessori alle politiche culturali di molte città, tra cui Roma. Si chiede nell'immediato di dichiarare lo stato di crisi per l'intero settore culturale pubblico e privato; di estendere tutti gli strumenti disponibili di tutela dell'occupazione previsti nello stato di crisi a tutte le categorie di lavoratori, a prescindere dalle tipologie di contratto di lavoro; di estendere, anche temporaneamente per i prossimi mesi, l'accesso al reddito di cittadinanza a operatori, con o senza Partita Iva, del settore culturale; di introdurre strumenti di tutela nei confronti dei lavoratori di un settore dove il precariato è strutturale; di intervenire sul sistema bancario per la sospensione temporanea dei pagamenti del credito a breve e medio termine e l'estensione dei termini di scadenza per una durata pari a quella della sospensione; di ampliare la platea di beneficiari del Fus e considerare il periodo di interruzione dell'attività dovuta alle disposizioni dello Stato con criteri che non generino una riduzione dei contributi assegnati, nonché destinare risorse straordinarie per compensare la caduta delle entrate proprie di enti, istituzioni e organizzazioni; e di emanare norme specifiche per autorizzare gli enti locali a operare in deroga a norme concernenti l'erogazione di contributi alle attività culturali e la riscossioni di oneri e imposte locali.

(testo raccolto da Renata Savo)

Atcl (Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio)

1. Nel complesso di attività comprese tra il 25 febbraio e il 3 aprile erano programmate 57 recite per un costo complessivo di cachet di oltre 248.700 euro. Per tale attività, i mancati incassi ammontano a 146.100 euro. Occorre inoltre considerare che, quando l'emergenza coronavirus sarà superata, si dovrà fronteggiare la profonda crisi economica del Paese che verosimilmente si ripercuoterà anche su molti spettatori/abbonati costretti a rinunciare alla fruizione degli spettacoli.

2. L'incertezza sui tempi e sull'evoluzione della crisi da coronavirus non consente al momento di elaborare piani e interventi di rilancio per il settore e per tutte quelle attività che sul territorio beneficiano indirettamente della presenza dei teatri aperti. Stiamo lavorando per spostare le date degli spettacoli sospesi a dopo il periodo indicato dal governo, ipotizzando di recuperare le date entro fine maggio. Ci sembra questo un modo per preservare gli impegni assunti con le compagnie e con il pubblico nell'ottica di difendere il senso di comunità di cui il teatro è espressione e di sostenere gli artisti e la compagine tecnica che molto risentiranno dalla interruzione delle attività.

(testo raccolto da Renata Savo)

Roberto Andò (direttore Teatro Stabile di Napoli)

1. Il dato preciso ancora lo stiamo sviluppando ma, se si considera il buon andamento del botteghino e un cospicuo numero di abbonamenti su due sale che contano 500 posti ognuna e un ridotto che ne conta 80, per 5 repliche a settimana quantificare non è difficile. Il numero complessivo di recite annullate è di 10.





late, tenendo conto anche di quelle in tournée tra l'Italia e l'Europa, è di 169, di cui ben 140 di nostre produzioni. In questo momento il vuoto è enorme, e purtroppo non è facile fare previsioni. Sappiamo tutti che dopo il 3 aprile i teatri non riapriranno. I danni arrecati dalla pandemia sull'economia, come le conseguenze psicologiche scatenate dalla paura del virus, complicheranno un ritorno alla normalità e, fino a quando non ci sarà un vaccino, il Covid-19 sarà tra noi.

2. Il Governo ha risposto tempestivamente con il Decreto Cura Italia esteso anche ai lavoratori dello spettacolo, magari dovrà ancora migliorare. Dobbiamo salvaguardare nella maniera più assoluta la tutela di chi lavora nello spettacolo, penso ai tecnici per fare un esempio: non possono essere gli unici a pagare questa crisi o a pagarla di più perché lo spettacolo dal vivo è fermo. Poi dobbiamo dar forza al teatro cercando di mettere in campo progetti speciali che, in qualche modo, ripensino al nostro rapporto con il pubblico. Anche a livello locale abbiamo avuto garanzie e il massimo dell'attenzione affinché la vita del teatro possa riprendere. I teatri dovranno progettare un futuro, reinventarsi, con una campagna di sensibilizzazione efficace, ma solo quando la paura verrà rimossa. Ci troviamo di fronte a una crisi epocale che rimarrà nelle pagine di storia e che modificherà i nostri riferimenti.
(testo raccolto da Giusi Zippo)

Gabriele Russo

(direttore artistico Teatro Bellini, Napoli)

1. In termini di pubblico, fino al 3 aprile data stabilita dal Decreto, una media di 3.500 spettatori per la sala grande del teatro e 500 per il Piccolo Bellini, a settimana. Ma volendo es-

sere realisti sappiamo tutti che la data sarà sicuramente prorogata, visto l'evoluzione della pandemia. Abbiamo calato il sipario a marzo andando incontro a un weekend che prevedeva il tutto esaurito. Il cartellone proseguiva con spettacoli che già registravano un buon andamento di pubblico su un totale di dieci spettacoli divisi tra le due sale. Se poi a questo vogliamo aggiungere, tra maggio e giugno, gli introiti della campagna abbonamenti, gli affitti sale del Napoli Teatro Festival e dei saggi di danza, il contributo del Napoli Teatro Festival, che, come credo, salterà, per la produzione dello spettacolo *Vucciria*, per le quaranta repliche annullate di *Fronte del porto*, il teatro avrà un ammanco economico di 1,5 milioni di euro circa, da marzo a fine stagione.

2. Lo Stato tempestivamente ha stanziato 130 milioni di euro per lo spettacolo dal vivo che saranno suddivisi tra cinema, teatri ed enti lirici. Bisogna chiedere che questi fondi accompagnino il Fus per almeno tre anni, allo scopo di rilanciare il teatro. Sul locale, con l'Artec abbiamo chiesto di essere protetti dalla Legge 6/2007 dello spettacolo in Campania, quest'anno finanziata con 10 milioni, e di portarli a 15 per almeno un triennio. Credo che il teatro vada ripensato e, mai come ora, con azioni condivise da tutto il comparto, abbandonando la logica dell'ipercompetizione produttiva che finora ci hanno imposto.
(testo raccolto da Giusi Zippo)

Marco Balsamo

(direttore Compagnia Nuovo Teatro)

1. Al momento della serrata dei teatri erano in tournée quattro nostri spettacoli: *Dracula*, *Don Chisciotte*, *Mine vaganti* e *Signorine*. 764 milioni di euro di contratti persi, per un totale di 72 recite. 54 dipendenti senza lavoro, numero che va moltiplicato per le repliche fissate, e una media di 2.700 spettatori giornalieri. In totale quasi 51.900 spettatori stimati sui dati dei borderò di cui eravamo in possesso con le prevendite. *Cachet* giornalieri per 40.000 euro. Facendo una media settimanale, le perdite ammontano a quasi 150.000 euro e 10.000 spettatori.

2. Nell'immediato è necessaria liquidità per far fronte ai pagamenti dei dipendenti, un comparto investito in pieno dalla crisi. Il MiBact dovrà poi mettere a punto un vero e proprio progetto anticrisi. Tentare di recuperare finanze agevolate tramite l'accesso ai fondi del Mediocredito Centrale, o ai proget-

ti che sta presentando Invitalia. Comunque, finché non avremo dal Governo delle regole per tornare alla normalità, i nostri saranno puri esercizi di stile. Una volta ripartiti i fondi, il problema urgente sarà quello di recuperare il pubblico. Probabilmente serviranno finanziamenti per ristrutturare le sale rispetto alle nuove regole sanitarie, se ce ne saranno. Sarà compito di tutti noi rimettere in moto la macchina teatrale in tutti i suoi aspetti, ripartire dai giovani, invogliarli a entrare nei teatri. Servono idee e progetti. Soprattutto serve un grande progetto Paese, sul modello della Germania, dove il Ministero della Cultura ha stanziato 50 miliardi di euro per le piccole imprese e i professionisti, compresi quelli del settore creativo e dei media.

(testo raccolto da Giusi Zippo)

Ileana Sapone (reponsabile ufficio stampa Teatro Pubblico Pugliese)

1. I dati riguardano la programmazione teatrale di 37 teatri comunali soci del Tpp per 45 tra stagioni/rassegne/festival. Le recite non effettuate sono 208 per un totale di *cachet* non corrisposti pari a 864.243 euro. Gli incassi mancati ammontano a 555.750 euro. A queste cifre bisognerebbe aggiungere quelle dei teatri privati o non soci del Tpp, che in Puglia non sono numerosissimi a eccezione che nel capoluogo, Bari, dove se ne contano una decina, tra grandi e piccoli. L'incidenza dovrebbe essere circa del 30% in più sui totali riferiti. I dati riguardano sia il teatro serale che quello dedicato all'infanzia. È da tenere presente che i *cachet* non corrisposti sono un mancato introito per un buon numero di compagnie del territorio. Specie nel teatro ragazzi, infatti, tra 131 recite pagate dal Tpp ben 92 avrebbero dovuto essere effettuate da compagnie pugliesi.

2. Non ci sono state particolari proposte del teatro pugliese alle istituzioni. Si vive molto questa prima fase di massima urgenza. Crediamo che in un momento successivo possano emergere bisogni specifici. D'altronde immediato è stato l'interessamento sia della Regione che dei Comuni verso i lavoratori dello spettacolo, che hanno accolto, in generale positivamente, il Decreto Cura Italia, recepito immediatamente da atti concreti della Regione. Per ora sembra essere una misura-tampone che fornisce un minimo di tranquillità.

(testo raccolto da Nicola Viesti)

Settimio Pisano (direttore organizzativo Scena Verticale, Castrovillari)

1. L'ultima replica della nostra compagnia è andata in scena il 23 febbraio, dopo sono state tutte annullate. Si tratta di 20 C1 (di cui 5 coproduzioni, per un totale di 13 piazze e sei regioni), compresa una settimana al Piccolo Teatro di Milano con *Mario e Saleh*, il nuovo spettacolo di Saverio La Ruina, ma in tournée c'erano anche *Il diario di Adamo ed Eva*, spettacolo per ragazzi, e *Lo psicopompo* di Dario De Luca. Complessivamente, una perdita intorno ai 30.000 euro, contando i cachet, al netto dell'Iva, e i costi di viaggio e alloggio. Ma, al di là delle repliche, del numero di spettatori persi, c'è tutto il resto, le persone che lavorano con noi. Il problema non è solo quello del cachet, ma anche quello di liquidità per i pagamenti, ad esempio, degli F24. Nemmeno si può pensare in prospettiva, perché la stagione è quasi finita, storicamente concludevamo la tournée proprio a marzo-aprile.

2. Il problema più immediato, come dicevo, è quello della liquidità. A livello locale, di amministrazioni pubbliche, la cosa che si potrebbe chiedere è di aprire i pagamenti, molti dipendono da fondi europei, con procedure e tempi lunghissimi: sbloccandoli, si potrebbe fare fronte nell'immediato appunto al pagamento degli F24, degli oneri sociali. E poi siamo in attesa, a livello nazionale, di capire cosa il ministero vorrà fare rispetto ai numeri da produrre per gli obblighi normativi per ottenere i fondi, come le giornate lavorative e le giornate recitative.

(testo raccolto da Paola Abenavoli)

Laura Sicignano (direttore Teatro Stabile di Catania)

1. Il danno, comprensivo di mancati incassi da biglietti, rimborso tagliandi abbonati e mancate fatture da tournée ammonta a circa 70.000 euro a settimana. Questo periodo dell'anno rappresenta l'apice delle attività di tournée per tutto il comparto teatro e contemporaneamente il momento di maggior rischio per la liquidità di cassa. La situazione attuale si innesta, per il Tsc, in un momento in cui, dopo il rischio di fallimento ereditato dalla gestione precedente, il nostro teatro stava risalendo la china grazie alla ricucitura del rapporto con il tessuto territoriale e alla conseguente crescita di pubblico, soprattutto per quanto riguarda abbonati, scuole e università.

2. Solo in coerenza di intenti si può sperare di salvare l'intero comparto. Sarebbe il momento giusto per ottenere una riforma del decreto che regola il Fus, rivelatosi inadeguato, specialmente per i territori svantaggiati. Al Mibact dobbiamo chiedere concordemente con tutto lo spettacolo dal vivo una sanatoria sulla rendicontazione del 2020, un fondo speciale per la crisi in atto, un cospicuo aumento della dotazione Fus, un significativo investimento sugli ammortizzatori sociali per i lavoratori del settore, l'immediata erogazione del saldo 2019 e dell'anticipo 2020. Agli enti locali chiediamo anche servizi, come per esempio un'importante campagna di comunicazione al pubblico perché sia sensibilizzato a ritornare a teatro, quando riaprirà, ma anche, nel nostro caso, la puntuale erogazione dei contributi e la possibilità di mettere a disposizione del Tsc spazi a titolo gratuito (uffici, magazzini, sala prove).

(testo raccolto da Filippa Ilardo)

Valeria Ciabattini (direttore artistico Cedac, Sardegna)

1. Sono in totale 90 gli appuntamenti saltati, 46 gli spettacoli di prosa, 15 quelli di teatro ragazzi, 15 i titoli tra danza e circo e 14 i concerti. Erano programmati tra il 5 marzo e il 3 aprile su 27 palcoscenici di tutta l'isola. La perdita ammonta complessivamente a 300.000 euro, ovvero 75.000 euro a settimana, a fronte di una spesa per i costi compagnia pari a 417.000 euro. La stima degli spettatori persi si attesta sulle 27.000 unità, in considerazione del dato reale, che registrava, al momento della sospensione, 22.590 spettatori tra abbonamenti (che co-

prono circa l'80% degli incassi) e prevenite, e delle nostre proiezioni sulle successive vendite. La volontà di Cedac è quella di riprogrammare tutti gli appuntamenti in cartellone. La danza, che vede la partecipazione di molte compagnie internazionali, è stata già spostata in autunno. Abbiamo tempo di lavorare per il recupero fino a novembre, dal momento che le nostre stagioni abitualmente si sviluppano a partire dal mese di dicembre.

2. Avendo già riprogrammato tutte le date, Cedac non intende avvalersi dei voucher messi a disposizione dal Mibac per l'annullamento degli spettacoli. Abbiamo fatto la scelta di riprogrammare per non mortificare entrambi i fronti, quello della produzione e quello del pubblico. Per quanto compete agli enti locali, ci auguriamo che le convenzioni con i Comuni possano restare in essere. E per quanto riguarda la Regione, non c'è stato ancora un confronto. Credo che sia prematuro farlo adesso, sarà necessario attendere le decisioni successive almeno al 3 aprile per pensare a possibili scenari se non sarà possibile riprogrammare le date. In quest'ultimo caso, ognuno dovrà fare la sua parte, Ministero, Regione, Comuni. Noi da parte nostra, siamo pronti a riorganizzarci e inventare nuove modalità.

(testo raccolto da Rossella Porcheddu)

In apertura, un'immagine di Renzo Francabandera; a pagina 37, Filippo Fonsatti (foto: Andrea Guermani); a pagina 38, Claudio Longhi e Patrizia Coletta; a pagina 39, Giorgio Barberio Corsetti e Roberto Andò; nella pagina precedente, Gabriele Russo; in questa pagina, Settimio Pisano e Laura Sicignano (foto: Claudio Colombo).



La parola agli artisti: azioni e pensieri dalla quarantena

Da Nord a Sud, sono molte e decisamente variegata le reazioni all'odierna emergenza che uomini e donne di scena stanno ponendo in essere: dalla prosecuzione online di progettazione e prove, alla risistemazione di archivi e materiali, fino a un ripensamento globale della propria funzione, in relazione al mondo che cambia.

a cura di Michele Pascarella



In queste settimane complesse e mutevoli abbiamo interpellato alcuni protagonisti del panorama teatrale e coreutico italiano, chiedendo loro come stanno attraversando questo tempo sospeso, anche e soprattutto in relazione al futuro (loro e della realtà in cui operano), quando l'emergenza sarà passata. Ringraziando le molte persone che hanno contribuito a questa piccola indagine (che ovviamente non ha alcuna pretesa di esaustività), presentiamo, per ragioni di spazio, solo una selezione delle risposte ricevute: alcune più nettamente orientate a una dimensione operativa, altre più riflessive rispetto all'attuale condizione personale o della società. È stata l'ulteriore testimonianza, se mai ce ne fosse bisogno, dell'esistenza di un panorama diversificato e pulsante, la cui varietà, ne siamo certi, resisterà anche a questa dura prova.

Antonio Latella

Prima della fuga, avvenuta quasi come se fossi un criminale, ero alle prese con la corona di Hamlet (stava provando *Hamlet*, produzione del Piccolo Teatro di Milano, ndr). In nome della Corona tutta la Danimarca si infetta e vive costantemente nel marcio. Poi, in pochi giorni di prove, la corona di Hamlet ha mutato aspetto, anzi, è diventata viva, non più la Corona ma il Corona, apparso come lo spettro del padre di Hamlet, senza però chiedere vendetta. Lui si vendica da solo: ha cominciato, senza pietà, a nutrirsi di tutti noi umani senza distinzione di classi sociali, appartenenze politiche o religiose. Pare che risparmi bambini e donne; forse perché è un virus ancorato alla tradizione che sono gli uomini a combattere le guerre, e quindi a mettere in pericolo la sua vita. Ma su questo il coronavirus si sbaglia, oggi non è più così, oggi siamo

pronti a combattere tutti insieme pur di ucciderlo. Non è l'il o il la che deve temere, ma il noi. Sono qui a parlarmi, il mio "lo" con il mio "Me", come forse non avevo mai fatto in tutti questi cinquantatré anni di vita. Mi rendo conto di quanto era stato fortunato il mio "lo" a non aver conosciuto guerre, epidemie, com'era accaduto ai nostri nonni e ai nostri genitori. Un "lo" che se ne andava gironzolando per il mondo a sentenziare: «lo faccio... lo dico... lo penso...», e penso a quanto è stato pirla il mio "lo" ad avere consapevolmente o inconsapevolmente cancellato il "Noi". Ci lamentiamo del metro di distanza, ma forse è arrivato il momento di chiederci cos'è la distanza. Certo non possiamo stringerci la mano, darci un bacetto, convenevoli che ci fanno sentire vicini. Ma forse non abbiamo mai pensato all'enorme distanza che abbiamo messo nascondendoci proprio dietro a questi convenevoli,

sempre accompagnati dall'immane sorriso. In queste ore penso proprio a come si potrà colmare quella distanza, quando il metro si ridurrà e torneremo ai centimetri, ai millimetri. Penso alla distanza che ho voluto mettere per proteggermi dal mio vero me. Penso a quella messa con l'uomo che amo, per non avere complicazioni sanitarie. Penso a quella messa con i miei amici, perché gli amici servono se io ho bisogno di aiuto. Penso a quella messa con i miei collaboratori: «Mettetemi in discussione, ma non troppo!». Penso al significato di tornare ad aprire il sipario per calcolare la distanza tra il non-vero e il vero e viceversa. Penso all'Italia, che, in queste ore, amo come non ho mai amato. A questa Italia stanno rispondendo medici, infermieri, operatori sanitari, mettendo a rischio la loro vita, dandoci una lezione sul senso altruistico dello stare al mondo, riportandoci al "Noi", e lo stanno facendo senza se e senza ma. Non c'è tempo per i dubbi. Ecco, questo è quello che faccio: penso.

Emma Dante

In questo periodo di isolamento passo molto tempo con mio figlio, gli racconto le favole, glielo leggo, me le invento e a volte le interpreto per lui. Sto vivendo una specie di regressione accompagnata da momenti di grande pena per tutte le persone che muoiono ogni giorno e per tutte quelle persone che ogni giorno escono di casa per andare a lavorare, rischiando la vita, per farci stare tranquilli e garantirci i beni primari. Il mio pensiero va al personale dei supermercati, ai trasportatori, ai giornalisti, ai commessi, agli operai delle fabbriche che non possono chiudere, alle forze dell'ordine, alla protezione civile, ai dottori, agli infermieri e a tutto il personale sanitario che in questo momento tiene in piedi un Paese intero. Quando ho un po' di tempo libero da tutti questi pensieri, che sono diventati per me la priorità giornaliera, scrivo e metto a punto *Bestiario teatrale*, il volume contenente dieci testi della mia produzione, che uscirà in settembre per i Tipi di Rizzoli. Per il resto, anch'io, come tutti, aspetto di capire come fare, in questo scenario apocalittico, per recuperare le tournée cancellate e la produzione futura.

Marco Martinelli ed Ermanna Montanari

Come tutti siamo fisicamente divisi, in questi giorni: ciascuno è concentrato, e tanto, su cose diverse. Noi due stiamo lavorando all'approfondimento del grande progetto su Dante

che nel 2021 ci vedrà all'opera in sette città e cinque continenti: New York, Buenos Aires, Nuova Dehli, Nairobi, Timisoara in Romania e Novi Sad in Serbia. Ogni approccio sarà diverso e in relazione al luogo che ci ospita: per fare due esempi, a Buenos Aires sarà un "Purgatorio dei poeti" strettamente legato a Borges, al suo amore per la *Commedia*, al suo imparare l'italiano in autobus mentre andava al lavoro, ogni giorno un canto; mentre a Nuova Dehli metteremo in relazione la figura di Pia dei Tolomei con la tragica situazione, in India, delle violenze sulle donne. Al centro di tutto la trilogia intera a Ravenna Festival, dove oltre al *Paradiso*, tutto da fare, riprenderemo *Inferno* e *Purgatorio*: si tratterà di uno spettacolo di otto-nove ore – tra cammino, canti e visioni – una "esperienza" da vivere insieme alla città e agli spettatori.

Marco Baliani

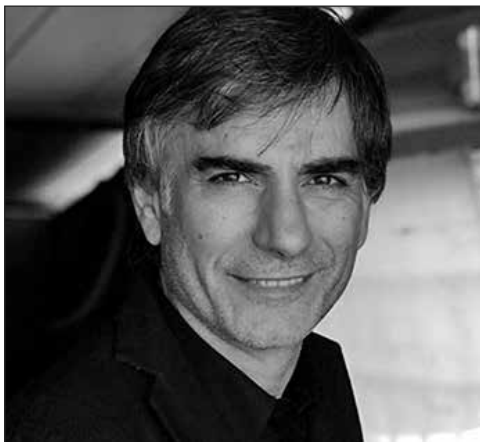
Il mio tempo lavorativo è sempre stato indeterminato, noi artisti della scena siamo stati flessibili da sempre, quando ancora di flessibilità nessuno parlava, non abbiamo mai avuto tredicesime o sicurezze mensili. Ora è peggio, molto peggio. Non solo per l'adesso, il contingente di chiusura che ci regala un tempo mai avuto, ma un regalo amaro, non cercato, non voluto, ma specie per il dopo, quando la pandemia finirà davvero. Quanto ci metterà la gente per avere la fiducia di tornare a sedersi accanto a un altro sconosciuto, in una sala teatrale, a un concerto, in un auditorium? Ci vorrà molto e allora bisognerebbe attrezzarsi con l'immaginazione, pensare non solo alle prossime produzioni, ai progetti che ci sono e che ci tenevano allertati fino all'altro ieri, occorre pensare a cose impossibili, a progetti fuori misura, a gio-

carsi il tutto per tutto senza rincorrere piccoli cabotaggi. Io a questo penso, a progetti teatrali o meta-teatrali che mettano insieme energie capaci di sprecarsi alla grande, quello che il teatro ha sempre agito, lo spreco energetico dei corpi ora deve ingigantirsi, solo così, con questo eros eccessivo, potremmo affrontare il dopo e uscirne rafforzati.

Elena Bucci

All'improvviso il tempo, che non bastava mai, è arrivato. Ogni giornata sembra un'era, e ho la possibilità di osservare i comportamenti umani e del pianeta con una limpidezza che prima mi mancava. Posso interrogare anche me, domandarmi se sto facendo davvero quello che vorrei e se sto portando a termine la missione per la quale sono nata. Quanti falsi imperativi stanno cadendo in questo tempo sospeso di clausura, che per me sta diventando tutta creativa. Prima di tutto c'è il progetto "Archivio vivo", che si propone di aprire al pubblico gli archivi cartacei, fotografici e audio-video della Compagnia, la realizzazione di un documentario e il racconto della nostra storia e di molte altre che abbiamo attraversato, in teatro, nel cinema, nella vita di ogni giorno. Sto anche continuando a preparare gli spettacoli in programma, come se le scadenze dovessero essere rispettate, così da sfruttare questo tempo di riflessione per trovare soluzioni diverse e inaspettate. Io, finalmente, scrivo, come ho sempre desiderato e non ho fatto mai. Inoltre continua la formazione: con lettere, video-chiamate, telefonate, scambio di scritti, e stiamo continuando a seguire alcuni attori e autori nelle scelte e nella creazione di spettacoli. Ora, invece di guardare rassegnati e in corsa il cumulo di carte e cose in subbuglio, pos-





siamo provvedere a una riorganizzazione degli spazi a nostra disposizione, riordiniamo i costumi, gli oggetti, il magazzino, immaginiamo una nuova disposizione di tutti i luoghi di lavoro della Compagnia. Ci stiamo inventando e stiamo sostenendo progetti allargati, in collaborazione con altri artisti, enti, scrittori, giornalisti, studiosi nel tentativo di partecipare a rifondare una comunità aperta, solidale e generosa. Sto studiando *Caduto fuori dal tempo*, testo teatrale di David Grossman sull'elaborazione del lutto dei figli, che ha risvolti profetici. Poi mi sto occupando di una mia tenace passione, la memoria degli attori e la storia dell'arte dal vivo narrata dai protagonisti, coadiuvati da buoni ascoltatori, studiosi e scrittori. Riprenderemo anche il nostro amato *Ottocento*, se avremo la felicità di riprendere il nostro lavoro.

Stefano Massini

Continuo a progettare, a smontare e a ricostruire la realtà ma con calma, con i miei tempi. In questa stagione ci sono state solo riprese di lavori miei, nulla di nuovo, perché ho voluto ritagliarmi questo tempo di attesa e di controllo di quello che si stava muovendo intorno. Non potrei fare a meno delle mie ore di palestra che paradossalmente ritengo un ingrediente fondamentale per la mia scrittura: l'aspetto fisico è inscindibile da quello emotivo. Poi, quando i tempi saranno maturi, avrò qualcosa di nuovo di cui parlare. Ho sentito i soliti menagrami fare delle fosche previsioni: lo spettacolo dal vivo non sarà più lo stesso! lo penso che non sarà così, penso che la forza del teatro sia nella sua paradossale, anacronistica scomodità: posso vedere il cinema sullo smartphone o la partita senza andare allo stadio, ma per vedere il teatro devo uscire, non



può venire da me. Ci sono state, sì, esperienze da appartamento ma afferiscono alla provocazione: il teatro, per statuto, implica uno spostamento, andare in un luogo, sedersi accanto ad altri esseri umani per vedere altri esseri umani. Certo, in questi giorni ha mostrato la sua fragilità, la prima cosa che hanno chiuso sono stati i teatri. Ma, quando tutto questo finirà, ci sarà un ritorno al teatro come gesto manifesto, emblematico. Dopo aver provato cosa vuol dire fare a meno della socialità andremo a cercare il rito più sociale che c'è: l'uomo è un animale *sociale*, non *social*.

Simona Bertozzi

Con discrezione e nel rispetto di chi soffre, con il pensiero rivolto a chi, come medici e infermieri, è impegnato in prima linea per fronteggiare l'emergenza – pensiero che rinnoviamo quotidianamente rimanendo a casa! – cerchiamo di tenere in vita le visioni, di continuare a tessere vettori e a ridisegnare posture. In questi giorni l'oggetto delle videochiamate e della corrispondenza mail con i danzatori, i musicisti (in particolare Claudio Pasceri con cui condivido il progetto), i collaboratori (costumista, *light designer*), gli organizzatori e gli amministratori è "Tra le linee", progetto *in itinere* il cui debutto è (attualmente...) in programma nell'ambito del Festival Torino Danza. Tra le linee si strutturerà su un dialogo molto stretto tra gesto, coreografia e musica dal vivo con la presenza di cinque danzatori e un quartetto d'archi, il New Ensemble Xenia di Torino. Nel programma musicale spicca *La grande fuga* di Beethoven, a ricordare i duecentocinquanta anni dalla nascita del compositore tedesco che ricorrono proprio nel 2020. L'immaginario che guiderà la ricerca, nell'azione tra i corpi e nel

dialogo con la musica, interroga la dimensione del limite. Limite inteso come occasione di vicinanza e di contatto, ma anche di sottrazione, mescolanza e dissoluzione. Limite agito come generatore di spazio e di mistero, come produzione di mondo. Limite superato per vedere in proiezione o attraverso... tra le linee, appunto.

Saverio La Ruina

Non ho progetti in corso, quindi niente studio, niente prove a distanza né nuove progettualità. In queste settimane di sospensione sono veramente in sospensione. La tournée è saltata e Primavera dei Teatri avrà una fioritura tardiva. Sono in una città dove da otto anni passo molto del mio tempo. Stavolta non so ancora fino a quando. Non ho impegni stringenti. Il tempo si dilata e finalmente posso soffermarmi sulle cose. A rischio di essere invadente, guardo la coppia che si abbraccia sotto la mia finestra. Non avevo mai visto due ragazze baciarsi liberamente nel bel mezzo di una strada di Messina. A pensarci bene non mi è mai capitato in assoluto. Almeno non così a lungo. Si baciano. Si stringono. Si accarezzano. Si parlano. Si sussurrano parole che immagino dolcissime. Per pudore mi allontanano dalla finestra, ma a intervalli ci ritorno, per caso o per curiosità. Loro sono sempre lì. Non passa nessuno. Solo i venti minuti di questo bellissimo bacio. Baciarsi così a lungo, così liberamente, così normalmente, non l'avevo mai visto fare a due donne nel bel mezzo di una strada. Tante cose non saranno più le stesse dopo il coronavirus, dicono. Allora spero di rivederlo questo bacio, non importa in quale strada.

Serena Sinigaglia

Faccio quello che non faccio da anni. Sistemo armadi, librerie, pulisco angoli che non sapevo neppure esistessero in casa mia. Cucino e parlo in video-telefonata con amici, colleghi e parenti. Aperitivi, giochi di società, letture condivise. Leggo i giornali, i testi teatrali e i romanzi che avevo lasciato perdere per i troppi impegni. Guardo film. Faccio ginnastica con bottiglie di plastica, pattine e sedie. Dormo a lungo, cercando di tenere a bada l'ansietà che ogni tanto si insinua, più che per la paura del contagio, per la paura di affrontare questa condizione nuova, così diversa dalla precedente. Mi riposo. Oserei dire: «Finalmente mi posso riposare!», ma non me la sento perché il momento è troppo brutto. Lascio che il vuo-

to faccia il suo lavoro: guarire la stanchezza di una vita troppo frenetica così da illuminare la mente. Abito l'attesa, con la speranza che tutto questo mi insegni qualcosa.

Arturo Cirillo

Non sono abitato da pensieri molto fiduciosi verso il futuro, in questi giorni. So troppo poco di quello che sta accadendo, sappiamo troppo poco, non sappiamo neanche quanti di noi siano positivi al coronavirus. Non riesco a pensare quindi con concretezza a impegni in avvenire. Immagino, spero, che la stagione prossima riprenderò *Orgoglio e pregiudizio*, che curerò il saggio di diploma del corso attori dell'Accademia Silvio d'Amico di Roma, e altro. Ma tutto questo è in un luogo astratto per me, ora. Trovo più sollievo nel leggere Dante e Leopardi, accettando il fatto che il mondo non esiste affinché noi possiamo abitarlo, e che quindi potremmo anche non esserci più. Però, se questa deve essere la fine dell'uomo, mi piacerebbe che avvenisse insieme con gli altri, in un teatro aperto, e non così, ognuno chiuso in se stesso. In un teatro aperto appunto.

Sotterraneo

La quarantena per noi ha coinciso con l'inizio dei lavori per un nuovo progetto che si chiama (si chiamava, si chiamerebbe...) *L'angelo della Storia*. Lo spettacolo è pensato come una *playlist* di aneddoti storici paradossali, incrociati col pensiero storico-filosofico di Walter Benjamin e Yuval Noah Harari. Non fosse che la Storia, quella vera, ha appena fatto un salto. E come per tutti, anche i nostri programmi sono saltati a loro volta. In quarantena stiamo leggendo e studiando tutto quello che possiamo, stiamo facendo riunioni online per confrontarci sulle idee a tavolino, stiamo ipotizzando scenari futuri – insomma stiamo tenendo insieme i pezzi in attesa di sapere per quanto tempo questa esperienza di pandemia mondiale terrà chiusi i teatri, e quindi con quanta potenza cambierà la natura del nostro progetto e del nostro sguardo sulla realtà. È un po' come aver cominciato un discorso, essere stati distratti da qualcosa di dirompente e poi dirsi: «Cosa stavamo dicendo...?», senza riuscire a riprendere immediatamente il filo.

Amedeo Romeo

In rete con Residenza Idra e altri quindici partner nazionali il Teatro della Tosse sta lanciando il bando "NdN-Network dram-

maturgia Nuova", che seleziona cinque autori teatrali per partecipare a un progetto di accompagnamento e interscambio, finalizzato alla stesura di altrettanti testi teatrali e alla produzione di uno di essi. Stiamo realizzando un'intensa attività di formazione interna e l'attivazione di piattaforme per la prosecuzione dell'attività didattica a distanza: la prospettiva è quella di tenere viva la relazione con gli allievi, concludere i corsi che erano *in itinere* con la speranza di completare le fasi propedeutiche per potere, la stagione prossima, continuare i successivi *step* didattici. Stiamo lavorando, infine, alla creazione di una banca dati di contenuti culturali *on demand* in rete, fruibili dal pubblico in diretta o in differita: qui la prospettiva, cogliendo l'occasione della gestione di questa emergenza, è la raccolta e risistemazione di materiali digitali del nostro archivio storico.

Angela Malfitano

Ho sviluppato un metodo di lavoro online, approfitto per insegnare anche come stare davanti a una videocamera e come allestire il proprio set. Continuo le lezioni online di drammaturgia del Corso Attori dell'Università di Pavia e della Fondazione Teatro Franchini di Pavia, di cui sono la coordinatrice da circa vent'anni. Altre lezioni sono con l'Università di Bologna, dove insegno Tecniche di presentazione orale alla Laurea Magistrale per Interpreti del Campus di Forlì. Inoltre, sto attivando degli incontri online per due laboratori teatrali: uno con il liceo artistico di Bologna e l'altro con un'associazione culturale del Salento. Riguardo alle repliche di spettacoli: il 3 marzo avrei dovuto andare in scena all'Arena del Sole di Bologna con *Il pittore*

burattinaio, l'ultima tappa del progetto "Inventario Pozzati" dedicato al pittore Concetto Pozzati, attualmente lo spettacolo è stato spostato al 12 giugno. Continua il lavoro amministrativo online (bandi, consuntivi, ecc.), come legale rappresentante dell'associazione Tra un atto dell'altro. Dobbiamo iniziare a pensare in modo diverso al più presto. Oggi non possiamo più dire, come un vezzo: «lo sono poco tecnologico». È un lusso, o un suicidio, pensare così.

Ascanio Celestini

Se i teatri non fossero chiusi e mezzo mondo non si fosse fermato avrei continuato la tournée di *Barzellette*, e un altro spettacolo, col quale giro da vent'anni, *Radio Clandestina*. Nel frattempo ho interrotto le prove con David Murgia, attore belga che porta in scena i miei testi in francese. Con lui dovremmo debuttare a Liegi in settembre. Spero. Considerata la situazione non so se comincerò un nuovo progetto con la Fondazione Roma Europa e Musica per Roma per l'allestimento di *Pierino e il lupo* di Prokofiev e *Pulcinella* di Stravinskij. Spero che la prossima stagione non salti del tutto per poter riprendere la tournée e preparare le valigie per andare al Riksteatern di Stoccolma per allestire una versione svedese di *Discorsi alla nazione*. In compenso avevo pensato di fermarmi per un po'. Penso che riuscirò a realizzare questo progetto. ★

In apertura, un'immagine di Renzo Francabandera; a pagina 43, Antonio Latella ed Emma Dante (foto: Masiar Pasquali); nella pagina precedente, Saverio La Ruina e Serena Sinigaglia; in questa pagina, Arturo Cirillo e Ascanio Celestini (foto: Musacchio, Iannello & Pasqualini).



Dalla poltrona in platea al divano di casa, l'opera lirica ai tempi della pandemia

Dalla Scala al Metropolitan, da Palermo e Torino a Parigi, Roma, Venezia e Novara, gli archivi dei teatri d'opera conquistano il web con classici e scelte più ardite e anche la tv pubblica fa la sua parte. Un'occasione per fare il punto (anche) sulle scelte artistiche degli ultimi decenni.

di Giuseppe Montemagno

Don Giovanni, regia di Ivo van Hove (foto: Charles Duprat)



Di sortilegi, incantesimi ed *elisir* mirabili si è sempre fatto largo consumo, nel magico mondo del melodramma. Senonché la transizione dall'immaginario alla realtà ha causato non pochi problemi agli enti lirici, quelli italiani *in primis*, quindi quelli stranieri, riottosi alla chiusura forzata. Sin dai primi giorni di emergenza il quadro si è rivelato sconcertante, per il numero di spettacoli già provati e temporaneamente archiviati, per i debutti prima rinviati e poi cancellati, per i titoli "sospesi" in attesa di tempi migliori. Ad aprire le danze è stata la **Scala**, dopo la prima – e unica – recita del rossiniano *Turco in Italia*, costretta dapprima a cancellare *Salome* (Chailly, Michieletto), quindi a deludere i "bollerini" in attesa di *Madina*, novità di teatro-danza di Fabio Vacchi su coreografie di Mauro Bigonzetti. Appena insediato, il sovrintendente *incoming*, Dominique Meyer, accanto alle perdite artistiche sottolinea quelle economiche, stimate in «più di un milione di euro a settimana». Il Regio di Torino si adegua alle normative, sospende la programmazione rendendo fruibili alcuni spettacoli sul sito (teatroregio.torino.it). In collaborazione con la Protezione Civile la sartoria del teatro ha iniziato inoltre a produrre mascherine da distribuire gratuitamente. La risposta ai decreti di chiusura dei

teatri non si è fatta però attendere. La prima iniziativa proviene dal **Massimo di Palermo**, al grido di: «Non vi lasceremo senza musica!», lanciato già il 9 marzo con il varo di una programmazione sulla web tv del teatro di spettacoli ripresi dai successi degli ultimi anni. Non solo. Passa appena una settimana e, forte dei primi consensi mediatici, Stefania Petyx – che da anni racconta le opere del cartellone siciliano prima della prima – lancia una nuova battaglia di micro-mecenatismo, invitando gli spettatori a non richiedere il rimborso dei biglietti di spettacoli annullati: una «soluzione creativa» per sostenere il Massimo, anima della vita culturale palermitana.

Una dopo l'altra, le più importanti istituzioni musicali mondiali hanno presentato le loro programmazioni alternative, in un crescendo di proposte tanto intriganti quanto impegnative. Il più audace è forse il **Metropolitan di New York**, che propone una settimana wagneriana con tanto di versione integrale del *Ring des Nibelungen* nella leggendaria produzione di Robert Lepage; mentre l'**Opéra di Parigi** accosta ad alcuni spettacoli *cult* (*Les Contes d'Hoffmann* di Carsen, la *Carmen* di Bieito) anche accattivanti novità (il vorticoso *Barbiere di Siviglia* sul girevole immaginato da Michieletto, *Don Giovanni* con

la regia di Ivo van Hove, gli energetici *Indes galantes* di Clément Cogitore). Fortemente consigliata è una visita ai formidabili archivi dei **Berliner Philharmoniker**, che da Karajan in poi custodiscono mezzo secolo della più prestigiosa scena musicale internazionale.

Il panorama italiano appare, come sempre, estremamente diversificato. I primi a muoversi sono i più piccoli, che magari da anni hanno investito nella politica di creazione degli archivi digitali: esemplare quanto coraggioso il caso del **Coccia di Novara**, che insieme a titoli del grande repertorio propone una rarità come *Cendrillon* di Pauline Viardot o *Donna di veleni*, creazione di Marco Podda dello scorso febbraio. Mai come adesso appare chiaro che, d'ora in poi, l'attività dei teatri d'opera non potrà limitarsi unicamente agli spettacoli dal vivo, ma dovrà puntare anche alla valorizzazione del patrimonio storico. La programmazione in *streaming* viaggia sull'onda lunga di titoli ora più seriosi (il "teatro digitale" dell'**Opera di Roma**) ora più ammiccanti (#operaonthesofa del **Regio di Torino**), a cui si aggiunge l'iniziativa della **Fenice di Venezia** e delle interviste in diretta Instagram condotte da Damiano Michieletto ad artisti e registi. Tutto rigorosamente accompagnato da *hashtag* per accrescere *communities* virtuali. Quasi senza volerlo, grazie a questo stop è possibile fare il punto su scelte artistiche, spettacoli di successo, momenti di storia preservati all'effimero del teatro: così per il **San Carlo di Napoli**, che si riconferma palcoscenico rossiniano privilegiato (con *Otello* ed *Ermione*), o per l'Opera di Roma, che ripropone alcune tra le scelte più ardite degli ultimi anni (*The Bassarids* di Henze per la regia di Martone, l'essenziale *Orfeo ed Euridice* di Carsen). Ed è indicativo che anche i due festival italiani più importanti, il **Rossini Opera Festival** e il **Festival Verdi di Parma**, abbiano traghettato alcuni titoli sul web per accompagnare il periodo di chiusura dei teatri. Ben trenta i titoli che la Scala "cede" alla Rai, infine, per «restare insieme, anche distanti», un titolo al giorno tutti i giorni su **Rai 5** (vedi box a pagina 28). Il resto è silenzio, avrebbe concluso il principe danese: sperando che passi presto. ★

Quando la danza è più virale del virus

Mentre il National Ballet of China torna in sala prove, il resto del mondo coreutico sperimenta nuovi modi per diffondersi nelle case contaminandosi attraverso il web grazie agli strumenti tecnologici disponibili, e così, tra dirette streaming, lezioni online e hashtag, la danza resiste al coronavirus.

di Lorenzo Conti

Chiudono i teatri, i festival vengono cancellati, calano le saracinesche sulle vetrine delle oltre 17.000 scuole Italiane di danza, ed è subito una corsa ai ripari, per cercare di limitare il danno, ancora incalcolabile ma che già spaventa, e per trovare nuovi modi di esistere e resistere in questa nuova stravolta quotidianità. La danza, già avvezza all'elaborazione di strategie di sopravvivenza e a una riflessione costante sul suo ruolo all'interno della società, sembra essere riuscita per prima ad attrezzarsi per ricostruire un senso di comunità altrove. Dove l'altrove è, oggi più di ieri, lo schermo di un computer o di un cellulare, la nostra finestra sul mondo, o come nelle profetizzazioni di Jorge Luis Borges, l'estensione del nostro corpo e della nostra mente. E se è vero che la danza è l'incontro dei corpi, possiamo dire che in tempi di quarantena la danza diventa l'incontro tra estensioni di corpi che non rinunciano a muoversi.

Settimana dopo settimana, teatri e festival, scuole di danza, compagnie e artisti *freelance*, hanno creato sulle principali piattaforme social un ampio palinsesto di lezioni online, *call to action*, approfondimenti tematici, *flashmob* e *streaming* di spettacoli. La danza entra nelle nostre case e le nostre case nella danza sperimentando forme inedite di socialità per sfidare l'isolamento del presente e provare, in punta di piedi, metaforicamente e non, a immaginare un dopo. Attraverso la nostra finestra sul mondo impariamo così a conoscere i protagonisti della scena, a partire dai loro nomi e i loro volti, mai da così vicino. Sono i danzatori della **Compagnia Aterballetto**, con l'*hashtag* #wedanceathome, e i ballerini del **Teatro dell'Opera di Roma** e del **Teatro alla Scala di Milano**, che si lasciano riprendere alle sbarre improvvisate in salotto, in giardino o sul balcone. E così, gli studenti di **DanceHaus Susanna Beltrami** che hanno scelto per la loro coreografia diffusa in ogni angolo del Paese l'*hashtag* #ladanzanonsiferma.

Sperimentare nuove forme di comunità, o meglio di "comunità virtuali", significa anche sperimentare nuove forme di comunicazione nel senso etimologico del termine, "di mettere in comune, condividere". Così **Virgilio Sieni** pub-

blica online le sue "Lezioni sull'Attesa", una serie di esercizi rivolti a tutti, che dimostrano come anche nelle nostre case il gesto possa avere infinite possibilità. **Roberto Zappalà** invece rende accessibile l'archivio video delle produzioni della Compagnia "per combattere l'ansia con la creatività". Azione condivisa anche da altre realtà internazionali come **Peeping Tom**, **Ballet de Lorraine** e **Ailey Dance Theater**, solo per citarne alcune.

Laddove è possibile, la danza cerca di riprogrammare le sue attività come al **Centro per la Scena Contemporanea di Bassano del Grappa** (tra i promotori del sondaggio dell'**European DanceHouse Network** sull'impatto del Covid-19 sui lavoratori del settore). Qui le residenze si sono fermate ma prosegue in *streaming* il progetto **Dance Well**, con l'*hashtag* #citofonaredancewell, una classe di danza a cui partecipano oltre duecentocinquanta persone affette dal morbo di Parkinson. La danza si riprogramma anche nelle sue Scuole che con grande sforzo e lontano dai riflettori cercano di garantire un'offerta di lezioni online. Mentre da New York e Tel Aviv arriva la proposta delle **Gaga classes** (il metodo creato dal coreografo Ohad Naharin), otto al giorno ogni giorno con centinaia di partecipanti connessi da tutto il mondo.

Non mancano in questo elenco esperimen-

ti partecipativi per coinvolgere anche i non professionisti. **Jacopo Miliani** assieme a **Vittoria Broggin** ha lanciato per il **Maga-Museo di Arte Contemporanea di Gallarate** il progetto #idontdancealone, un invito alla creazione di un video di performance/danza da diffondere pubblicamente. Si inserisce invece in una ricerca già avviata, la *call to action* di **Paola Bianchi** che su Facebook è riuscita a ingaggiare oltre centocinquanta persone, anche dall'estero, per la creazione di un archivio di posture, materiale per future creazioni. A ciascun partecipante la coreografa ha chiesto di assumere una postura e di fotografarla a partire dalle indicazioni contenute nelle tracce audio.

E così, **Masako Matsushita**, che con il suo *Diary of a Move* invita a registrare un movimento al giorno, che abbia richiamato l'attenzione visiva dei partecipanti. A colpi di *hashtag* il popolo della danza in questo momento di estrema vulnerabilità sta dando prova di essere una comunità che resiste, almeno sul web. Quale sarà il futuro scenario fuori dal web è ancora presto per dirlo. Intanto una buona notizia... dopo due mesi di isolamento i danzatori del **National Ballet of China** sono tornati in sala prove! ★

Ballerini del National Ballet of China (foto: Zone).



Tutti a casa! Dalla Cina al Cile la sfida del teatro fuori dai teatri

Si è propagata come un'onda, dall'Asia all'Europa, all'America del Nord e del Sud. La chiusura dei teatri ha seguito il diffondersi della pandemia. Spettacoli sospesi, festival rimandati o soppressi, ovunque sale vuote. Chi può si organizza da casa, si moltiplicano le iniziative online, si aprono gli archivi o si inventano stagioni virtuali, pur di non ridursi al silenzio. E intanto si iniziano a contare i danni cercando le risorse per risollevarsi.

di Jacopo Panizza, Giuseppe Montemagno, Davide Carnevali, Francesca Serrazanetti, Irina Wolf, Fausto Malcovati, Laura Caretti, Matti Linnavuori, Maria Chatziemmanouil, Laura Caparrotti, Elisabetta Riva, Nicola Pianzola, Meysam Kian, Beatrice Borelli e Su Young Park

Londra

Nonostante già da qualche settimana provenisse da tutta Europa l'eco delle sirene d'allarme, a Londra si è andati in scena senza alcuna restrizione fino a venerdì 13 marzo. Il West End si è allarmato solamente alla notizia della chiusura di Broadway: domenica 15 marzo, anticipando le mosse del governo, l'**Old Vic** ha terminato prematuramente le repliche di *Finale di partita* con Daniel Radcliffe. Hanno seguito l'esempio l'**Arcola Theatre**, il **Turbine Theatre** e la **Menier Chocolate Factory**, tutte realtà piccole e indipendenti, che hanno chiuso le porte per proteggere il proprio pubblico e il proprio staff da un potenziale contagio, con un vero e proprio atto di coraggio.

Lunedì 16 marzo è stato il lunedì nero del teatro britannico: con un irritante ritardo e in un'ottica liberista, da parte del governo è arrivato il "forte consiglio" di evitare occasioni di socialità e tutti i luoghi potenzialmente affollati, senza imposizioni, quindi, ma decretando *de facto* lo spopolamento dei teatri. Un colpo particolarmente basso perché, in questo modo, le assicurazioni non pagheranno, mancando una causa di forza maggiore, mentre i teatri dovranno sobbarcarsi i danni economici. Dopo questa comunicazione è iniziata la serata della maggior parte delle strutture, **West End** compreso, mentre alcune hanno continuato a operare fino al 20 marzo, giorno in cui è stata forzata la chiusura. Le date di riapertura sono molto incerte al momento: sembra

che luglio sia il termine ultimo per strutture come **Young Vic** e **Barbican**, ma la cancellazione dei **Festival di Edimburgo** (che si sarebbero dovuti svolgere in agosto) ha spinto altri, come il **Coronet Theatre**, a riprendere le attività in autunno.

La maggior parte dei teatri inglesi non riceve sovvenzioni statali ma si autofinanzia con la vendita dei biglietti: un appello frequente al pubblico è di non chiedere il rimborso del biglietto inutilizzato, ma di considerarlo come una donazione per tamponare le perdite (la rivista *The Stage* parla del 92% in meno di prevendite rispetto allo stesso periodo dello scorso anno). Molte produzioni verranno posticipate, ma i grandi teatri, che spesso programmano le stagioni fino a due anni, do-



vranno cancellare alcuni spettacoli. Un fondo d'emergenza di 160 milioni di sterline è stato messo a disposizione dall'Arts Council per le istituzioni culturali e gli artisti individuali, con due obiettivi: evitare il fallimento economico e incentivare la creazione di risposte digitali per continuare a intrattenere il pubblico.

Nel frattempo si moltiplicano i contenuti teatrali online: tra i più interessanti segnaliamo *Lippy*, della compagnia anglo-irlandese **Dead Centre** e *It's True, It's True, It's True* di Breach Theatre. La **Bbc** organizza inoltre un festival virtuale delle arti, dove offre spettacoli come *Albion* (R. Goold) e *Wise Children* (E. Rice), il **Royal Court**, sul proprio canale YouTube, trasmette *Cyprus Avenue*, mentre il **National Theatre** ([youtube.com/user/ntdiscovertheatre](https://www.youtube.com/user/ntdiscovertheatre)) pubblica ogni giovedì, con validità settimanale, un classico del suo repertorio (si inizia con l'adattamento del *Servitore di due padroni* con J. Corden). Infine, il sito [digitaltheatre.com](https://www.digitaltheatre.com) dà la possibilità di vedere prosa, opera, musical, concerti con abbonamento mensile o per singolo evento, mentre su [marquee.tv](https://www.marquee.tv) si possono trovare molte produzioni targate **Royal Shakespeare Company**. *Jacopo Panizza*

Parigi

Tout va très bien, recitava il titolo di un vecchio film francese degli anni Trenta: e guai a prendere atto del fatto che il castello era tragicamente in fiamme. Più o meno questo è successo in Francia fino al 13 marzo, dove sono rimasti aperti tutti i teatri con capienza inferiore ai cento posti – o disposti a limitare l'accesso solo a queste presenze. I primi a capitolare, dunque, sono stati i grandi teatri pubblici, già una settimana prima del decreto ufficiale: la **Comédie** e il **Théâtre de la Ville**, il **Chaillot** e l'**Opéra**, il **Marigny** e le **Folies Bergère**, che pure inizialmente si erano premurati di mantenere gli spettacoli delle sale con capienza ridotta. Ma per la costellazione di teatri privati, *humus* ubertosa della vita teatrale parigina, la parola d'ordine è stata una e una sola: «The show must go on». Per questo, con grande sussiego, sui siti si sono moltiplicate le rassicurazioni sulla cura riposta nel vegliare al massimo rispetto dei suggerimenti ministeriali, senza per questo compromettere il sano diritto al divertimento del pubblico. Poi, a partire da domenica 15 è calato il sipario in tutte le sale.

Le conseguenze della chiusura forzata si sono subito rivelate particolarmente gravi, perché si sovrappongono a più di due mesi di sciope-



ro generale contro la riforma delle pensioni, periodo in cui gli spettacoli sono stati falciati, giorno dopo giorno. Le prime stime sulle perdite economiche di quel periodo (ufficiali solo per l'Opéra di Parigi, che ha perduto 12,3 milioni di euro di incassi per sessantatré spettacoli soppressi) si sommano adesso a quelle causate dalla pandemia: a pronunciarsi è stato solo il Prodis, il sindacato nazionale dello spettacolo, che valuta il danno in 250 milioni di euro per il periodo che intercorre tra il 5 marzo e il 31 maggio, con un crollo delle vendite al botteghino che si aggira tra il 50 e il 60%: un risultato dieci volte superiore a quello registrato dopo gli attentati dell'autunno del 2015. E, se i teatri pubblici confidano nel sostegno pubblico, quelli privati sperano in una riapertura sin dal mese di giugno, per evitare una crisi che potrebbe portare alla chiusura definitiva. A questo riguardo Bertrand Thamin, presidente del sindacato nazionale del teatro privato e direttore del Théâtre du Montparnasse di Parigi, ha lanciato una campagna di solidarietà tra gli spettatori, unico vero supporto del teatro: il piano di finanziamenti straordinari del Ministero della Cultura, ancora *in itinere*, si aggira intorno a 22 milioni di euro. Del castello divorato dalle fiamme, purtroppo, rischiano di rimanere solo le ceneri. *Giuseppe Montemagno*

Spagna

In Spagna la vita muta il suo corso della seconda settimana di marzo, per via dell'aumento improvviso dei contagi e in virtù di quello che sta accadendo in Italia. Martedì 10, seguendo l'esempio francese, sono proibiti gli eventi

che radunano più di 1.000 persone (mettendo in dubbio lo svolgimento di due avvenimenti fondamentali nel calendario culturale spagnolo: le *Fallas* di Valencia e la *Semana Santa* di Siviglia). In un primo momento il decreto dice che possono restare aperti i locali che garantiscano una distanza di sicurezza minima tra le persone; ergo ai teatri è concesso di continuare con la normale programmazione, a patto di limitare la presenza del pubblico al 33% di occupazione delle sale. Gli spettacoli in programma nei giorni 11 e 12 marzo vanno in scena davanti a pochi spettatori, ma già da venerdì 13, e durante tutto il weekend, i teatri chiudono definitivamente i battenti. Da lunedì 16 marzo, nell'intero territorio entra in vigore lo stato di allarme, con conseguente cessazione di ogni attività che preveda l'aggregazione fisica di persone. Al momento queste misure sono in vigore fino all'11 aprile; in seguito dipenderà, come dappertutto, dall'evoluzione nella curva dei contagi.

Nel frattempo il governo Sánchez (coalizione tra Socialisti e la sinistra di Podemos) annuncia l'iniezione di 10 milioni di euro a sostegno delle aziende culturali che usciranno pregiudicate dalla crisi, e per i teatri promette di mantenere a *budget* la copertura equivalente alle rappresentazioni cancellate, come se queste si fossero effettivamente svolte. Per il futuro si parla, almeno in Catalogna, di un finanziamento alla domanda, sovvenzionando direttamente una parte del costo del biglietto per abbassarne il prezzo e invogliare lo spettatore a tornare a teatro, quando tutto questo sarà passato.

Ma per ora c'è poco da fare; così gli operatori provano in tutti i modi a non dare per ter-



minata la stagione. Sotto l'hashtag #TheShowMustGoOn, il **Teatre Lliure** lancia l'iniziativa "Teatro sul sofà" e dirotta gli utenti sul suo canale YouTube ([YouTube.com/user/teatrelivre](https://www.youtube.com/user/teatrelivre)), attraverso cui è possibile vedere spettacoli, trailers, interviste, conferenze. Allo stesso modo il **Centro Dramático Nacional** apre il suo archivio di un migliaio di titoli tra classici, contemporanei, danza e zarzuela (teatroteca. teatro.es/opac/#indice); mentre il **Gran Teatro del Liceu** rimanda al canale MyOpera (myoperaplayer.com) del **Teatro Real di Madrid**, per godere in forma gratuita le registrazioni di opere e concerti disponibili in streaming. Il **Teatre Nacional de Catalunya** offre invece la sua biblioteca (tnc.cat/ca/biblioteca-del-tnc), mettendo a disposizione degli utenti in formato digitale i titoli pubblicati in cooperazione con la casa editrice Arola.

Per quanto riguarda le iniziative private, il drammaturgo e regista **Jordi Casanovas** invita gli autori a inviare brevi testi sul tema del confinamento (#Coronavirusplay), e gli attori a sceglierli, interpretarli e caricarli in rete. E mentre molte compagnie ne approfittano per offrire on demand il loro repertorio, altre, costrette a interrompere le prove, provano in videoconferenza, chissà mai che alla fine, a maggio, si possa davvero tornare in scena...
Davide Carnevali

Berlino

È il 10 marzo quando Berlino, seguendo le indicazioni del Ministro della Salute, blocca le attività delle sale di grandi dimensioni fino al 19 aprile. Inizialmente, il blocco è limitato

ai teatri nazionali e alle iniziative che coinvolgono più di cinquecento partecipanti: le sale indipendenti e più piccole sono libere di valutare autonomamente la sospensione dei loro eventi. Una delle prime a reagire è la **Schaubühne**: l'edizione 2020 del **Find-Festival International New Drama** doveva iniziare l'11 marzo e l'intero programma è cancellato il giorno prima del suo inizio. Il Find è l'evento più importante del teatro diretto da Thomas Ostermeier e coinvolge centinaia di spettatori e artisti da tutto il mondo (le ospitalità di quest'anno andavano dalla Russia al Vietnam): le compagnie, con le scenografie già allestite in teatro, vengono mandate a casa e le biglietterie avviano i rimborsi. Il solo ammontare dei biglietti da restituire è di 130.000 euro.

Gli altri teatri e le sale più piccole si adeguano alle nuove disposizioni, che via via si inaspriscono nei giorni successivi. Il **Deutsches Theater** e il **Gorki** iniziano a chiudere le sale grandi, ma ben presto chiudono anche le minori. **Volksbühne**, **Berliner Festspiele**, **Berliner Ensemble**, **Hau** cancellano tutti i loro eventi. Anche il **Theatertreffen**, il festival che presenta a Berlino le migliori produzioni tedesche dell'anno, è annullato con il dovuto anticipo: era previsto per le prime settimane di maggio.

Da più parti arrivano richieste volte all'istituzione di un fondo di emergenza in aiuto degli artisti e delle imprese culturali, affinché la perdita delle entrate sia compensata dalle autorità locali e del governo federale. Molti spettatori scelgono di donare i soldi dei biglietti, le petizioni e le campagne di raccolta

fondi si moltiplicano. Il Ministro della Cultura **Monika Grütters** promette da subito aiuti finanziari per teatri e artisti vittime della crisi e a fine mese arriva il decreto che stanziava 50 miliardi di euro a sostegno dei lavoratori e dei settori in difficoltà, anche i più piccoli: per i lavoratori autonomi e le imprese con un massimo di cinque dipendenti è previsto un pagamento *una tantum* di 9.000 euro per tre mesi, mentre le imprese fino a dieci dipendenti ricevono un pagamento *una tantum* fino a 15.000 euro per tre mesi.

Intanto, tutti i teatri avviano programmazioni alternative, per mantenersi vitali e non perdere il contatto con il pubblico. Il programma online della **Schaubühne** inizia il 21 marzo: ogni giorno dalla homepage del teatro si può assistere allo streaming di uno spettacolo di repertorio, preceduto da una breve lettura di un attore della compagnia. La programmazione va dagli anni Settanta di Peter Stein fino alle più recenti regie di Thomas Ostermeier e Falk Richter. L'Hau sposta sulla sua pagina YouTube parte della rassegna "Spy on Me #2", prevista per le settimane centrali di marzo: il festival avrebbe esaminato le conseguenze della trasformazione digitale sui comportamenti sociali e sull'arte teatrale, legata all'incontro dal vivo. Il testo di presentazione del programma, già pronto per essere distribuito nelle sale, si fa, ai tempi del coronavirus, di un'attualità spiazzante: siamo ai margini di una grande oscurità digitale o a un decisivo cambio di prospettiva? Niente di più appropriato per una programmazione sperimentale, gratuita e online.
Francesca Serrazanetti

Vienna

In Austria lo stato di emergenza causato dalla pandemia di coronavirus è stato dichiarato l'11 marzo. Fra gli altri, sono stati vietati eventi in luoghi chiusi con più di cento partecipanti. La maggior parte dei grandi teatri viennesi con programmazione di repertorio ha cancellato tutti gli spettacoli fino alla fine di marzo, con la speranza di riprendere l'attività il più presto possibile. I biglietti acquistati per le repliche di marzo sono stati rimborsati e si sta cercando di ricollocare gli abbonati. Altri teatri hanno scelto autonomamente di cancellare gli spettacoli fino al 14 aprile allo scopo di «contrastare un'ulteriore diffusione del virus». Sale più piccole hanno potuto contare sul proseguimento della propria attività e gli spetta-

tori sono stati ben felici di fare loro visita. Altri teatri, come la sala secondaria del **Volkstheater** (Volx/Margareten), lo **Schubert** (un teatro di marionette per adulti) e il **Dschungel Wien**, destinato a un pubblico di bambini e ragazzi, hanno ridotto la loro capienza a un massimo di novantanove spettatori.

Il **Theater Arche** aveva programmato la prima di *Hikikomori* "esclusivamente per la stampa" il 19 marzo, «data l'attualità del dramma, che tratta dell'autoreclusione fra quattro mura». Il Volkstheater stava valutando la possibilità di trasmettere in diretta *streaming* gli spettacoli, senza pubblico, dalla propria sala principale. Il 15 marzo il governo ha però emanato ulteriori «severe e significative misure». E dunque, tutte le sale sono state costrette a chiudere. La prima reazione online è giunta dall'**aktions-theater ensemble**, compagnia della scena indipendente che per due settimane trasmette gratuitamente in *streaming* i propri spettacoli con qualità televisiva. Così il celebre teatro dell'**Opera di Vienna**, che offre in *streaming* il meglio dal proprio archivio.

Per quanto concerne la prevista ingente perdita di incassi per le varie istituzioni, il segretario di Stato per l'arte e la cultura, Ulrike Lunacek, ha convocato il 13 marzo una tavola rotonda con circa quaranta partecipanti per discutere l'attuale situazione. Sul sito ministeriale, poi, è stata creata una specifica sezione: "Faq: conseguenze del coronavirus sull'arte e sulla cultura". Il 20 marzo le severe restrizioni sono state prorogate fino al 13 aprile. A oggi è impossibile prevedere sia fino a quando durerà la chiusura, sia se potranno avere luogo le **Wiener Festwochen** e il **Festival di Salisburgo**. L'Opera di stato avrà bisogno di aiuti statali poiché le sue perdite ammontano a circa 130-140.000 euro al giorno. I singoli artisti che si ritrovano in condizione d'emergenza potranno ricorrere al fondo sociale di sostegno agli artisti.

In vista del gran numero di cancellazioni, il 20 marzo la **Literar-Mechana** – fondata nel 1959 per proteggere i diritti derivanti dal lavoro letterario – ha istituito un fondo speciale dall'ammontare di un milione di euro per aiutare autori e traduttori. Nella stessa giornata Ulrike Lunacek ha garantito l'emissione dei finanziamenti annuali previsti per il 2020, anche per i *freelance*, molti dei quali si stanno organizzando in gruppi di discussione, in particolare su Facebook. *Irina Wolf* (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

Mosca

L'orso russo è stato a lungo in letargo. Avendo la Cina adiacente, si è un po' infastidito a metà febbraio dell'agitazione al di là dei confini, ha bloccato i voli da e per Pechino e dintorni, e si è pacificamente riaddormentato. Ai primi di marzo a Mosca si poteva ancora andare tranquillamente a teatro, al cinema, al Bol'šoj e pranzare in qualsiasi ristorante. A metà mese il letargo si è parzialmente interrotto: ohibò, vuoi vedere che il pericolo esiste anche da noi? Si son chiesti gli alti papaveri del Cremlino. Suvvia, diamo un segno di ragionevolezza: spettacoli sì, ma con non più di cinquanta spettatori (in una città come Mosca con dieci milioni di abitanti, quasi una chiusura), questo non vuol dire che i teatri non possano continuare la loro normale attività interna, prove, riunioni, lezioni per chi ha una scuola eccetera. Poi, certo, il risveglio definitivo è arrivato a fine mese. E così Putin, che è uomo d'onore, mentre generosamente inviava nella devastata Italia (chi sa che non ci sia stata anche una telefonata d'incoraggiamento dell'amico Silvio) un nutrito stuolo di militari addestrati per le grandi calamità, decideva la chiusura di tutti i luoghi pubblici, scuole e università comprese: ma molte industrie continuano a lavorare, le chiese, per esempio sono rimaste aperte (non va dimenticato che le chiese ortodosse non hanno panche, si sta tutti in piedi, quindi si può pregare a ragionevole distanza, e poi c'è il Signore che guarda giù), nei supermarket si può ancora entrare senza limitazioni. Comunque università e scuole hanno corsi online, tutti i teatri, dal **Teatro d'Arte al Vachtangov**, dal **Majakovskij** al **Fomenko**, hanno messo in rete i loro spettacoli storici, il

Bol'šoj per la gioia dei ballettomani trasmette su YouTube *Il lago dei cigni*, *Giselle* e perfino uno speciale sulla leggendaria Galina Ulanova. Panico ancora non c'è, gli ospedali cominciano a essere intasati, ma la situazione sembra sotto controllo. Almeno per ora, e siamo già ad aprile. *Fausto Malcovati*

Lituania

In Lituania, subito all'inizio del contagio, tutti i teatri sono stati chiusi: prima per due settimane, fino al 27 marzo, e ora fino al 13 aprile, ma si sta prevedendo una quarantena assai più lunga. Ci sono direttori e compagnie che hanno già preso la decisione di sospendere le attività per i prossimi due mesi, pur restando in una surreale condizione di attesa, pronti a ripartire. Il danno economico è grande, non quantificabile, e per ora – mi dicono – ci sono solo promesse di sostegno da parte del Governo. Cancellati anche i festival che, come il **New Baltic Dance**, avrebbero dovuto aver luogo tra aprile e giugno. In questo tempo forzatamente fermo, l'impegno urgente, come ovunque, è quello di mantenere i rapporti con il pubblico. Ed ecco allora che su YouTube, Vimeo, Dailymotion e altri canali, anche televisivi, si possono trovare conversazioni e letture degli attori del **Teatro Nazionale**, vedere per la prima volta, o rivedere, spettacoli non più in repertorio. Il teatro di **Oskaras Koršunovas (Okt)** ha iniziato la retrospettiva online con una delle sue prime regie: *There to Be Here* (1990) di Daniil Kharms, con il bel successo di seimila spettatori. La programmazione continuerà fino al 17 maggio (vedi: okt.lt/en/oskaras-korsunovas-theatre-online-sessions-links-to-videos-of-performances).



Ma non si viaggia solo a ritroso, alla riscoperta della propria memoria teatrale. Si guarda anche oltre l'estate, alla possibilità di fare "dal vivo" il **Festival Sirenos**, eccezionale momento d'incontro internazionale, in cui il teatro lituano offre una scelta dei suoi migliori spettacoli. Il programma è in parte già pronto, ma ci sono produzioni interrotte che avrebbero dovuto debuttare adesso, come *Othello* con la regia di Koršunovas, e *Austerlitz*, diretto da Krystian Lupa. Per i molti inviti dall'estero (si preannuncia una sezione speciale dedicata al teatro sloveno), si aspetta di poter riaprire i confini nazionali. Mancano ancora vari mesi... Intanto si lavora e si spera nel ritorno, a fine settembre, delle Sirene. *Laura Caretti*

Polonia

«È un evento pazzo, sperimentale! Sappiamo di essere i primi in Polonia a tentare una cosa simile, ma spero che non saremo gli ultimi». Così il direttore del **Teatr Nowy di Poznań** parla della rappresentazione del concerto *Stan Podgorączkowy (Stato febbrile)*, svolta dal vivo nel teatro vuoto, ripresa in diretta da nove telecamere, trasmessa su YouTube il 12 marzo e vista da duemilacinquecento spettatori. Se questo è un modo, adottato *in extremis*, per non perdere uno spettacolo pronto per andare in scena davanti a un pubblico, ci sono altri esempi che mostrano la volontà e il talento di tanti nel reagire attivamente alla chiusura dei teatri. «The show must go online!», almeno per ora. Ed ecco, messo a disposizione di tutti, l'accesso agli archivi digitaliz-

zati del teatro polacco, e le molte registrazioni di spettacoli pregressi, che, in qualche caso, invitano l'invisibile pubblico a fare una donazione agli artisti. Il blocco delle attività teatrali ha costretto alla cancellazione di nuove produzioni (è il caso dell'adattamento del romanzo *Nana* di Émile Zola, diretto da Monika Pęcikiewicz, previsto per il 21 marzo), ma ci sono anche dei registi che si sono ingegnati per continuare le prove a distanza, come Jan Klata, impegnato a Łódź nella messinscena del dramma del pittore Henri Rousseau, *La vendetta dell'orfana russa*. Alcuni festival sono stati annullati, è il caso del prestigioso **Kontakt**, altri sono stati spostati a settembre. Drammatica, come dappertutto, è la ripercussione economica. Per ora c'è stato l'annuncio di un programma di aiuti che prevede un contributo del 40% del salario. E per promuovere nuovi progetti per la rete, sono stati stanziati 20 milioni di zloty (4,5 milioni di euro). Ma «nella profonda crisi attuale – mi scrive il critico teatrale Dariusz Kosinski – sono sicuro che la cultura non sarà una delle principali priorità. E per il teatro polacco, fortemente critico nei confronti del nostro governo, non mi aspetto un grande sostegno». *Laura Caretti*

Ungheria

Mentre, nei giorni scorsi, il Primo Ministro ungherese Viktor Orbán era impegnato a sfruttare l'emergenza coronavirus per consolidare in modo assoluto il proprio potere, a Budapest, su un **battello ormeggiato in riva al Danubio**, si inaugurava «il primo teatro unghere-

rese in quarantena». La compagnia del **Trip**, diretta da László Magács ha deciso di reagire così all'ordinanza di chiusura dei teatri dell'11 marzo, navigando lungo i canali della rete e producendo spettacoli dal vivo trasmessi in diretta online (facebook.com/tripbudapest). Fin dall'inizio, la lettura della *Peste* di Camus, fatta dall'attore **Géza D. Hegedűs** – nella versione in forma di monologo di Francis Huster – ha rivelato l'intento di collegarsi alla drammaticità del momento. E certo il romanzo di Camus (messo in scena anche da un altro regista ungherese, al Deutsches Theater, nel 2019, prima dunque dell'attuale pandemia) offre una potentissima, polisemica metafora del presente.

Rispetto ai programmi offerti online da parte di altri teatri, il gruppo sempre più numeroso di artisti del Trip continua su questa lunghezza d'onda. Il successivo allestimento del testo di Dennis Kelly, *Dopo la fine*, con quei due personaggi bloccati in un bunker antiaeromobile, parla del forzato isolamento di oggi. L'ultimo progetto mira ora a superare i chiusi confini nazionali con *live-streaming performances* in inglese. Rispettando le norme di sicurezza, tre attori in scena, diretti e ripresi a due metri di distanza da **László Magács**, danno voce, dalla sera del 26 marzo, alle *Storie da un minuto* dello scrittore ungherese István Örkény, aprendo il sipario sugli interni di una quotidianità inquietante, surreale, che fa pensare a Beckett e a Pinter. *Laura Caretti*

Romania

In Romania, alla fine di febbraio, è in corso una crisi di governo. C'è soltanto un governo provvisorio con poteri limitati. Il 9 marzo la conferma di due casi di coronavirus a Bucarest spinge le autorità locali ad agire. Il sindaco Gabriela Firea sospende fino al 31 marzo le attività di quattordici teatri sotto la giurisdizione della città. Durante questo periodo si potranno svolgere soltanto le prove e, afferma il sindaco, attori, registi e tecnici saranno retribuiti. Il giorno successivo, il teatro indipendente **Unteatru**, con sede a Bucarest, annuncia che trasmetterà online i propri spettacoli per tutto il mese di marzo. I lavori in cartellone non sono cancellati ma possono essere visti online e gli spettatori possono acquistare il biglietto sul sito mystage.ro. Finora il numero di persone che hanno assistito da casa a questi *streaming* è maggiore di quello delle persone normalmente presenti nella piccola sala



dell'Unteatru. E, dunque, l'idea di trasmettere gli spettacoli online è adottata anche da altri teatri romeni. Per esempio, la sala per ragazzi **Țândărică Theater di Bucarest** ha iniziato il 16 marzo a trasmettere gratuitamente spettacoli sulla sua pagina Facebook e una singola diretta è stata vista da più di ventitremila bambini isolati nelle proprie case.

Nei giorni immediatamente successivi al 9 marzo quasi tutti i teatri di repertorio, non solo a Bucarest ma in tutto il Paese, decidono di sospendere gli spettacoli fino al 3 maggio (quest'anno la Pasqua ortodossa cade il 19 aprile). Il direttore del **Teatro Nazionale di Bucarest** si è rivolto agli spettatori pregandoli di non richiedere il rimborso dei biglietti già acquistati poiché il teatro è obbligato a riprogrammare gli spettacoli e, quindi, i biglietti rimangono validi.

Il 14 marzo, finalmente, la Romania ha un nuovo governo. Il 16 marzo il presidente Klaus Johannis dichiara lo stato di emergenza. Il 19 marzo gli artisti *freelance* si uniscono per richiedere sostegno finanziario durante questo periodo di crisi. A oggi, fra le misure adottate dal Governo per sostenere le attività economiche indebolite dalla pandemia del Covid-19, non ce n'è nessuna che possa aiutare i professionisti della cultura, la maggior parte dei quali è appunto *freelance*. Delle misure prese finora, infatti, come sussidi, indennità di disoccupazione, esenzione dalle tasse, nessuna può essere applicata alla condizione dei *freelance* dell'ambito culturale. *Irina Wolf* (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)

Finlandia

Il 12 marzo scorso, la Finlandia ha proibito ogni assembramento con più di cinquecento persone e tale divieto avrebbe dovuto rimanere in vigore fino al 31 marzo. Organismi come il **Teatro Nazionale di Helsinki** e altre compagnie hanno accarezzato l'idea di ammettere fino a quattrocentonovantanove persone nelle loro sale, per seguire alla lettera la disposizione governativa, ma tale idea è durata meno di ventiquattr'ore. Il 13 marzo, il Teatro Nazionale ha cancellato tutte le rappresentazioni fino alla fine della stagione, vale a dire fino alla fine di maggio. Nel flusso di una situazione in continuo mutamento, il 18 marzo il governo ha limitato a dieci il numero di persone autorizzate a riunirsi pubblicamente. Tale disposizione dovrebbe restare in vigore fino al 13 aprile.



Il 15 marzo, l'altro grande teatro, il **Teatro Municipale di Helsinki**, ha cancellato le sue rappresentazioni fino al 13 aprile, ma il 24 ha cancellato l'intera stagione. Come gesto di speranza verso il futuro, cinque giorni prima, lo stesso teatro aveva pubblicato l'elenco delle prime previste per l'autunno. Il 24 marzo, il Teatro Nazionale ha comunicato di aver messo in cassa integrazione tutto l'organico, ma già il 17 marzo il Teatro Municipale aveva annunciato una riorganizzazione che poi ha condotto alle stesse conseguenze. In ogni caso, in Finlandia i teatri saranno chiusi fino ad agosto. In tono realistico, persino un po' cupo, il direttore del Nazionale, Mika Myllyaho, ha detto che, dal punto di vista economico, la cassa integrazione consente alla compagnia di ipotizzare la ripresa per l'autunno, «situazione epidemica permettendo». Attori, musicisti e altri artisti indipendenti hanno perso i loro guadagni da un giorno all'altro. Il 20 marzo, il governo ha annunciato che estenderà i benefici della disoccupazione, in via eccezionale e provvisoria, anche agli autonomi e agli imprenditori. Nella vicina città di **Espoo**, il **Teatro Municipale** ha rimandato la prima della *Lehman Trilogy* di Massini, tre giorni prima del debutto ufficiale. La compagnia ha mostrato gratuitamente lo spettacolo nella Giornata Mondiale del Teatro, il 27 marzo.

Il Centro Informazioni del Teatro finlandese raccoglie e aggiorna, nella sua pagina web, gli spettacoli che possono essere visti su in-

ternet. Fra gli ultimi esempi, un drammaturgo ha letto a puntate il suo nuovissimo testo, mentre il repertorio della biblioteca della lingua dei segni propone attualmente i *Mono-loghi della vagina*.

Tutte le compagnie implorano i possessori di biglietti già comprati di accettare lo spostamento della prenotazione per l'autunno, piuttosto che chiedere il rimborso del prezzo. *Matti Linnavuori* (traduzione di Pino Tierno)

Grecia

In una stagione che, giunti a febbraio, già si considerava la peggiore degli ultimi anni, i teatri in Grecia hanno chiuso, a causa della pandemia, il 12 marzo scorso, per decisione del Governo. Tuttavia, già due settimane prima era iniziata la diminuzione del pubblico, arrivata all'80%, due giorni prima della disposizione governativa, e al 100% alla vigilia. Alcune compagnie avevano già cessato le loro rappresentazioni per mancanza di pubblico, come nel caso del musical *Chicago*, una delle produzioni più ambiziose della stagione. Secondo un noto produttore «i grandi successi sono rimasti in cartellone fino all'ultimo giorno, mentre gli altri spettacoli hanno chiuso prima, a seconda della quantità di pubblico». La durata della chiusura dei teatri è indefinita.

Nel frattempo, i teatri istituzionali, per decisione della Ministra della Cultura Lina Mendoni, hanno sospeso letture e saggi. Nel teatro pri-



vato, alcune compagnie hanno optato per la soluzione di effettuare le prove via Skype per mantenere in vita i progetti estivi, nel caso fosse possibile realizzarli se la pandemia retrocedesse.

Alcuni giorni prima della chiusura, molti produttori, teatri privati e statali e operatori teatrali in genere, hanno iniziato a compiere sforzi per mantenersi in contatto con il loro pubblico. Tale sforzo comprende l'inserimento gratis su YouTube di spettacoli di successo delle passate stagioni, con collegamenti forniti attraverso la rete sociale. Il **Teatro d'Arte di Atene** ha dato accesso online alle produzioni interrotte di questa stagione, pagando un biglietto di 3,50 euro per spettacolo, «per poter offrire una retribuzione agli artisti coinvolti».

Le conseguenze di questa crisi dipenderanno dalla sua durata e dalle condizioni dell'economia del Paese. Al momento è impossibile calcolare le perdite. Alcuni giorni fa, molti produttori si sono riuniti per risolvere vari problemi: rimborso dei biglietti, pagamento dei debiti, assicurazioni, imposte, affitti, retribuzione del personale. «Ovviamente, siamo pienamente coscienti degli enormi problemi finanziari a cui andrà incontro il mondo dell'arte», ha dichiarato la Ministra della Cultura ai rappresentanti dei produttori e alle compagnie che hanno richiesto il suo sostegno per far fronte a questa situazione senza precedenti. «Quel che posso dire adesso è che, nel contesto delle sovvenzioni annunciate per la prossima stagione, assegneremo più fondi quest'anno rispetto ai due anni precedenti». *Maria Chatzimanouil* (traduzione di Pino Tierno)

New York

Tutto è iniziato la settimana del 9 marzo, quando in due teatri di Broadway due maschere sono risultate positive al coronavirus. Tempo due giorni e Broadway ha spento le sue luci. Il giorno dopo alcuni teatri Off Broadway e Off Off Broadway hanno annunciato la chiusura. Tempo un altro giorno e quasi tutti i teatri di New York City annunciavano lo stop delle proprie produzioni. Il 15 marzo, infine, la città ha chiuso le attività non essenziali serrando le porte di quei pochissimi teatri ancora aperti. Sono partite le iniziative nei confronti di coloro che avevano perso guadagni, lavori e futuro. L'**Indie Theater Fund**, che si occupa di artisti indipendenti e di teatri al di sotto dei novantanove posti, ha immediatamente creato una raccolta fondi di emergenza per dare dai 250 ai 500 dollari a chi ne facesse richiesta, previa compilazione di una scheda in cui si precisano le cause delle perdite. Nel giro della sola prima settimana le richieste erano già arrivate a 270 tanto che la cifra complessiva da raccogliere è passata da 10.000 dollari a 30.000 dollari. Il 22 marzo, varie star della televisione, del cinema e del teatro hanno lanciato un *fundraising* online, intervenendo ciascuno dalle proprie case, a favore dell'**Actor's Fund**, organizzazione che protegge la comunità teatrale di Broadway e dei sindacati. Per accedere a questi fondi, un artista deve aver guadagnato almeno 6.500 dollari nell'ultimo anno. Se Broadway e Off Broadway (teatri fino a centonovantanove posti) soffriranno, non rischiano troppo, in quanto hanno finanze tali che consentono loro di riaprire una volta passata l'emergenza.

I teatri Off Off (fino a novantanove posti) potrebbero, invece, sparire, soprattutto quelli che sono in affitto: alcuni si sono già visti arrivare la richiesta per il mese di aprile dal proprietario. Il **Tank**, ad esempio, che abbiamo presentato su *Hystrio* n. 1.2020), ha pubblicato una lettera in cui la direttrice spiega le enormi difficoltà di un teatro che si basa sullo sbigliettamento e che paga, al mese, 18.000 dollari solo di affitto. La Lega dei Teatri Indipendenti ha lanciato alcuni giorni fa un appello a tutti gli artisti esortandoli a contattare i propri rappresentanti al governo per chiedere di introdurre un decreto che permetta di non pagare l'affitto per almeno tre mesi. Gli aiuti finanziari – privati e pubblici, a livello locale, statale e federale – ai lavoratori, artisti inclusi, ai piccoli *business*, alle associazioni senza fini di lucro (dunque anche a vari teatri) si stanno moltiplicando di ora in ora.

La città di New York ha istituito il **Nyc Covid-19 Response & Impact Fund** che viene dato a tutte le *not for profit* della città, da quelle che si occupano di sanità alle istituzioni culturali. Nel frattempo, per tenere vivo il rapporto con il pubblico, i teatri hanno organizzato incontri online, *live streaming* di artisti che si prestano a fare spettacoli *ad hoc* per l'occasione e letture di testi più o meno inediti. Alcune produzioni hanno spostato gli spettacoli su piattaforme social e permettono la visione degli spettacoli solo tramite l'acquisto di un biglietto, anche perché i sindacati del teatro permettono la ripresa e la messa online di uno spettacolo solo dietro pagamento di diritti molto salati. Chi abita a New York è abituato a non darsi per vinto e, anche se ci si interroga sul futuro dello spettacolo dal vivo, c'è grande sostegno e voglia di superare questo tragico momento al grido di: «Torneremo a fare teatro!». *Laura Caparrotti*

Canada

La notizia che la moglie del Presidente del Canada Sophie Trudeau, di ritorno col marito da un viaggio a Londra, fosse risultata positiva al test del coronavirus, ha messo in allerta l'intero Paese e contribuito ad affrettare quelle misure di prevenzione che hanno portato alla chiusura anche dei teatri.

Da allora si sono moltiplicate le iniziative che mettono in rete programmi e spettacoli per un pubblico seduto nelle proprie case (vedi, tra gli altri: socialdistancingfestival.com). E Brendan Healy, direttore artistico della pre-

stigiosa compagnia di Toronto, **Canadian Stage**, il 27 marzo, Giornata Mondiale del Teatro, ha invitato a cogliere questa condizione come una sfida alla creatività degli artisti, un'opportunità per «sviluppare nuove idee, pratiche, modalità di comunicazione e condivisione», collaborando con quanti operano nell'ambito delle tecnologie digitali. Nel suo discorso, tutto improntato a sottolineare la forza delle arti e il loro ruolo nella società, non ha però nascosto le drammatiche ripercussioni economiche, a cominciare dai 500 milioni di dollari previsti per provvedere alla restituzione del costo dei biglietti di spettacoli annullati. Di qui, l'appello agli spettatori a non chiedere il rimborso e a offrire donazioni («Donate now!») a teatri e artisti, che molto contano in Canada su una rete di sponsor privati. Per l'intervento del governo, si aspetta che passi l'urgenza attuale di provvedere agli altri problemi prioritari.

Intanto, anche le tournée all'estero sono state colpite dall'emergenza coronavirus. Al National Theatre di Londra sono saltate le ultime repliche di *The Seven Streams of the River Ota* (I sette rami del fiume Ota), diretto da Robert Lepage. Quanto ai festival internazionali, è con molto dispiacere che si comunica online la cancellazione di **Luminato**. Sembrano invece più fiduciosi gli organizzatori del festival della **Stratford canadese** nell'avvertire che «la pandemia ha costretto ad annullare gli spettacoli in programma ad aprile e maggio», facendo presagire che tutto possa riprendere, e ce lo auguriamo, a giugno! *Laura Caretti*

Buenos Aires

Giovedì 12 marzo il Governo argentino sospende le attività sportive e d'intrattenimento con più di duecento presenze, imponendo alle sale di non superare il 50% della loro capienza. Il virus, dapprima minimizzato, aveva fatto il suo ingresso anche nel Paese, grazie ai numerosi transiti provenienti dalle zone del mondo già colpite. Da lunedì 16 marzo la chiusura di ogni tipo di sala, grande o piccola, era già totale, in tutto il Paese. La decisione se fare o meno *home office* (come si definisce qui lo *smart working*) per la parte amministrativa, è stata lasciata a ogni teatro fino a venerdì 21 marzo, quando è stato decretato il blocco totale del Paese, con eccezione dei servizi essenziali.

Ogni teatro/sala/venue o casa di produzione, ha reagito in modo diverso. Il **Teatro Colón**, il

Teatro Nacional Cervantes, il **Complejo Teatrale de Buenos Aires** (tutti teatri pubblici) e gli stessi Ministeri della Cultura, della Città e della Nazione, stanno attivando piattaforme con contenuti di repertorio visibili online. **Teatrix** (teatrix.com), piattaforma digitale già esistente dedicata al teatro, in questi giorni ha triplicato il numero di abbonati.

Il settore privato, particolarmente quello della musica, non è ancora riuscito ad attivare la conversione al digitale, vivendo su eventi *live* unici (come il **Festival Lollapalooza**). Non disponendo di un *budget* annuale fisso come il settore pubblico, inoltre, non è in grado di sostenere economicamente la conversione. A tutto il settore mancano, infatti, competenze professionali e infrastrutture tecnologiche per attivare lo *streaming*. Occorrono investimenti, impensabili in queste circostanze e in un sistema già di per sé fragile.

Aadet (associazione degli impresari teatrali che riunisce produttori e proprietari di sale, attivi nel settore privato dello spettacolo) ha sottoposto alle autorità locali competenti (Ministero della Cultura della Città di Buenos Aires e della Nazione Argentina) una richiesta ufficiale di protezione economica del settore, affinché siano implementate una serie di misure indirizzate a tutti i settori e a tutte le parti danneggiate dalla sospensione delle attività. Tra le misure richieste vi sono proroghe ed esenzioni impositive, diminuzione o esenzione di costi operativi (come l'energia elettrica), creazione di linee di credito agevolate e di sussidi specifici, non solo per la produzione ma anche per il pagamento dei salari.

Le perdite del settore privato, per le prime due settimane di sospensione delle attivi-

tà a marzo, sono stimate in circa 2 miliardi di pesos (circa 30 milioni di euro). È impossibile stabilire quanto durerà la sospensione totale delle attività e i danni aumenteranno in modo esponenziale nei prossimi mesi. Sebbene l'attività teatrale e musicale costituisca una delle colonne portanti del patrimonio culturale argentino, si tratta di un settore economicamente fragile, inserito in una situazione macroeconomica molto difficile, sempre a rischio di *default* e in un tessuto sociale dove la povertà è diffusa. Le conseguenze economico sociali che il blocco del Paese sta già generando, saranno, dunque, drammatiche e il settore della cultura pagherà un alto prezzo. *Elisabetta Riva*

Cile

«Il Governo cileno – spiega Claudio Santana Borquez della Facoltà di Teatro dell'**Universidad de Playa Ancha di Valparaíso** – per far fronte all'emergenza, ha sospeso i fondi per la cultura, anche quelli già assegnati ai progetti 2020. Tante compagnie e realtà culturali del Paese si sono trovate improvvisamente senza garanzie su progetti già avviati, con spese già effettuate. È nata una rete delle compagnie cilene che ricevono contributi governativi per chiedere di non sopprimere i fondi alla cultura. Inoltre, con la scusa di contenere il contagio, a Santiago è stato ripristinato il coprifuoco. Il governo ne ha approfittato per ripulire Piazza Italia, che era diventata il fulcro delle manifestazioni che dallo scorso 18 ottobre continuano a incendiare le piazze cilene, tanto da essere ribattezzata dai manifestanti Plaza de la Dignidad (vedi articolo a pagina 22)». Si parla della sospensione delle attività teatrali



fino a luglio e molti festival sono stati cancellati o posticipati. A questo proposito Gabriela Recabarren Bahamonde, direttrice del **Festival Internazionale Fitich** aggiunge: «Come operatrice culturale non so se potrò realizzare la prossima edizione del Festival Fitich (*Hystrio* n. 4.2011, n. 2.2017, n. 1.2019) a ottobre, ed è stato cancellato lo spettacolo di una compagnia tedesca di oltre dieci elementi che era programmato questo mese. La compagnia aveva già trovato i fondi necessari per i viaggi e i trasporti e lo spettacolo era parte di un progetto di cooperazione culturale. Come realtà culturale ho perso diversi milioni di pesos in seguito a questa cancellazione e molto lavoro investito in questo progetto. Anche il recente progetto di un centro di residenza a Chiloè è per ora sospeso e a rischio. Gli artisti stanno reagendo dimostrando solidarietà e invitandosi reciprocamente a incrementare le proprie pagine YouTube con *like* e *followers* nel tentativo monetizzarle. YouTube paga infatti le pagine con un certo numero di *followers*».

Nicola Pianzola

Iran

In Iran e in particolare a **Isfahan**, dopo la conferma della diffusione del coronavirus, la prima iniziativa presa è stata di chiudere tutti i cinema e teatri. Già un mese dopo sono stati chiusi anche i centri religiosi. Nei primi giorni dopo l'appello della direttiva di chiusura dei teatri e dei cinema, a Isfahan erano in scena quattro spettacoli, tutti sospesi e rimandati a data da definire. Al momento non si sa

quindi se le programmazioni riprenderanno al termine dell'emergenza. Le attività teatrali in tutto il Paese sono ferme. In occasione del Nowruz, l'anno nuovo (quest'anno iniziato il 20 marzo), erano previsti spettacoli per le strade, legati alle tradizioni di ogni città. Tutti cancellati, con perdite economiche maggiori rispetto a quelle sui palcoscenici.

Alcuni artisti hanno cominciato a pubblicare parte dei loro lavori o spettacoli famosi internazionali su Instagram. Altri hanno fatto video per appoggiare i medici e gli infermieri e incoraggiare la gente a restare a casa. Ma in generale tutte le attività sono ferme. Le prove – da cinque a venti persone concentrate in un luogo chiuso – sono proseguite nei primi giorni ma poi si sono interrotte. Alcuni amici provano online, ma non credo che possa funzionare a lungo.

La valutazione e le statistiche relative alle attività teatrali in Iran sono fondamentalmente diverse da quelle dell'Occidente. La forma del teatro è stata introdotta in Iran dall'Occidente e ancora fra molti iraniani non esiste l'abitudine di assistere a spettacoli, specialmente nelle città di provincia. Quindi non esiste neanche, come dovrebbe, la preoccupazione di doverlo supportare. In Iran non ci sono gruppi teatrali stabili retribuiti (o finanziati) dallo Stato. Non ci sono enti o società di produzione teatrale. Gli artisti producono le loro opere ricevendo contributi da vari soggetti, statali o non statali, che a questo punto risparmieranno semplicemente su queste spese. Sono gli artisti, quindi, a subire il danno senza avere nessun supporto. Analizzare

i danni e quantificarli sarà difficile. Per avere alcuni parametri, consideriamo che per uno spettacolo di tre o quattro attori (dall'ideazione alla messinscena) occorrono non meno di 35.000 euro, costo che in una città come **Teheran** può quadruplicare. Solo a Isfahan, dunque, i quattro spettacoli sospesi producono un danno al momento quantificabile intorno ai 300.000 euro, che ricadrà sostanzialmente sugli artisti.

Meysam Kian
(testo raccolto da Mahnoosh Jooshesh, traduzione di Roberto Rizzente)

Cina

In questo momento storico, è arduo ottenere informazioni lineari dalla Cina. L'attuale emergenza Covid-19 non consente veloci autorizzazioni per comunicazioni ufficiali, ragion per cui la maggioranza delle notizie si ricava online (chinadaily.com.cn, cinainitalia.com, en.people.cn). Lo stop generale risulta scattato più o meno lo stesso giorno in tutta la Nazione quasi tre mesi fa, con l'ordine di chiudere i teatri: tra i tanti, si ricordano i celeberrimi Guojia da juyuan (**Centro Nazionale per le Arti dello Spettacolo** nel cuore di Pechino) e Shanghai da juyuan (**Gran Teatro di Shanghai**). Il Governo sta cercando di favorire gli affari, per esempio riducendo le tasse. La provincia dello Henan intende stanziare prestiti per almeno un miliardo di yuan (più di 130 milioni di euro), ma destinati soprattutto ad agenzie di viaggi e strutture alberghiere. Promette inoltre di sostenere la diffusione del patrimonio culturale all'estero, musei, gallerie e alcune biblioteche.

Per quanto riguarda il settore teatrale, al momento non sembrano previsti aiuti statali. Eppure, i danni economici, relativi a tournée e festival mancati, sono ingenti. La **China Performance Industry Association** riferisce che, da gennaio a marzo, sono state revocate o posticipate nel Paese quasi 20.000 esibizioni. Nei primi tre mesi dell'anno, le perdite al botteghino hanno superato i 3 miliardi di yuan (circa 392 milioni di euro). Occorrerà tempo per riaprire completamente: anche gli eventi di maggio sono stati cancellati e, a causa della situazione globale, è annullato il festival internazionale del Jiangsu, previsto ad ottobre. Pare si potrà riparlare di alcuni progetti dopo l'aprile del 2021. Ciò nondimeno, più della metà del pubblico, che ha visto sfumare le esibizioni nell'intera nazione, per solidarietà non ha chiesto il rimborso



dei biglietti. All'inizio della ripresa teatrale, si metterà in primo piano la sicurezza, continuando a misurare la temperatura corporea, effettuare disinfezioni e indossare mascherine, mantenendo il distanziamento degli spettatori: i posti disponibili potranno essere riempiti solo per metà.

Lo sviluppo tecnologico ha facilitato una continuità con il pubblico. Tramite i social network e con aggiornamenti quasi quotidiani, dalle proprie abitazioni attori, cantanti e musicisti postano notizie, video e fotografie sul loro *training*, continuando ad esercitarsi assiduamente e alcuni addirittura componendo canzoni per celebrare gli operatori sanitari occupati nella pandemia.

A febbraio la **Shanghai Ballet Company** ha iniziato a proporre corsi di danza online e la **Guangzhou Opera House** ha offerto letture in diretta, tenute da famosi artisti. A marzo, la **Shanghai Kunqu Opera Troupe** ha trasmesso una sua pièce di repertorio in *streaming* e il **Centro Nazionale per le Arti dello Spettacolo** ha rilasciato in rete programmi di formazione gratuiti. Attori della **Jingju Theatre Company** di Pechino e di Nanchino hanno pubblicato sul web le prove della nuova produzione *Morte dell'imperatore Guangxu*. Il 26 marzo è stata celebrata online la Giornata dell'abbigliamento tradizionale, organizzata dalla China Youth New Media Association e da Bilibili, piattaforma per intrattenimento e condivisione di video; l'evento, trasmesso in diretta per esempio su TikTok, Sina Weibo e WeChat, ha offerto anche spettacoli, registrando 1,1 miliardi di visualizzazioni. In occasione della Giornata Mondiale del Teatro, il 27 marzo il **China National Theatre for Children** ha reso disponibile il video *Xi-ju de liliang shi weida de (Theatre Has Great Power)*, rivolto in particolare ai più giovani. Tuttavia, mentre le aree urbane possono utilizzare Internet, alcune zone rurali sono discriminate, a causa di un mancato accesso al digitale che ne amplifica subalternità e isolamento. *Beatrice Borelli*

Corea del Sud

In un documento di Safety Policy diffuso a marzo, il governo coreano raccomanda a tutti i cittadini di «non posticipare o cancellare riunioni, eventi, viaggi e simili nelle date comprese tra il 22 marzo e il 5 aprile» ma di non andare a lavorare se si è malati. Una misura presto rettificata, con la constatazione



dell'aggravarsi dell'emergenza nazionale, a partire dal 26 marzo: «Strutture religiose, di intrattenimento, sportive devono interrompere le loro attività per prevenire l'infezione». Dal 26 marzo, quindi, i teatri hanno sospeso le loro programmazioni. Già a partire dal 25 febbraio le realtà culturali e artistiche statali come il **National Theater of Korea** avevano posticipato alcuni spettacoli. Per il resto i teatri avevano autonomamente preso iniziative di "distanziamento sociale" limitando l'ingresso alle sale, disinfettando i luoghi, rimborsando completamente i biglietti per i posti tenuti liberi, informando e trasmettendo spettacoli in *streaming*. In nessun teatro ci sono stati casi di infezione, nemmeno fra i più piccoli e privati come l'**Arko Art Theater** e il **Seoul Arts Center**. Ogni teatro cerca di tenere viva la relazione col proprio pubblico. Arko Art Theater ha aperto un Salotto creativo (*Changjaksansil*) appoggiandosi a NaverTv (tv.naver.com/arkocreate) e utilizzando i canali social Instagram e YouTube.

L'**Arts Council Korea & Arts Sponsorship Center** ha dichiarato che «oltre 2.500 eventi artistici previsti tra gennaio e aprile sono stati annullati o riprogrammati. Il danno economico raggiungerà 52 miliardi di won» (circa 41,6 milioni di euro), stime ancora approssimative, dato che è aprile il mese in cui iniziano a svolgersi i festival di primavera, al momento in sospeso. L'**Ansan International Street Theater Festival** previsto per i primi di maggio è già stato cancellato, il **National Theater** e l'**LG Arts Center** hanno annullato

le performance all'estero e per ora è stato solo posticipato (a data da destinarsi) il **Pohang Street Art Festival**.

Per sostenere teatri e compagnie, il governo ha proposto un Fondo assistenziale per l'emergenza (Emergency Disaster Assistance Fund), dei fondi per i lavoratori (Employment Assistance Fund), e sgravi per le aziende (Corporate Relief Emergency Fund). In questo momento le varie fondazioni locali stanno programmando ulteriori piani di finanziamento, come supporto speciale per il mondo del teatro e della performance è stato istituito un prestito speciale per gli artisti (Covid-19 Artist Special Loan) dalla Korea Artist Welfare Foundation. Ai lavoratori dello spettacolo le cui attività sono state sospese o rimandate è stata destinata un'indennità mensile di 1.504.800 won (circa 1.200 euro); è previsto inoltre un piano di progetti pubblici nell'ambito dell'arte e della cultura per rispondere alla crisi. *Sun Young Park* (testo raccolto da Nicola Pianzola, traduzione di Arianna Lomolino)

A pagina 49 *It's True, It's True, It's True*, di Breach Theatre; a pagina 50, una schermata dell'iniziativa "Teatro sul sofà", del Teatre Lliure; a pagina 51, *Hikikomori*, del Theater Arche (foto: Jakub Kavín); a pagina 52, le riprese di uno spettacolo al Trip di Budapest (foto: Balogh Zoltán); a pagina 53, una statua a Helsinki; a pagina 54, una strada di New York ai tempi del *lockdown*; a pagina 55, due *tangueri* argentini; nella pagina precedente, una iraniana con la mascherina a Teheran; in questa pagina, ballerini dello Shanghai Ballet in allenamento.

Emma Dante, alchimista di emozioni con l'utopia eretica della *Misericordia*

Misericordia
(foto: Masiar Pasquali)



MISERICORDIA, scritto e diretto da Emma Dante. Luci di Cristian Zucaro. Con Italia Carroccio, Manuela Lo Sicco, Leonarda Saffi, Simone Zambelli. Prod. Piccolo Teatro di MILANO - Compagnia Sud Costa Occidentale, PALERMO - Teatro Biondo di PALERMO.

IN TOURNÉE

«Questa casa fa schifo e noi facciamo ancora più schifo». Dicono così di se stesse, Anna, Nuzza e Bettina, di giorno magliaie, di notte puttane. Sono sfinite dalla miseria e dagli abusi, si contendono gli scomparti di un frigo vuoto, si azzuffano per straccetti sintetici recuperati dalla spazzatura, non c'è orizzonte oltre l'uscio della loro stamberga. Ma c'è *Misericordia*, la più eretica delle utopie in questo nostro tempo devastato e vile. Il teatro, Emma Dante, lo va a cercare dove l'essere umano è più esposto, martoriato, storto. Lo sono Anna, Nuzza e Bettina, lo è soprattutto Arturo, il ragazzino che si sono prese in casa, nato prematuro e scimunito da una "collega" massacrata a morte di calci e pugni dall'uomo che l'aveva messa incinta. Lo accudiscono e lo crescono come un figlio, queste tre donne che insieme sono madre, e della madre posseggono tutta la smisurata generosità. Lo lasceranno andare, il loro Arturo, dietro la banda che suona. Chissà se si salverà, questo Pinocchetto dai movimenti di legno che piano piano di-

ventano danza bellissima e vorticoso, con le braccia come ali aperte, capace di trasformare un mucchio di giocattoli di plastica ammassati in una pioggia di stelle colorate. A parlare, in *Misericordia*, sono i corpi ad alta intensità di Italia Carroccio, Manuela Lo Sicco, Leonarda Saffi e Simone Zambelli (formidabile), è il loro avanzare e indietreggiare dal fondo del palco al proscenio, scolpiti nel buio da commoventi tagli di luce che ne esibiscono la verità profanata, perché del pudore non sappiamo più che farcene. È lingua, ritmo, respiro, glossolalia di un Sud misterioso come un ventre scuro che genera creature fragili e potenti. Un ossimoro sulla frattura non ricomponibile tra le macerie e il rimpianto, il furore e la dolcezza, la pittura al nero e la grazia. Come una raddomante, Emma Dante sa toccare le corde più segrete, generando l'alchimia di un'emozione alla quale abbandonarsi senza vergogna. Soprattutto senza cinismo. Sara Chiappori

Jack, l'archetipo pop dell'eroe contemporaneo

QUEL CHE ACCADDE A JACK, JACK, JACK E JACK, regia e drammaturgia di Francesco Petruzzelli. Con Roberta Azzarone, Michele Lisi, Carlotta Mangione, Edoardo Coen, Francesco Petruzzelli, Federico Fiocchetti, Diego Parlanti.

Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO - Compagnia dell'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, ROMA.

Francesco Petruzzelli. Classe 1980, partorisce un testo intelligente, tragicomico, di sapore anglosassone come è nelle corde dell'autore, per molti anni trasferitosi a Londra, e vincitore del Premio di Produzione Carmelo Rocca, bandito dall'Accademia Silvio d'Amico con il contributo Siae. Il titolo detta un'ambizione che fortunatamente viene tradita: l'onnipresenza del nome Jack, *passepertout* per una speculazione sull'identità dell'eroe contemporaneo, *in primis* definito dalla sua funzione entro il contesto narrativo. Di teorico, qui, non c'è proprio niente, ogni personaggio, nonostante il nome ricorrente, Jack, è vivido e ben caratterizzato: il padre vedovo, amorevole custode dei figli; l'avvocato che mantiene la famiglia, rampante ma sensibile, vulnerabile alle angherie delle donne; l'attivista politico e omosessuale represso, in conflitto con l'avvocato; il poeta e *hikikomori*, confinato sul divano, traumatizzato dal mondo per non si sa quale motivo; i personaggi di contorno, la dottoressa, il fattorino delle pizze, l'ultima fidanzata dell'avvocato, tutti col nome di Jack, necessario contraltare al dichiarato disagio della famiglia. Lo scioglimento, pure, è diverso da come lo si immagina, eludendo l'*happy end* e il facile sentimentalismo per una più convincente e crudele mattanza, senza ignorare il colpo di scena. Né delude, Petruzzelli, alla regia: la scena è semplice, dichiaratamente brechtiana con gli attori seduti ai lati, ma mai vuota; il ritmo sostenuto, bella l'idea della scansione - di nuovo epica - in quadri, con i cartelli tracciati nei cartoni della pizza. Gli attori anche, tutti giovani componenti della Compagnia dell'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, sono ben diretti e preservano un' apprezzabilissima genuinità espressiva. Applausi a scena aperta, non rimane che sperare in un felice prosieguo della carriera di Petruzzelli e della compagnia. Roberto Rizzente

Sulla via di Tebe con un profetico Edipo

VERSO TEBE. Variazioni su Edipo, di Ferdinando Bruni e Francesco Frongia. Con Edoardo Barbone, Ferdinando Bruni, Mauro Lamantia, Valentino Mannias. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

Francesco Frongia e Ferdinando Bruni, non nuovi alla frequentazione dei greci (si ricorderanno l'*Oresteia* e l'*Alceste*), hanno deciso di restituire questo

patrimonio. Hanno preso le riscritture dell'*Edipo* sofocleo - Seneca, John Dryden, Nathaniel Lee, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Jean Cocteau, Steven Berkoff - e ne hanno fatto una miscellanea. Dal punto di vista scenico hanno riprodotto in sala la struttura dell'anfiteatro greco, organizzando la platea sui tre lati e rinforzando il sentimento di appartenenza alla polis. Nel mezzo, hanno collocato giacche e scarpe a lastricare un percorso ipotetico verso Delfi, come in un'installazione di Kounellis. Addirittura, hanno pensato di riproporre il coro a commento degli eventi, brechtianamente estraniando gli interpreti e designando l'entità collettiva da essi derivante con l'immagine di un volto tripartito, secondo il modello di *Persona* in Bergman. Il risultato è un'opera-concerto, si pensi solo a Bene, De Berardinis o, in tempi più recenti, a Delbono. Senza, tuttavia, eccedere nello sperimentalismo di questi. Tantomeno prendendo le distanze dal materiale con l'ironia, la perifrasi, ma approcciandolo con reverenza, come negli altri *reading* firmati da Bruni, da Shakesperare o da Wilde. Perché alla forma-tragedia i due registi, nonostante le frequentazioni di certo teatro post-drammatico, mostrano di credere ancora. Nonostante le teorie di Steiner, Nietzsche, Jaspers, Unamuno, il razionalismo di derivazione illuminista, l'assuefazione all'orrore, il presente relativismo dei valori, è tangibile la fascinazione per il potere fondante del linguaggio, il valore salvifico del sentimento del tragico. Ne deriva un'operazione coraggiosa, per nulla didascalica, culturalmente stimolante, oscuramente profetica e sinistramente necessaria, in un momento storico in cui la pandemia del Covid è intervenuta a riaffermare il senso della fragilità umana.

Roberto Rizzente

Mosca, tra antichi traumi e guerre contemporanee

IN PIEDI NEL CAOS, di Véronique Olmi. Traduzione di Monica Capuani. Regia di Elio De Capitani. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Con Cristina Crippa, Angelo Di Genio, Carolina Cametti, Marco Bonadei. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

Non c'è dubbio, *In piedi nel caos* è un ottimo strumento per mettere in evidenza la bravura di una compagnia di prim'ordine, ma non è un bel testo. 1995, prima guerra cecena. Una *komunalka* moscovita (appartamento in coabitazione). Ci vivono Babushka, ex-proprietaria, costretta a dividere l'appartamento con una giovane coppia, Katja e Yuri, reduce dal fronte ceceno con una gamba maciullata, Grisha, giovanotto dalle losche attività e un misterioso personaggio che non esce mai dalla sua stanza. Yuri è angosciato: in guerra ha subito un trauma che lo ha sconvolto, rendendolo impotente, ma non ne vuole parlare. Katja, moglie frustrata, come una "gatta sul tetto che scotta" cerca di fargli raccontare ciò che lo ha sconvolto, e non ci riesce. Pur di raggiungere il suo scopo, si concede a Grisha, in partenza per il fronte, a un patto: vuole una cronaca dal fronte degli orrori che hanno squassato Yuri. Nel secondo atto finalmente Yuri racconta: in una cantina ha fucilato senza pietà inermi donne cecene. Intanto Katja è rimasta incinta: il nuovo nato rinsalderà la coppia, anche se il padre non è Yuri. C'è un altro dramma, quello di Babushka: il marito, durante le purghe staliniane, è stato arrestato e lei stessa mandata nel lager per la delazione di un vicino, che ora giace malato in una camera dell'appartamento. Lei, alla fine, decide di entrare nella camera del morituro, che forse la riconosce, forse no. Dunque due temi si intrecciano: le purghe degli anni Trenta, con il loro strascico infame di delazioni, e la guerra cecena, con migliaia di vittime tra militari e civili, ferita ancora aperta nella società russa di oggi. Due temi potenti, ma trattati dalla Olmi con una notevole dose di retorica e molti luoghi comuni. Tutti urlano, si scatenano, ma sono aggressioni esteriori, ripetitive, non emozionano, non toccano lo strazio profondo di quelle esperienze. Il cast è di grande potenza: Cristina Crippa, Babushka, è irruenta, svolge con perfetta padronanza la sua opera di mediatrice nel caos in cui tutti vivono; Carolina Cametti è l'insoddisfatta Katja, brusca e impaziente; Angelo Di Genio è lo zoppicante Yuri, divorato da un fuoco che lo distrugge; Marco Bonadei un ambiguo Grisha. *Fausto Malcovati*

Le leggi razziste dell'era Thatcher

SOSPETTI (S.U.S.), di Berrie Keffe. Traduzione e regia di Bruno Fornasari. Scene e costumi di Erika Carretta. Luci di Silvia Laureti. Con Tommaso Amadio, Emanuele Arrigazzi, Umberto Terruso. Prod. Teatro Filodrammatici, MILANO.

Di spettacoli sull'era Thatcher se ne sono visti, in stagione a Milano, diversi. Questo, originariamente proposto nel 2011, si differenzia tuttavia per il tema: non lo smantellamento dello stato sociale e le politiche neoliberiste sono oggetto di critica quanto, piuttosto, il razzismo sottostante alle nuove leggi. *Suspect Under Suspicion*: è lecito fermare e perquisire chiunque, anche solo sulla base di un sospetto. Ma questo chiunque finisce con l'essere, inevitabilmente, l'esponente di una minoranza etnica. Il testo di Berrie Keffe, di recente scomparso, ha il piglio dell'inchiesta giornalistica, è duro, esatto, implacabile, conciso. Scritto nel 1979, non ha perso di attualità ed è anzi profetico di certe storture nel sistema giudiziario. Tre personaggi e la realtà fuori, le elezioni che incombono, la Gran Bretagna a una svolta, i conservatori che avanzano. Si parte in sordina, un uomo di colore, Delby, viene fermato: un normale controllo, *routine*, pensa. S'insinua la morte: è stato omicidio? La posizione di Delby si complica. Si sfocia nel dramma, la guerra con la polizia è dichiarata, sotto le buone maniere, cova l'odio. La regia di Fornasari, vero *talent scout* della migliore drammaturgia anglosassone, si inserisce

bene nelle pieghe del testo. Via tutto ciò che non è necessario, bastano un tavolino, due sedie, un telefono e, soprattutto, i silenzi, gli sguardi, a comunicare la tensione. E gli attori: Tommaso Amadio, esemplare nella restituzione della sicumera di Delby prima, poi dell'ironia, dello sgomento e della disperazione. E gli altri: Emanuele Arrigazzi, il commissario Karn, amichevole all'apparenza, Umberto Terruso, il poliziotto Wilby, reazionario, violento. Il pubblico si sente avvinto, stritolato. Il sospetto non porterà a nulla, l'uomo di colore verrà rilasciato. Ma ciò che la pièce lascia, come un film di Ken Loach, è un senso d'impotenza, di rabbia strisciante, forzosamente repressa.

Roberto Rizzente

Ritratto del mondo gay alle soglie di Stonewall

THE BOYS IN THE BAND, di Mart Crowley. Traduzione e adattamento di Costantino della Gherardesca. Regia di Giorgio Bozzo. Con Francesco Aricò, Gabrio Gentilini, Ettore Nicoletti, Federico Antonello, Angelo di Figlia, Michael Habibi Ndiaye, Samuele Cavallo, Yuri Pascale Langer, Paolo Garghentino. Prod. The Singing Family, MILANO.

Il revival della scorsa stagione, in occasione dei cinquant'anni dal debutto, è stato uno dei più recenti trionfi a Broadway. Forse su questa spinta Costantino della Gherardesca e il produttore-regista Giorgio Bozzo hanno deciso di riallestire anche in Italia *The Boys in the Band*, il testo di Mart Crowley. Commedia spartiacque per più di una ra-



REGIA DI SHAMMAH

Tornano alla prova della scena
i *Promessi sposi* di Testori

I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA, di Giovanni Testori. Regia di Andrée Ruth Shammah. Scene di Gianmaurizio Fercioni. Luci di Camilla Piccioni. Musiche di Michele Tadini e Paolo Ciarchi. Con Luca Lazzareschi, Laura Marinoni, Carlina Torta, Filippo Lai, Claudia Ludovica Marino, Nina Pons, Sebastiano Spada. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO - Teatro della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

A dare il senso di una "presenza", di un segno indimenticabile, la voce registrata di Franco Parenti, per cui Testori scrisse circa quarant'anni fa questo testo, risuona per un breve tempo al principio dello spettacolo, mentre pronuncia il celebre *incipit* del romanzo più noto della letteratura italiana.

A una grande distanza di tempo, Andrée Ruth Shammah recupera l'omaggio anomalo e quasi sofferto di Testori ai *Promessi sposi*, rivissuti e riattraversati sul palcoscenico dall'autore non certo in un adattamento ma in una specie di tentativo critico, precario, problematico, di messinscena che sembra prendere forma davanti agli occhi degli spettatori. Con i personaggi condotti e presi per mano da un maestro-regista (a suo tempo Franco Parenti, oggi Luca Lazzareschi), guida morale prima che artistica, che veste anche i panni di Don Abbondio, di Fra Cristoforo e dell'Innominato. Lazzareschi è convincente, a tratti memorabile, quando interpreta questi personaggi più che quello del Maestro, allorché, invece, si fa apprezzare soprattutto per l'intonazione di partecipe, sensibile, accorata umanità. Nello spettacolo, come nel copione - affascinante proprio per la sua apparente inattualità, sul filo del cattolicesimo manzoniano, oggi forse considerato scandaloso, e della sua interpretazione anni Ottanta - i personaggi escono ed entrano dal testo del romanzo, con intensità di accenti, ma anche con un atteggiamento critico e "didattico" che sembra varcare continuamente i limiti della finzione per tornare poi a emozionare e commuovere. Un cameo delizioso ci è offerto della Agnese di Carlina Torta (la parte sembra pensata per lei), monumentale la Gertrude della bravissima Laura Marinoni, che ricorda da vicino altre eroine e anti-eroine di Testori, sensuale, graffiante, potente. Discontinua ma apprezzabile la prova dei giovani, della squadra de i Nuovi del Teatro Niccolini di Firenze, costituita dai neodiplomati della Scuola "Orazio Costa" della Fondazione Teatro della Toscana. **Francesco Tei**



I promessi sposi alla prova (foto: Noemi Ardesi)

gione: primo testo contemporaneo a ritrarre "dall'interno" i molti aspetti della vita omosessuale maschile, in anticipo solo di pochi mesi sulle rivolte di Stonewall, da cui iniziò un radicale mutamento di atteggiamento del sociale rispetto alla realtà omosessuale. Dunque datatissimo, ma paradossalmente ancora attuale. Se l'orizzonte claustrofobico di infelicità a cui sono condannati tutti i personaggi appartiene al millennio scorso, i caratteri e le dinamiche che muovono i rapporti tra loro sono ancora moneta corrente. Nello stereotipato folklore gay in cui Crowley colloca i protagonisti della vicenda, il lavoro si rivela importante nel suo spaccato archeologico e nella sua eternità di archetipi, specchio bifronte tra ieri e oggi. Un classico, una pietra miliare? Per molti versi, sì. A cominciare dall'abile ricetta praticata dall'autore, mix di dramma e commedia dai perfetti tempi e colpi di scena e dagli incalzanti incontri/scontri tra i diversi personaggi (il nevrotico compulsivo acquirente di abiti firmati, l'esibizionista "farfalla" o il drogato di sesso), rivelandosi per più di un aspetto eredità diretta dei migliori Wilde e Coward. Bozzo prende forza da tali aspetti della drammaturgia e non rifugge gli aspetti "scaduti", anzi, ne sottolinea la distanza dalla contemporaneità quando dichiara di averne voluto fare un termine di confronto per le conquiste ottenute nei decenni dal movimento Lgbt, perché non si abbassi mai la guardia sui diritti conquistati. A dividerne l'aspetto di rivendicazione politica è coinvolto un cast assolutamente coeso, in cui ciascun attore, forse con qualche dislivello di talento, si sente protagonista di un'operazione importante. Così che la *Band dei Boys* suona davvero con un'unica voce. **Sandro Avanzo**

Churchill, coppie in crisi nell'Inghilterra anni '80

SLEEPLESS. TRE NOTTI INSONNI, di Caryl Churchill. Traduzione di Paola Bono. Regia di Lorenzo Loris. Scene di Daniela Gardinazzi. Costumi di Nicoletta Ceccolini. Luci di Luigi Chiaromonte. Con Elena Callegari e Mario Sala. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Di dialoghi a due sulla crisi di coppia, nel letto-ring della camera ma-

trimoniales, ne abbiamo visti e sentiti tanti. Quello che distingue *Sleepless* è il nome dell'autrice, Caryl Churchill, star riconosciuta della drammaturgia anglosassone, e la struttura a incastro delle schermaglie amorose, come una terzina dantesca. Due coppie, lui e lei, che si sfasciano, e che si ritrovano, separate, nel terzo dialogo, la lei tradita della prima e il lui egotista cinefilo della seconda. L'occasione è propizia innanzitutto per una sperimentazione sul linguaggio, pur rimanendo nei confini del naturalismo: ogni personaggio è definito da una peculiare modalità espressiva. E poi per gettare uno sguardo critico sulla recente storia anglosassone, che è poi il tema dominante della Churchill: lo smantellamento dello stato sociale portato avanti dal governo Thatcher condiziona e svislisce i rapporti umani. Conscio che il testo è del 1982, e qualitativamente inferiore alle prove successive dell'autrice, Lorenzo Loris prova a dargli *verve* e ad attualizzarlo: non è così dissimile, in fondo, la precarietà che scontiamo oggi da quella introdotta in Inghilterra ieri. Ma sbaglia *focus*. Invece che agli attori - troppo scolorita la prova della Callegari e soprattutto di Sala, sottotono, quasi dimesse, come se il dolore sottotraccia che è nel testo non li riguardasse - o all'adattamento - rimangono i riferimenti ad *Alien*, *L'altro degli zoccoli*, *Apocalypse Now*, mentre l'italiano monocorde adottato non dà conto dell'emotività o della diversa estrazione sociale dei personaggi - preferisce affidarsi ai video. Ma se il primo racconta un sogno, quindi il rimosso, con un linguaggio intrigante, di matrice surrealista, nel secondo moltiplica i riferimenti sul *leit motiv* di *Metropolis*, sconfinando in un'astrazione autoreferenziale che stordisce. Non graffia, così, *Sleepless*, non aggiunge nulla. E rimane nient'altro che uno dei tanti dialoghi a due sulla crisi della coppia. **Roberto Rizzente**

Gli anacronismi trash di un *Vizietto* malriuscito

IL VIZIETTO, di Jean Poiret. Regia di Claudio Insegno. Scene di Francesco Fassone. Costumi di Francesca Cionti. Con Claudio

Insegno, Eraldo Moretto aka La Cesira, Guido Ruffa, Mirko Darar, Alessandra Sarno, Andrea Carli, Giorgio Centamore, Niccolò Umberto Minonzio, Francesco Bianchini, Giovanna Lupo, Eleonora Saitta. Prod. Ellevispettacoli, SAN GIULIANO MILANESE (Mi).

In Italia deve la sua fama al film, diventato di culto, uscito nel 1978 per la regia di Édouard Molinaro (indimenticabili Tognazzi e Serrault!). In seguito *La Cage aux folles* avrebbe conosciuto i trionfi di Broadway in forma di musical, ma in origine era stata una commedia di successo con più di un lustro di repliche sulla scena parigina. È proprio tale forma originaria in prosa che oggi viene recuperata nello spettacolo allestito da Claudio Insegno. Il tempo trascorso ce la consegna politicamente più che scorretta, ben oltre il limite dell'offensivo eppure, nelle sue provocazioni anticonformiste, irresistibilmente esilarante. Merito primo dell'eleganza raffinata della satira *boulevardier* della drammaturgia di Poiret; una raffinatezza e un'eleganza del tutto smarrite nella realizzazione di Insegno. In uno stile volutamente *trash* tra il Pierino cinematografico anni Ottanta e il *Bagaglino* del basso impero berlusconiano, assistiamo alle vicissitudini dell'attempata coppia gay che deve nascondere ai futuri consuoceri conservatori la vera natura del proprio rapporto e la professione di gestori di un locale di *drag queen* sulla Costa Azzurra. Insegno riserva per sé il ruolo di un Renato smodatamente piacione e fiso ad ammiccare alla platea, mentre affida il difficile ruolo di Albin a Eraldo Moretto da tempo primadonna della scena *drag* milanese come La Cesira, il/la quale restituisce al meglio le indubbie qualità quando riproduce le mossette e le vocine cinematografiche di Serrault. Il resto purtroppo non è silenzio, quando un cast mal assortito perde più e più volte i ritmi comici e non si capisce perché sia costretto a infiorare la recitazione con assurdi dialetti meridionali che nessun apporto forniscono all'ambientazione o alla caratterizzazione dei personaggi. Per non dire degli imbarazzanti momenti di improvvisazione in cui gli attori in scena si divertono assai più del pubblico. *Sandro Avanzo*

Il triangolo dostoevskiano di un amore impossibile

L'IDIOTA, da *L'Idiota* di Fëdor Dostoevskij. Drammaturgia di Alberto Oliva e Mino Manni. Regia di Alberto Oliva. Scene di Francesca Ghedini. Costumi di Marta Ossoli. Luci di Alessandro Tinelli. Con Mino Manni, Giuseppe Attanasio, Emilia Scarpati Fanetti. Prod. Teatro Out Off, MILANO - Associazione Culturale I Demoni, MILANO.

Dostoevskij: grande drammaturgo, anche se non ha mai scritto una riga per il teatro. Basta aprire qualsiasi suo romanzo: sono testi teatrali già belli e pronti. Ne sa qualcosa Alberto Oliva che è al suo sesto spettacolo dostoevskiano. Questa volta ha messo in scena *L'Idiota*: uno spettacolo compatto, forte, coinvolgente. Ha avuto anche la fortuna di scegliere tre attori di grande talento: Mino Manni è un Rogožin perfetto, magnifico nella sua torbida violenza, nel suo irrisolto tormento, nella sua prepotente lussuria. Ha la faccia giusta, cupa, inquieta, il fisico massiccio adatto al rozzo mercante che sembra brutale e nasconde invece profonda fragilità, toccante insicurezza. Ma non meno bravi gli altri due interpreti: il giovane Giuseppe Attanasio è un principe Myškin delicato, spaesato, capace di ingenuità poetica, di candore disarmante, ed Emilia Scarpati Fanetti è una Nastasja Filipovna di forte sensualità, di conturbante bellezza, capace di trascinare i due uomini in una distruttiva passione. Tre attori che rendono la storia del devastante triangolo amoroso, alla base del romanzo, completamente plausibile. Certo, riassumere un romanzo di ottocento pagine in uno spettacolo di un'ora e mezzo è un'ardua impresa. Alcune scene sono riuscite, anche se per forza ridotte rispetto al testo dostoevskiano: l'incontro tra i due uomini di fronte al ritratto del *Cristo morto* di Hans Holbein ha la stessa energia, la stessa inquietante intensità del romanzo, e così la scena finale, sospesa, quasi muta, tenera e insieme disperata, dei due di fronte al cadavere della donna uccisa (ma perché introdurre una battuta assurda, che non c'è in Dostoevskij?: «È nostra figlia!»). Ha meno senso il monologo di Myškin



TIAGO RODRIGUES

Il respiro della vita e del teatro nelle parole di una suggeritrice

SOPRO, testo e regia di Tiago Rodrigues. Scene e luci di Thomas Walgrave. Costumi di Aldina Jesus. Con Beatriz Maia, Cristina Vidal, Isabel Abreu, Marco Mendonça, Romeu Costa, Sara Barros Leitão. Prod. Rita Forjaz, Teatro Nacional D. Maria II, LISBONA e altri 8 partner internazionali.

Significa "soffio" il titolo dello spettacolo di Tiago Rodrigues, ambientato al Teatro Nacional D. Maria II di Lisbona, di cui è direttore artistico dal 2015. Il luogo rievocato nello spazio del Triennale Teatro Milano può dirsi esso stesso soggetto attivo della messinscena, la cui principale - e silenziosa - protagonista è Cristina Vidal, suggeritrice del Teatro Nacional dove svolge questo mestiere dagli anni Settanta. La ricerca di Rodrigues guarda all'esperienza, al vissuto personale, all'*hic et nunc* del teatro, al meccanismo delicato della memoria: la memoria dell'attore, la memoria specifica di Cristina Vidal e la memoria collettiva, accesa da emblematiche rievocazioni teatrali la cui fonte sono i copioni conservati dalla suggeritrice nel corso degli anni. Rodrigues, regista e narratore, sottrae il suggeritore alla sua felice invisibilità per mostrare al pubblico la linfa del teatro, il suo alito - soffio, appunto - che è vita.

La platea è invasa di un fruscio costante, che per tutta la durata della pièce porta, e poi spazza via, i quadri narrativi nel loro susseguirsi, interrotto e sostituito solo dalla suggeritrice. Sussurrando, Cristina Vidal, continua a svolgere, sebbene da una prospettiva nuova, la sua funzione di bussola in un complesso gioco delle parti, da un passato vicino a un tempo lontano, iniziato con la scoperta del teatro da bambina. Due sono le voci narranti: Sara Barros Leitão, nei panni della Cristina recente, si confronta con il giovane direttore sull'idea all'origine di *Sopro* e del suo sviluppo, e Beatriz Maia, la Cristina che ripercorre la propria vita di suggeritrice in punta di piedi, paga custode di storie di retropalco. Finissimo il lavoro di cesello tra i passaggi, gli spostamenti degli attori, quasi sempre in scena, scandiscono il fluire del tempo. Il gioco della rappresentazione nella rappresentazione si moltiplica in un'allegoria del tempo, un inno allo spirito del teatro, qui incarnato da Cristina Vidal, protettrice di una storia mai scritta. Bellissima l'energia degli attori che la circondano, come proteggendola. Intelligenza, gratitudine, sarcasmo, bravura e un grande senso di dolcezza, sono le note di questo lavoro. Un generoso omaggio al mestiere del suggeritore, alla delicata fugacità del teatro, alla magia del suo perdurare. **Arianna Lomolino**



LUGANO

Macbeth sul lettino dello psicanalista: l'uomo, l'attore, il personaggio

MACBETH, LE COSE NASCOSTE, di Angela Dematté e Carmelo Rifici. Dramaturg Simona Gonella. Scene di Paolo Di Benedetto. Costumi di Margherita Baldoni. Luci di Gianni Staropoli. Musiche di Zeno Gabaglio. Con Alessandro Bandini, Angelo Di Genio, Tindaro Granata, Leda Kreider, Christian La Rosa, Maria Pilar Pérez Aspa, Elena Rivoltini. Prod. Lac, LUGANO - Teatro Metastasio, PRATO - Tpe, TORINO - Ert, MODENA.

IN TOURNÉE

«Il tuo classico - scriveva Calvino - è quello che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui». Ma per arrivare a quella definizione bisogna scavare, studiare e mettersi in gioco. È quanto ha fatto Carmelo Rifici con *Macbeth, le cose nascoste*. Ma prima ancora della scrittura per la scena, è nato un percorso di ricerca: i sette attori coinvolti sono stati chiamati a un processo di scavo con lo psicanalista Giuseppe Lombardi e la psicoterapeuta Luciana Vigato, per indagare le zone di risonanza tra il *Macbeth* e il proprio universo interiore. Il risultato è uno spettacolo che viaggia su due diversi canali e che utilizza due differenti lessici: da un lato la parola alta e densa del testo shakespeariano; dall'altro il linguaggio quotidiano, nel dialogo che ogni attore avvia con lo psicanalista in video.

Il risultato è sorprendente sotto diversi aspetti. *Macbeth* è stato sempre usato come archetipo della più violenta e tragica parabola del potere. I temi qui sottolineati da attori e regia vanno invece in una direzione tutta umana, e si mettono sotto i riflettori vulnerabilità, paure, ferite: c'è chi condivide nodi irrisolti sulla maternità, dando alla crudelissima Lady un volto più sofferto; chi descrive la propria tentazione di onnipotenza davanti al dolore dei cari; chi indaga che cos'è oggi un'ascesa sociale.

Ma oltre a sondare le pieghe dell'opera e della psiche, Rifici con questo *Macbeth* propone anche una meta-riflessione sull'attore. Chi è un attore bravo? Quello capace di diventare altro da sé e immergersi in un personaggio? O chi riesce a condividere con lo spettatore il proprio vissuto e a renderlo universale? La sfida non è cosa da poco: rendere i due obiettivi uno solo, e unire con questi due opposte tendenze della scena contemporanea. Nel cast, ognuno accetta la prova con coraggio, mostrando inevitabilmente predisposizioni e abitudini attoriali: Tindaro Granata, per esempio, è particolarmente generoso e credibile nel raccontare le esperienze personali, mentre Angelo Di Genio sembra più a suo agio nell'interpretazione di Macbeth. Christian La Rosa riesce magistralmente a cavalcare i due registri, donando al protagonista shakespeariano tutta la commozione e la vulnerabilità scoperta in sede di analisi. **Maddalena Giovannelli**

Tindaro Granata e Leda Kreider (foto: Studio Pagi)

su versi di Puškin, quando nel romanzo c'è materiale non per uno, ma per dieci monologhi altrettanto pertinenti. Ma nel complesso uno spettacolo che regge dall'inizio alla fine. *Fausto Malcovati*

Il viaggio di Ulisse tra mito e Storia

ULISSE IL RITORNO, progetto, drammaturgia e regia di Corrado d'Elia. Scene di Fabrizio Palla. Con Corrado D'Elia, Raffaella Boscolo, Angelo Zampieri. Prod. Compagnia Corrado d'Elia, MILANO.

In una sala da ballo con le lucine e i tavolini da bar, Corrado d'Elia fa rivivere il viaggio di Ulisse, non solo quello di Omero, ma dei tanti Ulisse dei nostri giorni, profughi e rifugiati politici, che sognano il ritorno nella loro Itaca. Questo Ulisse è un attore che torna a casa e, durante il viaggio, scrive e vive, contemporaneamente, le vicende del suo viaggio e del suo racconto. Diviso in quadri, resi simbolici ed evocativi sia dall'interpretazione degli attori sia dalle situazioni, lo spettacolo richiama alcuni episodi chiave del poema, il Ciclope, Calipso, Circe, Alcino, Nausicaa, contaminandoli con il celebre film *Lo sguardo di Ulisse*, di Theo Angelopoulos. Si rivede così il dramma della ex Jugoslavia, la vita a Sarajevo durante l'assedio, tragico simbolo delle guerre di ogni tempo, con il loro bagaglio di eguali sofferenze e distruzione. Ancora più toccanti diventano pertanto gli incontri di Ulisse con le donne della sua vita, tutte interpretate da Raffaella Boscolo, con differenti sfumature e che si concludono allo stesso modo: un giro di ballo che spazza via dolore, malinconia, nostalgia in un'atmosfera di onirica poesia come nello struggente ultimo abbraccio tra Calipso e Ulisse prima che lui riprenda il mare. Incisivi i dialoghi con Angelo Zampieri, che sostiene anche la funzione del teatro come antidoto al male che circonda gli uomini, interpretando, tra i vari personaggi, anche un uomo che, durante la guerra di Sarajevo, continua a fare teatro. Le vicende si susseguono fra loro alla ricerca dei ricordi dei viaggi intrapresi e delle persone incontrate, quei ricordi che sono la vera ragione di vita, come le immagini raccolte dal fotografo nel film di Angelo-

poulos, motore di sensazioni, emozioni, riflessioni. Un viaggio interiore, quello di d'Elia, alla scoperta del proprio Io. *Albarosa Camaldo*

I figli dei boomers e le loro rivoluzioni

MAI GENERATION, ideazione e regia di Stefano Cordella. Drammaturgia collettiva. Scene e costumi di Andrea Colombo. Luci di Giuliano Almerighi. Con Daniele Crasti, Francesca Gemma, Francesco Meola, Dario Sansalone. Prod. Compagnia Oyes, MILANO.

I navigatori del web si saranno certo imbattuti nell'onnipresente meme «ok, boomer!». *Boomer* è il figlio del boom economico, cioè chiunque sia nato tra la fine degli anni Quaranta ai primi Sessanta. I nativi digitali si rivolgono così, con quell'«ok» di condiscendente sufficienza, ai loro padri. Ma rivendicare la propria identità generazionale significa necessariamente prendere le distanze da quella precedente? Da questa domanda è partito Stefano Cordella per *Mai Generation*, un progetto di ricerca nato per immergersi nello *Zeitgeist* degli adolescenti di oggi intorno ai temi della rivoluzione e del loro rapporto con i *boomer* ex rivoluzionari. Il punto di partenza è l'occupazione di un liceo di oggi, con tanto di storie d'amore, striscioni, litigi, discussioni sulla responsabilità e sulla partecipazione. Naturalmente fa capolino il fantasma del Sessantotto (qui sotto le sembianze di una giornalista femminista dell'epoca invitata a scuola), e il problema è doppio: da un lato gli occupanti di oggi ricordano pochissimo - quasi niente - dei fatti di allora; dall'altro non accettano di farsi ingabbiare da paragoni e confronti. Gli attori di Compagnia Oyes, trenta e quarantenni, provano ad avvicinarsi al mondo dei loro fratelli minori: li interpretano come personaggi, cercano di fare proprie le loro parole (raccolte con interviste e incontri in alcuni licei di Milano) e il loro punto di vista. Ci sarà poi una decisione da prendere, e gli spettatori dovranno collaborare: si continua o no l'occupazione? E su quali presupposti? Al debutto lo spettacolo era aperto al pubblico da serale, ma soprattutto a scuole e classi; ed è senz'altro per loro che *Mai Generation* è stato ideato e acquista il suo senso. Alla fine, i ragazzi

sono invitati a prendere parte al dibattito, a dire la propria: ascoltarli è un bel modo per ribaltare gli stereotipi, e per capire che tra le immagini opposte di amebe allo *smartphone* e quelle di coscienti ambientalisti à la Greta c'è tutta una generazione da scoprire. *Maddalena Giovannelli*

Katja e il professore, bilanci di vite incomplete

IL TALENTO DI VIVERE, da *Una storia noiosa* di Anton Cechov. Adattamento di Fausto Malcovati. Regia di Fabrizio Visconti. Con Massimo Loreto e Camilla Violante Scheller. Prod. Spazio Tertulliano, MILANO.

Un anziano professore solo nel suo soggiorno si trova a fare i conti con il passato, iniziando dalla sua storia e dalle persone che hanno avuto un ruolo nella sua vita. Si profila un resoconto desolato, tra il rifiuto sprezzante della propria famiglia, la perdita della passione pedagogica e l'indebolimento del corpo. A fare l'unica differenza è Katja, figlia di un caro amico morto prematuramente. La scenografia è essenziale: un uscio, un tavolo e tre sedie, una finestra da cui passa un po' di luce e una tenda rossa - ciò che resta di un sipario. Una drammaturgia densa su cui la regia si plasma senza forzature, scandendo il ritmo ascendente del testo. Katja (Camilla Violante Scheller) rappresenta l'unico punto di rottura nella vita del professore (Massimo Loreto), all'ambizione delusa di fare l'attrice subentra una fredda lontananza dalle cose. Per lei è già tutto finito prima dei trent'anni, una figura controversa ben descritta da Camilla Violante Scheller in tutti i passaggi della crescita: da giovinetta gioiosa e sognatrice, a donna sciupata, dalla nervosa e languida attitudine *bohémien*. Questa indolenza è per il professore l'unico elemento in sospeso, un enigma che scompagina la linearità della sua vita, del suo felice successo accademico, del suo modo pacato di accettare i fatti. Accorata l'interpretazione di Massimo Loreto. Lui e Katja risultando entrambi sconfitti, due anime diverse per indole e per età, nonché l'incarnazione di opposte visioni della vita: al rigore della scienza si oppone l'illusione vanesia del teatro. Una riscrittura poetica ricca di spunti ben restituiti e da ascoltare attentamente. *Arianna Lomolino*

Violenze di coppia con pubblico testimone

SCENE DI VIOLENZA CONIUGALE/ ATTO FINALE, di Gérard Watkins. Traduzione di Monica Capuani. Regia di Elena Serra. Scene di Jacopo Valsania. Con Roberto Corradino, Clio Cipolletta, Aron Tewelde, Annamaria Troisi, Elena Serra. Prod. Teatro Stabile di TORINO - Teatro di Dioniso, TORINO - Pav, ROMA.

IN TOURNÉE

Nel barocco salone della galleria d'arte Franco Noero di Torino, fra specchi e affreschi, il pubblico viene fatto accomodare sui quattro lati dall'affabile padrona di casa, la signora Agnès, interpretata dalla regista-attrice Elena Serra. Ed è la pièce stessa a richiedere la vicinanza degli spettatori, implicitamente chiamati in causa quali persone informate dei fatti, cui è domandato di reagire, denunciando le violenze, soprattutto psicologiche, di cui sono vittime le due protagoniste femminili, Annie e Rachida - le misurate ed efficacissime Clio Cipolletta e Annamaria Troisi. Una richiesta di assunzione di responsabilità testimoniata dal finale "aperto" e, non a caso, assegnato all'inquietante monologo di uno dei protagonisti maschili, il fotografo Pascal - incarnato con adeguatamente subdola disinvoltura da Roberto Corradino - che rievoca la recente storia con Annie, senza neppure tentare di abbozzare giustificazioni per quello che non avverte come comportamento violento. In realtà, il suo approccio paternalistico e intellettualmente saggioso nei confronti della donna, che sostiene di amare, non è meno violento dell'impulsiva aggressività del Liam incarnato dal mobilissimo Aron Tewelde. Il merito della regia nell'allestire questo testo, tanto psicologicamente accurato quanto dolorosamente vero, è proprio quello di abbassare i toni, di non rappresentare esplicitamente la violenza fisica - le "botte" vengono inflitte fuori scena e alluse da grida soffocate e tonfi sordi - ma di concentrarsi sull'analoga *routine* malata delle due coppie, benché apparentemente lontane per età ed estrazione sociale. Senza eccessi di *pathos* ma con raggelata, e quasi scientifica, necessità, la regia traccia la volontaria discesa all'inferno di due donne, inter-

pellando con pur affabile severità la spensierata indifferenza di chi sa, ma preferisce voltarsi dall'altra parte. *Laura Bevione*

Don Sturzo e Salvemini, dialogo a Brooklyn

FUORIUSCITI, di Giovanni Grasso. Regia e scene di Piero Maccarinelli. Costumi di Mariella Visalli. Luci di Cesare Agoni. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Luigi Diberti, Antonello Fassari, Guia Jelo. Prod. Teatro Stabile di TORINO - Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA - Anele Srl, BRESCIA.

IN TOURNÉE

"Fuoriusciti" era l'appellativo, dispregiativo, con il quale il regime fascista definiva quegli oppositori che avevano scelto di abbandonare, in verità soltanto fisicamente, l'Italia, per fuggire la persecuzione, ma anche per tentare di modificarne da lontano le sorti. Fra quegli esuli, Don Luigi Sturzo, fondatore del Partito Popolare, e lo storico e politico socialista Gaetano Salvemini, entrambi riparati negli Stati Uniti. Il giornalista e scrittore Giovanni Grasso ha immaginato che i due si siano effettivamente incontrati in una giornata di primavera del 1944, a Brooklyn, nella casa di Sturzo, governata dalla siculamericana Pina Bagnara - Guia Jelo, cui sono affidati sipari macchiettistici finalizzati, immaginiamo, a smorzare la seriosità del testo. Un copione che, inevitabilmente, soffre della natura spiccatamente argomentativa delle tematiche affrontate: la fragilità dell'Italia, da ricondurre al suo accidentato percor-

so di unificazione; l'opaco rapporto fra Chiesa e fascismo; la scarsa professionalità e la corruttibilità della classe politica; gli altri antifascisti arrestati o uccisi... Grasso mescola citazioni tratte da lettere e opere dei suoi protagonisti a battute originali, nello sforzo di far convivere armoniosamente la volontà di riflettere sul passato e sulla sopravvivenza di alcune questioni irrisolte con la necessità di imbastire un dialogo che riesca a vivere sul palcoscenico e a mantenere desta l'attenzione del pubblico. Un tentativo, purtroppo, non riuscito, malgrado la generosa dedizione dei due protagonisti - Fassari nelle vesti di Sturzo e Diberti in quelle di Salvemini - cui è in sostanza affidato l'onere di sostenere non soltanto la scarsa familiarità dell'autore con le regole basilari della drammaturgia, ma pure l'anacronistica regia di Maccarinelli - per esempio, le due finte porte laterali per mimare entrate e uscite e passaggi da un piano all'altro della casa risultano quasi patetiche. *Laura Bevione*

Le donne e il Novecento un secolo di conquiste

DONNE, regia ed elaborazione testo di Simone Schinocca. Scene di Federica Beccaria. Costumi di Ombradifogliola. Con Valentina Aicardi, Francesca Cassottana, Silvia Freda. Prod. Tedacà, TORINO.

Il "secolo breve", quel Novecento le cui scie ancora muovono l'oceano del nuovo millennio, è stato anche l'era delle donne che, finalmente, sono state ca-



Scene di violenza coniugale (foto: Manuela Giusti)



TEATRO STABILE DI TORINO

Uno *Zio Vanja* banalmente attuale salvato da un bel gruppo di interpreti

ZIO VANJA, di Anton Cechov. Adattamento di Kriszta Székely e Ármín Szabó-Székely. Traduzione di Tamara Török ed Emanuele Aldrovandi. Regia di Kriszta Székely. Scene di Renátó Cseh. Costumi di Dóra Pattantys. Luci di Pasquale Mari. Suono di Claudio Tortorici. Con Paolo Pierobon, Ivano Marescotti, Ariella Reggio, Ivan Alovísio, Federica Fabiani, Lucrezia Guidone, Franco Ravera, Beatrice Vecchione. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

Bello e impossibile. Bello questo *Zio Vanja*: asciutto, energico, forte con un cast in stato di grazia. Impossibile, insensato l'adattamento/riduzione, pessima la traduzione: un testo miracolosamente equilibrato nei toni e nei passaggi è stato inutilmente tagliato, banalmente attualizzato (il limpido, concreto discorso ecologico di Astrov sul territorio che gli sta intorno diventa un roboante pistolotto alla Greta Thunberg), un linguaggio stupidamente volgare a colpi di cazzi, coglioni, fregnoli. Spesso i registi non hanno fiducia negli autori che mettono in scena: li correggono, li adeguano all'oggi in modo dozzinale, sovrapponendovi demenziali varianti. Detto questo, magnifico è il gruppo di attori ben diretti dalla Székely.

Paolo Pierobon è uno zio Vanja superlativo: bislacco, inquieto, ora depresso ora esasperato, svela la sua frustrazione con accenti toccanti, racconta la sua vita fallita, il suo amore impossibile con disperata lucidità. Ivan Alovísio è Astrov: secco, rude, duro, categorico. Forse il personaggio cechoviano ha sfumature più ombrose, ma va bene anche questa soluzione un po' monocorde. Ivano Marescotti è un inedito Serebrjakov (anche qui, che bisogno c'era di trasformarlo da critico d'arte trombone in regista cinematografico?): meno presuntuoso, più fragile, dolorosamente conscio di stare sulle scatole a tutti, moglie compresa. Lucrezia Guidone è Elena: brava, anche lei energica, forte, asciutta. Le manca forse quella morbida pigrizia, quel languore fisico che ne fa un'icona sexy desiderata da tutti i maschi della casa. Beatrice Vecchione è Sonja, personaggio difficile, spesso frainteso. Non è una zitella avvizzita con la lacrima facile (Morelli con Visconti), non una *angry young woman* (Guarnieri con Missiroli, peraltro magnifica): qui è una sorta di Gian Burrasca vitale, talora impertinente, forse un po' semplice, ma chi sa come fare questa «bruttina stagionata»? Ottimi Ariella Reggio, Franco Ravera, Federica Fabiani nelle loro caratterizzazioni. Pessimi i costumi, sembrano appena comprati all'Ovs, senza né arte né parte la scena, uno scatolone di plexiglass con all'interno arredi anni Cinquanta. **Fausto Malcovati**

Zio Vanja (foto: Andrea Macchia)

pacì di conquistare la sospirata parità. Di quella magnifica avventura, purtroppo non del tutto conclusa, narra con documentata contezza e accorata partecipazione lo spettacolo creato da Simone Schinocca già dieci anni fa e ora riallestito, anche tenendo conto tanto dei successi nel percorso di completa emancipazione così come dei tragici passi indietro. In scena tre eclettiche e agili attrici e un ampio baule, dal quale le interpreti estraggono abiti, accessori, oggetti: espliciti correlativi oggettivi di vicende e personaggi significativi. Dalle donne che parteciparono alla lotta partigiana a tutte le italiane che, quel 2 giugno 1946, poterono per la prima volta recarsi a un seggio elettorale. E, poi, le mondine del vercellese e le braccianti del meridione, le casalinghe e le lavoratrici del sesso liberate dalla Legge Merlin. Franca Viola, che si negò alla barbara consuetudine del matrimonio riparatore, e Nilde Iotti, rigorosa Presidente della Camera. È una carrellata folta ma non superficiale quella messa in scena dalle tre interpreti, capaci di condensare in poco più di un'ora cent'anni di storia del nostro paese dalla prospettiva delle donne, protagoniste attive della modernizzazione, sociale e culturale, dell'Italia. Travestimenti e ricorso, in alcuni frangenti, alle marionette; immedesimazione e racconto in terza persona: modalità diverse che scivolano armoniosamente l'una dopo l'altra, senza soluzione di continuità, unite dal filo rosso del riconoscimento della forza dello specifico femminile. Uno spettacolo serrato e coinvolto, in cui ironia e indignazione, ammirazione e denuncia convivono in un affollato ritratto delle donne che hanno fatto - e ancora fanno - l'Italia. *Laura Bevione*

Attrazione e possesso tra umano e divino

ENFANTS TERRIBLES. CARTEGGI D'AMORE ERETICO, da autori vari. Regia e interpretazione di Giorgia Cerruti e Davide Giglio. **MATER DEI**, di Massimo Sgorbani. Regia e costumi di Giorgia Cerruti. Scene di Domenico De Maio. Musiche di Guglielmo Diana. Con Giorgia Cerruti e Davide Giglio. Prod. Piccola Compagnia della Magnolia, TORINO.

IN TOURNÉE

Enfans Terribles è un *reading* di pagine tratte dai carteggi amorosi (Zelda e Scott Fitzgerald, Dino Campana e Sibilla Aleramo, Anton Cechov e Ol'ga Knipper, Frida Khalo e Diego Rivera, per dirne alcuni), che vengono dette coi corpi ritti ai leggi: bocca al microfono, campionamenti musicali ritmano le parole, alle spalle immagini in *loop* di accoppiamenti "bestiali" (delfini, pappagalli, trichechi e leoni, tartarughe, gorilla). **MATER DEI** invece? Il testo di Sgorbani è il racconto di una plurifecondazione umano-teogonica. Racconta, la donna, l'incontro con «la grande minchia» del dio, racconta i tredici figli che ha avuto e lo racconta avendo accanto l'ultimo, lo sgorbio, lo scemo: l'unico nato senza facoltà di parola. Opere diverse, entrambe dicono l'attrazione che diventa possesso d'anima e genitale; entrambe dicono l'incontro amoroso quando si fa fuoco e destino; entrambe dicono di questo corpo, che l'altro l'accoglie tutto, senza farselo bastare: anche nei momenti di supplizio e dolore. La compagnia della Magnolia indaga dunque la devozione, fondendo umano e oltremondano, carne e poesia, il mito e «la sborra» in due spettacoli che suggeriscono una crescente vocazione performativa: frontalità, assenza di quarta parete, vocalità amplificata, postazione tecnica in scena, interazioni col pubblico. Lo sviluppo interessante e ulteriore di una poetica pluriennale, evidentemente, che va ancora registrata: talvolta, infatti ho l'impressione del virtuosismo a sé stante, nelle letture di *Enfans terribles*, mentre non del tutto risolta mi pare, in *Mater Dei*, la coabitazione tra la Cerruti, potente performer, e un Davide Giglio "in ruolo" invece, dall'inizio alla fine. *Alessandro Toppi*

Da personaggi e maschere esercizi su Riccardo III

RICCARDO III, di William Shakespeare. Traduzione e riduzione di Anna Laura Messeri. Regia di Massimo Mesciuam. Scene e costumi di Anna Varaldo. Luci di Aldo Mantovani. Con Fabio Barone, Yamina Brirmi, Rita Castaldo, Vincenzo Castellone, Marion L. M. Constantin, Sonia

Convertini, Lucia Fontanelli, Mirko Iurlaro, Sam Nazionale, Carolina S. Osloobi, Carolina Rapillo, Rebecca Redaelli, Marco Rivolta, Lorenzo Satta, Piergiorgio Tacchino, Alessio Zirulia. Prod. Teatro Nazionale di GENOVA.

Un dramma storico dalla struttura "disordinata", in cui il protagonista eccede in malvagità e crudeltà, così che la storia "vera" s'addensa nel copione in sequenza di soprusi e assassini per la conquista del potere. Tali caratteristiche, sedimentate nei personaggi come proverbiali, il regista chiama «autonomia», sostenendo che da individui siano nel tempo diventati «maschere». Così il ruolo del Duca di Gloucester è «la Maschera del Male, la Maschera del Desiderio Divorante che attua la sua stessa distruzione» ed è affidato a tre attori (Barone, Satta, Zirulia) che ne indossano a turno il costume. Inoltre, le sue lunghe, pesanti tirate, sono attribuite a tratti a due attrici (Fontanelli, Redaelli), rappresentanti i "Pensieri di Riccardo". Nell'insieme, sedici interpreti, diplomati dalla scuola di recitazione del Teatro Nazionale genovese, ricoprono una trentina di ruoli. La scenografia è fatta di drappi e di un fondale. Una tastiera è ora pianoforte dal commento ironico, ora organo d'atmosfera sacra. Si apre il monologo di Riccardo: «Ora l'inverno del nostro scontento...», e subito i Pensieri recitano il testo della poetica riflessione-confessione. Quando Anna (Rapillo) piange il cadavere del suocero, re Enrico VI, ancora soffrendo la perdita del marito, davanti a Riccardo ingaggia un duello aspro e potente, in esasperazione retorica: preambolo chiaro e perfino didattico alla tragedia inarrestabile. Anche la coralità assume toni a volte didascalici, mentre la recitazione, per i ricordi e le cesure imposte dal cambio degli interpreti, perde in ritmo e intensità. Ciò che resta chiaro è il destino di morte avviato dal meccanismo violento dall'ambizioso usurpatore. La ricerca di coerenza e di equilibrio ammette comprensibili discontinuità di effetti drammatici e di resa espressiva, ma lode all'entusiasmo e all'impegno di questi giovani talenti in attesa di diventare famosi. *Gianni Poli*

Vlora, la nave dolce da cui tutto cominciò

LA NAVE DOLCE, drammaturgia e regia di Daniela Nicosia. Con Massimiliano Di Corato. Scene di Bruno Soriato. Prod. Tib Teatro, BELLUNO.

IN TOURNÉE

In pieno giorno, l'8 agosto 1991, il mercantile albanese Vlora si materializza davanti al porto di Bari. È adibito al trasporto di zucchero, ma quel giorno il carico non è dolce. Consiste in ventimila persone che la notte prima, nel porto di Durazzo, hanno preso d'assalto la nave e costretto il capitano a far rotta sulla Puglia. Una giovane folla che ha visto in quello scafo, in quella rotta che taglia l'Adriatico, l'alternativa al proprio destino. *La nave dolce* è una promessa di libertà (il regime del Partito Comunista albanese è agli sgoccioli). È una speranza di benessere (le trasmissioni televisive hanno alimentato l'*Italian dream* di un'intera generazione). È la possibilità di realizzare il sogno. In prossimità della terraferma, molti si tuffano e raggiungono a nuoto la banchina. In ventimila si riversano sul molo. Ventimila persone sono una città italiana di media grandezza. Con *La nave dolce*, prodotta da Tib Teatro, drammaturgia e regia di Daniela Nicosia, il giovane attore barese Massimiliano Di Corato ripercorre, nei modi del teatro di narrazione, quell'episodio. Che ha la forza di un emblema e il peso di un *incipit* storico. Era la prima volta che l'Italia e il suo governo si confrontavano, in maniera massiccia, con il tema dell'immigrazione. Nel 1991 Di Corato doveva ancora nascere, ma dentro il semplice impianto scenografico dello spettacolo, segnato solo da qualche gomina, l'attore si slancia bravamente in una triangolazione narrativa. Nelle sue tre voci, che sono altrettanti punti di vista (quello di chi sta sulla nave, quello di alcuni cittadini baresi, quello di un bimbo testimone oculare dell'evento), lo sbarco acquista la drammaticità di episodio biblico: la famosa invasione degli albanesi in Puglia. Il seguito è storia ordinaria di immigrazioni. Scortati e rinchiusi nello stadio di Bari, quasi un lager, per una settimana, i venti-

mila sognanti verranno rispediti in Albania. Duemila di loro riusciranno a dileguarsi. Oggi sono cittadini italiani, integrati, con una professione. Come racconta anche il bel documentario omonimo di Daniele Vicari, *La nave dolce* (2012), da cui ha preso le mosse lo spettacolo. *Roberto Canziani*

Dopo i padri, le madri Perrotta atto secondo

DELLA MADRE, di Mario Perrotta. Scene di Mario Perrotta. Costumi di Sabrina Beretta. Con Mario Perrotta, Paola Roscioli, Yasmin Karam. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO - La Piccionaia Centro di Produzione Teatrale, VICENZA.

IN TOURNÉE

Due enormi crinoline di tessuto trasparente, da cui spuntano busti e teste di due donne (troppo facile il richiamo ai *Giorni felici* beckettiani): una nonna (Perrotta) e una figlia (Paola Roscioli) che dialogano immobili a un'altezza di circa due metri. Servono, le crinoline, da schermo per proiettare o messaggi che le due si scambiano o immagini fluide, corpi, forme indistinte, oggetti, tutti collegati più o meno con il testo. L'effetto è suggestivo: due busti che galleggiano su sfere trasparenti, sorta di acquari popolati di strane entità galleggianti. Tuttavia il rapporto della parte visuale con il testo non è sempre chiara. Siamo al secondo capitolo

dell'indagine sulla famiglia, scritta da Mario Perrotta con la consulenza drammaturgica dello psicanalista Massimo Recalcati. Questa volta, cambio totale di registro rispetto al capitolo primo (*In nome del padre*, vedi la recensione su *Hystrio* n. 1.2019) dove la scrittura era semplice, lineare (tre tipologie paterne in successione), l'interpretazione gustosamente realistica. Qui tutto viene virato al femminile: il dialogo è visionario, enigmatico, inafferrabile, sfuggente, senza logica successione. Certo, il rapporto madre e figlia, lo sappiamo tutti, ha mille declinazioni, soprattutto perché qui la figlia ha a sua volta una figlia (che compare solo nelle poco leggibili proiezioni), su cui le due continuano a dibattere, a scontrarsi. Educare è il problema che salta all'occhio subito e per tutto il lavoro: che cosa si vuole che diventino le figlie? Sempre e solo copie delle madri? Fino a che punto va esercitato il potere della genitorialità? Esiste un limite invalicabile? Quando va definitivamente reciso il cordone ombelicale? Sono domande che si pongono tutte le madri e che nel testo di Perrotta-Recalcati vengono accennate, prese e riprese, dibattute senza tuttavia dare risposte convincenti, senza definire posizioni precise. È un testo che stimola ma non morde. Alla fine ci si chiede: che madri sono? Che cosa vogliono e soprattutto che cosa ci vogliono dire? In sostanza, uno spettacolo con momenti teatralmente efficaci, ma ondivago. *Fausto Malcovati*



Della madre (foto: Luigi Burrioni)

Curon/Graun, la storia del paese sommerso

CURON/GRAUN, di Oht-Office for a Human Theatre e Fondazione Haydn Stiftung. Regia di Filippo Andreatta. Scene di Paola Villani. Luci di William Trentini. Con l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. Prod. Orchestra Haydn di Bolzano e Trento - Oht, TRENTO - Centrale Fies, DRO (Tn).

IN TOURNÉE

Come rappresentare la cancellazione di un intero paese? Come portare in scena il paesaggio, il vuoto e l'assenza? La violenza dell'uomo sulla natura e la trasformazione del paesaggio sono al centro di *Curon/Graun*, un'opera di teatro musicale che racconta del paese di Curon (Graun il suo nome tedesco) in Val Venosta, evacuato, distrutto e sommerso nel 1950 per lasciare posto a un bacino artificiale. Il campanile medievale, che emerge ancora oggi dalle acque, è l'unico elemento rimasto visibile, divenuto simbolo tangibile di quella storia. Nello spettacolo di Oht la scomparsa di Curon si misura proprio nell'assenza: non ci sono attori, non ci sono nemmeno voci in questa performance. La struttura, tanto musicale quanto della dimensione visiva, è estremamente chiara e di impatto. Filippo Andreatta divide la performance in tre parti, accompagnate da tre diverse esecuzioni di *Fratres* di Arvo Pärt. Si tratta di tre diversi livelli di rappresentazione, oltre che della vicenda, del paesaggio: un testo proiettato ricostruisce in

modo puntuale e sintetico la storia di Curon, un video mostra un campanile riprodotto in miniatura che viene progressivamente sommerso in una vasca d'acqua, e infine il paesaggio della Val Venosta è percorso da una telecamera che, avanzando, svela le tracce dell'antropizzazione, fino ad arrivare al campanile sommerso. L'esplorazione delle diverse scale e dei diversi modi della rappresentazione ha uno sviluppo che entra in sintonia con la musica e, con un ritmo lento, coinvolge lo spettatore in un rapporto di progressiva tensione con l'acqua, con l'immersione, con la mancanza. E l'epifania finale, nella sua curatissima dimensione scenografica, ora sulle note di *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, sembra essere il disvelamento della ricerca prettamente artistica di questo lavoro. Una ricerca che, per Oht, si muove verso la definizione di un linguaggio capace di rappresentare, nel senso più teatrale del termine, luoghi e tempi altri, attraverso l'assenza. *Francesca Serrazanetti*

Un letto-prigione, luogo di (im)possibile salvezza

BEDBOUND, di Enda Walsh. Regia, scene e costumi di Margherita Scalise. Con Woody Neri e Alice Spisa. Luci di Daniela Bestetti. Suono di Hubert Westkemper. Prod. TrentoSpettacoli, TRENTO.

Un uomo e una giovane donna, padre e figlia, condividono uno spazio. Una scatola-letto, il *Bedbound* del titolo, luogo confinato di cui entrambi sembrano

prigionieri. Parlano, ma non si parlano. I loro, inizialmente, sono monologhi frammentari, flussi di parole da cui emergono personalità distorte. Lui vomita parole aggressive, volgari, rivendicando il successo professionale in un negozio di arredamenti. Lei è una giovane donna spezzata, immobilizzata a letto da un qualche morbo, la mente minata dalla segregazione (claustrofobia da *Una specie di Alaska*). Le parole di lui rivelano una bieca ambizione, una ricerca compulsiva del successo a qualsiasi costo, nessuna coscienza, nessuno spazio all'emozione e agli affetti. Ma può uno dar fuoco al proprio capo, pestare a morte clienti o oppositori senza conseguenze? Non regge una lettura naturalistica il testo che Enda Walsh mise in scena per la prima volta nel 2000 a Dublino. Lo spazio dove i due personaggi agiscono la loro non-relazione, allora, si rivela piuttosto come luogo dell'anima, in cui cercare una qualche redenzione. Si misura con una materia complessa, per nulla facile da governare, la giovane regista Margherita Scalise, neodiplomata della milanese Paolo Grassi, dando al testo una lettura psicologica e allestendo la scena come una grande scatola-letto interamente coperta da una trapunta bianca, dalla quale emergono i due personaggi che, lentamente, si avvicinano uno all'altra. Alice Spisa (capace di misurare angoscia, psicosi e tenerezza), novella Winnie, domina lo spazio dalla sua postazione, vittima e partecipe delle parole del padre. Woody Neri (aspetto *cheap*, parrucca, giacca e cravatta da grande magazzino) cerca umana coerenza in un personaggio che non ne ha, difficile da trovare e ancor più da far arrivare al pubblico. Fino all'ultimo, quasi disperato gesto di verità che lo porterà a trovare rifugio (e salvezza?) nella vicinanza con la figlia. *Ilaria Angelone*

Penelope e Ulisse, duello fra umane fragilità

ITACA PER SEMPRE, di Luigi Malerba. Drammaturgia di Maria Teresa Berardelli. Regia di Andrea Baracco. Scene di Luca Brinchi e Daniele Spanò. Costumi di Marta Genovese. Luci di Javier Delle Monache. Musiche di Giacomo Vezzani. Con Woody Neri e Maura Pettorruso. Prod. TrentoSpettacoli, TRENTO.

IN TOURNÉE

La scena è composta come una scacchiera, alcune caselle sono occupate da acquari, contenitori di oggetti abbandonati, quasi nature morte. La partita è tra Ulisse e Penelope, attori di un gioco di forza dove non c'è spazio per un vincitore e a fare la differenza è chi abbandona per primo le difese. L'omonimo testo di Luigi Malerba, pubblicato nel 1997, attribuisce a Penelope una centralità emotiva che orienta il racconto sulla figura femminile, consegnandole di fatto le redini nella narrazione. Lo spostamento del vertice narrativo infittisce il mistero di questa unione mitologica traslata nella modernità e a questa sottoposta. La riscrittura di Maria Teresa Berardelli è cauta e sensibile, spazio e tempo sono quelli mitici, ma i sentimenti sono del tutto contemporanei, un'incoerenza che non mina la credibilità della materia. Per il pubblico di oggi tutto è riconoscibile: il personaggio scisso ha preso posto nella narrazione, sospinto da un dialogo sdoppiato su due livelli, uno reale tra Ulisse e Penelope e un secondo interiore, espresso attraverso i rispettivi soliloqui, e a tutti i livelli predominano incomprensione e diffidenza, matrici di un dubbio ossessivo. In scena l'auto-censura dei sentimenti, il logorio interiore del personaggio e la sua solitudine. Nella regia di Andrea Baracco le ragioni malerbiane sembrano arretrare di qualche passo: la Penelope di Maura Pettorruso, severa e delicata, a tratti drammatica, lascia la scena a Woody Neri, al suo Ulisse insicuro e narciso, ora spaurito davanti alle rigidità della moglie, ora esaltato protagonista del massacro dei Proci, e pur sempre l'eroe scaltro, «dal multiforme ingegno». D'effetto, infine, disegno luci e musiche: cornici di una partitura dettagliatamente arrangiata, luogo di svelamento delle fragilità umane. *Arianna Lomolino*

Mileva, la donna che sussurrava a Einstein

MILEVA, di Ksenija Martinovic. Dramaturg Federico Bellini. Con Ksenija Martinovic e Mattia Cason. Prod. Csa - Teatro Stabile di Innovazione del Fvg, UDINE.

IN TOURNÉE



Bedbound
(foto: Francesca Marta)

Sui banchi del Politecnico di Zurigo, nel 1896, Mileva Maric incontra Albert Einstein. Lui è tre anni più giovane di lei. Lei è la prima donna ammessa al corso di Fisica in quell'università e ottiene voti superiori a lui. Albert si innamora della sua bravura. Mileva ricambia. Fanno una figlia e si sposano. Il 1905 è l'*annus mirabilis*, l'anno stupefacente in cui lui, in soli sette mesi, pubblica quattro articoli scientifici che aprono a cambiamenti fondamentali nelle leggi della fisica. È allora che comincia a essere considerato un genio. Ma forse è un genio anche lei, Mileva, che gli è accanto. Si intitola *Mileva* lo spettacolo che Ksenija Martinovic (di origine serba come la scienziata), ha ideato e creato assieme al dramaturg Federico Bellini e che lei stessa porta in scena assieme al performer Mattia Cason. Noi non sappiamo quanto l'intelligenza e il pensiero di Mileva abbiano influito sul successo scientifico di Einstein. Non esistono documenti probanti. Esistono solo le lettere che i due si scambiavano. *Lettere d'amore* si intitolano (le ha pubblicate Bollati Boringhieri) e proprio su queste hanno lavorato Martinovic e Bellini per costruire lo spettacolo. Che inaspettatamente non è un *bio-drama*, né uno *speech* scientifico, come va di moda. Epistolario e danza si intrecciano, come si intrecciano i corpi, le parole, sul pavimento a riquadri bianchi e neri - cruciverba o scacchiera - sopra il quale osservare l'amore e la collaborazione scientifica trasformarsi in insofferenza, rancore, umiliazione. Qual è stato il contributo di Mileva Maric al lavoro di quel genio che fino al 1919, l'anno del divorzio, fu suo marito? Vale anche per lei ciò che oggi viene chiamato «effetto Matilda», fenomeno secondo il quale il lavoro scientifico di una donna viene in parte o totalmente attribuito a un uomo? Anche un storia d'amore e disamore, le sue ombre, possono diventare metafora di quella rivoluzione che nei primi vent'anni del Novecento cambiò la maniera di interpretare il mondo, lo spazio, il tempo, l'energia, la velocità. Una rivoluzione scientifica che oggi, un secolo dopo, sembra continuare ancora. Con il contributo di tante più donne. *Roberto Canziani*

Castellucci, se il rito dell'arte celebra il bisogno di una vita nuova



LA VITA NUOVA, ideazione e regia di Romeo Castellucci. Testo di Claudia Castellucci. Musica di Scott Gibson. Sculture di scena e automazioni di Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso/Plastikart Studio. Video di Luca Mattei. Con Sedrick Amisi Matala, Abdoulay Djire, Siegfried Eyidi Dikongo, Olivier Kalambayi Mutshita Mbaye Thiongane. Prod. Societas, CESENA e altri 3 partner internazionali.

Progetto speciale di ArtCity 2020, l'ultimo lavoro di Romeo Castellucci, presentato a Bologna dall'Ert, nello spazio dismesso di un vecchio deposito ferroviario, dopo il debutto nel 2018 a Bruxelles, è più vicino alle arti visive che a una rappresentazione teatrale solitamente intesa, anche se alcuni richiami al mondo di Peter Brook appaiono evidenti fino a sfiorarne la citazione. Come palese è il riferimento a spettacoli precedenti della Societas come *Oresteia*, *Democracy in America* e soprattutto la *Tragedia Endogonidia*. La narrazione dei fatti si sviluppa su più piani, linguistico-fonetico, visivo-sonoro e musicale (concreta, materica la partitura creata da Scott Gibbons), ma senza che questi campi interagiscano fra di loro, privi anche di una dinamica drammaturgica interna sia per la forte staticità e la ieratica lentezza che Castellucci ha voluto imprimere al suo concettuale disegno, sia per l'astrazione del testo poetico scritto da Claudia Castellucci, che dovrebbe tenere insieme la composizione scenica, esserne la cornice o la struttura segreta, e invece sembra andare avanti per conto proprio. Cinque alte figure coperte da una lunga veste bianca camminano all'interno di una fila di automobili, coperte da teloni anch'essi bianchi, parcheggiate a cinque a cinque fino a occupare l'intero capannone in tutta la sua profondità. Quei cinque uomini di colore, sacerdoti-profeti

di una cerimonia filosofico-metafisica, si muovono lentamente come all'interno di un rituale iniziatico che sembra appartenere a un mondo (o a miti) ancora a venire di cui non si riesce a cogliere il senso né il fine ultimo, come di un'utopia impossibile, o negata. Gli oggetti che raccolgono e si offrono a vicenda sembrano appartenere a riti primitivi, ancestrali fra magia e religione: un albero d'oro, un cerchio dorato, un tappeto, rami d'ulivo, un'arancia. A un certo momento i cinque uomini tolgono i teli alle automobili e le spingono tutte indietro, parcheggiandole lateralmente e sul fondo, con tutto il carico metaforico di civiltà alienata che tali oggetti nell'immaginario artistico contengono: da Arrabal (*Il cimitero delle macchine*), a Carmelo Bene (*Capricci*). Soltanto una rimane lì davanti, in quel parcheggio abbandonato, col motore acceso; la capovolgono (il primo vero atto teatrale) ruotandola su se stessa e facendoci intravedere di volta in volta attaccati al pianale il busto di un bambino, un teschio, un sacchetto di arance. Una rappresentazione nitida e suggestiva, seducente ma celibe, come quelle ruote rovesciate che girano a vuoto, che, anziché svelare, tende a nascondere, con algido compiacimento e qualche eccesso di simbologia, il mistero di quel luogo e della vita nuova che vorrebbe indicare. *Giuseppe Liotta*

VIE FESTIVAL

Rambert, conflitti familiari nell'affresco di un'epoca

ARCHITECTURE, testo, ideazione e installazione di Pascal Rambert. Traduzione di Chiara Elefante. Costumi di Anaïs Romand. Luci di Yves Godin. Musiche di Alexandre Meyer. Con Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Anne Brochet, Marie-Sophie Ferdane, Arthur Nauzyciel, Stanislas Nordey, Pascal Rénérac, Laurent Poitrenaux, Jacques Weber, Césarine Genet Bonnet/Rose Poitrenaux. Prod. Structure Production, SINT-GENESIUS-RODE (Belgio) - Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA e altri 9 partner internazionali. VIE FESTIVAL, MODENA

Parte potente e come un pugno in faccia, *Architecture* di Pascal Rambert. È un inizio che respinge, è un ingresso *in media res*, in un salotto di inizio Novecento in cui si muove una famiglia alto-borghese i cui membri sono tutti a loro modo intellettuali. Come sempre nella drammaturgia di Rambert i nomi dei personaggi coincidono con quelli di battesimo degli attori. Non un dettaglio per il drammaturgo e regista francese che così chiede ai suoi attori - un cast di prim'ordine - di essere veri e potenti in scena. Ed è questo che accade in *Architecture*, uno dei pochi spettacoli andati in scena a Vie Festival prima della chiusura per coronavirus.

Si entra pian piano in questa storia che ha per protagonista un padre architetto tiranno, Jacques, i figli di lui succubi che vivono nella sua ombra, e la voglia di ribellarsi alla figura paterna di Stan. Il viaggio da Vienna ad Atene, Skopje, Budapest, Sarajevo, Trieste è un viaggio nel tempo e nello spazio, un tempo che va dal 1911 al 1937. Il tempo è segnato dal cambio dei costumi: quelli candidi e cechoviani di inizio XX secolo, per passare a fogge dal vago sentore futurista o Bauhaus, per arrivare a luttuosi abiti neri dell'epilogo che preannuncia «un'epoca che non avevamo immaginato».

Ciò che mette in scena *Architecture* è un grande affresco che sa essere intimo e spudorato, privato e pubblico, ma che è soprattutto una metafora della storia dell'Occidente, della storia dell'Europa. Il conflitto fra Jacques e Stan si traduce nella difesa della tradizione di Jacques contro la spinta all'innovazione, a ribaltare le forme e le estetiche di Stan. Fra questi due poli si pongono le altre figure di una famiglia, che vive un confronto impari con la grande architettura del sapere occidentale. Tutto ciò accade in un diluvio di parole che a tratti non danno respiro, che chiedono allo spettatore una concentrazione senza soluzione di continuità: un accumulo di segni e di piani di lettura che gli attori sanno costruire con grande incisività, con rigore assoluto. Il rischio di *Architecture* è che in questa struttura, cattedrale del Sapere e della Storia, ci sia tutto, forse troppo. **Nicola Arrigoni**



Architecture (foto: Jean Louis Fernandez)

Mandragola, se l'interesse è l'unica morale

MANDRAGOLA, di Niccolò Machiavelli. Regia di Giacomo Giuntini. Costumi di Maria Giovanna Farina. Luci di Claudio Coloretti. Con Cristina Cattellani, Laura Cleri, Paola De Crescenzo, Davide Gagliardini, Nicola Nicchi, Luca Nucera, Massimiliano Sbarsi, Emanuele Vezzoli, Nanni Tormen e 5 musicisti e cantanti. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

La scena e la lingua sono le due chiavi di lettura di una proposta teatrale particolare e insolita, lontana dalle attuali performance sulla scena contemporanea. La scelta del testo può apparire datata, e invece convince per il rigore filologico, per l'ampia scena suddivisa in precisi luoghi deputati, e per avere dato legittimo spazio, in questi tempi disordinati e irrequieti, al pensiero di Machiavelli, alla sua analisi politica, che proprio nella *Mandragola* mostra come «nessun potere può mantenersi senza religione» (Carlo Ginzburg). Machiavelli, nostro contemporaneo? Costume, società e farsa spinta fino al grottesco, si intrecciano amabilmente e spaventosamente per coprire il risvolto enorme, paradossale e assurdo della vita che viviamo, dentro cui bruciano le passioni, gli intrighi, le azioni più sconvenienti ed egoistiche: forse per gioco, certamente per il potere. Ognuno è a servizio di un altro, la morale è assente, è solo l'occhio di chi guarda che distingue le vittime dai carnefici, la presunta bontà dalla falsa coerenza, la generosità dalla dissipazione, il travestimento e le maschere dalle persone vere. La beffa è compiuta e tutti ne traggono vantaggio: Callimaco ha soddisfatto la sua voglia di Lucrezia, Messer Nicia il suo desiderio di paternità, Fra' Timoteo ha arricchito il suo elemosiniere, Ligurio la sua lucida e cinica strategia di pervicace tessitore di bassezze e d'inganni. Tutto alla fine torna e sembra predisporre per una commedia futura. La regia non sceglie punti di vista né tagli di prospettiva, ma cerca di tradurre in immagini concrete e surreali quanto dal testo scaturisce, come quei mascheroni da bestiario medievale indossati dagli attori, o il contrappunto musicale da coro rinascimentale, sapientemente orchestrato e cantato dal vivo. Ma è

nella recita di questa lingua difficile, aspra, ritorta che risiede la vitalità e forse anche il senso vero di uno spettacolo fuori dal consueto, come nella bravura di tutti gli attori che lo interpretano. *Giuseppe Liotta*

Ritratto pop di una società bulimica

LA DONNA PIÙ GRASSA DEL MONDO, di Emanuele Aldrovandi. Regia di Angela Ruozi. Scene e costumi di Alice Benazzi. Luci di Fabio Bozzetta. Con Luca Cattani, Alice Girolini, Marco Maccieri. Prod. Centro Teatrale MaMiMò, REGGIO EMILIA.

C'era una volta una donna grassa, ma così grassa da non potersi muovere dal divano e, addirittura, da generare una pericolosissima crepa strutturale al palazzo, con danno inevitabile per l'appartamento sottostante. Non è l'*incipit* di una fiaba per bambini ma il presupposto, sociologicamente più interessante, del nuovo lavoro di Emanuele Aldrovandi. Con il gusto del paradosso che gli è proprio, il giovane drammaturgo - Premio Hystrio-Scritture di Scena 2015 per *Farfalle* - muove da un'iperbole e dal conflitto tra i vicini per una critica parossistica dell'odierna società dei consumi. E la regia di Angela Ruozi, per il resto molto essenziale, con la sovrapposizione tra l'esterno del pianerottolo e l'interno del salotto dove vegeta la donna grassa, l'evidenziazione degli oggetti (panini enormi come in una scultura pop di Claes Oldenburg), non fa che sottolinearlo: i documentari che la donna guarda, sul leone e soprattutto sul varano di Komodo, vorace e subdolo divoratore persino delle carcasse, evocano immagini di lotta, di dominio e, metaforicamente, di cannibalismo. Che è come dire: la società dei consumi è predatoria, bulimica, il successo sta nell'accumulo, nella sopraffazione dell'altro, nella conquista del primato. Si potrebbe a questo punto evidenziare certi scivoloni della pièce: il coma in cui cade il marito, necessario per inscenare l'incontro/scontro tra l'inquilino del piano di sotto e la donna grassa, ma troppo improvviso per risultare credibile. E, soprattutto, il finale, dove l'autore deve ricorrere al *deus ex machina*, residuo del teatro classico, per evitare la trappola dell'*happy end*. Anche se Aldrovandi lo fa a modo suo,

spostando lo sguardo e facendo sì che siano gli estinti di ieri, i dinosauri, a guardare e a interrogarsi sul significato dei resti dei tre personaggi, esposti in un museo. Ma sono comunque peccati veniali entro una struttura narrativa indubbiamente originale, sorretta da un trio di interpreti brillante e affiatato, empatico e mordace, e che il pubblico non ha mancato di apprezzare. *Roberto Rizzente*

La speranza dei sogni, un riscatto per vite perdute

WASTED, di Kate Tempest.

Traduzione di Riccardo Duranti.

Regia e scene di Giordina Pi.

Luci di Andrea Gallo. Musiche di

Collettivo Angelo Mai. Con Sylvia

De Fanti, Xhulio Petushi, Gabriele

Portoghese. Prod. Ert, MODENA.

IN TOURNÉE

Piacerebbe anche a Kate Tempest questa messinscena italiana di *Wasted*, più nota e applaudita come eccezionale, poetica *rapper* e *live performer*. Giordina Pi ha infatti diretto quest'opera in sintonia con l'arte polifonica della sua voce e delle sue composizioni, creando una partitura di parole, musica e canto che il talento degli interpreti sa far risuonare in ogni sua nota. La scena, sottratta alla precisa identificazione londinese, è la sala prove di una *band*. Uno spazio che le luci rendono performativo, ma anche surreale e onirico. Qui si ritrovano tre amici per ricordare un compagno morto, ancora adolescente, dieci anni prima. Sono giovani, anche se non sembra, da poco entrati nelle strettoie della vita adulta che li ha costretti a uscire dal branco. Sono nati, come Kate Tempest, nella *waste land* dei sobborghi di Londra, o anche di una qualsiasi grande città dei nostri giorni. Si sentono soli, frustrati, spenti dalla *routine* di lavori che hanno annullato aspettative e sogni. Ted (il bravo Gabriele Portoghese) è chiuso in un ufficio e in un matrimonio inaridito, Charlotte insegna in una scuola senza più nessuno slancio, Danny misura il fallimento del suo complesso musicale, incapace tuttavia di rinunciare all'illusione del successo. Nel tempo di una notte compiono insieme un viaggio a ritroso in un passato che appare straordinario a confronto con il presente. I ricordi di "una volta" - fatti senza la

rabia della generazione dei loro nonni - si mescolano e scontrano con la sterilità dell'oggi e l'angoscia del domani. E tutta la regia tende a far vibrare le tante emozioni di questo *flashback* tessuto di rimpianti e consuntivi negativi, percorso a tratti da lampi di energia che svelano impulsi non sopiti, desideri di fuga e di cambiamento. Si beve, ci si droga, ci si sente di nuovo insieme per poi tornare all'alba del lunedì dentro gli stessi stretti confini. Ma non è stato solo lo sbalzo di una notte. Nella scrittura scenica di Giordina Pi quella rievocazione dell'adolescenza acquista la forza di un ricongiungimento con la parte perduta di sé, un invito a non arrendersi a una vita «sprecata» (*wasted*, appunto), perché, comunque, siamo sempre fatti anche della sostanza dei nostri sogni. *Laura Caretti*

La materia del male, nel Macbeth di Testori

MACBETTO o la chimica della materia, da Giovanni Testori.

Ideazione, scene, costumi e regia di

Roberto Magnani. Musiche di Simone

Marzocchi. Coreografie di Eleonora

Sedioli. Con Roberto Magnani,

Consuelo Battiston, Eleonora Sedioli.

Prod. Teatro delle Albe-RAVENNA

Teatro - e-production, RAVENNA -

Masque Teatro, FORLÌ.

IN TOURNÉE

Da una felice unione di forze romagnole, uno spettacolo che amplifica in modo sensitivo la lingua terrigna di Giovanni Testori già trasmutazione del *Macbeth* shakespeariano e verdiano. Se in Testori emerge il lato più sozzo del male incarnato da una metafora materica - una sorta di parto o aborto (e)scatologico del futuro re Macbetto -, rappresentazione dell'ambizione malvagia dei due gotici e affiatati protagonisti (Roberto Magnani e Consuelo Battiston), è in una visione permanente e delirante che Magnani, anche ideatore e regista, trasferisce le più dense inquietudini dell'umano, nella fisicità danzata e (dis)articolata di Eleonora Sedioli. Sulla linea sottile di un equilibrio tra la metafora teatrale - nella presenza in assenza di uno "scrivano", in una toeletta davanti alla quale gli attori vanno a truccarsi e nell'assunzione di pose, timbri vocali, che ricordano gli "zanni" della



Circo Kafka (foto: Lucia Baldini)

Commedia dell'Arte - e la sineddoche di un "corpo senz'organi" di deleuziana memoria, svuotato e coincidente con la sua stessa capacità (ri)produttiva, la "stria" contorsionista Sedioli appare circondata da un lago di sangue che rimanda allo struggimento interiore e ossessivo di Macbetto, quello di far propria la corona di Scozia ai danni del re Duncano. Da questo immaginato svuotamento organico, innescato a livello quasi biochimico dalla profezia, deriva il titolo dello spettacolo, che avvalorata la bellezza "sporca" della versione testoriana verso cui la regia si sporge con un punto di vista coerente e contemporaneo, che fa ridistribuire le parti del Coro nei tre personaggi. La messinscena si concentra su una potenza visiva priva di retorica, alimentata da un certosino disegno luci che separa le figure dal telo di cellophane usato a mo' di fondale, togliendole a una bidimensionalità marcata per restituircelle in tutto il loro spessore plastico e poetico. *Renata Savo*

Abbiati, magico artigiano nella kaffkiana giustizia

CIRCO KAFKA, da *Il processo* di Franz

Kafka. Regia di Claudio Morganti.

Musiche di Claudio Morganti e

Johannes Schlosser. Con Roberto

Abbiati e Johannes Schlosser. Prod.

Teatro Metastasio, PRATO - Tpe-Teatro

Piemonte Europa, TORINO.

IN TOURNÉE

Accade che Josef K. si svegli un mattino e si trovi davanti al letto dei poliziotti in divisa. E questo perché qualcuno

lo ha calunniato, come sta scritto sul bigliettino che Roberto Abbiati distribuisce agli spettatori all'inizio della messinscena. E come Kafka insegna, può accadere che nessuno dia spiegazioni al malcapitato, nemmeno il giudice in tribunale, con le conseguenze che ben conosciamo, le quali si abbattono come una mannaia sul protagonista. Abbiati da anni conserva ben stretta la sua poetica, portando avanti una precisa idea di Teatro con la "T" maiuscola, senza farsi distrarre da tendenze e mode del momento. Solo per questo meriterebbe una considerazione di gran lunga maggiore. Per di più è raro artefice di un teatro artigianale nel senso più nobile del termine, contraddistinto dalle sorprendenti e illimitate possibilità delle sue capacità mimiche e dalle sue grandissime abilità di artista, disegnatore, scenografo e inventore di marchingegni straordinari. Tutto questo si può ammirare in *Circo Kafka*, dove il protagonista si trova gettato d'improvviso tra le fauci di una giustizia delirante, che nulla dice e tutto sa. E niente si può fare per mettersi in salvo. Una partitura drammaturgica di suoni, rumorini e musicchette eseguite dal vivo da Johannes Schlosser con armonica a bocca e cornamusa, mette in luce l'inutilità di un "parlato", ora lamento, ora spassoso quanto incomprensibile "monologo". Si aggiunga la mano registica di Claudio Morganti, che emerge soprattutto in quelle parti dove l'improvvisazione sembra prevalere. E di un lavoro degno di nota, come tutti quelli messi in scena da Abbiati, ci resta solo un quesito minimo, se non irrilevante, ovvero se e quanto abbia aggiunto la regia di cotanto maestro. *Marco Menini*



OSCAR DE SUMMA

Il talento di Marina Occhionero per un *Prometeo* tutto contemporaneo

DA PROMETEO. INDOMABILE È LA NOTTE, testo e regia di Oscar De Summa. Scene di Francesco Fassone. Luci di Matteo Gozzo. Con Marina Occhionero, Oscar De Summa, Luca Carbone, Rebecca Rossetti. Prod. Teatro Metastasio, PRATO - Arca Azzurra Teatro, SAN CASCIAO VAL DI PESA (Fi) - La Corte Ospitale, RUBIERA (Re).

Le aveva permesso di rivelarsi in *La cerimonia*: ora Oscar De Summa crea uno spettacolo tutto cucito addosso a Marina Occhionero, astro nascente della scena *made in Italy*, premiata con l'Ubu come miglior emergente, ventisei anni che sembrano diversi di meno. Lo crea per lei e, ovviamente, per se stesso, inserendosi meglio nell'equilibrio - coraggioso ma azzeccato - dello stimolante lavoro più di quanto fosse avvenuto in *La cerimonia*, maggiormente centrato ma dalla struttura più tradizionale. De Summa si dimostra, come sempre, più performer o narratore che attore capace di "interpretare" bene una parte. Va in scena, spesso, da solo, e inizia i suoi assoli al microfono, liberi, graffianti, incontenibili.

Ma, protagonista di questo *Da Prometeo*, lo ripetiamo, è il talento bruciante, aggressivo della Occhionero, con la sua grinta scenica, la sensualità adolescenziale, la sensibilità e il magnetismo di interprete. Se il precedente spettacolo prendeva le mosse dal mito di Edipo, volto al femminile e fotografato suggestivamente nell'impossibilità - oggi - di un suo sviluppo e di un suo esito tragici, qui il legame con la storia e con la figura di Prometeo sono più labili. Li cogliamo, ad esempio, in alcuni rari passaggi del testo, o nell'immagine di Tea-Prometea (Marina Occhionero) in alto, davanti all'aquila Aetos (De Summa) che dovrebbe, nel mito, roderle il fegato, non sulla rupe di Prometeo, ma su un palazzo altissimo, da cui la ragazza vuole buttarsi, perché vittima di una storia sbagliata di video erotici finiti in rete. In più è anche incinta.

In una drammaturgia che sovrappone, in maniera azzardata ma efficace, registri e piani assolutamente diversi, la melodia ricorrente di *Space Oddity* di David Bowie, in diverse varianti musicali, è un *leit-motiv* struggente. Bene anche gli altri giovani attori, Luca Carbone, giusto, e soprattutto Rebecca Rossetti, che ricorda a momenti lo stile di Daria De Florian, ma che riesce, con sorprendente personalità, ad andare oltre.

Francesco Tei

Marina Occhionero e Oscar De Summa (foto: Manuela Pellegrini)

Gullotta, uno scrivano che non colpisce nel segno

LO SCRIVANO BARTLEBY, di Francesco Niccolini, liberamente ispirato al romanzo di Herman Melville. Regia di Emanuele Gamba. Con Leo Gullotta, Giuliana Colzi, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Massimo Salvianti, Lucia Socci. Prod. Arca Azzurra Teatro, SAN CASCIAO VAL DI PESA (Fi).

IN TOURNÉE

Tutti ricordano Herman Melville per *Moby Dick*, ma lo scrittore statunitense è anche l'autore di un piccolo racconto emblematico, che ancora oggi suscita riflessioni e analisi: *Lo scrivano Bartleby*. Protagonista un copista che, assunto in un ufficio legale a Wall Street, decide di non lavorare più e lo fa con una frase ormai divenuta iconica: «I would prefer not to, preferirei di no». Nell'adattamento di Francesco Niccolini, Bartleby, che nel testo è un giovane, viene interpretato da Leo Gullotta, che non somiglia nemmeno fisicamente all'allampanato scrivano del racconto. Niccolini traduce il «preferirei di no» in «avrei preferenza di no», che in qualche modo è meno perentorio, e dall'altra parte diventa più ossequioso ma anche più ridondante. In questo ufficio di scartoffie la musica iniziale dà quel senso di alacre e veloce, di feroce tintinnio, di fretta del fare. Nel racconto di Melville si scontrano l'America che vuole fare i soldi, che mira al successo e questo ometto grigio con la sua protesta silenziosa, con questo suo tirarsi fuori dalla contesa, passivo-aggressivo talmente gandhiano da risultare arrogante. Gullotta, però, ne fa una macchietta, con un'aria ridicola, sempre soddisfatta, e quel sorrisetto stampato e indisponente che lo fa apparire non consapevole delle proprie scelte quanto piuttosto uno strambo individuo, un problematico asociale. Se al personaggio Bartleby manca l'intenzione, la volontà di non fare le azioni richieste e si derubrica il suo comportamento non a un suo preciso fermo proponimento, cade tutta l'impalcatura, e anche i sensi di colpa del datore di lavoro diventano pietà per una condizione patologica invece che strazio interiore per l'incapacità di comprendere quest'uomo che rinuncia consapevolmente al lavoro e quindi alla possibilità di elevarsi attraverso il denaro. *Tommaso Chimenti*

Ossessioni e solitudini dietro il ronzio del frigo

BRINA, testo e regia di Francesco Lagi. Scene e costumi di Elena Minesso. Luci di Martin E. Palma. Con Anna Bellato, Francesco Colella, Silvia D'Amico, Leonardo Maddalena, Daniele Parisi. Prod. Fondazione Toscana Sipario Onlus, CASCINA (Pi).

Un ronzio fastidioso si insinua nelle esistenze dei protagonisti di *Brina*. Un rumore di sottofondo che sembrano sempre sul punto di riconoscere, eppure sfugge loro di mano ogni volta che tentano di acciuffarlo, come accade talvolta nelle nostre vite. I personaggi sono disegnati con matite dai tratti assai marcati, all'interno di una drammaturgia dall'architettura dettagliata, caratterizzata da un finale aperto nel quale i diversi nodi delle storie che si intrecciano nello sviluppo della messinscena non vengono volutamente sciolti. C'è una piccola truffa dietro a un frigo che non smette di fare rumore. Piccola, ma sufficiente per diventare un'ossessione che riempie giornate fatte di solitudini. Da questa nascono strani incontri popolati da strani personaggi: investigatori privati, truffatori, complottisti, una congerie di figure tra il *naïf* e lo scontato, che navigano nell'ironia del quotidiano e delle cose comuni, tra "verità" sentite dire o trovate in rete e che fanno così presa nelle nostre menti. Non è chiaro se la cifra del lavoro abbia il pregio di cercare la semplicità come traguardo della ricerca o se invece soffra di fragilità, rivelandosi eccessivamente esile. La stereotipia talvolta è un'arma a doppio taglio. *Brina* fa perno su un contemporaneo fatto di solitudini zeppe di piccole ossessioni e manie, che possono diventare grandi come progetti di vita, e gioca sull'informazione complottistica, sulle *fake news*, sulla medicina fai da te, sulle truffe e sulle serie tv. Un quadro dei nostri giorni, dove emerge una paranoia quasi totalizzante. Senza tuttavia prendersi troppo sul serio. A giochi fatti, non capiamo bene se le scelte drammaturgiche d'insieme corrispondano a un'architettura dal disegno ben preciso, oppure nascondano talvolta un galleggiare a occhi chiusi in superficie, senza mettere la testa sotto per guardare il fondale e vedere che c'è. Che in effetti poi uno rischia pure di affogare. *Marco Menini*

Prospero mago-capocomico prigioniero del teatro

LA TEMPESTA, da William Shakespeare. Adattamento e regia di Giacomo Vezzani. Scene di Giacomo Pecchia e Giacomo Dominici. Luci di Fabio Giommarelli. Musiche di Pappacena/Vezzani. Con Teodoro Giuliani, Elsa Bossi, Fabio Pappacena. Prod. Teatro del Carretto, LUCCA.

IN TOURNÉE

Le parole: un incantesimo d'aria, fatto con la bacchetta del racconto. Nella *Tempesta* del Teatro del Carretto Prospero (Giuliani) è mago in quanto capocomico di una sorta di compagnia di attori artigiani e girovaghi (Bossi, Pappacena). Il sipario svela in scena un altro sipario ancora: solo lui può aprirlo e dare vita alla narrazione. Per Giacomo Vezzani, che cura l'adattamento e la regia, il palcoscenico è la grotta della fantasia evocata dal testo. Ogni interprete incarna più personaggi: il valore dell'allestimento sta nel gioco delle parti nella commedia di un re, ormai anziano, usurpato dal fratello dopo aver perso il favore del popolo per inseguire troppa conoscenza. L'immaginazione è la lingua della messinscena, lo strumento per allestire una tempesta contro il modellino in legno di una nave, un piccolo altare pieno di candele, spiaggiato fra libri e fogli sparsi. Lo spazio, dal canto suo, risponde pronto e mobile nelle luci di Giommarelli, nelle musiche di Pappacena/Vezzani e nei suoni di Contini. Le musiche, in particolare, sono presenti al punto da trasformare, a tratti, lo spettacolo quasi in un'opera rock, con chitarre elettriche registrate e canzoni *live* cantate in inglese. Questa scelta, va detto, rallenta l'azione scenica, la sospende. In tali, troppi momenti, diventa allora preponderante la ricerca di un "effetto concerto" fine a se stesso, sostenuto, peraltro, da una recitazione artefatta, forzata. Il lavoro riacquista l'intensità di una favola dolceamara quando il contatto con la sofferenza conduce a riconoscere il pentimento, e quindi l'umanità, anche nei più balordi. Prospero impara l'ultima lezione: il perdono. Lo stesso che chiede al pubblico per il suo commiato, ovvero l'applauso che lo liberi da qualsiasi nuovo ruolo. E Shakespeare insieme a lui. *Matteo Brighenti*

Finché il bar batte il web c'è ancora speranza

FAKE CLUB, testo e regia di Stefano Santomauro e Francesco Niccolini. Con Stefano Santomauro. Prod. Associazione Pilar Ternera/Ntc, LIVORNO.

IN TOURNÉE

Like è il suo spettacolo precedente, *Fake Club* l'attuale, *Influencer* sarà il prossimo per una trilogia dedicata all'interazione tra i *social* e il cambiamento antropologico degli individui. Il livornese Stefano Santomauro (alla scrittura assieme a Francesco Niccolini) ben si destreggia in equilibrio tra la battuta rovente da *stand-up comedy* (è solo in scena ma la riempie con corpo e voce) e l'analisi socio-culturale dell'impatto che le *app* hanno avuto e hanno sui comportamenti, influenzando atteggiamenti, provocando fenomeni, acuendo i difetti umani. Quei *social network* nati per far socializzare e che invece dividono, creano distanze e nuove fazioni. Che cos'è vero e che cos'è falso ormai? Chi urla, in questo mondo, si prende la ragione. Se una bugia la dici mille volte diventa una verità. E in mezzo a tante *fake news* siamo come naufraghi che sul web cercano consolazione e il consolidamento delle proprie convinzioni. Così Santomauro, con il suo incedere livornese, ci conduce su un doppio binario: da una parte Cambridge Analytics, i vaccini e l'autismo, i dubbi di molti sull'allunaggio come sulla sfericità della Terra, Trump e le elezioni americane, lo spionaggio e il controspionaggio tra alleati e nazisti nella Seconda Guerra Mondiale, e dall'altra il vecchio saggio del bar di paese, Mario, che con poche battute semplifica la vita e consiglia, con i suoi modi bruschi, di tornare a parlare con le persone, di chiedere le informazioni ai passanti e non a Google Maps, di cercare di capire il mondo e non darlo per scontato con notizie di terza mano. Se nel web cerchiamo risposte alla nostra insicurezza, al voler controllare l'incontrollabile andamento dell'esistenza, la soluzione non sta nell'algoritmo, ma nel riappropriarsi del vicinato, della parola, delle strette di mano: fin quando il bar batterà il web allora avremo una speranza. Acuto e popolare. *Tommaso Chimenti*

TEATRO METASTASIO

I Sacchi di Sabbia: con Dario Fo fra le ombre del boom economico

CHI RUBA UN PIEDE È FORTUNATO IN AMORE, di Dario Fo. Regia di Giulia Gallo e Giovanni Guerrieri/I Sacchi di Sabbia. Scene di I Sacchi di Sabbia. Costumi di Chiara Lanzillotta. Luci di Massimo Galardini. Musiche di Fiorenzo Carpi arrangiate ed eseguite da Tommaso Novi. Con Massimo Grigò, Alessia Innocenti, Annibale Pavone, Tommaso Massimo Rotella, Tommaso Taddei. Prod. Teatro Metastasio, PRATO.

IN TOURNÉE

Che bravi i Sacchi di Sabbia! E che spettacolo riuscito. Un Dario Fo meno conosciuto, giovane drammaturgo ancora lontano dal teatro politico di denuncia che neppure immaginava un giorno di assurgere agli allori da Nobel. Testo che è davvero una scommessa e sul quale la compagine pisana mette una bella mano di vernice scintillante, regalando al pubblico un'ora e mezzo spassosa, a tratti trascinate, con attori che si dimostrano sempre all'altezza di un compito certo non facile.

Dall'esperienza, se così possiamo definirlo, scaturisce una commedia riuscita e divertente, con quel miscuglio di alto e basso, colto e popolare, tra battute da prendere al volo e un umorismo in punta di penna, erudito e raffinato. Colti, ironici, intelligenti, i Sacchi di Sabbia non si allontanano, ancora una volta, da una cifra stilistica che è oramai una garanzia. Si passa da citazioni classiche a rimandi al cinema di Banfi, solo per citarne alcuni, mentre lo spettacolo si dipana fluido e ben articolato, cambi di scena compresi. Anche l'elegantissima scenografia, da film anni Sessanta, aiuta. Pochi elementi sfruttati alla perfezione.

Tutto sembra facile. Ma è solo apparenza, dietro c'è un gran lavoro. La vicenda narrata mette a nudo i mali dell'Italia del boom economico che poi, gira e rigira, sembrano per filo e per segno gli stessi di oggi. Truffe, raggiri, imbrogli, furti di reperti archeologici, evasioni fiscali, tradimenti, equivoci, amanti e amori e chi più ne ha più ne metta. Un gruppo di attori affiatati - spiccano Massimo Grigò e Tommaso Taddei, quest'ultimo alle prese con una parte faticosissima nel vero senso della parola - fa il resto. *Chi ruba un piede è fortunato in amore* accontenterà, suppongo, tutti i palati. Inoltre ha il merito di riappacificarci, per una sera, col teatro e con la noia che spesso si prova in sala. E lo sappiamo bene: far ridere non è certo uno scherzo. **Marco Menini**



Chi ruba un piede è fortunato in amore (foto: Luca Del Pia)

DUE ATTI UNICI

Finzione, cinismo e ironia
Carlo Cecchi torna a Eduardo

DOLORE SOTTO CHIAVE e **SIK-SIK L'ARTEFICE MAGICO**, di Eduardo De Filippo. Regia di Carlo Cecchi. Scene di Sergio Tramonti e Titina Maselli. Costumi di Nanà Cecchi e Titina Maselli. Luci di Camilla Piccioni. Musiche di Sandro Gorli. Con Carlo Cecchi, Angelica Ippolito, Vincenzo Ferrera, Dario Iubatti, Remo Stella, Marco Trotta. Prod. Marche Teatro, ANCONA - Teatro di ROMA - Elledieffe, ROMA.

IN TOURNÉE

Carlo Cecchi gioca sornione come il gatto col topo. Ma tra lui ed Eduardo De Filippo è difficile dire chi sia il gatto e chi il topo, forse solo magnifici complici di un gioco delle parti. Sceglie due atti unici, *Dolore sotto chiave* e *Sik-Sik l'artefice magico* (già suo cavallo di battaglia), accomunati dal tema della finzione, da un certo gusto del paradosso misto a cinismo e ironia.

In *Dolore sotto chiave*, scritto come radiodramma nel 1958 sotto evidenti influenze pirandelliane, il dolore del lutto viene nascosto da schermaglie sottili di ricatti e sottintesi, dove i buoni sentimenti diventano armi improprie per dissimulare, negli affetti, quella segreta predisposizione dell'essere umano al controllo e al dominio sull'altro. Quello di Lucia che, per non turbare il fratello in viaggio, gli nasconde la morte della moglie, quando in realtà lui, di quella moglie, non vedeva l'ora di liberarsi, avendo già un'altra compagna da impalmare. Usa invece la finzione semplicemente per campare il protagonista di *Sik-Sik l'artefice magico* (1929), un improbabile illusionista, con moglie incinta al seguito, improvvisamente abbandonato da Nicola, il compare che, mescolato al pubblico, garantiva la riuscita dei suoi trucchi scalcagnati. Rafele, assistente imbranatissimo reclutato lì per lì, e il ritorno del litigioso Nicola fanno precipitare la situazione e a Sik-Sik, più che la fama da difendere, rimane la fame da scongiurare.

Si ride, con profonda malinconia, per questi lazzi da Commedia dell'Arte trapiantati nell'avanspettacolo. E questo sono, in scena, Carlo Cecchi e Angelica Ippolito: due figurine d'avanspettacolo ormai appassite che, con molta e impietosa (auto)ironia, riescono a farci sorridere del lato miserabile e grottesco della vita. Meno pungente e più convenzionale la messinscena di *Dolore sotto chiave*, testo di mirabile arguzia e sensibilità, in cui Cecchi si ritaglia un piccolo ruolo, lasciando a Vincenzo Ferrera e ad Angelica Ippolito le parti principali. Troppo poca la cattiveria, troppo sbiaditi lo sfondo nero della vicenda e le perverse implicazioni psicologiche fra il vedovo e la sorella. Poteva essere un altro gioco del gatto col topo, ma qui il gatto mancava. **Claudia Cannella**



Sik-Sik l'artefice magico (foto: Filippo Ronchitelli)

Il fascismo indiscreto
della borghesia

LA CENA DELLE BELVE, di Vahè Katchà. Traduzione di Vincenzo Cerami. Regia di Julien Sibre e Virginia Acqua. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Francesca Brunori. Luci di Giuseppe Filipponio. Con Marianella Bargilli, Emanuele German, Alessandro D'Ambrosi, Maurizio Donadoni, Ralph Palka, Gianluca Ramazzotti, Ruben Rigillo, Silvia Siravo. Prod. Gianluca Ramazzotti per Ginevra Media Production Srl, ROMA - Centro d'Arte Contemporanea Teatro Carcano, MILANO.

IN TOURNÉE

Invitato a cena dalle belve, ad apertura di sipario, sono sul palco con i borghesi piccoli piccoli (cfr. Cerami) del *Repas des fauves* alla carbonara, loro contemporaneo, ma con un'ottica parigina affine al film di Katchà del 1964, ambientato nel complesso mondo dell'occupazione tedesca della Ville Lumière. L'affiatata compagnia in scena - nel cui gruppo spiccano il "nazifiloso-feggiante" Kaubach di Ralph Palka, il corpulento Andrea del corposo Donadoni, la Francesca di Silvia Siravo, affascinante, inquieta, repressa e spreca-ta nel matrimonio (bravi gli altri) -, fa funzionare come un orologio svizzero il dispositivo drammaturgico del Premio Molière 2011 come miglior spettacolo della stagione, grazie all'esperta regia di Sibre, che allesti proprio quel successo parigino nel 2010. La vicenda riunisce un gruppo di amici in un appartamento (Italia, 1943) per una cena di compleanno, funestata dall'assassinio di due ufficiali nazisti al portone di casa e dalla conseguente "rappresaglia". L'ufficiale della Gestapo incaricato di rastrellare due persone per appartamento userà al gruppo di amici una perfida "cortesia" che scatenerà il peggio di ciascuno di loro. La difficile «scelta di Sophie» (per citare il film di Pakula del 1983 dal romanzo di William Styron) che trasforma un gruppo d'invitati a una cena-borsa nera di compleanno in giurati della condanna a morte di due di loro è resa con puntuali, seppur un po' meccanici, continui transiti dal grottesco al tragico. Il colpo di scena finale arriva "telefonato", nell'era dei telefonini accesi più presenti dei loro utenti alle rappresenta-

zioni teatrali, e comunque conclude lo spettacolo con convinto consenso di pubblico e approvazione critica. E questa *Cena* rimane saldamente in corsa per il titolo di miglior spettacolo d'intrattenimento intelligente della stagione. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

La classe di Lucia Poli
per i pianoforti di Savinio

LA PIANESSA, di Alberto Savinio. Drammaturgia di Alessandro Tinterri. Con Lucia Poli e (al pianoforte) Marco Scolastra. Prod. La Gazza Ladra, ROMA.

IN TOURNÉE

I racconti di Alberto Savinio sui pianoforti avevano appassionato già una decina di anni fa Anna Proclemer, che ci aveva ricavato una sorta di melologo (*Anna dei pianoforti*). A recuperarli, in un gustosissimo recital, è ora Lucia Poli che, con il poliedrico artista della famiglia De Chirico (era il fratello minore di Giorgio), ha sicuramente in comune arguzia ed elegante *verve* ironica. Il titolo, *La pianessa*, è ricavato da uno dei tre racconti di Savinio dedicati al pianoforte tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento, a cui se ne aggiunge uno, perfidamente biografico, su Isadora Duncan, ritratta come un'esaltata un po' fuori di testa, che voleva sedurre il mondo danzando a piedi nudi. Ad accomunarli, una comicità surreal-borghese, visionaria, sospesa tra inquietudine e grottesco, che pare fatta apposta per l'attrice toscana, incantatrice divertita e divertente nello snocciolare questi distillati di intelligenza e classe, accompagnandoli con una serie di elegantissime *mise*, ciascuna in tono con le atmosfere dei racconti e le caratteristiche dei personaggi, tra morbidi pantaloni-palazzo, abiti plissettati e stole. *La pianessa* del titolo ha per protagonista la signorina Fufù, un'attempata zitella che acquista un pianoforte, senza sapere che si tratta di un esemplare femmina, per giunta incinta, pronta a sfornare in salotto una serie di piano fortini destinati a diventare la sua famiglia, soluzione amarognola di una sterilità finalmente infranta. Nel secondo racconto, *Vecchio pianoforte*, lo strumento in questione, ancora bello ma vecchiotto, viene invece venduto a una coppia di *parvenu* per la loro viziatissima bambina. Umiliato dalle mani malde-

stre della giovane principiante, preferirà suicidarsi gettandosi dalla finestra. Di più rarefatta poesia il terzo racconto, *Pianista bianco*, in cui Savinio immagina il celebre pianista e compositore Ignacy Jan Paderewski che, vestito di bianco, suona poco prima di morire. E naturalmente la musica è un contrappunto che non poteva mancare. Eseguita dal vivo al pianoforte da Marco Scolastra, attinge a brani composti dallo stesso Savinio e da autori suoi contemporanei o da lui citati nei racconti (Rossini, Amadeus Mozart, Chopin, Paderewski, Satie, De Crescenzo, Kullak, Cage ed Elgar). *Claudia Cannella*

La fine, una comunicazione senza alcun inizio

GIUSTO LA FINE DEL MONDO, di Jean-Luc Lagarce. Traduzione di Franco Quadri. Regia di Francesco Frangipane. Scene di Francesco Ghisu. Costumi di Cristian Spadoni. Luci di Giuseppe Filipponio. Musiche di Roberto Angelini. Con Anna Bonaiuto, Alessandro Tedeschi, Barbara Ronchi, Vincenzo De Michele, Angela Curri. Prod. Argot Produzioni, ROMA - Fondazione Teatro Metastasio, PRATO.

La parola, nella traduzione di Franco Quadri, riempie in maniera onnicomprensiva la casa di *Giusto la fine del mondo* costruita sul palco del Piccolo Eliseo nell'adattamento di Francesco Frangipane, la cui regia libera la pensosità di un testo bulimico, avido di esternare un disagio generazionale. Celebre l'adattamento cinematografico di Xavier Dolan (Grand Prix della Giuria a Cannes 2016) e quello di Luca Ronconi (2009). Il drammaturgo Jean-Luc Lagarce, tra i più rappresentati in Francia e morto di Aids nel 1995 a soli trentotto anni, rende quella «comunicazione dell'incomunicabilità» paradosso divulgativo dei nostri nostalgici rimossi e sceglie lo scrittore Louis come *alter ego* drammatico del suo ritorno a casa dopo anni di lontananza per dire della sua malattia. Louis, interpretato da Alessandro Tedeschi, è ospite compunto nonostante la confusione alberghi in lui e discreto nel custodire la gravità di un messaggio da consegnare ai suoi familiari, lieti di riabbracciarlo e ansiosi per una prestazione che li vorrebbe impeccabile famiglia; in realtà ogni gesto cela ne-

PRO & CONTRO

Grottesco e scandalosamente attuale: *Un nemico del popolo* e la sua denuncia



UN NEMICO DEL POPOLO, di Henrik Ibsen. Traduzione di Luigi Squarzina. Regia di Massimo Popolizio. Scene di Marco Rossi. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Luigi Biondi. Con Massimo Popolizio, Maria Paiato, Tommaso Cardarelli, Francesca Ciocchetti, Martin Chishimba, Maria Laila Fernandez, Paolo Musio, Michele Nani, Francesco Bolo Rossini, Flavio Francucci, Cosimo Frascella, Duilio Paciello, Francesco Santagada, Gabriele Zecchiaroli. Prod. Teatro di ROMA.

IN TOURNÉE

Massimo Popolizio e Maria Paiato (foto: Giuseppe Distefano)

Sì, sì e sì. Tre sì per questo *Nemico del popolo* assolutamente da non perdere. Sì, perché è un testo magnifico, forte, denso, straordinariamente attuale, nonostante sia stato scritto centoquarant'anni fa. Sì, perché offre a due attori del calibro di Massimo Popolizio e Maria Paiato l'occasione, una volta di più, di dimostrare il loro fantastico talento. Non a caso da Zacconi e Stanislavskij in poi il testo è stato un cavallo di battaglia di attori e registi. Sì, perché è uno spettacolo compatto, intenso, con un ottimo ritmo, quasi senza sbavature (i superflui intermezzi dell'ubriaco e le proiezioni sono infelicissime invenzioni del regista Popolizio, Ibsen per fortuna non c'entra nulla). Evviva Ibsen! Che coraggio, che lucidità! Uno spettacolo da portare nelle scuole, da far vedere a tutti. C'è qualche accentuazione grottesca di troppo? La realtà che ci circonda supera di gran lunga ogni eccesso teatrale. In un'epoca, come la nostra, in cui un governo (cinese) mette a tacere il medico che denuncia l'insorgere dell'epidemia covid-19, in cui le nostre mafie gestiscono impunite il traffico dei rifiuti tossici, in cui molti fiumi sono discariche a cielo aperto e via dicendo, la storia del dottor Stockmann, capace di denunciare, contro tutto e tutti, l'inquinamento delle acque termali di una piccola cittadina svedese, sembra scritta pochi giorni fa. E non solo: Ibsen denuncia la spudorata connivenza della stampa (altro fenomeno a noi ben noto), pronta a negare l'evidenza pur di non perdere lettori, la vergognosa complicità degli industriali, pronti a calpestare la salute pubblica pur di non perdere il *business*. La scena del pubblico processo a Stockmann, durante il quale viene appunto dichiarato «nemico del popolo», è superlativa: è agli spettatori seduti in platea che si rivolgono gli accusatori, veri manipolatori dell'opinione pubblica, è dalla platea, cioè da noi, che esce il grido della folla, pronta a preferire la redditizia menzogna piuttosto che la scomoda verità. *Fausto Malcovati*

Non è un eroe, il dottor Stockmann. Certo, si batte per la verità della scienza contro l'opportunismo della politica, ma la sua intransigenza ha un che di ingenuo, perfino otuso. Non è nemmeno un paladino della democrazia. «Saremo tutti d'accordo nell'affermare che gli imbecilli costituiscono la maggioranza - dice più o meno - Allora perché dovremmo farci comandare dalla maggioranza?». Ibsen non sarebbe il gigante che è se i suoi personaggi non fossero uno stupefacente impasto di chiaroscuri, di archetipi e strati psichici. Ribadire l'attualità di *Un nemico del popolo* sarebbe inutile in quanto evidente. L'allarme ambientale, la manomissione della natura (tema carissimo anche a Cechov), il conflitto tra bene pubblico e interessi economici, l'opaca connivenza della stampa, le derive populiste e le tentazioni oligarchiche, c'è tutto questo e molto di più nella battaglia del dottor Stockmann, che vorrebbe denunciare l'inquinamento dello stabilimento termale che dirige, unica fonte di reddito di una zona altrimenti depressa, ma si trova solo contro tutti, a cominciare dal fratello sindaco. Sfugge la ragione per cui Massimo Popolizio abbia trasferito la vicenda in un vago paesaggio americano da Stati del Sud, forse pensando all'Alabama dei fratelli Lehman (chissà) o dei *song* brechtiani, sottolineando ulteriormente la scelta con l'invenzione di un personaggio, l'ubriaco *storyteller* di colore, a cui manca solo il banjo. L'impaginazione registica deve molto alle belle scene di Marco Rossi che disegnano ambienti, volumi e trasparenze, ma evapora nella rincorsa del consenso a tutti i costi, schiaccia sul pedale del grottesco, ammicca, semplifica, cerca l'effetto, inciampa nel didascalico. Popolizio attore è dannatamente bravo, non avrebbe bisogno di accattivarsi il pubblico sottovalutandone l'intelligenza. Gli riconosciamo però l'intuizione di aver messo il ruolo del sindaco e fratello nelle abili mani di Maria Paiato, che ridefinisce e supera il concetto di *en travesti* per farne la maschera aliena della *Realpolitik*. *Sara Chiappori*

SHAKESPEARE

Mauri, la dolente fragilità di un Lear profondamente umano

RE LEAR, di William Shakespeare. Traduzione di Letizia Russo. Regia di Andrea Baracco. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Giacomo Vezzani e Riccardo Vanja. Con Glauco Mauri, Roberto Sturno, Dario Cantarelli, Francesco Sferrazza Papa, Aleph Viola, Emilia Scarpati Fanetti, Linda Gennari, Aurora Peres, Enzo Curcurù, Paolo Lorimer, Francesco Martucci, Laurence Mazzoni. Prod. Compagnia Mauri-Sturno, ROMA - Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Glauco Mauri torna a interpretare *Re Lear* a novant'anni, non tanto come attore, ma come uomo grazie, dice, alla «grande ricchezza umana che gli anni mi hanno regalato nel loro, a volte faticoso, cammino». È quindi, questa, una messinscena in cui prevale il significato morale rispetto a quello estetico o artistico; come è sempre stato, forse, nel lavoro del grande attore e di Roberto Sturno. Della dolente, estrema tragedia del suo protagonista, Mauri scandaglia le vertiginose profondità umane e soprattutto il valore etico, con accenti che mostrano come la figura dello sciagurato re di Bretagna parli di ogni uomo. Quanto toccante, per esempio, suona la riflessione di Lear sui più poveri, sui disperati senza niente, come lui senza rifugio e in balia della tempesta. E ancora di più colpisce la sua consapevolezza: «Resta dove sei, re (...) e senti quello che sentono i più poveri!».

In parallelo, il Gloucester di Roberto Sturno è quasi un personaggio da *exemplum* morale, prima sensuale, compiaciuto, poi straziato e straziante nel suo percorso fra persecuzione e sventura che è, prima di tutto, espiazione. Un ulteriore protagonista, quasi, diventa lo straordinario, lancinante Matto di Dario Cantarelli, che arriva a commuovere a ogni battuta: un *fool* più emozionante che beffardo, un'eco dolorosa delle disgrazie e delle sofferenze inumane di Lear, troppo severe punizioni per i suoi gravi errori e intemperanze. Tutti in parte gli altri interpreti, impeccabili, anche se nessuno emerge in maniera particolare: né la Cordelia di Emilia Scarpati Fanetti né il Kent di Enzo Curcurù. Unica eccezione l'Albany del sempre affidabile e solido Paolo Lorimer: forse proprio perché anche lui fra i "buoni", anche lui portatore di valori etici. Da notare la scelta di un Edmund (Aleph Viola) lontano, almeno nell'aspetto fisico, dal consueto *cliché* del personaggio. Funzionali, ma non di più, la regia, pure attenta, di Andrea Baracco, al servizio dell'intonazione lirica tipica del teatro di Mauri, e la scenografia a due piani di Marta Crisolini Malatesta. **Francesco Tei**



Re Lear (foto: Filippo Manzini)

vrotiche lacune, fragili appigli per un passato rancoroso. Densi i pugni stretti della madre Martine - una sempre straordinaria Anna Bonaiuto - a chiudersi mentre il corpo è teso verso uno slancio che vorrebbe, ma fallisce, trasmettere tranquillità materna. Dolce è l'autismo sensibile e rivelatore di Suzanne, la sorella minore secondo Angela Curri; Vincenzo De Michele è Antoine, il fratello iroso che dietro l'aggressività nasconde però un bene autentico e Barbara Ronchi, sua moglie Catherine e cognata di Louis, è timida e impacciata, anche lei costretta a gestirsi in una famiglia non familiare. Manca Lagarce, e avremmo bisogno di più occasioni come questa per tornare a pensarlo: la sua parola mai verbosa, il suo lasciare andare che non è mai addio. *Lucia Medri*

Sfuggire alla morte per un ultimo giorno

CI VEDIAMO ALL'ALBA, di Zinnie Harris. Traduzione di Monica Capuani. Regia di Silvio Peroni. Con Francesca Ciocchetti e Sara Putignano. Prod. Khora Teatro, ROMA - Compagnia Mauri Sturno, ROMA. Fondazione, MODENA.

IN TOURNÉE

Se ci offrissero la possibilità di riavere per un periodo limitato di tempo la persona amata che è tragicamente scomparsa in un incidente in mare, per quanti giorni la vorremmo? Robyn, smarrita e disorientata, davanti alla proposta di un'oscura signora non riesce a chiedere che un solo giorno con la sua Hellen che, incredula e insofferente, non sa capacitarsi della decisione della sua amante. È costruito sul dialogo apparentemente impossibile fra due donne, che oramai vivono in dimensioni estranee, il testo della drammaturga britannica Zinnie Harris portato in scena, con delicata e attenta discrezione, da Silvio Peroni che, correttamente, lascia che siano i dialoghi surreali e spezzati e la maestria delle sue interpreti - Francesca Ciocchetti nei panni di Robyn, Sara Putignano in quelli di Hellen - a ricreare sul palcoscenico un microcosmo certo onirico eppure attraversato da concretissimi e umanissimi sentimenti. Una piattaforma circolare occupa un lato del palcoscenico altrimenti vuoto, a suggerire

quell'imbarcazione che è stata causa dell'improvvisa dipartita di Hellen, mentre passato e presente si intersecano, scivolando alternativamente l'uno nell'altro, confondendosi. Le due donne programmano la gita in mare e, all'improvviso, ritroviamo Robyn da sola, a ripensare all'incontro con una strana signora, senza età né connotati ben marcati: mesmerica apparizione che - ma lo apprendiamo soltanto dopo, nel corso dei dialoghi interrotti e ripresi delle protagoniste - concede alla coppia di riunirsi brevemente. Senza eccessi lacrimevoli né toni urlati, Robyn ed Hellen raccontano dell'incredulità di fronte alla morte e alla mancanza; della fatica immane che comporta re-immaginare un'esistenza che si pensava già programmata; del dolore che annichilisce e priva di punti di riferimento. Un *play* e uno spettacolo che, con la misura e la rispettosa delicatezza che si devono alla sofferenza, sa donare allo spettatore una reale e preziosa consolazione. *Laura Bevione*

1943, la fuga del re che abbandonò l'Italia

SCIABOLETTA. La fuga del re, scritto, diretto e interpretato da Alessandro Blasioli. Scene di Fabrizio Bellacosa. Luci di Fausto Tinelli. Prod. Alessandro Blasioli - Argot Produzioni, ROMA.

"Sciaboletta" era il nome sconosciuto ai più di sua altezza il re d'Italia Vittorio Emanuele III, che tanto alto poi non fu, al punto che la propria sciabola di rappresentanza venne accorciata per non toccare il suolo. Ne tratteggia la figura con ironia, scioltezza, caparbieta, il giovane autore e attore teatino Alessandro Blasioli, che con questo monologo si è aggiudicato il Premio delle Giurie al Festival Direction Under 30 di Gualtieri (Re) nel 2018. Dopo *Questa è casa mia*, spettacolo sul post-sisma abruzzese, Blasioli ha continuato ad attingere alle sue radici geografiche per narrare un periodo storico preciso, che lega l'Abruzzo proprio all'ultimo re d'Italia, e ambientato nel settembre del 1943, durante l'armistizio firmato con gli alleati anglo-americani, che provocò la fuga con Pietro Badoglio a Pescara; ultime battute di un capitolo storiografico della nostra penisola in cui convivevano, in maniera apparentemente armonica, monarchia e fascismo. La

performance è convincente, energica, ritmata. La parola contiene nel suono il retroterra culturale dei vari personaggi - da Sciaboletta alla regina Margherita di Savoia, dal generale anglo-americano Eisenhower ai soldati tedeschi - protagonisti di una matassa narrativa che si dipana rapidamente, tra aneddoti spettacolari e Storia con la esse maiuscola, tra artigianato del gesto e ricerca di una freschezza di stile. Quest'ultimo, basato su un'enfasi retorica coerente con le vicende esposte, di cui è motore l'originale rielaborazione in chiave contemporanea del bagaglio espressivo dei comici dell'Arte, si fa partitura musicale e iconografica al servizio di una storia che non è didascalica esposizione del passato, ma critica ai suoi spettri, abitanti di un presente contaminato da visioni populistiche e autoritarismi. *Renata Savo*

Kosovo, due donne e le ferite della guerra

IL DITO, di Doruntina Basha.

Traduzione di Elisa Copetti. Regia e costumi di Carlo Sciacaluga. Scene di Vincenzo Leone. Musiche di Andrea Nicolini. Con Chiara Baffi e Alessandra Pacifico Griffini. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

L'assenza d'un corpo su cui piangere, il difficile lutto da elaborare per una madre e una giovane moglie. Dieci anni d'assenza di un uomo che la prima desidera riabbracciare, la seconda prova ad accettarne la perdita. Un dito tagliato da un coltello, durante la preparazione del piatto preferito dall'uomo nell'anniversario della scomparsa, diventa la metafora di una ferita dell'anima. Due donne, Zoja e Vajza, che si fanno guerra, presenza ingombrante l'una per l'altra, smarrite nella loro solitudine, in un vuoto incolmabile. Il dramma nasce dalla penna di Doruntina Basha, drammaturga kosovara, dopo un progetto di ricerca sulle storie delle famiglie che durante la guerra in Kosovo avevano un congiunto scomparso, soprattutto uomini, deportati dalle loro case da militari e paramilitari. Un testo che racconta, attraverso una sparizione forzata, una società arcaica dove le tradizioni costringono i sentimenti e inibiscono le emancipazioni. Per la madre Zoja è doloroso ricordare quanto sia inaccettabile rassegnarsi; per la

nuora, l'accettazione della perdita è l'unica maniera per ricominciare a vivere. Il corpo a corpo tra le due donne si traduce in una bella prova d'attrice per entrambe le protagoniste, che restituiscono due personaggi sfaccettati e ricchi di fragili sfumature. Chiara Baffi, una madre mai rassegnata al suo dolore, rabbiosa e sgomenta nella sua non accettazione della perdita, anela all'oblio, quasi a volerne rimuovere l'esistenza. Rassegnata, ma pronta a ricominciare con la forza del ricordo, è la nuora di Alessandra Pacifico Griffini, composta nella sua disobbedienza. Una regia fatta di umori, ma anche di odori, provenienti dalla cucina delle due donne, colloca la pièce in una dimensione iperrealistica, a cui fanno da contrappunto momenti nei quali si materializza il desiderio di evasione di Vajza, sospesi tra l'onirico e il surreale e venati da una sottile ironia che stempera con leggerezza il *pathos*. *Giusi Zippo*

Una madre disposta a tutto pur di non invecchiare

JEZABEL, dal romanzo di Irène Némirovsky. Adattamento di Francesco Niccolini. Regia di Paolo Valerio. Scene di Antonio Panzuto. Costumi di Luigi Perego. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Elena Ghiaurov, Roberto Petruzzelli, Leonardo De Colle, Francesca Botti, Sara Drago, Giulia Odetto, Jozef Gjura. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI - Teatro Stabile di VERONA.

IN TOURNÉE

L'algida bellezza di una donna dall'espressione scaltra e crudele rivivono nei tratti sfrontati di un'altera Elena Ghiaurov, in *Jezabel* tratto dal romanzo omonimo di Irène Némirovsky. Un romanzo amaro nella sua parabola lineare, in cui la scrittrice ucraina naturalizzata francese, che morì ad Auschwitz per le sue origini ebraiche, ripercorre i temi a lei consueti e quasi sempre di matrice autobiografica. L'eterna contrapposizione tra due donne, spesso madre e figlia unite da un'insana rivalità; personaggi tormentati, deboli e pervasi da una frivola ferocia. Il titolo rimanda al nome del personaggio biblico, la licenziosa regina originaria della terra dei cedri che morì divorata dai cani. Lo spettacolo, come il romanzo, ripercorre a ritroso la storia della



ALESSIO BONI

Realtà e sogno, Don Chisciotte e la partita con la morte

DON CHISCIOTTE, adattamento di Francesco Niccolini, da Miguel de Cervantes. Drammaturgia di Roberto Aldorasi, Alessio Boni, Marcello Prayer e Francesco Niccolini. Regia di Alessio Boni, Roberto Aldorasi e Marcello Prayer. Scene di Massimo Troncanetti. Costumi di Francesco Esposito. Luci di Davide Scognamiglio. Musiche di Francesco Forni. Con Alessio Boni, Serra Yilmaz, Marcello Prayer, Francesco Meoni, Pietro Faiella, Liliana Massari, Elena Nico, Nicolò Diana. Prod. Nuovo Teatro, NAPOLI - Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Alla linearità del testo di Cervantes, pur nell'infinito numero di episodi e digressioni narrative, Francesco Niccolini e Alessio Boni oppongono una complessa struttura drammaturgica circolare, con l'aggiunta di un inedito, breve Prologo e di una nuova, apocrifia scena finale in cui si condensa il senso dell'intera rappresentazione: un uomo è moribondo in un letto d'ospedale moderno; entra un Cavaliere vestito da Don Chisciotte che chiede alla Morte un rinvio per potere morire dopo un'impresa gloriosa; nell'ultima scena, che riprende quella dell'inizio, assistiamo a una doppia conclusione, la prima realistica, l'altra immaginaria che non risolve il mistero di partenza. Chi è quell'individuo steso sul letto, accudito da dottori e infermieri? Don Chisciotte? Un delirio o un sogno?

Interrogativi che si riverberano in tutto lo spettacolo e lo condizionano sia dal punto di vista dell'interpretazione che della scrittura scenica, sontuosa e spavalda, mantenendo insieme la realtà e il sogno attraverso tecniche rappresentative diversificate - dalla pantomima al teatro di figura, al teatro d'ombre - in un efficace montaggio teatrale e visivo delle venti animatissime scene; come perfetti risultano i costumi nella loro eleganza materica, illuminati da una luce "pittorica".

E così alla fine si ha l'impressione di un eccesso di idee e di costruzione formale, di troppi livelli performativi che indeboliscono l'azione teatrale anziché potenziarla, per cui, paradossalmente, ciò che rimane più impresso sono le cose più "semplici" e immediate: lo strepitoso Ronzinante meccanico, sempre in movimento, agito da Nicolò Diana e Serra Yilmaz, un Sancho Panza di disarmata, dolce e impertinente simpatia. Alessio Boni sceglie invece la strada un po' roboante e maramaldesca di una recitazione che spesso lo avvicina a Brancaleone da Norcia più che al Cavaliere dalla triste figura. **Giuseppe Liotta**

Alessio Boni e Serra Yilmaz (foto: Gianmarco Chieregato)

protagonista Glady Eisenach, che in un'aula di tribunale viene accusata dell'assassinio del suo giovane amante. Una donna fragile e infantile, ma al contempo spietata e cinica. Consumata da un'avidità voglia di vivere, ha mantenuto nel tempo una condotta dissoluta, distruggendo affetti e relazioni in maniera compulsiva, ossessionata dalla paura di invecchiare. Al punto da negare alla figlia la gioia di un amore e di un bambino in arrivo che sarà dato in adozione. Nemmeno la morte della ragazza arresterà la sua malata voglia di vita, ma il destino crudele la metterà di fronte alla summa dei suoi atroci errori. Il suono *live* di un pianoforte sottolinea il *climax* del dramma, oggetti calano dall'alto per riorganizzare i continui cambi di scena. Si danza, a rievocare l'amore per il ballo e per le feste della protagonista, a piedi scalzi, con movimenti coreografici pervasi da un senso di disperazione. Ma tutto questo non serve a restituire il forte impatto emotivo nel passaggio dal libro alle tavole del palcoscenico. Ciò che rimane è un bozzetto stilizzato che ne appiattisce tutti gli umori e le tensioni. *Giusi Zippo*

Un killer maldestro e le tossine dell'amore

TOSSINE, di Tony Laudadio. Regia di Monica Nappo. Scene di Martina Gallo. Costumi di Barbara Bessi. Luci di Carmine Pierrri. Con Teresa Saponangelo, Ivan Castiglione, Tony Laudadio. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Tre personaggi in scena per un *thriller* singolare con tempi da *sit-com*. Una coppia dal *ménage* annoiato. Una mo-

glie tradita che medita feroce vendetta e il marito, uno scrittore colto da una crisi di mezza età e di ispirazione. Lola, la moglie, si impegna nella ricerca di un sicario imbattendosi nello stralunato e superficiale, nonché aspirante scrittore, Riccardo Mesto. Sono due anni che non uccide. La sua proposta è quella di una dipartita procurata in maniera indolore con tossine biologiche che simulano una morte naturale. Subito spiega alla donna le modalità nell'adempimento delle sue funzioni: al momento dell'incarico offre ai suoi committenti un periodo di riflessione, durante il quale possono rivedere i propri progetti di vendetta e punizione, ed evitare così l'irreparabile. La determinazione di Lola e l'empatia che subito stabilisce con lei, lo porta ad abbreviare i tempi di realizzazione. E naturalmente scatta inesorabile, quanto inaspettato, il ripensamento della donna. Le tossine biologiche, che dovrebbero aver procurato una morte dolce e naturale, sembrano però non aver procurato effetto. Un gioco di gag e *non-sense* rendono i novanta minuti dello spettacolo esilaranti. La regia di Monica Nappo punta sull'orchestrazione e la bravura degli attori: l'imbranato e stranito killer, Ivan Castiglione, la risoluta e ricettiva Teresa Saponangelo, il caustico e mordace Tony Laudadio. Le tossine rimandano metaforicamente ai veleni che, in maniera impercettibile, minano i rapporti di coppia, logorandoli in maniera lenta e quasi naturale. Si ride e si riflette in un interno claustrofobico, in cui il salotto diventa all'occorrenza la camera da letto, a cui fanno da contrappunto i numerosi orologi a parete che sembrano scandire un tempo sospeso tra intenti e ripensamenti. *Giusi Zippo*

Gli stanchi cliché di un ménage di coppia

OH SCUSA DORMIVI, di Jane Birkin. Traduzione di Giulia Serafini. Regia di Marcello Cotugno. Scene di Dionisio Paccione. Luci di Carmine Pierrri. Con Anna Ammirati e Paolo Giovannucci. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Un *vaudeville* esistenziale in cui si spiano le banali scaramucce di una coppia non più giovanissima, che scavano nelle pieghe di una relazione in cui il quotidiano pesa come un macigno. La pretesa di essere travolti da un amore che resti cristallizzato nella fase dell'innamoramento. *Oh scusa dormivi* è un testo di Jane Birkin - l'attrice icona che negli anni Settanta rivoluzionò un'epoca - ispirato alle relazioni che ebbe con John Barry, Jacques Dillon e Serge Gainsbourg. Un bilancio quasi esistenziale sulle difficoltà di accettarsi e farsi accettare in un rapporto e le destabilizzazioni che generano e conseguono a questo bisogno. Le piccole manie, le grandi insicurezze, la paura di invecchiare, la difficoltà di individuare i propri malesseri e la consuetudine a eludere i problemi. Il grande dramma, quasi semantico, di non riuscire a dare il nome legittimo a ognuno dei problemi in cui ci si imbatte lungo un cammino a due. E allora anche il fantasma di un amore finito, che in quanto tale viene idealizzato, diventa un convitato di pietra con cui è difficile scendere a patti. Tanti gli spunti, che sfuggono a uno sviluppo, per uno spettacolo che ripete i cliché di un *ménage* annoiato: una donna petulante e un uomo che annuisce stanco dei suoi capricci. Il senso di precarietà, il concetto di liquidità dei rapporti (forse un po' avanti rispetto al tempo in cui il testo fu concepito), che fanno da linea programmatica alle intenzioni registiche, sembrano più un'ambizione. Anna Ammirati e Paolo Giovannucci, inappuntabili nello scambio di battute, non scavano oltre la superficie dei personaggi, né restituiscono quell'ironia surreale che non stonerebbe con la tematica. Una regia dall'incedere eccessivamente realistico ne appiattisce l'argomento, rimarcando però la facilità con cui nella vita, come nei rapporti di coppia, si fugge alle proprie responsabilità affettive. *Giusi Zippo*

Omaggio a Pino Pascali, artista fuori dagli schemi

L'UOMO CHE CAMMINA NUDO, da Pino Pascali, l'uomo che cammina nudo di Anna D'Elia e Pino Pascali e Carla Lonzi. Discorsi, drammaturgia e regia di Clarita Di Giovanni e Francesco Suriano. Musiche di Stefano Gramitto Ricci. Con Mauro Racanati. Prod. Gitiessesse artisti riuniti, NAPOLI.

Grande irregolare dell'arte italiana il cui genio ancora oggi sollecita studi e approfondimenti, versatile e multiforme "ragazzo di provincia", artista riconosciuto a livello internazionale, Pino Pascali è un figlio del suo tempo, gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso capaci di unire trasgressione e mistero, energia e riflessione. Un vulcano di creatività che spesso viene associato all'Arte Povera ma che fu anche, nel nostro Paese, il precursore della performance, l'artista che con curiosità guardò alla televisione come mezzo proteiforme di comunicazione. Percorse fino alle estreme conseguenze le vie impervie del binomio arte-vita e, all'età di soli trentatré anni, si schiantò guidando la sua motocicletta. Bellezza, giovinezza, genialità, morte precoce, tutti elementi che avrebbero garantito un culto pop sicuro e duraturo, ma si era - e si è - in un'Italia perennemente provinciale, anche se in pieno boom economico. Fosse vissuto - e morto - negli Stati Uniti non sarebbe stato un mito mancato ma, ancor oggi, la sua immagine e le sue opere ce le ritroveremo su poster o t-shirt. *L'uomo che cammina nudo* è dedicato appunto a Pascali, drammatizzando uno degli ultimi saggi usciti sull'artista e un'intervista che, a cinquant'anni dalla scomparsa, resta ancora oggi fondamentale per capire la persona. L'efficace narrazione trova l'espedito di andare a ritroso in una biografia che, con l'aiuto di foto e filmati, lascia zone d'ombra ed evidenzia squarci di luce, tesse una *ghost story* in cui è l'artista stesso a parlare *post mortem* unendo solarità e inquietudine. Uno spettacolo insolito che sa essere divulgativo ma che, nello stesso tempo, sa tratteggiare una straordinaria figura di uomo, grazie anche alla presenza del talentuoso Mauro Racanati, che fornisce di Pascali un ritratto vivido e intenso, assumendo del personaggio il corpo e l'eros. *Nicola Viesti*



Tossine
(foto: Marco Ghidelli)



B1. Storie di Obaba
(foto: Vincenzo Antonucci)

Due fratelli orfani vittime della crudeltà

BI. STORIE DI OBABA, da *Due fratelli* di Bernardo Atxaga. Adattamento di Mario Gelardi. Regia di Emanuele Valenti. Costumi di Alessandra Gaudioso. Luci di Alessandro Messina. Con Arianna Cozzi, Carlo Geltrude, Alessandra Mantice, Salvatore Nicoletta, Emanuele Valenti. Prod. Nuovo Teatro Sanità, NAPOLI.

Tratto da un racconto di Bernardo Atxaga, *B1* avviene su un palco arredato da cinque panche di legno che - scenografia modulare - di volta in volta diventano letti, mura, biciclette e una casa, una falegnameria, un laboratorio di cucito, la piazza del paese in cui accade la storia. Ma di che parla quest'opera? Di due fratelli, orfani e fragili, e di come chi gli sta accanto sia incapace di rispettare la loro delicatezza, il modo che hanno d'esistere. Spinti dalla perfidia di chi li circonda, umiliati e derisi da chi potrebbe fare qualcosa per loro, i due finiranno per mettersi in cammino lungo i binari della stazione: in attesa del treno che, investendoli, li libererà dalla cattività degli uomini. Di loro alla fine, esposti in proscenio, non rimarranno che un berretto nerazzurro e una camicia a quadroni. «Quelli poi sono ragazzi, mica li possiamo salvare tutti», dirà - parlandoci dal golfo mistico - don Ignazio/Emanuele Valenti, laido prete che nulla sa della bontà che è possibile in Terra, sancendo così la vittoria della cru-

deltà, l'irrimediabile trionfo del disinteresse che l'uomo può nutrire per l'uomo. Progetto di qualità, degno di ripresa teatrale e di una tournée nazionale, *B1* colpisce per la capacità con cui Gelardi e Valenti hanno ripasmato la complessa narrativa di Atxaga, che non si limita a far parlare gli esseri umani, ma che affida invece parte del racconto agli animali che abitano l'inventata contrada di Obaba; colpisce *B1* per la bravura degli interpreti (formati al Sanità; scuola drammaturgico-attoriale d'eccellenza); colpisce infine perché - esponendo la sconfitta di figure delicate e acerbe - narra che peso abbiano le guerre dei padri sul destino dei figli e quanto gli adulti siano responsabili del male subito, come una condanna, dai più giovani. *Alessandro Toppi*

Il cattivo giornalismo che genera violenza

WET FLOOR, di Fabio Pisano. Regia di Lello Serao. Con Antimo Casertano, Fabio Cocifoglia. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Annalisa Ciaramella. Prod. Fondazione Teatro di Napoli-Teatro Bellini, NAPOLI.

Uno studio dall'arredamento essenziale (una poltrona, una scrivania, sulla scrivania un pc, sul fondo un grande schermo che trasmette news h 24). A sinistra la vittima (un uomo la cui vita è stata distrutta da un articolo di giornale), a destra il carnefice (chi quell'articolo lo ha scritto). Al centro, nerbo da cui

NAPOLI

Mozart e Salieri, il genio e il soccombente: quando la rivalità è una dipendenza

AMADEUS, di Peter Shaffer. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia e scene di Andrei Konchalovsky. Costumi di Luigi Perego. Luci di Luigi Ascione. Musiche di Matteo D'Amico. Con Geppy Gleijeses, Lorenzo Gleijeses, Giulio Farnese, Gianluca Ferrato, Roberta Lucca, Giuseppe Bisogno, Anita Pititto, Elisabetta Mirra, Agostino Pannone, Brunella De Feudis, Dario Vandelli. Prod. Gitiessse Artisti Riuniti, NAPOLI - Teatro Nazionale della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Genialità, sfrontatezza, lascivia, frustrazione, invidia, moralismo sono solo alcuni degli aspetti che emergono dalla relazione fra Mozart e Salieri nel bel testo di Peter Shaffer *Amadeus*, noto al grande pubblico anche per la versione cinematografica che ne diede Miloš Forman nel 1984. Il congegno drammaturgico costruito da Shaffer pone l'accento sulle ossessioni di Salieri nei confronti dell'eccezionale e irregolare personalità artistica di Mozart, ma soprattutto sull'insopportabile tormento generato dalla consapevolezza della sua irraggiungibile genialità.

Fin dal primo incontro con Mozart alla corte di Vienna, Salieri tenta di liberarsene, screditandolo e dileggiandolo. Dal canto suo, Amadeus nulla fa per nascondere la prepotente consapevolezza della propria genialità, che lo porta a rivoluzionare schemi e metodi compositivi pur di riprodurre la musica che gli risuona nella testa. Nemmeno la sua morte riesce a dar pace a Salieri, che, pur di eternare il proprio nome, decide di spacciarsi per l'assassino del genio, così da legare indissolubilmente e per sempre il proprio nome a quello del rivale.

Andrei Konchalovsky ha proposto una lettura del testo di Shaffer sobria ed elegante, molto lontana dai cliché e dalle forme convenzionali che il contesto settecentesco e cortigiano poteva facilmente suggerire. Un ambiente spoglio e fosco, delimitato da pareti di legno, qualche sedia e un pianoforte lasciano così ampio spazio allo spessore del racconto e al gioco attoriale teso a restituire la conflittuale dialettica dei protagonisti, interpretati da Geppy e Lorenzo Gleijeses, padre e figlio in grande sintonia, come con tutto il resto della ben assortita compagnia. Geppy - eccezion fatta per qualche sporadico eccesso d'enfasi - fa del suo Salieri un convincente misto di ironia, sarcasmo, disprezzo, livore, falsità. Lorenzo, confermando le sue notevoli qualità espressive, incarna un Amadeus molto sfaccettato, allo stesso tempo folle e credibile, fragile ed energico, talvolta ambiguo, ma sempre umanissimo, pur nella sua straordinaria genialità. *Stefania Maraucci*



monta la trama, un desiderio di giustizia che diventa vendetta. Ruth Crissus, che ha perso tutto (amore, famiglia, casa, lavoro, dignità) cinge, segrega e sequestra dunque Ben Hones e - ammanettandolo al tavolo dal quale firma i suoi pezzi - lo inchioda, in diretta social, alle proprie responsabilità. Ne viene un dialogo dalla violenza crescente, destinato a finire in tragedia. Opera che parte da un'intervista di Denzel Washington («Se non leggi i giornali sei disinformato, se invece li leggi sei informato male»), «Qual è la responsabilità dei giornalisti? Non arrivare prima ma dire la verità» e «Non interessa a chi fa male, chi distruggi, che sia vero», «Dillo e basta!», «Pubblica subito!», «Vendi!»). *Wet Floor* narra il giornalismo post-giornalistico, ridotto a una comunicazione affrettata, a un'affrettata ricerca di scandalismo acchiappa-attenzione. Lo fa con una drammaturgia talvolta americanizzata nel gergo ma che ha una sorta di ambiguo rigore pinteriano, che fa emergere la complessità dei personaggi con l'incedere rapido e non scontato della storia. Da applausi i due attori, Antimo Casertano e Fabio Cocifogli, perché danno spessore credibile alla duplice disperazione umana che è in gioco mentre dubbi genera la regia di Lello Serao che questa recitazione realistica la colloca in un ambiente dai dettagli simbolici (esempi: la pedana, rimando all'altezza del grattacielo in cui si trova l'ufficio; gli sguardi di luce policroma, che rendono l'arrivo della polizia). *Alessandro Toppi*

Regole bizzarre per vite nevrotiche

LE REGOLE PER VIVERE, di Sam Holcroft. Traduzione di Fausto Paravidino. Regia di Antonio Zavatteri. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Alessandro Lai. Luci di Michele Vittoriano. Con Lisa Galantini, Alessia Giuliani, Alberto Giusta, Davide Lorino, Orietta Notari, Aldo Ottobriano, Caterina Tieghi. Prod. Gli Ipocriti Melina Balsamo, NAPOLI - Teatro Stabile di VERONA.

IN TOURNÉE

Una famiglia si riunisce per il rituale pranzo di Natale, ma la festa finisce per trasformarsi in una specie di detonatore di tutte le recriminazioni e i risentimenti possibili, normalmente tenuti a bada grazie a precisi codici comportamentali. Così, genitori anziani logorati dalle rispettive abitudini e fissazioni, figli adulti imbrigliati in difficili relazioni di coppia e delusi da vite lavorative mediocri si presentano come maschere tipiche e facilmente riconoscibili che la biologa e drammaturga inglese Sam Holcroft - autrice di *Le regole per vivere* - fa interagire in un originale e piacevolissimo meccanismo drammaturgico. Un gioco dal ritmo incalzante e a tratti esilarante che chiama in causa anche gli spettatori, i quali, attraverso indicazioni enunciate da una voce fuori campo e sovrascritte sulla scena, vengono informati sulle regole comportamentali applicate dai vari personaggi nella relazione con gli al-

tri. Norme bizzarre e indicative delle rispettive manie e nevrosi, come, per esempio, la necessità di sedersi a mangiare per dire bugie, di bere alcolici per contestare un'opinione, di scattare in piedi e agitarsi per fare battute, di pulire ossessivamente e prendere medicinali per ritrovare la calma. Evidenti disagi emotivi e sistemi cognitivo-comportamentali a essi riconducibili diventano, dunque, i principi d'un gioco condotto progressivamente alle estreme conseguenze, in quanto la continua attivazione e disattivazione delle regole (puntualmente segnalata al pubblico) porta animati scontri verbali a degenerare in situazioni caotiche e surreali. Uno spettacolo davvero molto gradevole che, grazie all'abile regia di Antonio Zavatteri e alla bravura di tutti gli interpreti, riesce a stare in sorprendente equilibrio tra indagine psicanalitica (seppur leggera) e *situation comedy*, senza cadere in noiosi didascalismi come pure in banali espedienti comici. *Stefania Maraucci*

Musella e Taiuti, mattatori dell'anima

PLAY DUETT e PLAY DUETT 2, da autori vari. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Marco Vidino e Luca Cancelli. Con Lino Musella e Tonino Taiuti. Prod. Casa del Contemporaneo, NAPOLI.

Due attori ai margini di una grande operazione spettacolare (*Circo equestre Squeglia*, regia di Alfredo Arias) iniziano un piccolo gioco che presto diventa un almanacco delle proprie passioni teatrali, un recupero di memorie sceniche e umane, una riviviscenza d'incontri e di testi e una gara, un mezzo e un'occasione con cui - oltre ogni differenza d'età e di carriera - i due attori si riconoscono l'uno nell'altro. Così nasce l'idea di *Play Duett*, poi ripresa con *Play Duett 2*: un assito, due sedie, due leggi, tagli di luce, musiche *live* e questi attori col loro bagaglio di frammenti, tirati fuori con la stessa propensione con cui Krapp risente l'altro se stesso in bobina o Winnie caccia cianfrusaglie dalla borsetta. E dunque, ad esempio: la *Petrosinella* di Basile, il *Don Fausto* di Petito, brandelli di *Trionfo* e di *Rasoi* di Moscato s'intrecciano a *The Waste Land* di Thomas Eliot, *Festa di Piedi-*



Cabaret Sacco&Vanzetti (foto: Luca Del Pia)

grotta di Viviani, i sonetti di Shakespeare ridetti in napoletano da Iacobelli (*Play Duett*) mentre *Congedo del viaggiatore ceremonioso* di Caproni, *La livella* di Totò, *Conversazione con la morte* di Testori convivono con lemmi di Jean Genet, Antonin Artaud, Salvatore Di Natale e Rosso di San Secondo, Bohumil Hrabal, Achille Campanile (*Play Duett 2*) così, delineando partiture che si fanno intensissime quando riceviamo quel che di più e d'unico questi due interpreti mettono diversamente ogni sera sul palco: intonazioni, sguardi reciproci o dati nel vuoto, lunghi silenzi e risate spontanee, gesti minimi (talora involontari o automatici) e passi claudicanti o decisi, fiati, abbracci, il trucco slabbrato dal sudore, una sigaretta fumata assieme, un urlo o una preghiera. Esperienza rara (funambolico il primo *Play Duett*, argomentativo il secondo: il tema è la morte) non sarebbe la stessa senza le musiche a corda di Marco Vidino e i campionamenti ritmici di Luca Cancelli, che sono l'altro modo in cui questo teatro - e le storie che ha in serbo - risuona. *Alessandro Toppi*

La condanna a morte, che avanspettacolo!

CABARET SACCO&VANZETTI, drammaturgia di Michele Santeramo. Regia di Gianpiero Borgia. Scene di Vincenzo Mascoli. Costumi di Manuela Paladin Sabanociv. Musiche

Le regole per vivere (foto: Ada Masella)



di Papaceccio Mmc e Roberta Carrieri. Con Valerio Tambone e Raffaele Braia. Prod. Teatro dei Borgia, BARLETTA.

IN TOURNÉE

È il 1942 quando il regista Ernst Lubitsch gira *To Be or Not To Be*: una commedia degli equivoci ambientata a Varsavia in piena guerra, con un gruppo teatrale che si fa beffe della Gestapo senza risparmiare neppure le battute sui campi di concentramento. E oggi? Siamo ancora capaci di ridere delle più atroci sventure o prevale la censura del *politically correct*? Il regista Giampiero Borgia indaga, con il progetto Cabaret Storici, la capacità del comico di illuminare pagine chiaroscure del passato attraverso lo spiazzamento e il paradosso: ha iniziato nel 2017 con *Cabaret D'Annunzio* e ora è in preparazione *MM Kabarett*, dedicato a Matteotti e Mussolini. *Sacco&Vanzetti* è in tournée dal 2018. Al centro della brillante drammaturgia (da un testo di Michele Santeramo) ci sono le peripezie giudiziarie dei due emigrati Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, che nel 1920 si trovano accusati senza prove e poi condannati a morte. La storia è nota, soprattutto grazie al celebre film diretto da Giuliano Montaldo con Gian Maria Volonté (1971). Ma Borgia scarta e va in tutt'altra direzione, attingendo al bagaglio secolare dell'avanspettacolo: canzoni, siparietti, volti incipriati e passi di danza. Tambone e Braia tengono come metronomi i tempi del comico e si divertono a prendere le parti del foggiano Nicola e del cuneese Bartolomeo, incarnando con grazia scanzonata tutti gli stereotipi regionali. Il linguaggio formale è quello della commedia, ma la macchina drammaturgica si svelerà tragica: la morte bussava alla porta e il pubblico ormai disteso si rende conto negli ultimi minuti dello spettacolo che non c'è niente da ridere. I due immigrati vengono stritolati in un ingranaggio giuridico e mediatico più grande di loro, e scoprono di non avere in mano nulla per resistergli: nessun capitale sociale, nessun diritto, nessuna considerazione dalla terra che li ha accolti. La storia si ripete e sparpaglia le carte, ma noi non sappiamo imparare granché dal suo gioco. *Maddalena Giovannelli*

Gheddafi, gli incubi dell'ultima notte

L'ULTIMA NOTTE DEL RAÏS, di Yasmina Khadra. Traduzione di Marina di Leo. Regia di Daniele Salvo. Scene di Michele Ciacciofera. Costumi di Daniele Gelsi. Luci di Nino Annaloro. Musiche di Marco Podda. Con Stefano Santospago, Carlo Valli, Gianluigi Fogacci, Riccardo Zini, Roberto Burgio, Alessandro Romano, Marcello Montalto. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

Comincia dalla fine, questo allucinato percorso *à rebours* che conduce il Rais agli inferi, l'inferno labirintico della psiche tormentata di un despota in preda ai propri incubi, al fardello delle proprie colpe, alla coscienza della fine imminente, al delirio della propria onnipotenza. Muammar Gheddafi, interpretato da Stefano Santospago con grande aderenza, grazie anche ai costumi di Daniele Gelsi, ha la lucida follia di un personaggio shakespeariano, il tormento sia interiore che privato, sia politico che pubblico, di un individuo soggetto e oggetto del potere. Un uomo assediato non solo dalle granate dei rivoltosi, ma anche dai ricordi di un'infanzia poverissima e dal mito di se stesso, attorniato dai suoi fedelissimi (Carlo Valli, Gianluigi Fogacci, Riccardo Zini, Roberto Burgio, Alessandro Romano, Marcello Montalto, tutti molto bravi). Daniele Salvo porta sulla scena, adattandolo drammaturgicamente, il romanzo, edito da Sellerio, di Yasmina Khadra, pseudonimo femminile dello scrittore algerino Mohamed Moulessehoul. Di forte c'è una storia, anzi la Storia, quella di un uomo potente che si crede invincibile, ma che finisce per essere letteralmente dilaniato dal suo popolo. Un tiranno che vede minacce ovunque, e che, pertanto, avvinghia il suo animo esarcebato in una spirale di menzogne e morte, fino a perdere il contatto con il mondo esterno. Ma qualcosa di eccessivo "condisce" questa messinscena, sarà per le proiezioni, banali suggerimenti visivi da *docu-fiction*, sarà per una mimesi che poteva lasciare più spazio alla rappresentazione



PALERMO

Marat/Sade: malattia e rivoluzione nel manicomio di Charenton

MARAT/SADE, di Peter Weiss. Traduzione di Ippolito Pizzetti. Regia di Claudio Gioè. Scene e costumi di Enzo Venezia. Luci di Luigi Biondi. Musiche di Andrea Farri. Con Claudio Gioè, Filippo Luna, Antonio Alveario, Silvia Ajelli, Giulia Andò, Maurizio Bologna, Giulio Della Monica, Germana Di Cara, Ermanno Dodaro, Gaia Insenga, Raffaele Pullara, Fabrizio Romano. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat di Peter Weiss è un testo tutt'altro che facile: da un lato perché tradisce il dibattito sulla contestazione dei primi anni Sessanta, e dall'altro perché, sotto il profilo formale, risente di un'impostazione brechtiana, inscritta in una più ampia dimensione metateatrale. Gioè assume interamente il rischio, a cominciare dalla traduzione in versi di Pizzetti (1967), che volta in un italiano rutilante il carattere popolare del *Knittelvers* d'origine; e perfino nei costumi d'epoca, che riportano ai primi dell'Ottocento e allo strano esperimento di Coulmier (Alveario), direttore del manicomio di Charenton, che concede al marchese de Sade di mettere in scena uno spettacolo sui tragici eventi legati alla morte di Marat, a quindici anni di distanza dai fatti.

Gli esiti migliori arrivano dal lavoro sulla parola, scarnificata esattamente come la scena, che mostra le nude pareti del teatro: in un confronto, anzi nel duello verbale che oppone la foga appassionata e appassionante di Marat (Luna) al distaccato disincanto di Sade (Gioè), ormai consapevole del tramonto non soltanto degli ideali rivoluzionari, ma del senso stesso dell'azione umana. E tutto questo mentre sulla scena circola la malattia: l'eczema che costringe l'«amico del popolo» nella vasca da bagno; la malattia del sonno che rende Charlotte Corday (Andò), quasi priva di volontà personale, strumento della volontà popolare; e infine l'erotomania di Duperré (Romano), che vorrebbe fermare il gesto.

Un affresco dai colori vivaci ma al tempo stesso trasognati, filtrato attraverso le ballate guidate da Rossignol (Di Cara), che cadenzano la dimensione epica del dramma, e gli interventi esplicativi del banditore (Ajelli), per separare il tempo dell'azione da quello della riflessione. Entrambi convergono verso i due finali: quello del primo atto, amara riflessione del libertino su una rivoluzione che ha preferito affidare alla scrittura; e quello del secondo atto, in cui l'immagine rampante di Napoleone diventa eco sinistra della decapitazione dell'assassina: storie su cui soffia il vento della follia, per questo rese con credibile verità tra le mura di un manicomio. **Giuseppe Montemagno**

Marat/Sade (foto: Rosellina Garbo)



simbolica, sarà per uno sforzo produttivo superiore alla effettiva necessità artistica, con tanto di bombe, granate e mitragliatrici. Tutto ciò esteriorizza, aggiungendo elementi di cui forse il teatro non ha bisogno, togliendo forza alla parola, agli interpreti, a una grande storia da rappresentare. *Filippa Ilardo*

Frida, il corpo martoriato come icona artistica

VIVA LA VIDA, dall'omonimo romanzo di Pino Cacucci. Adattamento e regia di Gigi Di Luca. Scene di Maria Teresa D'Alessio. Costumi di Roberta Di Capua e Rosario Martone. Con Pamela Villoresi, Lavinia Mancusi, Veronica Bottigliero. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

Euforia e dolore, morte e rinascita, la parabola di una donna che fa di sé, della propria vita e del proprio corpo, un'icona, attraversando il territorio della disperazione e sublimandola in arte, in colore, in gioia di vivere, auto-rappresentazione del proprio narcisismo come valore politico, sociale, umano, ideologico. Era una sfida difficilissima quella di proporre una Frida Kahlo in carne e voce, la raccolgono però Pamela Villoresi e il regista Gigi Di Luca, adattando liberamente il testo di Pino Cacucci. Eppure ci riescono,

ognuno per il proprio verso. La regia per aver costruito con grande rigore e cura pittorica una messinscena dal forte simbolismo. L'attrice per avere incorporato la struttura somatica di un'artista rivoluzionaria, di una divinità primitiva, di una donna-guerriera tenacemente vitale, dal temperamento irriducibile, dalla postura ieratica, eppure fragile, profondamente umana. Nella prima parte la vediamo di spalle, su una sedia-altare coperta di spine, con la sua *imago* riflessa da uno specchio. Perché con uno specchio, ci racconta Frida, iniziò la sua esperienza pittorica, quando un terribile incidente la bloccò per mesi in un letto, martoriando il suo fisico già malato. Mentre la Pelona, ovvero la morte, ha le sembianze di una giovane donna (Veronica Bottigliero) che prima le dipinge il corpo dal seno scoperto e, alla fine, ne comincia la vestizione cerimoniale che è preparazione alla fine. La coscienza del proprio corpo lacerato e l'auto-rappresentazione dello stesso lo trasforma in centro del visibile, in punto di incontro di tutte le pulsioni di vita e di morte. Si ripercorre così tutta l'esistenza di Frida: l'amore doloroso con il muralista Diego Rivera, i numerosi tradimenti e anche gli amori lesbici. La voce incredibilmente roca e sensuale, di Lavinia Mancusi, che canta Chavela Vargas, completa lo spettacolo con una presenza dal fortissimo magnetismo. *Filippa Ilardo*

Süskind e Nello Mascia ostaggi del contrabbasso

IL CONTRABBASSO, di Patrick Süskind. Traduzione di Giovanna Agabio. Regia e luci di Henning Brockhaus. Scene di Elena Fusco, Agata La Rosa, Silvia Maimone. Costumi di Valentina Escobar. Musiche di Lelio Giannetto. Con Nello Mascia e 5 musicisti. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

Un grande classico del teatro, *Il contrabbasso* di Patrick Süskind, in mano a un grande attore, Nello Mascia, con un importante musicista quale Lelio Giannetto: il gioco dovrebbe essere fatto. Non esattamente. Lo spettacolo ambienta la storia di un contrabbassista insoddisfatto di sé e del mondo in cui vive, nauseato dalla sua stessa arte, dentro un contrabbasso che rappresenta la prigione in cui il suo lavoro si è trasformato. Un fulminante rovesciamento di piani e prospettive che gioca su una metafora: «La tua arte ti può divorare». Giusta intuizione, dunque, quella delle scene progettate dalle allieve del Corso di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, coordinate da Valentina Console, potenzialmente di grande effetto, anche se poi tale potenziale rimane inspiegabilmente inespresso. Questa visione di un contrabbasso che si fa casa, prigione, pancia, pare essere l'unica idea registica. Perché davvero poco si salva dello spettacolo. A partire dall'interpretazione, senza adesione, piatta e strascicata. Il personaggio beve birra durante tutto lo spettacolo, fino quasi a ubriacarsi: peccato che beva da una bottiglia visibilmente vuota. E veniamo alla musica, che include pezzi di Brahms, Mozart, Schubert e quelli originali di Lelio Giannetto, suonati dal vivo da Alessandro Librio (violino), Vincenzo Bono (viola), Giorgio Garofalo (violoncello), Alessandra Pipitone (pianoforte): da protagonista quale poteva essere, rimane solo come contorno decorativo, poco si integra con lo spettacolo. Un'operazione di cui è difficile cogliere le motivazioni, la necessità artistica, la coerenza progettuale. *Filippa Ilardo*

L'Anima della Guerritore rende omaggio a Strehler

L'ANIMA BUONA DI SEZUAN, di Bertolt Brecht. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Monica Guerritore. Scene da un'idea di Luciano Damiani. Costumi di Valter Azzini. Luci di Pietro Sperduti. Musiche di Lelio Giannetto. Con Monica Guerritore, Matteo Cirillo, Enzo Gambino, Nicolò Giacalone, Alessandro Di Somma, Francesco Godina, Diego Migeni, Lucilla Mininno. Prod. Abc, CATANIA - La Contrada-Teatro Stabile, TRIESTE.

Operazione nostalgia. Monica Guerritore dichiaratamente «s'ispira e rende omaggio» alla storica edizione strehleriana del 1981 dell'*Anima buona*. L'occasione potrebbe essere preziosa: per far riscoprire - soprattutto al pubblico più giovane - la riflessione brechtiana, filtrata attraverso la sensibilità di chi la considerava come «un paradigma della schizofrenia sociale» non solo degli anni di guerra, ma anche dell'ultimo, tormentato ventennio del secolo scorso. Abitata dal consueto spirito da *pasionaria*, Guerritore restituisce fragilità alla trepida, esitante Shen Te, pronta a sacrificare guadagni e aspirazioni pur di riscattarsi da una condizione di miseria materiale e spirituale, e pari foga distruttiva al gretto materialismo di Shui Ta, dai contorni grotteschi. Forse proprio l'interesse per il duplice personaggio la spinge, tuttavia, a una radicale revisione - della dimensione testuale come di quella performativa - che mira a una versione "tascabile" della parabola brechtiana: poco più di due ore, in luogo delle oltre quattro dell'originale, sono il risultato di un lavoro di forbici che rinuncia alla complessità della drammaturgia epica originaria. Vengono così a essere fortemente limitate le componenti mimiche come gli inserti di spigliata *clownerie*, ma soprattutto le canzoni, tessuto connettivo oltre che «pausa critica di ripensamento». Certo la nostalgia accompagna il lirismo da *carillon* di una scena dal vuoto perlaceo, in cui si stagliano *silhouettes* nere come le anime di proletari approfittatori; come intatta rimane l'ironia che connota tre divinità fin troppo umane, costrette ad

attraversare un piccolo specchio di acqua e di fango; ma il respiro corto dell'assieme priva di spessore l'azione: una rilettura per i nostri tempi, accelerati quanto, talora, fin troppo sbrigativi. *Giuseppe Montemagno*

Due fratelli in cerca della propria stella

BAR STELLA, testo e regia di Tino Caspanello. Scene e costumi di Cinzia Muscolino. Con Francesco Biolchini, Tino Calabrò, Cinzia Muscolino. Prod. Teatro Pubblico Incanto, PAGLIARA (Me).

'Ntoni cerca Giupè e Giupè cerca 'Ntoni: si ritrovano al Bar Stella, come in un castello dai destini incrociati. Stella è la ragazza del bar che porta il suo nome. 'Ntoni (Tino Calabrò) va a caccia di stelle, le acchiappa con le mani e le mette in tasca, mentre ripete «Ste...» e aspetta che qualcuno dia completezza a quella parola a metà con «...lla». Un gioco o una mania, l'andare fuori dalla linea della normalità o rimanerci intrappolato. Si porta dentro il suo mondo incantato da bimbo che non è cresciuto abbastanza, agganciato a un ordine di realtà diverso dagli altri, ma che finisce per svelare il vuoto insensato della presunta, perfino piatta, normalità degli altri. Qualcosa lo spinge a fuggire dalla routine, andando alla ricerca del fratello di cui vorrebbe festeggiare un compleanno dimenticato tra le pieghe della vita. Si perde nella giungla della città, fino ad arrivare al bar, che a quell'ora è quasi deserto. Il bar è l'altrove metafisico, la zona franca, la sospensione, approdo e punto di partenza, confine in cui si abita la distanza tra il nostro mondo e quello dell'altro. È lì che trova materializzata la stella che andava cercando, che si sostanzia in un piccolo essere di dolcezza infinita (Cinzia Muscolino), che annota i tratti delle innumerevoli persone dell'incessante andirivieni del bar, per fissare qualcosa da cui non può sfuggire. Giupè (Francesco Biolchini) sembra essere colui che vuole riportare tutto nei binari della monotonia della quotidianità, ma che si lascia, lentamente, lambire dall'essere sopra le righe del fratello. Dialoghi e

parole della drammaturgia di Tino Caspanello si confermano piccoli capolavori, creano interferenze, vibrazioni, punti di contatto, sovrapposizioni, risonanze e dissonanze; stanno in bilico sull'orlatura tra caos e rarefazione; oscillano tra stabilità e abissalità della vertigine; parole di tutti i giorni, ma dove si avverte sempre un'insufficienza, un senso di incompletezza, ma soprattutto un fortissimo richiamo verso l'ignoto. *Filippa Ilardo*

L'odissea di un bambino in fuga dai talebani

NEL MARE CI SONO I COCCODRILLI. Storia vera di Enaiatollah Akbari, di Fabio Geda. Regia di Paolo Briguglia ed Edoardo Natoli. Scene e costumi di Alessandra Traina. Luci di Luigi Biondi. Musiche di Fabio Zeppetella. Con Paolo Briguglia. Prod. Bam Teatro, CAGLIARI - PALERMO Teatro Festival.

IN TOURNÉE

Nessuno può scegliere in quale parte del mondo nascere, ma chi ti ama può decidere di salvarti la vita. Come fa la madre di Enaiatollah Akbari, che, pur di impedire che suo figlio venga ucciso dai talebani come il padre, poiché appartengono alla minoranza hazara, lo allontana da sé e lo fa partire dall'Afghanistan. Inizia così, per un bambino di soli dieci anni, un lungo viaggio attraverso Pakistan, Iran, Turchia, Grecia fino a giungere, dopo anni, in Italia per stabilirsi a Torino e ottenere lo status di rifugiato politico. Paolo Briguglia fa rivivere i principali emozionanti passaggi del *best-seller* di Fabio Geda sulla vicenda di Enaiatollah. Da solo in scena con una sedia dà vita alle terribili avventure vissute dal ragazzino: l'uccisione del suo maestro davanti agli occhi degli alunni, il percorso a piedi al gelo sulle montagne turche, il viaggio senza cibo né acqua nascosto nella scocca di un camion, il lavoro minorile, la traversata in mare in cui i bambini come lui erano terrorizzati anche dalla presenza immaginaria di coccodrilli. In ognuno di questi momenti drammatici il ragazzo ricorda i preziosi insegnamenti della madre, ai quali si attiene sempre: non rubare, non drogarsi, non usare le armi. Tra

narrazione in prima e terza persona o attraverso dialoghi, Briguglia fa rivivere, oltre ai momenti più drammatici, come la morte di alcuni bambini durante il viaggio, anche gli incontri positivi: con una donna greca che, oltre a sfamarlo, gli offre dei soldi per proseguire il viaggio, e a Torino con Danila, che lavora nei servizi sociali del Comune e lo prende in affidamento. Una messinscena senza pietismi, che valorizza ogni parola del romanzo e della vera storia di uno dei tanti ragazzini costretti a imparare a cavarsela da soli per sopravvivere alla violenza e alle guerre. *Albarosa Camaldo*

Le evasioni di Urania prima di uscire di scena

URANIA D'AGOSTO, di Lucia Calamaro. Regia di Davide Iodice. Scene di Tiziano Fario. Costumi di Daniela Salernitano. Luci Loïc François Hamelin. Con Maria Grazia Sughì e Michela Atzeni. Prod. Sardegna Teatro, CAGLIARI.

IN TOURNÉE

Lucia Calamaro scrive brandelli testuali per Maria Grazia Sughì: pensando al suo corpo, alla sua bravura d'attrice. Lembi privi inizialmente di una linearità s'assommano dunque, costruendo nel tempo una drammaturgia di rimbalzi e ritorni tematici, di contrasti argomentativi, di confessioni (in)coscienti. L'opera così si struttura, pian piano, diventando il racconto

di una donna che - giunta ai margini della vita, tanto quanto ai margini della vita stanno il vecchio Krapp e il vecchio Firs - si muove a un passo, e a un'ora circa, dall'uscita di scena. Piena ancora di voglie Urania (questo il nome del personaggio) affronta dunque il contrasto tra il desiderio di sentirsi vibrare per un'ultima volta l'anima e questo corpo che, piagato, «incontra innanzitutto e di continuo se stesso». Vorrebbe perciò evadere, Urania, dalla condizione effettiva in cui è e dalla propria fibra carnale, ed evade infatti viaggiando (fantascientificamente) attraverso digressioni che sanno di sogni, di favole, di poesia. A questa partitura Davide Iodice aggiunge il suo tocco, la propria maestria. Perché colloca Urania in uno spazio altissimo e largo, che è sì una stanza ospedaliera (un letto dalle lenzuola bianche, un comodino celeste, un tavolo, una sedia, una poltrona, una tv) ma che nel contempo funge da planetario, navicella galattica, altrove siderale e fa pure da scatola cranica in cui, non a caso, le parole e i pensieri producono l'eco. Perché sul fondo, a slabbrare ogni realismo, proietta immagini oniriche. E perché intorno a Urania fa muovere Michela Atzeni: bravissima nel rendere col corpo le partiture mentali della donna. Il risultato è un lavoro delicato, che non si dimentica, a cui partecipano gli abiti stralunati di Daniela Salernitano, le atmosfere luminose di Loïc François Hamelin, le risonanze foniche di Giacomo Sanna. *Alessandro Toppi*



Urania d'agosto
(foto: Alessandro Cani)

Da *Cenerentola* a *Flashdance* il caleidoscopio multiforme della danza



BUSK, coreografia di Aszure Barton. **BEDROOM FOLK**, coreografia di Sharon Eyal. **SOLO ECHO**, coreografia di Crystal Pite. Con Ballet British Columbia. Prod. Ballet British Columbia, VANCOUVER.

Una compagnia agile e dinamica con un repertorio in grado di riflettere tutte le sfaccettature della danza contemporanea. È il Ballet British Columbia che, fondato a Vancouver nel 1986 e apprezzato nell'unica data italiana al Teatro Sociale di Trento, ha proposto il trittico firmato dalle tre coreografe Aszure Barton, Sharon Eyal e Crystal Pite.

Si parte con *Busk* della canadese Aszure Barton, lavoro dallo spiccato taglio teatrale e dalle sfumature cangianti in cui prende vita l'universo degli artisti di strada (i *buskers* appunto, da cui il titolo, n.d.r.), tra inferno e paradiso. Un suggestivo poema urbano dai richiami metafisici, dove figure in felpe incappucciate vivono in tensione continua tra l'estasi dell'arte da loro stessi creata e la richiesta di monete per nutrire la pancia. I volti prendono qui la forma di vere e proprie maschere, con tanto di lingue ben in vista, esprimendo un caleidoscopio di passioni mentre momenti di raccordo collettivo saldano tra loro i corpi, facendo apparire figure tentacolari che lanciano messaggi verso il cielo. Una sublime messa dalle tonalità *dark* ma ricca di

ironia, confezionata da Barton a regola d'arte.

Con *Bedroom Folk* sulle potenti sonorità di Ori Lichtik, l'israeliana Sharon Eyal conferma la solidità della sua scrittura coreografica, basata su corpi pulsanti e ormai ben conosciuta. Qui un gruppo di interpreti è alle prese con la libido, tra movimenti a ritmo sincopato e attrazioni magnetiche messe in risalto da un fondale rosso fuoco, colore forse voluto per simboleggiare la passione erotica.

Conclude la serata *Solo Echo* di Crystal Pite, autrice canadese sulla cresta dell'onda internazionale che però qui vira verso una dimensione perlopiù manierista che non brilla per inventiva e possibilità di ricerca. Una nevicata dal sapore poetico e nostalgico fa da sfondo, infatti, a un ordito coreografico ricamato su due *Sonate per violoncello* di Brahms, dove continue scale di movimento e inversioni vengono adoperate per simboleggiare azioni sospese tra passato e futuro, *flashback* e riti di passaggio con richiami alle liriche di Mark Strand. Carmelo A. Zapparrata

VERSUS - Nel nome del padre, del figlio, della libertà, ideazione di Michela Lucenti. Luci di Giovanni Coppola. Con Attilio Caffarena, Michele Calcari, Maurizio Camilli, Ambra Chiarello, Loris De Luna, Abdelaziz ElYousoufi, Maurizio Lucenti, Michela Lucenti, Alessandro Pallecchi Arena, Matteo

Principi, Emanuela Serra, Giulia Spattini. Prod. Balletto Civile e Fondazione Luzzati Teatro della Tosse, GENOVA.

Il teatro è relazione, senza intermediari. Da una parte chi guarda, dall'altra chi recita. E quanto più libere dall'indirizzare sono le scene, tanto più uno spettacolo lascia tracce. Muta pensieri e circostanze. Azioni presenti e future. E di relazioni si parla, dei contatti tra uomo e uomo, tra l'uomo e il proprio silenzio. O la propria immagine. O il proprio corpo. Di *Versus*, visto a Genova per la rassegna di danza Resistere e Creare, del Teatro della Tosse, si può parlare come di uno spettacolo destinato a mutare coscienze e posizioni. Fosse anche solo per il momento irripetibile della messinscena, anche solo per uno slancio di vita provocato, altrimenti tenuto assopito. Parola e danza. Azioni fisiche e collettive. Microfoni in mano, verità e biografie brutalmente verbalizzate "in faccia" al pubblico dal palco/pulpito per identità ultime, invisibili, non considerate. Scene schiette e sacralizzate dalla costruzione coreografica, dalla mano registica. Quell'autorialità che distingue l'arte dalla pratica. La scena si apre con un passo a due, una coppia di anziani uomini in movimenti "rubati" alla Bausch: un romantico omaggio e un significativo profondo al contempo. Non ha importanza svelare il significato, per ogni sguardo ce ne sarà uno. E poi una zuffa, sul palco, di storie e di

corpi, di vite vissute o sperate, davanti una parete (fondale) di luce abbagliante. Un pretesto, il libro *Re Lear padri, figli, eredi*, di Massimo Cacciari. Il teatro scoperto, disossato, quasi nudo. La minimale scenografia disegna una pista d'atterraggio, convergente verso il fondale. E l'ispirazione: guardare e fare vedere - e solo il teatro può, senza mostrare - come l'umanità comunica per segni visivi, linguaggi, convenzioni, riti. Dal tratteggio pop, eco dello stile Duemila - in cui l'Io diventa personaggio principale, elemento persuasivo principe - l'opera rimbomba di potenza espressiva vivida, s'assapora con entusiasmo, suscita sensibilità e leggerezza. Emilio Nigro

VENEZUELA, coreografia di Ohad Naharin. Costumi di Eri Nakamura. Luci Avi Yona Bueno (Bambi). Con Batsheva Dance Company. Prod. Batsheva Dance Company, TEL AVIV - Théâtre National de Chaillot, PARIS - Hellerau-European Center for the Arts, DRESDA.

Nuova fase creativa per Ohad Naharin? Classe 1952, e ora alle soglie dei sessantotto anni, il coreografo israeliano, dopo l'annuncio nel corso del 2017, ha lasciato effettivamente il timone della Batsheva Dance Company a settembre 2018, consegnandolo nelle mani della fedelissima Gili Navot. Non più direttore artistico, Naharin continua però il proprio percorso creativo in seno alla compagnia di bandiera israeliana quale suo coreografo residente, plasmando in scena sensazioni diverse rispetto a quelle conosciute in precedenza. Tutto ciò si riscontra in *Venezuela*, presentato in prima assoluta a Tel Aviv a maggio 2017 e visto in prima italiana quest'anno al Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia. Ottanta minuti senza intervallo in cui assaporare la sua grande arte, giocata qui in maniera raffinata sulla visione e sensazione dello spettatore, su come connotare e denotare l'arte del movimento. *Venezuela*, infatti, si compone di una tessitura coreografica ripetuta due volte con l'aggiunta di "variazioni su tema" che rapiscono l'occhio dello spettatore, attento a mettere a confronto il prima e il do-

po. Se la prima parte assume dei toni quasi meditativi grazie all'accompagnamento dei canti gregoriani e all'andamento lento e cadenzato, la seconda parte invece accoglie rap e trap di ascendenza araba, velocizzando il tessuto coreografico e imponendo ai movimenti delle variazioni di energia. Sotto lo pseudonimo di Maxim Waratt è lo stesso Naharin a curare questo caleidoscopio di tracce musicali che accompagnano un sottile messaggio socio-politico che corre per tutto lo spettacolo. Coppie salsere in schermaglie tipiche dei balli latino-americani cedono, infatti, il posto a gruppi processionali con diversi teli bianchi intenti a comporre un sudario per un danzatore steso a terra. Al bianco dei teli, però, nella seconda parte si sostituisce il colore di diverse bandiere, compresa quella palestinese, lasciando così una riflessione aperta che in maniera circolare finisce per inglobare lo stesso titolo. *Carmelo A. Zapparrata*

CENERENTOLA, coreografia, regia, drammaturgia e luci di Jiří Bubeníček. Scene di Jiří Bubeníček e Nadina Cojocar. Costumi di Nadina Cojocar. Con Nuovo Balletto di Toscana. Prod. Teatro del Maggio Musicale Fiorentino - Compagnia Nuovo Balletto di Toscana, FIRENZE.

Non in scarpette di cristallo ma in *sneakers* dorate. La *Cenerentola* creata da Jiří Bubeníček per il Nuovo Balletto di Toscana si presenta così: tocco urbano, capello corto e aria scanzonata. Con a monte l'omonimo titolo di repertorio, tenuto a battesimo nel 1945 al Bolshoi di Mosca su musiche di Sergei Prokofiev e coreografie di Rostislav Zakharov, il lavoro di Bubeníček più che al balletto russo novecentesco guarda però alla fiaba ottocentesca dei fratelli Grimm, traendone ispirazione per la sua creazione. Visto da noi per la prima assoluta al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino con l'orchestra di casa diretta da Giuseppe La Malfa, impegnata a eseguire le partiture del compositore russo. Praghese, e già rinomato interprete di John Neumeier al Hamburg Ballett, Jiří Bubeníček in questa sua *Cenerentola* porta in scena diversi elementi simbolici (l'albero) e personaggi (come i due uccellini) tratti dai Grimm, calando però il tutto in una dimensione contemporanea. Ricchi di

torsioni, i movimenti dei danzatori tendono a sciogliersi in continui *groundworks* dal gusto quasi hip hop, elemento questo richiamato anche dalla gestualità della matrigna mentre richiama all'ordine le sorellastre. Diversi *sketch* ironici vengono presentati durante la lunga scena del ballo, tra invitati incuriositi dalla presenza della sconosciuta dama a cui il principe riserva tutte le sue attenzioni, invitandola infine a danzare. Con una giubba rossa a frange, il principe si lancia poi in una corsa affannata, analizzando mille gambe e piedi messi in bella mostra tra cortine variopinte e passamanerie, per ritrovare l'amata. Apprezzata comunque la bravura dei giovani ballerini dell'*ensemble* diretto da Cristina Bozzolini, a nostro avviso, però, lo spettacolo, a cui gioverebbe forse un cambio di scene e costumi, risente della ricerca, non ancora ultimata, da parte di Jiří Bubeníček di una propria scrittura coreografica. *Carmelo A. Zapparrata*

ANOTHER ROUND FOR FIVE, regia e coreografia di Cristina Morganti. Luci di Jacopo Pantani. Musiche di Bernd Kirchoefer. Con Maria Giovanna Delle Donne, Anna Fingerhuth, Justine Lebas, Antonio Montanile, Damiaan Veens. Prod. il Funaro, PISTOIA - Fondazione Campania dei Festival, NAPOLI e altri 5 partner internazionali.

Cinque danzatori su altrettante sedie pieghevoli bianche, sistemate in cerchio al centro del palcoscenico. Una sorta di gruppo di auto-aiuto, ovvero club clandestino riservato a pochi e selezionatissimi eletti. Il nuovo spettacolo creato da Cristina Morganti insieme (e non "per", ché l'autorialità dei singoli interpreti è evidente) a cinque danzatori diversi per provenienza geografica e fisicità, compendia e riformula motivi cari alla coreografa, attraversandoli con quell'ironia e quel gusto per lo spaesamento che le sono propri. Sipari animati da una danza ora frenetica ora più distesa scivolano in situazioni quasi da teatro dell'assurdo: si rievocano primi amori e rapporti non sempre lineari con i genitori, si legge il programma di sala ovvero si mima una cerimonia di premiazione. Si danza al ritmo della *techno industrial* tedesca di Florian Kupfer ma pure assecondando le note sacre di Pergolesi, salvo poi esibirsi in

una rivisitazione delle posizioni classiche del balletto sulla colonna sonora di *Flashdance*. Inutile cercare un filo drammaturgico coerente, se non la volontà di sperimentare le potenzialmente infinite variazioni di un gesto ovvero di una situazione. E, allora, non resta che abbandonarsi alla felice flessibilità dei cinque danzatori, impegnati in continui cambi di abito e di attitudine, e all'arguta capacità compositiva della coreografa che, prendendo spunto dall'immagine iniziale, crea uno spettacolo circolare eppure mai uguale a se stesso e punteggiato tanto da momenti spregiudicatamente divertenti quanto da frangenti di concentrata ed emozionale tensione, come la corsa di Justine per liberarsi degli abiti che altri le hanno imposto o l'abbraccio carezzevole di Anna ad Antonio, avvolto in una morbida pelliccia. *Laura Bevione*

ABSTRACT. Un'azione concreta, ideazione e regia di Silvia Rampelli. Con Alessandra Cristiani, Eleonora Chicchini, Valerio Sirna. Luci di Fabio Sajiz. Prod. Habillé d'Eau, ROMA - Tir Danza, MODENA - Armunia Festival Inequilibrio, CASTIGLIONCELLO (Li) - Danae Festival, MILANO.

Il linguaggio della danza ha sempre posseduto, ancor più del teatro, un carattere effimero, e l'astrazione, intesa come espressione dell'irreale o sinonimo di "anti-narrazione", è caratteristica anch'essa quasi imprescindibile del linguaggio coreutico, almeno nell'immaginario comune. Concettualmente legato a questo discorso che tocca il modo in cui lo spettatore percepisce ciò che avviene di fatto nel qui e ora

della performance, il tema della quarta dimensione, il tempo. Perciò, forse, in *Abstract. Un'azione concreta* della coreografa Silvia Rampelli tre didascalie determinano la possibilità, l'illusione, di una storia dai contorni sfumati e astratti, tanto da rappresentare con la propria consistenza a-logica l'atto della creazione per antonomasia. Tre didascalie - in ordine di apparizione, «un anno dopo», «nel medesimo istante» ed «e» - trasferiscono sensazioni che modificano la percezione di ciò che accade sulla scena, scandendo in modo enigmatico nel corso della performance il tempo razionalmente non contemplabile, quello della simultaneità o dell'inversione consequenziale, di azioni che potrebbero essersi verificate in momenti diversi di una vita vissuta; in un ricordo, quindi, costruito però con una scomposizione scientifica, sotto le atmosfere tese di una luce che forgia uno spazio profondo e da cui emergono come plastici le forme dei corpi umani, o di un cane che gioca con il suo pupazzo, o ancora, il *leitmotiv* - per esempio - di toccarsi nevroticamente le dita di Alessandra Cristiani. L'approccio di Rampelli al movimento è analitico, si fa riproduzione concettuale dell'istante, con i performer statuari che si situano a distanza come atomi di una materia fragile proprio per la sua fedeltà a una traccia esistenzialista, che resta evidente sul piano della pura immaginazione di chi osserva e resta, quasi senza accorgersene, catturato nella trama di una scrittura fatta di gesti essenziali e lenti, per esplodere poi. *Renata Savo*

In apertura, *Solo Echo* (foto: Sharen Bradford); in questa pagina, *Cenerentola*.



Trovatore, Onegin e Parsifal dal mito all'utopia umanizzata



IL TROVATORE, di Giuseppe Verdi. Regia di Alvis Hermanis, con la collaborazione di Gudrun Hartmann. Scene di Alvis Hermanis e Uta Grüber-Ballehr. Costumi di Eva Dessecker. Luci di Gleb Filshtinsky. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano, direttore musicale Nicola Luisotti, maestro del coro Bruno Casoni. Con Francesco Meli, Liudmyla Monastyrska, Violeta Urmana, Massimo Cavalletti, Riccardo Fassi, Hun Kim. Prod. Salzburger Festspiele, SALISBURGO - Teatro alla Scala, MILANO.

Una notte al museo. Turisti per caso si aggirano in una pinacoteca, seguendo le descrizioni delle guide, rapiti dallo scorrere di pareti mobili su cui campeggiano capolavori custoditi a Brera, agli Uffizi, al Kunsthistorisches Museum di Vienna. La visione delle opere provoca le reazioni della sindrome di Stendhal, catastrofi sentimentali che precipitano i visitatori

del museo - e con loro gli spettatori odierni - tra le pieghe di un dramma corrusco. Regista iconoclasta ma non troppo, Hermanis ri-visita un *cult* come *Il trovatore* di Verdi ambientandolo tra le sale di una pinacoteca dalle pareti rosso pompeiano, dello stesso colore del fuoco, che costituisce l'ossessione di Azucena e lo sfondo della tragedia. La trasposizione dalla Spagna tardo-rinascimentale alla contemporaneità di una galleria immaginaria viene costruita sapientemente, per almeno un paio di ragioni. La prima è l'importanza del racconto nella drammaturgia dell'opera: sono almeno tre quelli che introducono e chiariscono il senso, talora oscuro, degli antefatti, in cui la dimensione del ricordo e il peso del passato giocano un ruolo determinante. La seconda, capitale, riguarda la selezione delle tele, che illustrano e spesso illuminano figure e temi del dramma: Manrico assomiglia al *Suonatore di liuto* di Busi Cariani o al *Ritratto di Agnolo Doni* di Raffaello,

mentre Leonora ha i tratti dell'*Eleonora di Toledo* di Bronzino; ma sono soprattutto le maternità di Primaticcio, di Botticelli e di Solari a fare da contrappunto a quella - invero controversa - della gitana, mentre il rapporto tra Gesù e il piccolo Giovanni contrappunta quello tra Manrico e il Conte di Luna. Come nel *Viaggio a Reims* di Michieletto (2015), la visita al museo non è mero percorso illustrativo, bensì racconto per immagini di icone di quel tempo, rappresentate al nostro: in un gioco di specchi vertiginoso e accattivante, che però diventa ridondante quando si aggiungono i video di Ineta Sipunova, in cui altre immagini si sovrappongono alla ricchissima galleria scenografica. Come lo spettacolo, anche l'esposizione temporanea alla fine chiude i battenti: il sipario cala mentre vengono rimossi gli ultimi quadri, quasi a voler suggerire il carattere effimero dell'arte ma, al tempo stesso, l'insondabile profondità delle sue risonanze emotive. *Giuseppe Montemagno*

EVGENIJ ONEGIN, di Pëtr Il'ič Čajkovskij. Regia di Robert Carsen. Scene e costumi di Michael Levin. Luci di Jean Kalman. Coreografia di Serge Bennathan. Orchestra, coro e corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma, direzione musicale di James Conlon, maestro del coro Roberto Gabbiani. Con Markus Werba, Maria Bayankina, Saimir Pirgu, Yulia Matochkina, John Relyea, Andrea Giovannini, Irina Dragoti, Anna Viktorova, Andrii Ganchuk, Arturo Espinosa. Prod. Canadian Opera Company, TORONTO - Metropolitan Opera, NEW YORK.

Come le foglie. Vibrante enciclopedia della vita russa, *Evgenij Onegin* racconta di anime sbattute dal vento, travolte da un inguaribile *mal de vivre*, capaci solo di consegnare alla dimensione letteraria della corrispondenza l'impossibile ricerca della felicità, che si stempera nella noia dell'abitudine. Vicino al romanzo in versi di Puškin più che alle scene liriche di Čajkovskij, Carsen, in questa messinscena ospitata al Teatro dell'Opera di Roma, precipita l'azione in una camera vuota, concessa allo sguardo dello spettatore attraverso il filtro di un sipario di tulle, che sfuma i contorni del ricordo. Padrone dello spazio scenico con inarrivabile dominio di magistrali trapassi di luce, il regista canadese rilegge la vicenda dal punto di vista di Onegin, la cui sconfitta è anticipata nel preludio iniziale: inchiodato su una poltrona, strappa la lettera che Tat'jana gli ha appena restituito, sdegnata per un interessamento tardivo e inopportuno. Poi è di scena la Russia: con una foresta di betulle immersa in un dorato meriggio autunnale, tra vorticose danze contadine e austere benedizioni religiose, il calore del samovar e il profumo di pan di zenzero. Sul pianico un tappeto di foglie, che incessantemente cadono dagli alberi, poi invadono la mansarda di Tat'jana nel-

la notte in cui schiude il suo cuore a Onegin, infine delimitano un cerchio, autentico ring di un incontro tra i due destinato all'incomprensione. La sontuosità dei ricercati costumi, la cura viscontiana dei dettagli e l'impegnosa eleganza del gioco scenico s'impongono su un palcoscenico che progressivamente si svuota, diventa mero spazio mentale, sfondo su cui si staglia la rovinosa solitudine di nere *silhouettes*: dal blu indaco della scena del duello al grigio plumbeo del gattopardesco ricevimento pietroborghese, fino al candore lattiginoso del tormentato finale. Soggiogante è la transizione tra gli ultimi due atti, in cui Carlsen sacrifica il decorativismo della *polonaise* per mettere in scena la vestizione di Onegin, che ha appena ucciso il suo miglior amico e si appresta a fare il suo ingresso nell'alta società: il personaggio s'irrigidisce, si spoglia del cinismo giovanile e assume i tratti di una gelida maturità, di un inverno segnato dall'incomunicabilità dei sentimenti, dall'inaridimento delle emozioni.

Giuseppe Montemagno

PARSIFAL, di Richard Wagner. Regia di Graham Vick. Scene di Timothy O'Brien. Costumi di Mauro Tinti. Azioni mimiche di Ron Howell. Luci di Giuseppe Di Iorio. Orchestra e Coro del Teatro Massimo di Palermo, direttore musicale Omer Meir Wellber, maestro del coro Ciro Visco. Con Julian Hubbard, Catherine Hunold, Tómas Tómasson, John Relyea, Thomas Ghazeli, Alexei Tanovitski, Adrian Dwyer, Dmitry Grigoriev. Prod. Teatro Massimo, PALERMO - Teatro Comunale, BOLOGNA.

In principio fu Palermo. È a contatto con la rigogliosa mediterraneità dell'isola, culla dell'ispirazione wagneriana, che Wagner suggella *Parsifal*, testamento spirituale composto a pochi metri dal sito dove, pochi anni più tardi, sarebbe stato edificato il Teatro Massimo. Proprio la grande sala del Basile, oggi, diventa per Graham Vick il tempio dove celebrare il «festival sacro in forma scenica»: per questo il velario è aperto, prima che cominci la musica, e mostra il palcoscenico in tutta la sua nuda, imponente grandiosità,

chiuso da un arco scenico che, non a caso, ricorda le svettanti architetture della sala del Graal. La tela cala quando la sapiente bacchetta di Wellber attacca il preludio, dispiegando un dramma che ha smarrito toni eroici e preferisce evocare l'umanità dolente di chi ha perduto il senso della vita. Pochi tocchi (il *chador* nero di Kundry, le divise militari dei cavalieri) suggeriscono un Medio Oriente in guerra, dove lo scontro tra religioni pare voglia riannodare le fila con un dibattito inaugurato dal Lessing di *Nathan il saggio*, e che adesso s'interroga sul senso di appartenenza a una causa, quella del Santo Graal, difesa con le armi a prezzo di sofferenza, distruzione, morte. Al centro del palcoscenico, un albero dai rami rinsecchiti diventa simbolo di una parabola ecologica di stampo beckettiano, dove la sterile attesa di salvezza s'infrange contro simboli di debole impatto (un cigno ferito, l'icona di Maria Maddalena); ma poi ritrova respiro in immagini magniloquenti: con Amfortas mutato in un Ecce Homo dal costato ferito, carico di un manto scarlatto che si snoda lungo tutta la scena come una ferita purulenta; o con la celebrazione della Comunione, che non è solo condivisione del sangue cavato da una piaga ancora infetta, ma spaventoso giuramento di sangue tra le truppe, a immagine di ben altre malattie contagiose. Parsifal è l'uomo qualunque che decide di farsi carico della sofferenza universale, che arresta il processo di decomposizione di un tessuto sociale minacciato dal tempo, che proclama una religione inclusiva, improntata al dialogo con le più giovani generazioni. E allora è bello pensare che quel cavaliere, che Wagner voleva vestito con l'armatura e che Vick restituisce con una semplice tuta, possa essere ciascuno di noi: in un teatro che mette in scena il presente per immaginare un'utopia di speranza per il futuro.

Giuseppe Montemagno

In apertura, una scena de *Il trovatore*, di Giuseppe Verdi, regia di Alvis Hermanis (foto: Marco Brescia & Rudy Amisano); nel box, un'immagine da *La Bibbia riveduta e scorretta*, degli Oblivion.

MUSICAL

Quando Dio mise piede in scena. La Bibbia irriverente degli Oblivion

LA BIBBIA RIVEDUTA E SCORRETTA, di Davide Calabrese, Lorenzo Scuda, Fabio Vagnarelli. Regia di Giorgio Gallione. Scene e costumi di Guido Fiorato. Luci di Aldo Mantovani. Musiche di Lorenzo Scuda. Coreografie di Francesca Folloni. Con Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda, Fabio Vagnarelli (gli Oblivion). Prod. Agidi srl, MILANO.

Il grande passo era atteso dai molti fan e finalmente gli Oblivion li hanno accontentati. Il primo musical interamente concepito, scritto, musicato e interpretato da loro è finalmente arrivato in scena. Con la massima modestia si sono aureolati della sacra missione di portare sul palco nientedimeno che Dio in persona e il libro più letto del mondo.

Scherzando non troppo coi fanti e i (non)santi han preso spunto dalla vera storia di Gutenberg che, nel 1455, inventa la stampa e cambia la storia del mondo e son finiti a destreggiarsi tra i paradossi di streghe sul rogo e di editori arrivisti. Non si sa se ammirarli di più per le loro doti di autori o di interpreti, di certo ci si convince che il quintetto è il gruppo italiano più autenticamente vicino ai Monty Python (da sempre un loro punto di riferimento con uno sguardo da fratelli minori) per il vetriolo con cui trattano la materia, e nello stesso tempo per il garbo e l'eleganza con cui attuano lo sfregio. Anarchici impertinenti ma sempre rispettosi, con un sempre più consolidato "*Oblivion touch*". Del resto possono contare su una professionalità unica sulla scena musicale italiana, maturata tra studi serissimi delle partiture alte (Gershwin o Bernstein) e basse (Cocciante o i Queen) e insieme dei più differenti meccanismi della comicità (l'improvvisazione come la *slapstick comedy*).

La drammaturgia con cui hanno costruito lo spettacolo prevede una successione di quadri storici e biblici, montati in un incastro surreale, tra i quali si inseriscono i più diversi numeri musicali che, con garbata ironia, si divertono a citare di frequente autori del musical classico piuttosto che i più recenti *Beauty and the Beast* o *Les Misérables* fino al rap di *Hamilton*, hit del momento. È in tali occasioni che i cinque ragazzacci sfoggiano il meglio dei loro virtuosismi canori, tutto un godibilissimo continuo di intrecci e armonizzazioni. Del resto cosa aspettarsi d'altro da chi è cresciuto a pane e musical? Che sappiano anche danzare? Sì, sono eccellenti anche in questo, credibili e apprezzabili nelle deliziose coreografie di Francesca Folloni, concepite espressamente sulle loro capacità coreutiche. Quando un giorno si scriverà una storia del musical originale *made in Italy* il loro spettacolo avrà un posto centrale. Sandro Avanzo



Lucia Calamaro: «Post-drammatica? Sì, sto cercando di smettere»

È una drammaturga, è un genio, è post-drammatica. Lucia Calamaro sfugge a tutte le definizioni. La scrittura? È una parte del suo fare teatro, un modo per plasmare i personaggi di cui si circonda, come di una famiglia.

di Roberto Canziani



L'origine del mondo

«Il problema è che Lucia Calamaro è un genio». Così scriveva Christian Raimo, con evidente sprezzo del pericolo, nel suo intervento dell'ottobre 2014 sul *Il Post.it*. Erano stati forti i consensi per *L'origine del mondo*, spettacolo del 2012, che vedeva in scena Federica Santoro (una figlia), Daria Deflorian (una madre), la Calamaro stessa (una nonna, poi Daniela Piperno) e che si era assicurato tre Premi Ubu. Due anni dopo, nel 2014, *Diario del tempo* aveva debuttato a Roma, al Teatro India. «Dodici repliche – annotava Raimo in quei giorni – con una media di spettatori bassa (certe sere anche soltanto trenta) che hanno collezionato poche critiche, peraltro medie, cattive e molto cattive».

«Il problema è che Lucia Calamaro è un genio». È chiaro che il pericolo non lo ha corso Raimo, ma la Calamaro. Sentirsi dare del genio, è un po' come sentirsi dare dell'imbecille. Scombuscola l'immagine che abbiamo di noi, e ci fa compiere gesti inconsulti. Einstein, per esempio, tirava fuori la lingua. Come abbia reagito Lucia Calamaro – dichiarata genio sei anni e quattro

spettacoli fa – non era ancora dato sapere. Adesso, dopo il Premio Hystrio 2019 alla Drammaturgia, basta chiederglielo. E lei risponde: «La prima cosa che uno fa è arrossire e dire "oddio oddio oddio: spero che non l'abbia letto nessuno". La seconda è riaversi, dire grazie, augurarsi che la prossima cosa che fai non sia una boiata. Perché la boiata è sempre a portata di mano. Comunque, nella definizione di genio non mi ci installo affatto, nemmeno ci credo. Penso però che sia meglio che dicano così, piuttosto che dicano che sono scarsa». E pronuncia «scarsa» con quel tipico accento di Roma, che della esse fa una zeta.

Porta in sé tre città, Lucia Calamaro, tre dimensioni. Roma, dove è nata. Montevideo in Uruguay, dove si è trasferita adolescente a seguito del padre diplomatico, e dove ha fatto esperienza del posto che il teatro occupa nel vivere sudamericano. Parigi, dove ha perfezionato la sua formazione, con nomi niente male, come Jacques Lecoq, mimo, Jean Duvignaud, sociologo, Jean-Marie Pradier, etnoscenologo, qualsiasi cosa ciò voglia dire. Poi nuovamente Roma, dove ha imboccato in sordina la strada della visibilità par-

tendo da piccoli teatri e centri sociali: *Tumore. Uno spettacolo desolato* (2004), quindi *Magik: autobiografia della vergogna* (2008), fino a *L'origine del mondo*. Che prima era un celebre quadro di Courbet e adesso è un importante capitolo della nostra drammaturgia recente.

Lasciamo stare il genio Calamaro. E parliamo invece di Calamaro drammaturga, autrice di teatro. Come si sente a indossare questa parola?

È una parola a cui sono abbastanza indifferente. Perché non sono solo quella cosa lì. Sono regista, a volte faccio le scene, spesso cerco i costumi, dirigo sempre gli attori. Dalla pre-produzione al prodotto finale. Capocomico. Capocomica più precisamente. Mi sembra un parola più giusta. È vero che, da fuori, mi definiscono drammaturga. Forse è la cosa che spicca di più. Ma è solo un parte. E la parte al posto del tutto non mi basta. Con fierezza potrei dire che sono la migliore attrice per i miei testi. Ma non mi basta. Capocomica allora: altrimenti, mi sarei annoiata. Il problema sta nel come uno vede se stesso, e come lo vedono gli altri.

Molto pirandelliano. Ma qualcuno deve pur scriverli, i testi.

Mettiamola così. Da un lato ci sono le cose che ho bisogno di dire: pensieri, monologhi. Sto dentro casa e mi metto a scrivere: perché ho capito qualcosa, o forse penso di aver capito qualcosa, o reagisco a qualcosa, o lotto, o soffro. Tutte cose un po' doloranti. Questa è una prima parte. La seconda sono gli attori con cui lavoro, che magari sono più leggeri, o più drammatici, o più esteriori, oppure più tecnici, a volte anche più antipatici. In generale prediligo gli attori simpatici. Faccio fatica con quelli spigolosi. Mi piace che il clima in sala prove sia divertente, giocoso. Ecco: insieme riusciamo a trovare una chiave "comica". Una parola strana, almeno per me, che da sola sono triste, ma con gli altri mi diverto. Quello che viene fuori, quindi, è qualcosa di bipolare. È la mia natura.

Hanno scritto che i dialoghi di Calamaro costringono gli attori a recitare "alla quotidiana".

Ho fissa in testa, stampata a fuoco, una frase che Roberto Herlitzka aveva ricevuto dal suo maestro Orazio Costa: «Beato l'attore che io vedo pensare». La sensazione che vorrei dare è che l'attore stia proprio pensando, nel momento in cui dice le cose. Così come stiamo parlando, noi, adesso: io ti sento pensare, tu mi senti pensare. Non abbiamo un copione scritto. Non è il quotidiano, è l'immediatezza.

Non è che così si distrugge l'idea del personaggio?

Alle prove succede spessissimo che io stia seduta a

guardarli, gli attori. A volte capita che dico «fermi», poi scrivo qualcosa, perché ho capito qualcosa. Gliela scrivo proprio lì. E poi dico: «Provate». Le scene, non è che ci ho pensato prima, che me le porto da casa, alcune sì, ma altre no. Altre sono epifanie da lavoro. E come sono i personaggi, non lo so proprio. Si capiscono capendo. Si capiscono facendo. Appaiono verso la fine. Non appaiono nemmeno alla prima (la prima di uno spettacolo è un luogo violento). Appaiono magari alla decima replica, dopo che hanno incontrato un certo numero di volte il pubblico.

Un po' spiritistico, no?

Mi sento una persona estremamente privilegiata. I personaggi sono creature a cui voglio estremamente bene. Il mio analista dice che mi sono organizzata bene. Non ho una grande famiglia d'appartenenza, e per diverse vicende personali sono abbastanza orfana. Così mi sono organizzata un'ascendenza e una discendenza nella scrittura. I miei famigliari ideali, li ho messi tutti lì, nelle mie storie. Tanta roba.

Storie che si sfilacciano, trame che si stramano.

Che poi sono quelle che mi interessano di più, anche nella vita. Le mie trame non sono avvincenti. Non funzionano secondo lo schema che gli americani pensano sia necessario per scrivere una storia. Io voglio invece raccontare storie che mi piacerebbe stare a sentire. Ciò che metto sul palco è un'esplorazione di stati d'animo, più che una narrazione. E questi stati d'animo appartengono a qualcuno: una storia emotiva, vicende e avvicendamenti interiori. I fatti per me contano abbastanza poco, conta ciò che succede dentro.

Come la nostalgia, che sta nel titolo della penultima cosa scritta, *Nostalgia di Dio*?

Nostalgia. L'ho presa e l'ho fatta mia questa parola, forse in maniera nemmeno tanto originale. È un tema antichissimo, risale fino ai greci, il tema del *Nostos*, da cui la parola *nostalgia*. Ma la mia non è la nostalgia eroica della grande letteratura, è un ritorno a casa piccolo, intimo. Vorrei poter tornare a casa, la mia casa, la casa dell'infanzia. Ma quella casa e quelle persone non ci sono più. Per questo scrivo, per questo faccio teatro.

Ultima domanda: sente di appartenere al mondo teatrale post-drammatico?

C'è stato un momento in cui ho fortemente voluto appartenere a qualcosa, ma parliamo di dieci, quindici anni fa, al tempo di *Tumore*. Non lo so se oggi sono post-drammatica o non lo sono. Va bene lo stesso. Non ci penso. Diciamo che lo sono meno di prima. Che sto cercando di smettere. ★

testi

DIARIO DEL TEMPO

Parte I. Il quotidiano sentire di una disoccupata. Monologo

di Lucia Calamaro

Premio Hystrio alla Drammaturgia 2019



DISOCCUPATA AL BAR CHE SFOGLIA L'AGENDA

Oggi niente.
 Domani...
 Dopo domani...
 Porca vacca, non ho un appuntamento in tutta la settimana.
 È allucinante.
(Guarda il telefonino, controlla che non ci siano sms anche se già lo sa)
 Io non capisco.
 Non suona da tre giorni.
 È una sensazione strana.
 Sto sempre lì a controllare che non sia rotto, che non sia arrivato un messaggio e io non l'abbia sentito.
 Che faccio mi prendo un altro caffè o una spremuta?
 Però poi tre euro e ottanta.
 Mi porta un altro caffè per cortesia?
 Devo avere dei propositi.
 Bisogna fare, fare di più.
 Più fai e più fai, si muove l'energia, le cose portano cose...
 Certo mi sembrava di aver fatto.
 Mi sembrava che le cose si stessero muovendo.
 E invece no.
 Dio, sono già stanca, dormirei.
 Ma non si può... non devo e non lo faccio.
 Senso di colpa.
 Avere settant'anni, non doversi preoccupare più di fare, di non fare.
 Giochi chiusi, chi c'è c'è.
 E invece mancano ancora trent'anni, da riempire.
 È giugno.
 Devo inventarmi qualcosa per settembre, un progetto, ancora un progetto.
 Anzi, almeno due o tre progetti che tanto un paio vanno sempre a monte.
 Cristo, questo caffè fa schifo.
 Mi sembra che questa mosca mi segua ma se lo dico mi sento scema.
 Anche solo a pensarlo.
 Eppure son venti minuti che c'è l'ho intorno.
 Se mi metto a correre di colpo?
(Fa uno scatto poi si guarda intorno)
 Eccola qua.
 Non la frego mica.
 Vabbè, vieni mosca, andiamo a comprare *Internazionale* che ci fa sensazione di mondo.
(Leggendo il settimanale svogliatamente)
 L'animale in me è perplesso.
 Non si sa più orientare.
 Da quant'è che non firmo un assegno?
 Chissà se ancora si usano.
(Pausa)
 Devo ribussare dappertutto.
 Tutte le porte sembrano chiuse.
 E l'unica però è insistere, bussare, suonare, chiamare, insistere.
 E fare finta che non abbiano già detto di no, no grazie, adesso no, magari l'anno prossimo, poi vediamo.
 Devo essere più cafona, più prepotente, entrante, manipolatrice, diplomatica, subdola, servile, lecchina, furba, misteriosa... Insomma, un po' fuori tempo ma democristiana.
(Poco dopo camminando)
 Che poi stando sempre così da sola,
 quello che mi disturba,
 è questa misura striminzita,
 queste passioni rimpicciolite,

La Locandina

DIARIO DEL TEMPO. *L'epopea quotidiana*, testo in sei parti, scritto e diretto da Lucia Calamaro. Scene di Barbara Bessi. Realizzazione pittorica di Marina Haas. Luci di Gianni Staropoli. Con Federica Santoro, Roberto Rustioni, Daniela Piperno, Davide Grillo. Prod. Teatro Stabile dell'Umbria, PERUGIA.

Lo spettacolo ha debuttato il 15 marzo 2014 presso il Teatro Mengoni di Magione (Pg) ed è stato in tournée, nella stessa stagione 2013-14, nei teatri dell'Umbria. Lo spettacolo è stato ripreso nella stagione 2014-15 replicando a Roma (Teatro India, dal 7 al 19 ottobre) e a Milano (Teatro Franco Parenti, dal 23 ottobre al 2 novembre 2014).

questo momento svuotato di umani che gira gira ha la misura della stanzetta adolescenziale.

Si restringe tutto nel nascondiglio.

Mi sento un decimo di quello che sono.

Certo la musica fa la sua parte.

Ma da sola non ce la fa.

Ci vuole una mazza chiodata.

Ci vuole una certa misura di violenza.

(Prende a calci qualsiasi oggetto rumoroso)

Neanche mi fermano.

Mi lasciano fare.

Potrei rompere tutto...

Perché l'altro,

chiunque esso sia,

è sempre disattento?

Perché anch'io sono così?

A cosa prestiamo attenzione?

Io non prego.

Allora quand'è che sono totalmente intenta in qualcosa?

Forse tutto è solo un problema di distrazione.

DISOCCUPATA A CASA SUL TAPIS ROULANT

Quanto ho corso giovedì? L'aggeggio al polso qui diceva quattordici ma arrivare a sedici chilometri, quella sarebbe stata una meta irraggiungibile raggiunta, quella avrebbe potuto darmi un paio d'ore di soddisfazione. E non l'ho fatto.

Bel sole però. Bello senza essere troppo. Non ancora. A giugno diventa esagerato. Il mio sole giusto è quello di aprile.

Vedi, però, alla fine... Ho fatto bene a comprarmi questo *tapis roulant*, almeno mi ci si sfoga appena alzata.

Devo smettere di dormire in tuta. Mi sto abbruttendo del tutto. Quest'assenza di controllo sociale è nefasta. A forza di stare da soli si diventa naturalmente incivili. La tendenza va di suo verso la bestia, l'umano è tutta una costruzione, una disciplina, si è umani a forza di volontà.

Domani smetto. Mi compro una camicia da notte così almeno una volta al giorno mi cambio. Se faccio la fatica di lavarmi potrò fare anche quella di cambiarmi.

Mi vengono certi pensieri a correre su questo coso, magari mi riattivo... Madonna, corro tre volte a settimana e sono comunque fuori allenamento, senti come ansimo, sembro un leone marino... Una vergogna: senza lavoro, senza uomo e pure fuori forma, con tutto il tempo che ho, potrei almeno allenarmi meglio, no? Perché ho una scarpa slacciata? Cos'è? Cominciamo da subito a lasciarci andare? Non cominciare a lamentarti, Federica, non cominciare con le lagne autopietose... «Io non mi lamento, mi do da fare»... Chi è che diceva così? Ah sì, nonna Sofia.. Anch'io, su. Cioè. Ho deciso di darmi da fare. Cioè, ho deciso di agire in modo da poter usare in tutta onestà quest'espressione. Ecco.

Poter dire a qualcuno, a voce anche un po' alta, quasi rinfacciandoglielo:

«La differenza tra te e me è che io sono una - no, non che si dà da fare, perché l'impersonale lascerebbe spazio a considerazioni di ordine generale che non mi concernono direttamente, no, prima persona - una che mi do da fare, mi sbatto io, non come te».

Ecco, oggi sto così, corro su questo aggeggio e mi prefiguro questo momento, no? E anche se non so a chi lo dirò, mi sento già la soddisfazione in bocca, no?

Sì. Una specie di rivincita contro gli anni infiniti e lunghissimi - no, non normalmente lunghi, quelli lunghi più del dovuto, innaturalmente lunghi, di quel lungo contro natura che non ne puoi più e pensi solo «ma quando finisce» - anni che invece ho sperato, pregato a volte, di appartenere invece alla categoria di quelli a cui altri danno da fare. Quelli che sono impiegati da qualcuno, e non si prestano al giogo perverso di provare a impiegarsi da soli.

«Pensavo a te, ti chiamavo perché mi devi fare, dire, collaborare con te... Ah Federica, sì sei proprio tu, ieri ho pensato a te per farti fare... Sai quel progetto coi russi... Ciao, scusami se vado subito al sodo: vorrei tu mi facessi... Guarda niente male che t'incrocio perché ho una proposta da farti ma devi accettare subito, da domani, mi piacerebbe facessimo insieme un percorso di...».

Mai.

Non mi è successo mai. L'ho aspettata, eh, come no... Ma la chiamata del fare a servizio DI, PER, CON... Nel tempo mi ha ignorato e col tempo, l'ho ignorata anch'io, più per grazia del sistema adattativo che per scelta. Allora, visto che non me lo danno, mi do da fare io.

Mi spendo. Mi sciupo apposta. Mi *sdo* per niente. Una natura entropica la mia. E dispersiva. Soprattutto quando non sono inquadrate. O forse lasciati a noi stessi, siamo tutti così: inutili. Brandelli di ente che sbattono contro i limiti dell'essere, che nessuno vuole, che non trova pace. Anime in pena.

Per non pensarci, sennò mi agito, io mi stanco. Fisicamente. Non è una soluzione. Ma è l'unica cosa che posso fare. Placo la belva. La sdereno. Con la *cool* ci ho provato, ma poi sto peggio.

Che altro potrei fare da qui, dal vuoto di un giorno senza impegni, senza altri, senza mondo?

Qual è quel fare che permetterebbe a una come me di dire «io mi do da fare» a cuor leggero e ragioni di causa?

Urge definizione.

Darsi da fare non vuol dire rimuginare. Non si tratta di scandagliare moti d'animo, affetti e memorie.

No, non mi pare. Implica azione fisica, e infatti da vari mesi mi sono messa a correre...

Basta? Non basta. Ci vuole anche la mente.

Il "daffare" come dicono i toscani, l'affaccendarsi... per essere nobile, deve produrre qualcosa, non ridursi a se stesso. Si sa. Invece l'ozio forzato, a chi aiuta? A chi piace? Un disoccupato in questo è quasi come un malato: non è che non vuole, è che non può.

Io ho esaurito le risorse interne e quelle esterne non si sono mai palesate. Sono due anni che non lavoro, per occuparmi allora, negli ultimi sei mesi dopo aver chiesto a tutti, cercato dappertutto, io passeggiavo.

Passeggiare qua e là, a casaccio, per la città, senza sapere perché, solo perché non si può stare tutto il giorno da soli dentro casa, magari col contapassi, darsi delle mete in chilometri: oggi ne faccio quindici, domani diciassette... Questo è il mio quotidiano, nei giorni in cui non vado direttamente a correre...

Insomma stancarsi in giro, girare a vuoto... allo sbando. Una parte di me è in agonia, lo so, non si attiva, una parte di me non sa assolutamente più che fare, allora quello che tira avanti, è il corpo.

Ho dismesso qualsiasi operatività. L'ho persa.

Lo so. So benissimo che senza scopo prefissato non vi è reale "fare". Ma

quale scopo superiore, finalistico, nobile potrei avere? Chi sono io per sapere qual è il fare mio, quello adatto a me? Auto-motivato poi, visto che professionale e impiegatizio non ne trovo.

Intanto, cercando quello giusto, io, di fare, ne faccio tanti.

Faccio telefonate, faccio domande, faccio appuntamenti, faccio le scale svariate volte al giorno, faccio il caffè, almeno quattro tra mattina e pomeriggio, faccio io, lascia perdere, faccio quattro strilli quando c'è bisogno, faccio come mi pare, faccio tenerezza, faccio osservazioni a tutti su tutto, faccio comodo, faccio pena, faccio attenzione agli altri, faccio a meno, faccio fiasco e faccio la spesa, spesso, troppo spesso, che per quanto uno ci si impegni, con lista e tutto, manca sempre qualcosa e bisogna riscendere, e alla fine, vuoi o non vuoi, per forza che faccio fatica. Ma è una fatica di grado morale minore la mia, svilita, gratuita che non è minimamente all'altezza di quella da ufficio, per esempio, altamente morale, spossante, ricompensata... La fatica dell'impiegato, variabile e quasi sempre moderata, io la invidia, in fondo il suo essere fatica media, ne definisce la qualità esistenziale che, sebbene pallida e sbiadita, è superiore alla mia, che non so neanche più definire.

E comunque io qui sto, su questo *tapis* e non mi sembra sia un motivo valido per dire che "mi do da fare". Ecco, quelli che fanno una telefonata dietro l'altra, magari con due cellulari e un fisso, quelli sì, danno la sensazione di darsi un gran da fare.

Anche quelli che dicono: «Ciao sì, ma dopo, adesso non posso perché sto entrando a... Eh no ora no, sto uscendo di corsa per... Guarda sto tornando in questo momento e devo... Scusa ma proprio no che sto finendo una... Eh, mannaggia, mi prendi in un cattivo momento che stiamo capendo quando... No, non posso ora, sto chiudendo un discorso... Eh, mi cerchi proprio adesso che sto guardando, parlando, andando, spostando, finendo... Guarda proprio no, sto mangiando, no, chiami dopo...».

Ecco, quelli che dicono «adesso no», insomma.

Non funziona mica bene questo *tapis*. È pesantissimo. Struscia da qualche parte, senti come cigola, ho fatto tre chilometri e mi sembra che ho corso la maratona di Roma... Basta. Mi arrendo. Adesso scendo e lo prendo a calci. Tieni! Tieni! Ancora un paio e così almeno mi sono sfo-ga-ta. Porca miseria mi sono massacrata l'unghia. Oddio. Il nemico è ovunque. Calmiamoci. Persuasione. Dai. Dai che prima quasi andavi, dai... Che ti costa? Cosa può costare al mondo funzionare? Dio... Gli aggeggi li odio, li detesto i così lì... Le cose... Gli apparati... Come si chiamano? Ci sarà una parola che li inglobi tutti... Quelli meccanici, elettronici, tecnici. Loro, la loro infinta capacità di non funzionare, la mia assoluta incapacità di aggiustarli, la nostra totale inefficienza all'assemblaggio.

Niente, non servi, basta, basta, non funzioni, sei inutile, morto, sei un oggetto tragico, io adesso ti butto, vieni qua, spostati cacchio, non mi resistere, ma quanto pesi? La vedi? Quella è la porta, fuori, fuori da casa mia.

Ora che ci penso: anche quelli sempre in riunione che tornano a casa e fanno: «Non sai che giornata oggi: tutto il giorno in riunione» mi sembrano alle prese con altissimi fare. Quando mi dicono così io assento incantata mentre li guardo con la bocca inclinata all'ingiù e le sopracciglia in modalità sorpresa, un'espressione mista tra l'ammirazione e l'incredulità per intenderci. Tutto il giorno in riunione? Quanto "daffare" verbale... Chissà che avrai, che avrete detto, fatto, deciso, eh? E lì normalmente dalla bocca dell'interlocutore non esce niente... Neanche mezza parola sul perché, sul senso, l'avviluppo infinito della riunione. Forse alimentare il mistero ci rende persone estremamente indaffarate?

DISOCCUPATA SUL MATERASSO GONFIABILE

Mi sa che mi gonfio il letto. Non è ancora ora, non è per niente l'ora ma oggi mi sa che me lo concedo prima. Oggi posso sopravvivere solo sdra-

iata sul letto gonfiabile. Il mio canotto esistenziale, senti che bel rumore che fa gonfiandosi, ti immagini che sei al mare, che fra un po' lo butti in acqua. La verticalità mi sbanda, non aiuta per niente, io vorrei rileggermelo Darwin. O sarà che non l'ho mai letto? C'è da capire quand'è, perché e per come, abbiamo smesso di strisciare comodamente a terra e abbiamo sfidato la gravità.

Come migliora sempre la cosa da stesi. È sorprendente. C'è solo il problema delle piaghe da decubito da risolvere e poi, fosse per me, non mi alzerei più. Si potrà? E soprattutto: occuparsi sarà sempre un problema? E ce l'hanno tutti o ce l'ho solo io, o solo i disoccupati che però immediatamente si occupano, si danno da fare e lo rivendicano perché la gente che mi dice «guarda non ho avuto neanche tempo di» è tanta. E io mi logoro, soffro del loro pieno, io li invidio questi. Perché a me il tempo avanza. Io lo regalerei volentieri, ma non me lo chiede nessuno. Si vede che mi do arie da persona occupata. E sbaglio. Quest'increscioso, stremante, oramai fisso disincontro col tempo, che mi resta in mano, che è sempre troppo, che e a me, in me, si *sda* e si disfa senza niente nel mezzo, ma per fare cosa, cosa? Mah... Vorrei vedere un altro al posto mio. Lo studierei, gli copierei le strategie, senza cattiveria, solo per sapere, per capire un altro, al posto mio che farebbe? Come se la caverebbe? Meglio? Diversamente forse. Saprebbe? In generale sappiamo così poco.

Giù. E andata. Fino a domani non mi alzo. Senti che rumore che fa gonfiandosi, sembra che decolli. Perché, perché oramai tutto, assolutamente tutto fa rumore? Che fiacca. Pancia in su o in giù? In giù, come a pregare. Questo materasso gonfiabile *extra large* mi ha salvato la stanza ma ha quell'odore strano, gomma e sudore. Bah, meglio che niente. Un letto vero qua dentro non si affronta, o lui o io.

Insomma.

Devo trovare lavoro, devo trovarmi un lavoro, devo trovare qualcosa, cacchio, cacchio, cacchio devo avere un lavoro, anch'io ne ho bisogno, mi serve, subito, dov'è, dove sta, dove cacchio sta, dove posso cercare ancora, sì lo so, lo so, è colpa mia, non sono abbastanza sistemica, non sono ficcante, non insisto, non richiamo, non ripasso, se mi dici di no è no, ti credo, ti rispetto e non ti faccio *stalking* e sbaglio, dovrei, invece mi scoraggio, mi avvillisco, ma alla lunga, che vuoi, ti mortifichi, e poi mi vergogno, è normale, alla mia età, ma non vuol dire, assolutamente no, sbaglio, da qualche parte sbaglio, devo cercare meglio, non c'è motivo, un lavoro si trova, i *curriculum* li mando, quanti ne ho mandati quest'anno, quanto spendo, ogni anno in *curriculum* mandati, ma è possibile che non mi richiama mai, insomma, qualcuno me lo deve dare, è da due anni, ma ti rendi conto, ma che dico due, cinque, ma fino a due anni fa qualcosa, ogni tanto, adesso no, proprio niente, è incredibile questa cosa, ma come campo, quanto spendo al giorno, mi campa mamma, lo so, mi campa papà, cioè in senso lato, campo grazie a loro, affitto le stanze di casa, certo lo so, lo so, «ringrazia che non stai in mezzo a una strada», come no, certo che ringrazio, lo so che potrei, sarebbe potuta andare così, peggio, invece è andata piuttosto bene, in fondo è vero, sotto certi punti di vista, altri invece, comunque ho un tetto, ho un po' di margine, «chi c'ha mamma non piange», dicono a Roma, e chi mamma non ce l'ha mai avuta, chissà come fa, poveraccio, «la famiglia è risolutiva in Italia, mica lo Stato», così dicono, lo dicono tutti, quelli che non lo dicono lo pensano, c'hanno ragione? Certo torto non hanno, ma anche così, col tetto, col letto e tutto, scusa se te lo dico, non mi voglio lamentare, però non è la stessa cosa, non è come lavorare, non somiglia affatto, neanche lontanamente, a lavorare, no, quanto può durare? Per sempre? Sempre così, te lo immagini, no, non me lo immagino, un po', si sa, tocca a tutti, ma adesso, basta, adesso me lo merito, ecco, su, adesso mi alzo e cerco un lavoro, devo fare i bandi, non ho mai fatto un bando in vita mia, ci ho quarant'anni, devo trova-

re un bando adeguato ai quarant'anni, non c'è, tutti i bandi sono per i venticinquenni barra trentacinquenni e io come faccio? Ma come si faceva prima, come si trovava il lavoro? Boh non importa, dai, tutto passa, sai che faccio? Vado a correre, oggi di più, oggi un'ora e mezza, 15 chilometri, 10 all'ora, non c'è male, lo vedi, non c'è male e quando arriverò a fare i 20 chilometri in meno di due ore allora sai, non c'è motivo, un lavoro, con 20 chilometri in meno di due ore, te lo danno, certo che te lo danno, vuoi mettere? È una cosa che rende, correre veloci, dimostra, come no, ci vuole volontà, motivazione, sfida personale, senso del sacrificio, se ne accorgono, certo che se ne accorgono che uno ci ha la volontà. Datore di lavoro ipotetico, lo vedi? Lo vedi che miglioro sempre, e allora fidati, io sono pronta, sono gagliarda, prevedo, progetto, ambisco, bisogna ambire che sennò, oplà oplà ecco, sta funzionando, lo vedi, rimbalzo, guarda che salto, è che io ci ho una volontà, una capacità, tutto in potenziale, potrei fare... Il *coaching*: vai, vai, bene così, sì, più su, più dietro... Cresci... Ora girati, credici di più, più voce, più sguardo, più spalle, non guardare indietro, pensa al progetto... Che poi è una specie di allenatore mentale, rimbalzare è entusiasmante, da quant'è che non lo facevo? Per il *coaching* non si studia neanche tanto, le capacità già ce l'ho, oggi mi informo, mi motivo, mi faccio coraggio e vado.

Un attimo, adesso vado.

Che poi fra un po' è pure estate, resisto fino all'estate, poi, alle brutte, se proprio niente, andrò al mare, in fondo: panino da casa, l'acqua te la porti e con tre euro della metro, sfanghi la giornata; intanto domani cerco, devo vedere su internet, che dice la Comunità Europea, che fa per me la Comunità Europea così preoccupata, così interessata - questo me l'ha detto Smeriglio quando faceva l'Assessore al Lavoro, le saprà lui certe cose, no? - Preoccupata e interessata, dicevo, per le donne al di sopra dei quarant'anni che si vogliono reinserire nel mercato del lavoro, possibile che non mi trovi, forse dovrei essere più visibile, sono qui, mi sono anche vestita di giallo per farmi notare e sono giusto giusto una donna di più di quarant'anni che cerca lavoro da due. Insomma onestamente me lo merito, dovrei essere agevolata, lo dice la Cee nella ricerca di lavoro, nel reinserimento, dovrei essere... Intanto domani chiamo l'Inps, tanto per vedere se mi risponde qualcuno... Che in quel sito su internet non si capisce mai niente, certo che lo faccio, devo, oramai faccio tutto quello che mi propongo di fare, per lo più non serve a niente ma io insisto, come ogni inizio settimana, eseguo tutti i buoni propositi, e me ne frego sì, me ne frego di quelli che dicono che se non conosci qualcuno - io non conosco nessuno, cioè, conosco Jérôme ma lui non ce l'ha questa possibilità, è straniero, che ne capisce... Però, oggi pomeriggio glielo chiedo, non gliel'ho mai chiesto, e magari, chi lo sa, conosce qualcuno e non me lo ha mai detto. Anzi lo faccio subito, adesso subito, ora, immediatamente mi alzo e vado da lui. Anzi, faccio prima un bel respiro. Respirare fa bene. Anche bere tanta acqua. Liscia. Col gas fa male.

C'ho un sonno...

Fammi vedere se girandomi un attimo...

Ma l'ho preso il caffè?

Non capisco se ho la pressione alta o bassa.

Madonna che sole, oggi mi sento un vampiro.

Tutto pieno di polvere.

Testa placati, lo so che non è ora ma eccezionalmente...

Fallo per me.

Ho bisogno di assentarmi.

Zzzzzzzzzzzzzzzhhhh... figurati se si può avere un po' di silenzio.

Mosca, non ti ammazzo perché sei l'unico essere vivente dentro casa ma non approfittartene. Il contrario di supino è bocconi.

Lo so, ma lo dimentico.

Sai quando te lo dicono e allora ti rendi conto che lo sapevi ma se non te lo ricordavano...

Questo adesso voglio ricordarmelo, bocconi, a pezzi e bocconi, è una cosa che mi interessa la lingua del corpo sdraiato ma troppo spesso mi dimentico che mi interessa.

Una particolare qualità di oblio mi invade le intenzioni così spesso.

La distrazione è come una nebbia.

Supina o bocconi, spesso di fianco sinistro, anche se dicono che così gli organi pesano sul cuore, pare lo appesantiscono ma non me ne sono mai accorta.

E comunque senza il letto ad accogliere cosa sarei, pure senza la preghiera, quando non sai proprio più che fare.

Questa madonna come estrema risorsa da non interpellare se non in casi di profondo e definitivo smarrimento.

E poi il sonno, certo il sonno che ti permette di dimenticarti, finalmente te senza di te, non corpo morto ma corpo dormiente, tra due mondi, questo certo ma soprattutto quell'altro, dove si può andare solo così, è un peccato che non si possa andarci camminando nei sogni, sei lì al semaforo e tac.

In fondo non mi preoccupo del domani.

Perché è oggi a essere difficile.

E questo che adesso sintetizzo in due pensieri.

È stata la causa di tutti quelli che considero i miei problemi.

E di quelle una o due virtù che ho.

Assenza di progettualità, ecco cos'è, perché sempre a combattere draghi con un grissino non è che ti rimane margine per organizzarti la serata di domani.

E accorgesene così, inciampandoci, alle due di un lunedì di marzo stonatamente freddo...

Bocconi sul materassone gonfiabile che doveva essere il letto provvisorio e che usi da tre anni oramai...

Mi dà un fastidio...

Mi dico che certe prese di coscienza dovrebbero risultare da un lungo e spossante processo dialettico tra i vari sé. Processo che avvolgerebbe il capire di un peso specifico interno indelebile e la coscienza novellamente acquisita rimarrebbe stampata a caratteri cubitali nella memoria.

E invece no, succede distrattamente.

Per forza che poi non te lo ricordi che avevi capito e sbagli di nuovo, per forza.

Mi devo rialzare che adesso ho sete.

Ve bene, dai.

Adesso facciamo così, vado a correre, poi vado da Jérôme, gli annaffio le piante e gli porto due delle mie che qui non ci si entra più e poi, mi vado a comprare un letto vero e questo lo butto, decisione epocale su... Uno due... SU.

DISOCCUPATA PASSEGGIANDO IN CITTÀ

Si sta facendo strada, e non c'è modo di arginarla, la convinzione di aver sbagliato vita. Non tanto in quanto al personale ma sicuramente in quel che concerne il professionale ho preso una cantonata deleteria. Possibile che uno ci pensi solo a quarant'anni a queste cose? Quando oramai non hai che il rimpianto delle altre vite possibili che ti saresti potuto creare.

Questi sono quei ragionamenti in cui mi incaglio. Se passo di lì, per questi pensieri, poco importa a che ora, se all'inizio o alla fine del giorno, è come se entrassi nelle sabbie mobili. È chiaro che non mi muoverò

da lì, non farò più niente, che tutti i buoni propositi fattici della giornata diventeranno fallimentari. Arenata. Linea d'ombra.

Poi ieri mi sono alzata.

Alla fine, mi alzo tutti i giorni, anche abbastanza presto. Ma non vuol dir niente. Non significa niente per nessuno questo mio alzarmi. Tutti potrebbero fare a meno di questo mio gesto che mi causa considerevoli sforzi, che io continuo a fare, che non serve. Oggettivamente. Ma quante sono le cose che servono, oggettivamente? E a chi? Forse questo alzarmi serve a me. Anche se quattro o cinque ore dopo mi ritrovo di nuovo nel letto, so già che anche da lì, anche dalle due, le tre del pomeriggio, mi rialzerò. Invece del caffè, è la doccia. E poi, più perché mi ci obbligo che perché devo, poi esco. Tutti i giorni esco. Bisogna uscire. Non mi piace dirlo, vorrei, dovrei avere delle occupazioni, appuntamenti, riunioni, ma non ne ho e alla fine il mio è passeggiare. A volte mi vergogno a dirlo, soprattutto a mio figlio e allora quando esco dico che vado a lavorare. Non saprei come fargli capire che se non esco divento matta. Per lo più giro per negozi, tanta libreria, quella Feltrinelli di Piazza Argentina è una salvezza visto che nella libreria di Testaccio non c'è mai niente che valga la pena. Una libreria così inutile e fornita di tutto quello che gira in giro, che è appena uscito, ma scusa ma chi glielo ha pubblicato e perché, una libreria stracolma che sbatto sempre con la borsa facendo cadere qualche pila e in fondo vuotissima io non l'avevo mai vista. Ogni volta che ci vado mi arrabbio, perché anche antipatici, anche saccenti, con l'arietta da intellettuali soli e seri che non sorridono neanche se glieli chiedi per favore ma appena cerchi Pound che non è di ultima edizione come la Szymbroska non ce l'hanno. E no. No. Non ti ho mica chiesto Azzurra D'Agostino, che è bellissima ma che nessuno conosce e neanche pubblica. Te l'avessi chiesta, ma non lo faccio perché so che non ce la puoi avere ma tu in "Poesia" non puoi non avermi i *Canti* di Pound e dirmi: «Glieli posso ordinare, che in una settimana...» e no, no, scusa ma no, non li voglio tra una settimana, chissà dove sarò con la testa tra una settimana perché uno che cerca quel libro di poesie, quel poeta, vuol dire che deve leggerlo subito, ma tu che sei il libraio di Testaccio, questo sono sicura che non riesci neanche a capirlo, che uno che cerca un poeta ha un bisogno immediato di sentire quel ritmo, quel respiro incastrato in quelle parole da quella mente che chissà oggi che fine ha fatto e quindi no, non lo voglio tra una settimana, lo voglio leggere adesso e io risolvo, prendo la bici e vado da Feltrinelli ma tu, libraio di Testaccio, tu scusa, niente di personale però pensaci un attimo ma che libraio sei che in "Poesia" non hai Pound, eh?

Uscendo anche quando non mi va, obbligandomi in quello che per tutti è distrazione e piacere mi sento che piano piano io ascendo quasi a una categoria simil-lavorativa, per lo più cammino, mi distraggo, cerco nelle vetrine oggetti che mi obblighino a guardarli per un po', concentrata, che gli occhi non sorvolino distratti pensando ad altro, sempre alle solite cose poi. Cerco oggetti del desiderio. Perché questi e non altri non saprei. La compulsione è priva di autocoscienza e spirito critico, la compulsione vuole e basta e quando ha, per un attimo è la vittoria. Credo sia la cosa che in me somiglia di più all'istinto animale di caccia e di possessione, solo che a vincere non è la forza, lo scatto, l'arguzia. Eppure un compratore è un cacciatore, ha quella sensazione lì, e l'oggetto diventa preda. Questo, ammetto, per ora non è difficile, ancora c'è, ancora voglio sempre qualcosa, ancora mi succede di desiderare le cose, meno le persone ma le cose sì e quando questo impulso si affievolisce in fondo mi preoccupa, ma mentre c'è, mentre voglio delle cose e torno a casa con un minimo bottino, va bene. Perché ovviamente quando posso compro, anche

quando non posso, quando però è proprio sconsigliato e non c'è più carta di credito che regga, mi appunto mentalmente cosa comprare quando potrò e invariabilmente poi, più in là nel tempo, lo faccio.

Queste cose poi finiscono sistematicamente in quei dimenticatoi che la casa crea per le cose di cui non avevi nessun bisogno o che avevi già in sei sette otto altri modelli, perché sai benissimo che ti piacciono sempre le stesse cose, da anni il gusto si è stabilizzato, e allora ti compri sempre variazioni sul tema che poi non sai mai dove le hai messe perché in fondo si somigliano un po' tutte.

Certo, ci sono le epoche dei colori. Compri tutto in *beige* e bianco, il massimo dell'intensità sopportata essendo l'ocra. Poi qualsiasi scuro fa subito sporco. Fa povero. Perché resistente all'uso. Perché il bianco lo metti una volta. E capisci anche che la piccola borghesia e quelli dei mestieri avessero solo i colli bianchi, che cambiavano, mentre il vestito rimaneva lo stesso. Quando cominci a vestirti di chiaro è la fine, si torna difficilmente indietro, ti prende il bisogno di essere avvolto in una nuvola di luce che al limite declini nei grigi come estremo scarto alla luminosità. Bianco, bianco panna, *blanc cassè*, bianco sporco. *Beige*, madreperla. E il marrone ti fa schifo, il viola ti fa orrore, il rosso è vistoso, il verde è stridente, il giallo solo sui fiori, l'arancione per un tappeto ma addosso per carità e il nero no, sporca, men che meno il tutto nero che fa subito finto elegante buono per quelli che non sanno cos'è l'eleganza, buono per i tanti cafoni e *nouveaux riches*. Scusabile solo se sei parigino di nascita e gay. In quel caso, ti tocca.

O adesso che è estate questa fissazione per le sfumature del rosa. Il rosa è un colore difficile, un bel punto di rosa è difficile, scade subito nel pacchiano e così quando trovi quella sciarpa rosa pallido anche se nei hai già due - rosa indiano e rosa antico - come fai a non prenderla che poi se torni e non ce l'hanno più: «L'ho persa, è persa, come faccio adesso, che mi metto» e sì, arrivi persino a dispiacertene. Tanto contano le cose, quando ci sono solo loro a stimolarti.

La prima cosa che conta è il caffè, lo faccio meticolosamente e viene bene nella nuova macchina Pavoni, che troneggia sul bar. Acciaio cromato, design, una gran bella macchina-oggetto, che fa un caffè delicato. Mentre la uso sono sempre un po' impaurita (e se la rompo?). Ma per ora continua a funzionare. Di questo la ringrazio ogni giorno. Le cose che mi si rompono tra le mani mi causano un irrisolvibile senso di colpa perché non ci sono alibi, non può essere colpa di nessuno o della cosa, la colpa è mia. Ho sbagliato un gesto, un movimento, una presa, un giro, un ritmo, qualcosa. Ma ho sbagliato e sono stata io.

La sensazione è quella della pentola a pressione, della caldaia, del palloncino pro-gavettone che si riempie d'acqua, della macchinetta del caffè lì lì per...

La sensazione attuale è quella di scoppiare da un momento all'altro pur dando agli altri l'impressione di star funzionando normalmente. Forse è qui che uno sbaglia, uno dovrebbe dare di matto fintamente, in modalità propedeutica, un po' alla volta e abbastanza prima di andarci veramente. Uno forse dovrebbe, diciamo che io dovrei dare subito enormi ed esagerati segnali di collasso non appena mi si presentasse il primo sospetto di malessere interiore e non aspettare, ecco lo sbaglio, non aspettare di non reggere proprio più, di non farcela, di sbottare.

Se poi oggi mi si dovesse chiedere cosa non reggo più, cosa non sopporto, a far cosa non ce la faccio, quasi mi rincresce di dover dire questa banalità generica: a vivere.

Preferirei aver avuto recentemente qualche bel problema, qualcosa di veramente pesante e irreversibile da additare come causa quasi

AUTOPRESENTAZIONE

Diario del tempo disoccupato, quando il non fare diventa non essere

Questo testo nasce da un paio di anni, tremendi, di assoluta disoccupazione improvvisa e relativa solitudine sociale. Anni bui. Attraversati male. Anni che mi sono sembrati durare un decennio. La fatica materiale che comporta l'assenza di lavoro è evidente, me l'aspettavo. Ma non ero preparata alla sua difficoltà esistenziale. Per abitudine ho tenuto un diario del vuoto. Ho messo su carta il progressivo disgregarsi del Sé dovuto al non riconoscersi tra gente che fa, mentre "tu non fai". Che a quarant'anni equivale a "tu non sei". E siccome non sei, ti isoli. Il niente sta difficilmente in compagnia.

E poi ci ho scritto uno spettacolo. Per creare un'anti-eroina disoccupata, che riscattasse quel luogo umbratile dell'esistenza che occupa, con enorme fatica, chi non ha un posto definito all'interno di una società, che oramai ha innalzato il lavoro a prima qualità morale dell'essere. Qui si presenta solo una prima parte di un testo che ne ha sei.

L'estratto pone sempre il problema della sua relativa rappresentatività del tutto, ma in questo caso credo che queste poche pagine siano sufficienti al lettore per capire l'andazzo. *Diario del tempo*, non ha un reale sviluppo narrativo, ma si compone di un accumulo di situazioni che si muovono in uno spettro che varia tra abulia, atarassia, noia, perplessità esistenziale e disperazione. Cercando di disegnare l'interiorità disadattata di un essere umano che si confronta col mondo solo in quanto persona e non in quanto ruolo.

Privato di dimensione pubblica ufficiale, di filtro tra pubblico e privato, il soggetto vive il mondo senza soluzione di continuità: modalità, diciamo, quantomeno estremamente faticosa. **Lucia Calamaro**



inevitabile di sprofondo emotivo. E invece non ce l'ho. Anzi. È un periodo se non addirittura buono, oserei dire, sereno. Tutto sembra essere rientrato nella norma, tutto funziona più o meno come si suppone che debba.

Da che momento di un rapporto scatta l'indifferenza? Perché sono sicura che all'inizio non è così, è una capacità che l'altro acquisisce nel tempo. Dopo quanti anni il fatto di dire delle cose a una persona, il fatto che io ti sto parlando, te lo sto dicendo che non sto bene visto che da solo non lo noti, ecco da che punto in poi queste dichiarazioni di malessere, con implicita - ma neanche tanto poi, con evidente richiesta di sostegno - hanno sull'altro zero incidenza e vengono da lui immediatamente accantonate in un punto dimenticato tra il timpano e l'orecchio interno, un punto insomma che se anche uno lo trovasse, sarebbe comunque privo di memoria e del tutto restio a ogni tipo di azione, anche fosse l'emissione scontata di un: «Dai su, è un brutto momento ma passerà?»

Però mi rendo conto che avere cattivi pensieri su qualcuno, avere pensieracci su di me, sul mondo, giudicare male tutto, certo bene non fa. Anzi, anzi.

DISOCCUPATA DI NOTTE, SDRAIATA E INSONNE

Eppure il livello di nervo non cala.

Nervo generico.

Questo sapermi, definirmi un tipo nervoso, incline agli scatti di umore, dovrei dire sbalzi ma lo scatto di nervi è più giusto, il nervo è veloce e drastico, altro che sbalzo, di scatto ti alzi, ti siedi, tiri una cosa.

Anche se in generale ho lo scatto interiorizzato oramai, mentre fuori manifesto, mi sembra, certo serafico distacco, camuffato da cinismo scoglionato. Dentro invece una pallina da flipper, la sensibilità alle cose non diminuisce nel tempo, solo fai finta di non reagire più. Per quieto vivere. Perché hai imparato che manifestare il proprio sentire in generale peggiora la tua situazione nel mondo.

Da qui, dall'interno, tutto sbatte su tutto, ma almeno fuori il rumore dello sbattere non si sente più, sta nascendo una cosa nuova, relativamente, o che almeno sembra aver assunto nuove vesti, una cosa che prima avrei senza troppe remore chiamato rabbia e invece...

Covo. Trattengo, tiro, risucchio, evito, ma piano piano si disegna uno strano sentimento di vendetta, di riscossa, di conti da regolare. Con il mondo, la vita, una certa qualità di dio. Forme di delirio.

Aspetto, da un momento all'altro, aspetto l'occasione per scoppiare, lo stato interno mi sembra sia questo.

So che non sarà una scelta voluta, che quando scoppierò sarà malgrado me, che qualcuno ne sarà la vittima e non necessariamente chi è causante, anche perché un causante diretto non c'è, non è identificabile.

La cosa si articola in piccole addizioni di scontento maturate nel quotidiano e relative un po' a tutto.

Il fatto di vederlo venire, di essere cosciente, di parlarne, non mi sembra interrompa il processo che per ora sembra assumere una qualità inesorabile e ripetitiva: non proprio così, ma è già successo. Niente da fare.

Quanto si può abbozzare, incassare, sopportare? Tanto, tantissimo. Incalliti a tutto, a quarant'anni. Questa capacità è una qualità o un difetto? No. La domanda è: aspettare a reagire aiuta? E se sì, ma a chi aiuta, me, o quelli che devono convivere con me?

E perché c'è così tanto bisogno di aiuto, in questo senso? Perché sopportarsi a vicenda, e sopportare se stessi, è così difficile?

DISOCCUPATA IN UN PRATO D'ESTATE

D'estate la difficoltà a concentrarsi di sicuro aumenta, almeno per me aumenta.

Tutto mi spinge a tutto.

La natura estroversa del carattere prende il sopravvento. Chiacchiere, caldo, chiacchiere. Che cominciano sul caldo, pioverà, non pioverà, speriamo, senti che afa, dice che domani ancora peggio, a Foggia sensazione termica 46, insomma si schiatta, e l'estate è appena cominciata.

Non è esattamente così. È come se ci fosse più "da fare", di quel "da fare" che ha una natura consumabile all'istante, che non porta a nient'altro se non a se stesso, che si fa perché sì.

«Uno è ciò che può».

Sentito nel trailer di un film.

Per quanto la fonte sia poco affidabile, per quel che appare sia concerne.

Mi pare abbastanza vero.

Comunque è chiaro.

Devo chiudere questa pseudo-relazione sentimentale, non se ne può più.

Tira e molla, tira e molla, alla fine si rompe.

Dirò così: «È inutile che fai quella faccia, basta si capisce no?»

Ma perché uno dovrebbe voler stare vicino a uno che lo critica sempre, perché? Ma chieditelo.

Dai dai e dai alla fine è troppo.

Lo dico forte, sbatto la porta e vado. Veramente non me ne vado, vado nella stanza a lato, ma tutto il corpo, anche se per pochi secondi, assume un tono definitivo. Il corpo di uno che si è stufato. Cambia. Il corpo, come un elastico rotto, che cambiando natura, da paziente a intollerante, da amante a insofferente, diventa quasi irriconoscibile.

Come succede? Questa cosa dell'elastico, che per sua natura non dovrebbe e invece si rompe?

Il limite dell'elastico, uno come fa a saperlo prima?

Non ci pensi. Ne prendi uno e lo attacchi, lo arrotoli lo rigiri e sebbene tu sappia che potrebbe rompersi, quando poi ti succede tra le mani è sempre la sorpresa a presentarsi, mai la colpa.

Uno attribuisce all'elastico facoltà poco comuni tra gli umani: c'è dell'infinito, dell'immortale in lui. C'è del margine di adattabilità a tutto. In fondo una profonda intelligenza pratica. Il problema è che è delimitato, ma questo per la mente è irricevibile: l'elastico reggerà, questo pensa chi lo usa. Ma non so perché.

E a volte no, non succede, non regge.

Questo cambio di natura, mi domando, all'interno della composizione materica dell'elastico, della sua natura cellulare, cosa cambia? Quando raggiunge il punto di rottura, muta? Temporaneamente o per sempre? O è lo stesso.

Un essere per definizione flessibile che diventa rigido. Come invecchiato di colpo.

Tira e molla, tira e molla si rompe, a questa pressione psichica, fisica, al tira e molla, non resiste niente.

Una cosa questa, a cui non avevo mai pensato prima.

SUL PERCHÉ UNA DISOCCUPATA NON SA PIU FARE CONVERSAZIONE

Questo non aver niente da dire. Ma com'è? Cos'è? Questo silenzio che quelli che mi vogliono bene mi rimproverano. Questa mia abitudine al silenzio. E poi il non saper minimamente fare conversazione. Mai. Mi dispiace, ma io non so che dire. Infatti quasi sempre sto zitta. Così. (*Lunga pausa*) Almeno che non si abbordino temi cosmologici esistenziali, i miei preferiti. O estremamente personali. Ai quali però rispondo in seconda battuta. Prima ascolto. Almeno che non mi si chieda di sviscerare qualche struttura profonda di quell'intimità, nascosta anche a me stessa, che solo parlando degli altri e con gli altri riesce a venir fuori e a farsi riconoscere. Ma nessuno ti chiede mai queste cose. In principio e per parecchie ore al giorno mi ritrovo in silenzio. O tutt'al più in ascolto. Che è un silenzio attento ma comunque un silenzio.

No, non lo so perché. Succede. Mi sembra che in fondo, le cose che ho da dire, non siano interessanti. Questo a volte. Più spesso invece è che non mi viene in mente niente. Niente di niente.

Insomma, io sono una che le cose non le sa. Le cose oggettive, i fatti concreti, gli avvenimenti mi ignorano e io loro. Non ne so e non ne produco, di conseguenza non ne parlo anche perché in generale non ci faccio caso. A cosa invece faccio caso la mia attenzione non è chiaro, ma sicuramente non sono le cose.

Diciamo che una volta messa a conoscenza dei fatti, ci saprei anche riflettere ma lo scoglio è saperli, è entrare nel diametro conoscitivo dell'informazione che, per quanto effimero e circostanziale, è pur sempre una sorta di sapere. Sapere che dura quel che dura, tutt'al più mezza giornata perché stasera le informazioni saranno altre, ma insomma... È il sapere conversazionale per eccellenza. Non vorrei mica, di primo acchito, buttarti sullo stato d'animo. Nel senso che io vorrei, mi piacerebbe anche. Sebbene, a onor del vero, un po' meno di quanto mi piaceva prima ho notato, o forse quasi è che non ne voglio più sapere neanche di quelli, tieniteli i tuoi stati d'animo interni, fammi il piacere, non me li far sapere... Ma questo vedi? Non sono pronta a dirmelo per-

ché vorrebbe dire che non mi interessa più parlare di niente. Niente di niente. Stare zitti, un non-parlare, ma insieme. Questo è il mio progetto di futuro. Zitto. Quanto ce la farò a reggerlo? Zero rumore. Certo: il silenzio permanente in co-presenza non è che sia evidente da assumere su di sé. Comunque non mi piace per niente entrare verbalmente in quelle zone degli stati interiori. Mai piaciuto. Non è un giudizio, è una constatazione. Le conversazioni tra maschi funzionano sulla dinamica del diversivo, mi ha spiegato Livio a giugno scorso: appena c'è una cosa importante, tacete, tu parli di tutt'altro. E così si è amici: sul diversivo. Quelli che vanno dritti al fatto, sono evidentemente degli estranei. O donne. O gay.

E insomma ad aggravare la struttura concretamente disabitata della mia mente contribuisce il fatto che, anche se casualmente saputi, poi in fondo ci metto niente a dimenticarli. I fatti intendo. Il lavoro costante che invece so esistere in me e che sento continuamente agitarsi, avanzare, cambiare forma, non lo so minimamente verbalizzare. E comunque, a chi interesserebbe?

Quindi essendo che la conversazione, dopo l'ambito velocemente consumato del raccontarsi reciproco, si muove in generale negli ambiti del Fare e non dell'Essere, io me ne ritrovo priva.

Osservo però gli altri.

Alcuni, ho notato, se la cavano con le domande. Poi però bisogna stare a sentire le risposte. E questa cosa è estremamente impegnativa. Non so se ne sono ancora capace. Mi stancherei, lo so. Mi sentirei schiacciata. Questo pronostico di pesantezza che mi causa qualsiasi fonte di informazione concreta testimonia, in fondo, della mia cattiva volontà rispetto alla questione della conversazione. La mia pigrizia prende sempre il sopravvento, sia sulla buona educazione sia sull'imbarazzo delle circostanze.

«Ah e quindi tu hai un calzaturificio? E come va, bene? Si vendono bene? Hai fatto bene, ché le scarpe vanno come il pane».

L'ho sentita questa conversazione, è successa di fianco a me.

«A me piacciono moltissimo le scarpe, soprattutto quelle inglesi. Poi sapevi che questa fabbrica Church's l'ha aperta nel XVII secolo un certo Stone Church e il pronipote di Church, Thomas, l'ha portata avanti, dal 1873 a South Hampton?».

Come fa a sapere queste cose?

«E poi tutta l'élite londinese si è comprata queste scarpe, e quella non è una scarpa, è LA scarpa, l'arte scarparia. È il tempio. L'Olimpo della scarpa».

È incredibile, come fa? Ecco io non ce la farei, non le so le cose... Semplicemente, non reputo il soggetto in questione appropriato alla verbalizzazione: magari sbaglio ma scarpe, robe, cose, cibo, abitano, a mio parere, zone drammaticamente prive di discorso... come la gente che oramai parla sempre del vino!

«Uno Chateau Margot del '92, ah! E con cosa... Con l'arrosto... Lo devi assaggiare con la carne un po' al sangue, perché è la morte sua, o con un po' di formaggio francese...».

In fondo la parola, anche parlandone, non li acchiappa, è roba per occhi e bocca.

«Non importa se buono, caro o economico, comunque il vino va sempre aperto due ore prima. Aperto migliore! Se poi lo associ con un tartufo... Bianco è meglio... No, perché poi quei tartufi che fanno in Russia, figurati un po'...».

E c'è qualcuno che poi risponde: «Il vino bianco? Con lo zafferano».

E l'altro: «Ma lo sai che c'è tutto un traffico tra Norimberga e l'Abruzzo, c'è stato un carteggio sullo zafferano...».

E non lo so purtroppo... Non lo so e non lo voglio sapere, sbaglio? Mi devo sentire male perché non so dello zafferano?

LA MOTIVAZIONE

Premio Hystrio alla Drammaturgia 2019 a Lucia Calamaro

In Lucia Calamaro riconosciamo un'autrice drammatica unica in Italia per originalità, intima necessità e coerenza della scrittura. Fin dagli esordi romani sostenuti dal Rialto Sant'Ambrogio, in rigorosi spettacoli di cui cura anche la regia, Lucia Calamaro ha ridato, con totale indifferenza rispetto alle mode teatrali correnti, piena centralità alla parola: è una lingua, la sua, raffinata, musicale, a tratti ipnotica, eppure mai gratuitamente letteraria o compiaciuta, radicata com'è in una pratica scenica che comporta un'intensa ed empatica relazione con gli interpreti. Accade in *Tumore, uno spettacolo desolato*, con cui viene "scoperta" da critica e pubblico nel 2006, e nei successivi *L'origine del mondo, ritratto di un interno*, *La vita ferma: sguardi sul dolore del ricordo* fino a *Si nota all'imbrunire*, complice Silvio Orlando. In questi lavori, Lucia Calamaro riesce, traendo spunto da vicende quotidiane, talvolta di natura autobiografica, ad attingere a un respiro universale, dando voce a personaggi inquieti, umanissime figure in bilico tra dramma e commedia, conversazione e fantasticheria, incombenze ordinarie e fantasmi dell'inconscio.



Alla fine se capito in mezzo a queste conversazioni finisce che rispondo così, sgarbata, e la gente mi dice: «Oramai con te non si può più parlare di niente, non t'interessa niente».

Se continuo così e sviluppo, mi rendo conto che per vie apparentemente razionali starei per teorizzare che parlare, in fondo in fondo, non si deve. Ma è un falso teorico.

Se erigo le mie difficoltà prima a giudizi critici sul COME gli altri eccetera eccetera.

Quindi a leggi metodiche sul PERCHÉ il comportamento degli ALTRI è assurdo.

Cioè se faccio, più o meno abilmente, di difficoltà teoria (metodo), la situazione non si arrangia.

Anche quando qualcuno mi racconta qualcosa di bello che forse gli accade, la mia reazione è minima. Io sono davvero contenta per l'altro, ma questa contentezza non la so dire. E me ne dispiaccio. Perché immagino che l'altro da me si aspetti reazioni prolungate, commenti, curiosità, empatia variamente declinata, insomma verbalità e slanci. E invece constato che le parole a me non solo non mi entrano, ma neanche mi escono. «Orecchie piene di ortiche/Ferite di parole nei campi della consuetudine».

Bello, ma chi era... Oddio, chi era? Chi è che dice così? Niente, non mi ricordo niente, tutto slacciato.

Conosco un bambino novenne che parla sempre, in un modo ripetitivo che a me risulta quasi ossessivo ma a lui neanche un po', anzi, di quello che interessa a lui: volpi, interviste di notte nelle vacanze in campagna oramai mitica, esistenza dei cinghiali e armi potenzialmente fabbricabili in casa per acchiapparli, il caso dell'istrice che attaccò la macchina del padre, il calcio e quelli bravi a calcio in classe sua, le potenziali navi spaziali che costruirà con i lego che gli regaleranno per il suo compleanno, leone cane fifone e le sue fobie di personaggio pavido, così simili, così chiaramente affini con le paure sempre troppe e troppo non dette di un bambino in fondo ancora piccolo.

Nove anni e già cinque o sei centri di interesse. Io ne ho molti meno. Ultimamente forse solo uno. No, non lo dico.

Devo continuare a pensare ma adesso non posso. Intorno c'è sempre questo stramaledettissimo, minimo, mediocre, necessario, insostituibile daffare.

IL CIELO CORRENDO

Diventa una variabile fondamentale. Ti sostiene, ti tira direi.

Basta che tu riesca a vederci qualcosa dentro, a vederne i dettagli. Questo trovarli, provare a distinguerli uno per uno, equivale praticamente a entrarci dentro, a farne parte. E mentre ti fissi su movimenti di nuvole, striature di bianchi, grigi sfumati, bui in controluce carichi - malgrado te - di santi e di madonne, mentre ti fissi, ti muovi, anzi, più ti fissa più non te ne accorgi e ti alleggerisci. Ascensione immanente. C'è sempre questo cattolicesimo imperante dei cieli sulla testa, nella mente infantile degli italiani che corrono, un cielo dove aleggia la croce, tanto, troppo direi, e poi se piove è ovvio che è la madonna che piange.

O anche nel nulla di quel celeste assoluto delle giornate di cielo terso, mentre ti fissi e corri, mentre inchiodi un punto fisso nel movimento, diventi compasso di te stesso, succede che allo stesso tempo guardando, componi.

Ti si crea il paesaggio del corridore, che è un paesaggio uguale ma diverso da chi semplicemente cammina. È una composizione tra sguardo e cielo che succede proprio perché gli vai incontro a un'altra velocità da quella solita. Comunque è il bello del farlo fuori, anche quando fa un freddo boia. Dentro, in palestra, il cielo non entra.

Stanotte ho fatto finta di dormire. Non mi andava. Non avevo voglia.

Nella vita ho fatto spesso finta di dormire.

Per evitare la conversazione, per evitare il contatto, il sesso coniugale e altre cose così, in generale evitare altri che per prossimità fisica e altre cose così, casualità, non scelta, che ti si ritrovano accanto in aereo o sulle corriere, sui tempi lunghi ti attacchino bottone.

Un a priori di rifiuto verso il contatto. L'ho fatto molto. Adesso non so se accetterei invece lo scambio anche con un po' di sollievo di gratitudine verso la distrazione che viene da fuori.

Se avessi poi qualcuno, in questo momento, a cui dire la verità, direi che non va.

Ma la persona a cui dire il dentro non c'è.

Parlare, quindi, diventa sempre più inutile.

Sono arrabbiata.

E stanca.

E nessun giorno di quelli a venire mi prospetta gioie, a priori, ma altre fatiche.

Spero, questo sì, che non arrivino disgrazie, scarica come sono, non so come le affronterei.

DISOCCUPATA CAMMINANDO ALLA RICERCA DI CALZINI A POIS

Per lo più lo nego, mi obbligo a non pensarci.

Ma spero sempre che si faccia vivo da solo.

Che mi cerchi.

Insomma che insista.

Il mondo, intendo.

E quando questo non succede, cioè sempre,

rimango in bilico tra il sollievo e la delusione.

Vorrei essere ricercatissima e sfuggente.

Invece sono una che fugge da un nessuno che non la cerca.

Così pare.

E da qualche parte, in questa vicenda, percepisco uno spreco.

Ma non lo identifico con certezza.

Perché quando non sfuggo intenzionalmente,

subito mi assilla un popolo di scocciature che io mi nego ad assecondare e non intendo subire più di tanto.

Il minimo, quello sì, perché bisogna vivere, ma il minimo stretto, senza margine.

Purtroppo eliminare l'elasticità dell'Essere, che tende ad allargarsi e a sbragare, costa fatica e attenzione.

La distrazione acconsente.

Per negare e negarsi ci vuole volitività e presenza, nonché l'uso sistematico di uno specifico capitale di volontà.

E la volontà del no, in generale, costa più fatica esercitarla, perché anche se a fin di bene un no fa male.

Questa faticosità del no credo derivi anche dal suo attingere o ricordare il buio, nonchè certe zone d'ombra, certi scuri mai aperti propri agli schivi, maestri del no esistenziale.

Vuoi mettere la scorrevolezza abbandonica e solare di un accomodante, cedevole e variamente declinato «ma sì»?

Spesso li invidia.

Dire sì a tutti.

Su tutto.

«Ma sì, ma come no, ma certo, ma che vuoi che sia!».

Pensa che bello.

E nel mezzo mi fa: «Qual è il tuo giorno preferito?».

«Non so, non ne ho».

Ci penso e poi aggiungo: «Sono tutti uguali per me». E mentre lo dico, penso quanto questa affermazione sia drammatica.

Niente mi cambia le giornate, né in bene né in male.

Il tempo si somiglia, i risvegli si assimilano, le sere si sanno, le notti diventano un'unica caduta nel sonno generale di tutti quelli che dentro casa mia, in altri tempi e modi, sono andati a letto, scandito dal doversi sdraiare, perché domani dovrai alzarti.

E non mi dispiace. La mia vita, senza buchi, tutta piena anche nella noia, mi piace. Mi piace la sua organizzazione ripetitiva, il suo costruirsi e disfarsi, la sua prevedibilità. Succede che i giorni sono tutti mediamente buoni, o mediamente vuoti, eppure ci trovo un senso mio, non fatico a riempirli di zone di agio e, anche quando mi limito a passeggiare, comprare e mangiare, mi sta bene così. E non riesco neanche più a sentirmi in colpa per non ambire ad altro.

E questo è pericoloso.

Devo stare attenta.

SPAESAMENTO DA SOGNO REALIZZATO

Quello che sognavo è poi, nel tempo e su vari livelli, parzialmente accaduto.

Ma confermo che questo allinearsi dei fatti in sintonia con le aspettative finisce che risulta una fregatura.

«Che i tuoi sogni si avverino». Hanno ragione gli arabi a maledirti così per desiderarti sfortunata. Anche qui hanno ragione, come in vari altrove proverbiali. C'è, nelle loro maledizioni, una conoscenza anticipatoria della futilità di ogni intento. O sono io che imputo loro tutti i proverbi che non conosco in italiano, ritenendolo un popolo, quello arabo, che la sapeva lunga, e questo molto prima che qualsiasi altro ne sapesse anche solo un po', prima della sua cattiva attuale reputazione su varie e diverse faccende, un popolo che di reputazione ne ha saputa avere una solidissima e le cui scienze e conoscenze seconde mi saranno, ahimè, sempre aliene, perché il tutto arabo si sorregge su una sintassi per me inaccessibile.

Ma non è di questo, non è degli arabi che volevo parlare. Mi allontano dalla questione e lo faccio a scienza, per vigliaccheria.

E lo faccio perché doversi dire a quarant'anni suonati che la costruzio-

ne del miraggio intuito nei trent'anni, la costruzione di quel te che ti eri immaginata e che ti è costato sangue, un po' come costa altrettanto a tutti quelli che lo ottengono, dirti insomma che quel te immaginato non porta la soddisfazione, o la felicità immaginata, non è che faccia paura, non è che sia scoraggiante.

È peggio: è definitivo.

È una cosa difficile. Che risulta difficile. Cioè le cose definitive – e questo, temo, a priori – lasciano dall'inizio una brutta sensazione.

A parte i figli. Che sono una cosa difficile che a ogni minuto che passi con loro senza soccombere, diventa più sensata.

E mi ritrovo ad avere nostalgia degli Harmony.

Ne leggerei quattro di fila, se li avessi a bordo letto.

Sebbene il clima di primavera è nell'aria.

Un'altra domenica così no.

DISOCCUPATA ANDANDO A FARE LA SPESA

Faccio sempre la solita strada.

Quella che ho identificato come la più corta.

Anche se ormai non la reggo più.

L'ho fatta troppo.

Eppure non la cambio.

E anche quando dico: oggi guarda, cambio strada, alla fine ci passo...

Il corpo ci va da solo,

perché le solite cose, o strade che siano, sono anche luoghi del sovrappensiero

e quindi il pensiero non si preoccupa di ripassare da lì o no,

perché è occupato principalmente in altro.

Questo altro, che è la dimensione ideale

per gente come me,

gente poco presente, che vive di fantasia.

Ma ogni vita, anche la meno fantasiosa, è comunque piena di strade più corte.

Cerchiamo scorciatoie.

Risparmi di metri, di minuti...

Per farci cosa?

Insomma, questo avanzo, questo resto, che fine fa?

Sospetto che tutto lo spazio e il tempo che si guadagna con le strade più corte di una vita

alla fine si butti via comunque.

Ma questo sospetto non intacca la curiosa attitudine al risparmio spazio-temporale.

È congenito.

A tutti.

Nessuno dice, faccio la strada più lunga, perché è più bella.

Quasi mai.

Ogni tanto, dieci volte in una vita.

Ma bisogna essere molto felici, voler prolungare, e non voler accorciare

Che poi la più corta...

(...)

... Ma sarà la migliore?

Più bella? Più giusta?

Non è detto...

(Pausa)

È l'abitudine, l'inerzia derivata... è quello...

L'abitudine è materia insidiosa,

non la vedi venire,

e quando la noti

vuol dire che è tardi.

Si è già installata.

È già diventata un bisogno.

È poliedrica,

si infila tra le mancanze,

palliativo automatico di certe assenze,

abitudini buone o cattive, bere o fare sport... Non è quello...

In generale tutte, ci mettono niente a sembrare necessarie.

C'è quel mio amico neuropsicologo,

sta studiando un tipo di confabulazione mnemonica:

siccome non ti ricordi niente

piazzi le abitudini al posto dei ricordi... è inquietante.

È per questo che ancora ci tengo,

che ancora manifesto il mio scontento.

Perché l'abitudine del discorso, che gli altri fanno di me, non mi soddisfa.

Vorrei mi raccontassero diversamente. Ma ancora non succede.

Non dispero. Insisto... Per cambiare.

FINE

In apertura e a pagina 93, Federica Santoro in *Diario del tempo*; a pagina 95 e in questa pagina, Lucia Calamaro durante la premiazione del Premio Hystrio per la Drammaturgia 2019 (foto: Gabriele Lopez) e in un ritratto (foto: Guido Mencari).



LUCIA CALAMARO, è regista, drammaturga, attrice. Laureata in Arte ed Estetica alla Sorbona di Parigi, si trasferisce in Uruguay, dove insegna presso l'Universidad Católica de Montevideo. Prende parte, come attrice e regista, a molti spettacoli nella stessa città, e poi a Parigi e soprattutto a Roma dove attualmente risiede e dove, dagli inizi, collabora ed è sostenuta dalla struttura indipendente Rialto Sant'Ambrogio. Fonda l'associazione Malebolge nel 2003 con cui dà corpo alla propria scrittura scenica. Nel 2006 scrive e dirige *Tumore, uno spettacolo desolato*, dedicato a Virginie Larre, nel 2008 *Magick, autobiografia della vergogna* (progetto "Giovani Talenti del Teatro di Roma", Teatro India), nel 2011 *L'origine del mondo, ritratto di un interno*, con il quale vince tre Premi Ubu. Nel 2012 vince il Premio Enriquez per regia e drammaturgia e pubblica il libro antologico *Il ritorno della Madre*, a cura di Renato Palazzi. Seguono *Diario del tempo, l'epopea quotidiana* (2014), *La vita ferma: sguardi sul dolore del ricordo* (2016), *Si nota all'imbrunire (Solitudine da paese spopolato)* (2018), *Nostalgia di Dio e Smarrimento* (2019). Sempre nel 2019 vince il Premio Hystrio alla Drammaturgia. I suoi testi sono pubblicati in Italia da Voland, Einaudi, Editoria e Spettacolo, Marsilio, in Francia (Actes Sud) e in Spagna (Zibaldone).

Realizzare l'impensabile. Punzo e la felicità cercata

Armando Punzo

Un'idea più grande di me.

Conversazioni con Rossella Menna

Bologna, Luca Sossella Editore, 2019, pagg. 399, euro 25



No, il dolore non lo puoi eliminare. Il dolore è inevitabile. «Lo era per l'uomo così come lo abbiamo conosciuto fino a oggi, per noi, ma noi non siamo l'uomo ideale, l'evoluzione non si è arrestata. Ogni generazione ha una nuova sfida all'orizzonte». E la sfida per la nostra generazione è racchiusa

in un passaggio di stato ben preciso: «Superare l'*homo sapiens* e andare incontro all'*homo felix*». Cosa poi significhi probabilmente dipende da ciascuno di noi. Per chi *felix* lo è a teatro questa suggestione pronunciata da Armando Punzo sono i suoi spettacoli, che da trent'anni mette in scena nel cortile (ma non solo) del carcere di Volterra con la Compagnia della Fortezza, la sua creatura. E lo sono perché rappresentano la ricchezza dell'incontro con l'altro che, in quanto tale, è la parte nascosta della luna che siamo. Miracolo di equilibrio gli spettacoli di Armando Punzo, perché da un lato camminano sul filo dell'emozione per l'incontro tra i «reclusi di fuori» - le vittime della forma che imprigiona la vita, l'hanno insegnato Pirandello e Tilgner, raccontando il nostro quotidiano essere abitanti del mondo e prigionieri della società - e i «reclusi di dentro», che il teatro l'hanno scoperto da poco e in una particolare condizione esistenziale, scandita da sbarre spesse e cancelli invalicabili (anche se sceglierlo, il teatro, non è una costrizione, lo fa chi ne resta incuriosito). Ma, dall'altra parte, tali spettacoli restano sempre un'opera d'arte, perché così sono concepiti nella loro essenza. «Lavoro con attori, non con detenuti» è il mantra che da sempre ripete Punzo. Ed eccolo qui il miracolo dell'equilibrio. Un equilibrio fatto di disequilibri, quelli dell'insoddisfazione che apre a sogni più grandi, dello scontro tra ideale e reale, di scatti in avanti e di resilienze. Ricordo che un giorno di ormai troppi anni fa, nel cortile della Fortezza, durante una prova, Armando mi disse che il carcere è come una spugna, che tutto assorbe e poi rilascia. Come questo libro, che ha assorbito e poi rilasciato i pensieri di chi, trent'anni fa come oggi, ha pensato l'impensabile. Parole, tante, messe in fila con splendido ordine, per la melancolia di visioni del passato e attesa di un presente in atto, capace sempre di provocare quello *stupor mundi* che nutre la vita. *Pierfrancesco Giannangeli*

Quando la danza produce comunità

Lorenzo Conti, Maddalena Giovannelli, Francesca Serrazanetti

Il pubblico in danza. Comunità, memorie, dispositivi

Milano, Scalpendi Editore, 2019, pagg. 189, euro 15

La danza contemporanea risulta spesso oscura e persino respingente e certo alcune note e presentazioni di coreografi e dramaturg non aiutano a rischiarare quanto avviene sui palcoscenici. Una realtà di cui sono fortunatamente consapevoli molti fra operatori, artisti e critici e da cui si è generata una composita teoria di convegni e tavole rotonde, ma pure azioni concrete di incontro e coinvolgimento degli spettatori. Un panorama dettagliato di queste buone pratiche è offerto dal volume curato da Conti-Giovannelli-Serrazanetti e articolato in una serie di riflessioni teoriche seguite da concrete esemplificazioni in forma di intervista. Ci si interroga sui rapporti fra il corpo - quello dei danzatori, certo, ma pure quello degli spettatori - e la comunità, le memorie e i dispositivi. La danza diventa un mezzo per offrire una definizione viva e contemporanea del concetto di "comunità": ne parlano Virgilio Sieni e Giorgio Rossi di Sosta Palmizi. Ma la coreografia può anche tradurre in plastico movimento la memoria, come raccontano Silvia Gribaudo e Simona Bertozzi; mentre Marco Valerio Amico di Gruppo Nanou e Angelo Pedroni e Francesca Pennini di Collettivo Cinetico discutono di "dispositivi", ossia strategie creative mirate a modificare la consueta percezione dello spazio scenico così come di ciò che in quello stesso spazio avviene. E se in questa prima parte del volume a parlare sono gli artisti, nella seconda la voce è quella degli operatori, di coloro che in questi ultimi anni hanno sperimentato pratiche originali di quello che i bandi definiscono *audience development*, riuscendo a creare una vitale comunità di spettatori, consapevoli e proattivi. Roberto Casarotto del Csc di Bassano del Grappa, Mara Loro per la Lavanderia a Vapore di Collegno (To), Fabio Biondi dell'Arboreto e Massimo Carosi del Festival Danza Urbana raccontano la propria quotidiana esperienza di pazienti tessitori di dialoghi fra artisti e spettatori, fra istituzioni e comunità cittadine. *Laura Bevione*



Una Bella figura pronta per la scena

Yasmina Reza

Bella figura

Milano, Adelphi, 2019, pagg. 106, euro 10

«Ho chiuso con le vacanze». «Che ne hai fatto delle scarpe?», «Sono nella borsa... Parti alla conquista

del mondo con il tuo bell'armamentario. Ti immagini che l'esercito avanzi e invece sei lì che sfiorisci». Due *middle quotes* e le battute finali della pièce della celebre autrice *neo-boulevardier* di Arte (testo di successo planetario, pubblicato in Italia da Adelphi), ma niente *spoiler*: Perché, nell'auspicabile ipotesi di una messinscena italiana di questa commedia sofisticata, scritta per Ostermeier e da lui rappresentata allo Schaubühne tre anni fa (maggio 2017), io aprirei proprio così lo spettacolo. Nella pièce non succede praticamente alcunché. Eppure si ride più che con *Tolo Tolo*, molto di più che con l'ultimo Muccino (degli *Anni più belli*), molto molto di più che con il recente Verdone. Si ride di più, si ride di (buon) gusto, si ride giusto. Si ride inseguendo le peripezie di cinque personaggi i cui rapporti si intrecciano casualmente (come in tutto il buon teatro *boulevardier*), cinque personaggi impegnati a fare "bella figura", nonostante l'essere fedifrago, vile, vicino al fallimento personale ed esistenziale dell'uno o dell'altro. L'autrice magiaro-persiana pariginizzata che ha con *Carnage* fornito a Polanski l'*assist* per un gran bel film teatrale, con questa *Bella figura* (titolo originale in italiano, traduzione di Donatella Punturo) organizza un meccanismo a orologeria perfetto anche per un film. E suggerisce una ripartenza vincente per una commedia italiana giocata in contropiede, in controtendenza rispetto al corrente cinema "de no-altri". Insomma, leggendo si viene stimolati a immaginare, ed eventualmente progettare, una brillante produzione, un'intelligente *mise en espace*. Per tutti gli autori giovani, un buon esempio di come perseguire la scena senza trincerarsi nell'autoreferenzialità, trappola per troppi, o nella micro-sociologia pseudo-trap. *Fabrizio Sebastian Caleffi*



Concerto di suoni e parole un omaggio a Carmelo Bene

Silvia Pasello e Ares Tavalazzi

Amor morto, concerto mistico

Calimera (Le), Edizioni Kurumuny, 2019, pagg. 66, libro + cd, euro 12

L'Accademia Mediterranea dell'Attore di Lecce è promotrice di questa pubblicazione a metà tra il racconto scritto e il "concerto" di parole, dedicato a Carmelo Bene. Composto di materiali raccolti ed elaborati da Silvia Pasello, Ares Tavalazzi, Piergiorgio Giacché e Bruna Filippi, il volume riporta in vita il processo preparatorio con cui Bene, nel 1998, era stato sollecitato dal Teatro dell'Umbria a comporre un "Concerto mistico di fine millennio" da celebrarsi nella Basilica di Santa Maria degli Angeli a fine del 1999. Il progetto non andò a buon fine, ma di tutto il

materiale prodotto rimase molto. Quel molto che Piergiorgio Giacché consegna a Silvia Pasello e Ares Tavolazzi perché lo facciano proprio, giacché non si può né si deve “fare” Bene. L'omaggio che qui si offre all'artista prescinde del tutto dal Carmelo Bene aggressivo e provocatorio delle icone più consumate, per accedere agli strati più profondi della sua genialità, rivelata dall'ampiezza delle sue letture, dall'interesse verso l'esperienza di Giovanni Della Croce, Giuseppe da Copertino, Francesco d'Assisi. Un interesse che lo aveva portato a leggere e indagare l'esperienza dei mistici (e delle mistiche), e a tradurre la *Salita al Monte Carmelo* di Giovanni della Croce definendolo «immenso poeta». Lungi da una facile religiosità criptata, la mistica rivela a Bene la capacità di “uscire da sé”, abbandonarsi, trascendere la propria finitezza alla ricerca di un dialogo con l'Assoluto che non prescinde affatto dal corpo, ma anzi ne fa una «tecnologia sperimentale». Qui il punto di contatto con l'essere attore, evidenziato nel saggio di Bruna Filippi: quell'abbandono interamente legato al non essere in sé che «permette alla poesia di risuonare». E risuonano infatti i versi, raccolti in conclusione del volume, da leggere sì, ma soprattutto da ascoltare nel cd, una musica che si compone della voce di Silvia Pasello armonizzata alle sonorità che Ares Tavolazzi trae dal suo violoncello, una complessa partitura di note e ritmi, di limpida chiarezza. *Ilaria Angelone*



Diverse abilità, nuove vie della danza

Andrea Porcheddu (a cura di)
Altri corpi / Nuove danze

Imola (Bo), Cue Press, 2019, pagg. 163, euro 24,99

Navigare esplorando le innumerevoli possibilità creative del corpo danzante, senza preconcetti. È questo il motore del libro curato da Andrea Porcheddu che affronta tematiche urgenti, tra le quali il rapporto tra professionismo e disabilità, dando parola proprio agli artisti. Concepito come una pluralità di voci, l'agile volume fa propri i termini della marineria per sviluppare un viaggio innervato su dieci interviste ad altrettanti danzatori, coreografi e non solo, molti dei quali in transito al Festival Oriente Occidente. La *kermesse* di Rovereto, infatti, oltre a essere il festival monografico dedicato alla danza più antico d'Italia, è attualmente impegnata nel progetto europeo Europe Beyond Access-Moving Beyond Isolation and Towards Innovation for Disabled Artists and European Audiences (2018-22) garantendo così agli artisti con disabilità spazio e possibilità creative. Nella trattazione ampio spazio è riservato alla Candoco Dance Company, celebre *ensemble* inclusivo con base a Londra fondata



solista che ha sviluppato un linguaggio del movimento del tutto originale. Non mancano, però, all'appello le voci della scena nazionale come quelle di Michela Lucetti/Balletto Civile e degli autori emergenti Chiara Bersani e Aristide Rontini, i quali sottolineano l'importanza dell'accesso alla formazione, lo scambio di pratiche e le problematiche di circuitazione. Completano il volume, una ricca iconografia a colori e una teatrografia che contempla diversi spettacoli, forse troppi, legati al tema centrale secondo dinamiche non sempre chiare. *Carmelo A. Zapparrata*

Teatri a Berlino, la vertigine della Storia

Sotera Fornaro

Berlino, tra passato e futuro

Imola (Bo), Cue Press, 2019, pagg. 70, euro 24,99

Alle città del teatro - partendo dalla nostra Milano (a breve una riedizione) - Cue Press dedica Le Guide, una collana diretta da Andrea Porcheddu. La tappa più recente è Berlino. Sostiene l'autrice, Sotera Fornaro, che proprio qui ha trovato realizzazione, nell'ultimo decennio e «con un accentuato e inarrestabile processo di estetizzazione», la «società dello spettacolo» annunciata più di cinquant'anni fa da Guy Debord. Non si può darle torto pensando che, fra le capitali europee, Berlino è quella su cui la storia recente ha operato le più importanti (e dolorose) metamorfosi. «Tutto cambia, si trasforma: da almeno venticinque anni la città si frantuma in una serie di cantieri aperti. Basta mancare un mese per trovarvi nuovi edifici, locali, punti d'attrazione. Eppure tutto si iscrive in una tradizione che resiste, non è sepolta dal nuovo *look* turistico della città». 3 milioni e mezzo di abitanti, 6.000 artisti, circa 500 compagnie di teatro e danza, 35 teatri o luoghi di performance. «La messa a nuovo e la ristrutturazione della Berlino di Federico II, corrisponde a una mimetizzazione della Berlino nazista»: dalla Komische Oper alla Volksbühne, dalla Staatsoper al Maksim Gorki Theater, dal Berliner Ensemble al Deutsches Theater, e ricominciando il giro, fino alla Schaubühne. Dai *Landmark* del centro a spazi più laterali, come i cortili di Hacke, a quelli a



to nel 1991 da Celeste Dan-deker-Arnold e Adam Benjamin ora diretto da Charlotte Darbyshire, e ai coreografi con cui la compagnia ha intessuto dialoghi creativi, come Yasmeen Godder e Javier De Frutos. A ciò si aggiunge la riflessione della scozzese Claire Cunningham, superlativa

basso indice di integrazione, nel quartiere operaio di Neukölln. È tra queste vie ed edifici che l'autrice ci conduce, alternando passato monumentale e presente eccitante. Così la seguiamo mentre si incammina lungo la celebre Unter den Linden. Scorriamo con lei locandine e programmi di stagione. Respiriamo in quelle sale, tra quel pubblico. Sentiamo la temperatura di una città, attraversando la quale - diceva il premio Nobel Imre Kertész - «si è presi dalla vertigine assurda della Storia». *Roberto Canziani*

La resistenza al femminile di Marta Cuscutà

Marta Cuscutà

Resistenze Femminili. Una trilogia

Udine, Forum Edizioni, 2019, pagg. 199, euro 15

È molto forte, nella sua pratica semplicità, l'introduzione di Roberta Nunin, consigliera di Parità della Regione Friuli Venezia Giulia che per il 75° anniversario della Liberazione ha deciso di pubblicare i primi tre testi di Marta Cuscutà. È forte perché riporta il teatro alla sua funzione politica e civile, e la politica in dialogo vivo con la sua comunità di riferimento. Dopo dieci anni d'intensa attività, premi, tournée, Marta Cuscutà vede i suoi primi tre testi (*È bello vivere liberi!*, *La semplicità ingannata*, *Sorry, boys*) pubblicati in un bellissimo volume edito grazie al fondo per le Pari Opportunità, in quanto il lavoro dell'autrice di Monfalcone «offre originali spunti di riflessione sul tema degli stereotipi di genere» e «ci riporta sempre al nodo cruciale di una libertà di auto-determinazione delle donne spesso negata, imbrigliata, condizionata». La seconda introduzione di Giorgia Gobbi, studiosa presso l'Università di Bologna, che alla Cuscutà ha dedicato la sua tesi di laurea, ci offre uno sguardo più specifico sulla sua azione teatrale. Basando la sua ricerca artistica sul recupero di storie vere e spesso dimenticate, che ritornano nei corpi e nelle voci di burattini, teste mozzate e “pupazze”, l'autrice/attrice friulana propone una versione ultra-contemporanea del teatro di figura, nel solco della “nuova performance epica”, in cui il personaggio del narratore - qui una portentosa narratrice - crea una comunità presso cui è testimone non indifferente e critico dell'episodio che riporta. Le storie, che siano quella di Ondina Peteani, staffetta partigiana morta in un campo di concentramento (*È bello vivere liberi!*); di un gruppo di Clarisse che nel Seicento si ribellarono all'ordine costituito sfidando anche l'Inquisizione (*La semplicità ingannata*); o di adolescenti che ai giorni nostri creano una comune femminile contro il patriarcato dominante (*Sorry, boys*), sono storie di resistenza femminile. *Francesca Saturnino*



Vittoria Crespi Morbio
VISCONTI. CINEMA TEATRO OPERA
Milano, Amici della Scala, 2019,
pagg. 350, s.i.p.

Visconti e il Teatro alla Scala: parte da questo legame, che aveva stretto la famiglia al teatro milanese fin dall'Ottocento, il volume pubblicato dagli Amici della Scala e curato da Vittoria Crespi. Un saggio articolato e documentato ricostruisce le tracce del lavoro di Luchino Visconti su opera, cinema e teatro, il lavoro con gli attori, i rapporti con i maestri e le scuole, i capisaldi indimenticabili delle sue regie. Un ricchissimo (e bellissimo) corpus fotografico ricostruisce, titolo per titolo, personaggio per personaggio il fuori e dietro le quinte di una carriera che ha attraversato il Novecento segnandolo con il proprio stile visivo.

Francesca Barbieri
I SIGNIFICATI DELL'APPARENZA.
LA SCENOGRAFIA TEATRALE
A MILANO NEL SECONDO SETTECENTO
(1765-1792)
Roma, Bulzoni, 2020, pagg. 440, euro 30

Nel secondo Settecento Milano, con il Teatro alla Scala, diviene il fulcro della scenografia italiana grazie alle nuove idee che vi ruotano attorno, e che ne fanno il punto di riferimento internazionale. Il volume analizza il Regio Ducal Teatro e poi il Teatro alla Scala, con particolare attenzione all'opera dei fratelli Galliani e di Pietro Gonzaga; l'analisi si apre poi a una prospettiva più ampia, agli aspetti scenografici connessi agli eventi come le feste nuziali di età teresiana, scendendo a fondo nella complessa trama di rapporti che lega la scenografia teatrale all'universo della rappresentazione, aprendo così nuovi orizzonti di indagine.

Siro Ferrone
IL TEATRO DI VERGA
Imola (Bo), Cue Press, 2020, pagg. 222,
euro 32,99

Dagli esordi fiorentini alle maggiori opere veriste (*Cavalleria rusticana*, *La lupa*), fino al dramma sociale, si ripercorre la produzione teatrale di Giovanni Verga. I testi vengono proposti secondo una scansione diacronica

che illustra, nello stesso tempo, i collegamenti con le città di Milano e Firenze, luoghi abitati dallo scrittore e di cui visse le trasformazioni sociali ed economiche. L'analisi delle opere drammatiche si intreccia con l'esame del linguaggio e dell'ideologia del Verga romanziere e novellista.

Vito Di Bernardi
OSSATURA. MIMMO CUTICCHIO
E VIRGILIO SIENI: MARIONETTE
E DANZA IN NUDITÀ
Roma, Bulzoni, 2019, pagg. 176, euro 19

Il volume vuole ricostruire il processo creativo di uno spettacolo in cui danzatore, puparo e marionetta, si scambiano le parti. L'originalità di *Nudità* non è nell'inusuale incontro tra i pupi siciliani di Cuticchio e la danza contemporanea di Sieni, ma nel voler ricondurre la danza e il teatro delle marionette a un'origine comune, quella del movimento puro. Si ripercorre così la storia della marionetta: da modello sacro in Asia a ispirazione poetica in Occidente.

Ken Rea
L'ATTORE EXTRAORDINARIO
Milano, Franco Angeli, 2020, pagg. 248,
euro 28

Ken Rea, docente alla Guildhall di Londra, è considerato «l'allenatore degli attori di successo». Partendo dalle qualità comuni ai grandi attori, tra aneddoti, storie e racconti di personalità quali Ewan McGregor, Jude Law, Judi Dench e Al Pacino, il testo propone alcune tecniche da mettere in pratica nella sala prove, in classe, privatamente, indicando strategie per porre le basi di una lunga carriera. Consigli utili tanto ad attori, quanto ad atleti, performer e manager in cerca di migliori risultati.

Massimo Marino
TEATRO DEL PRATELLO.
VENT'ANNI TRA CARCERE E SOCIETÀ.
TESTI PROCESSI SPETTACOLI
Corazzano (Pi), Titivillus, 2019, pagg. 344, euro 18

Un libro sull'instancabile attività di Paolo Billi, che porta il teatro in carcere dal 1999, fondatore, con altre com-

pagnie, del Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna. Suo merito è anche aver sensibilizzato adolescenti, insegnanti, operatori, spettatori, sulle condizioni di vita delle persone affidate alla giustizia, accogliendoli nei luoghi di reclusione, favorendo momenti di interazione utili per la convivenza civile e per vincere la marginalità sociale dei reclusi.

Margherita Laera e Bojana Jankovic
LONDRA. BREXIT STAGE LEFT
Imola (Bo), Cue Press, 2020, pagg. 118,
euro 24,99

Un'idea innovativa: applicare la metodologia della guida turistica alla materia del teatro. Scopriamo così Londra, al tempo della Brexit, girovagando fra i generi teatrali che la città esprime, dal *musical* alla drammaturgia contemporanea, dall'opera lirica alla *stand-up comedy*. Adeguato spazio viene anche dedicato ai teatri di Manchester, Stratford-upon-Avon ed Edimburgo.

Enzo Moscato
MODO MINORE
Roma, Edizione Squilibri, 2020,
pagg. 45, euro 15

La musica e il canto, sono da sempre il filo rosso del teatro moscatiano che, da *Embargos a Toledo Suite*, si compone di preziose produzioni musicali. L'ultimo tassello è *Modo minore*, tratto dall'omonimo spettacolo, una fuga orchestrata con il maestro Pasquale Scialò tra gli edificanti decenni Cinquanta, Sessanta e Settanta che l'auto-attore ha inciso e pubblicato in un prezioso libro-cofanetto con disegni di Mimmo Paladino e testi di Moscato e Scialò. Una colonna sonora di "assenza" che ci (ri)porta nei *night* del dopoguerra, tra i vicoli stretti e scuri di Partenope svenduta agli americani, fino ad arrivare in una sala popolare di quartiere «dove i film si rivedono al contrario».

Mariano D'Amore
LA DRAMMATURGIA DI ENZO
MOSCATO. LA SCENA COME
SPAZIO DELL'IO, DELLA MEMORIA,
DELL'ARTIFICIO ILLUSORIO
Napoli, Guida, 2020, pagg. 139, euro 15

Le molteplici attività di Enzo Moscato, attore, regista, interprete, sono indagate senza togliere centralità ai suoi testi scritti, che rimangono elemento fondativo della sua teatralità, in particolare per la componente linguistica, un napoletano reso aspro, iperespressivo, elemento determinante della biografia dell'autore.

Diana Taylor e Fabrizio Deriu
PERFORMANCE, POLITICA
E MEMORIA CULTURALE
Roma, Artemide, 2020, pagg. 231,
euro 25

Alcuni saggi di Diana Taylor, esponente dei Performance Studies, vengono per la prima volta tradotti in italiano. Dedicati prevalentemente all'universo latino-americano, i suoi studi propongono una metodologia, critica e storiografica, tesa alla dimostrazione del ruolo che le performance hanno nella trasmissione della memoria, nella formazione dell'identità culturale e nell'azione politica.

Michela Graziani
e Vuelta Garcia (a cura di)
STORIOGRAFIA E TEATRO
TRA ITALIA E PENISOLA IBERICA
Firenze, Olschki, 2019, pagg. 160, euro 25

Riflessioni storiografiche nell'ambito teatrale, letterario e archivistico, spagnolo, portoghese e italiano, tra Cinquecento e Settecento, sono lo spunto di nuove indagini, condotte dalle curatrici attraverso testi e documenti inediti.

Piermario Vescovo (a cura di)
GOLDONI E IL TEATRO COMICO
DEL SETTECENTO
Roma, Carocci Editore, pagg. 276,
euro 25

Specialisti e studiosi "fanno il punto" su Goldoni, ripercorrendone la storia teatrale ed editoriale. Il focus è non solo sull'importanza della riforma, a lungo studiata, ma anche sui suoi dispositivi comici e sull'utilizzo della lingua. Tolta la patina della tradizione, Goldoni viene studiato in riferimento alla classe borghese, delle cui inquietudini e difficoltà fu interprete straordinario e, proprio per questo, così contemporaneo.

Tre sorelle, immagine tratta dal volume *Visconti. Cinema teatro opera*, di Vittoria Crespi Morbio, edito da Amici della Scala (foto: Pasquale De Antonis/Archivio del Civico Museo Biblioteca dell'Attore di Genova).

Anna Maria Monteverdi
LEGGERE UNO SPETTACOLO
MULTIMEDIALE

Roma, Dino Audino Editore, 2020, pagg. 160, euro 19

Le teorie di Lev Manovich, Jay David Bolter, Richard Grusin e Henry Jenkins sulla «cultura convergente», «del software» e sulla tendenza alla *remediation* (il riutilizzo delle vecchie tecnologie) sono l'orizzonte teorico in cui Anna Maria Monteverdi interpreta le creazioni teatrali multimediali. Dopo il videoteatro degli anni Ottanta e il teatro digitale degli anni Novanta, l'autrice si dedica alle prime coreografie interattive con uso di *motion capture*, fino alle ultime sperimentazioni con sistemi di intelligenza artificiale. Completano il libro interventi di studiosi italiani che illustrano i nuovi formati digitali e le tecnologie di riferimento, oltre a proporre schede di analisi delle opere tecno-teatrali più significative.

Roberto Ciancarelli
IL DOMINIO DEL MOVIMENTO.
RICERCHE E SPERIMENTAZIONI
DEI MAESTRI DELLA SCENA

Roma, Audino, 2020, pagg. 84, euro 12

Il volume raccoglie studi e interventi sulla «scienza del movimento» che accomuna le ricerche dei maestri di teatro, danza e mimo moderni, alle sperimentazioni novecentesche che hanno contribuito alla trasformazione dei diversi codici del teatro. Alla luce delle trasformazioni vengono, inoltre, approfonditi, in particolare, gli studi sui principi che regolano azioni e movimenti scenici dell'attore.

Carlo Bernari
ROMA 335. VIA RASELLA,
23 MARZO 1944

Roma, Bulzoni, 2020, pagg. 100, euro 11

Per il progetto commemorativo del Teatro di Roma, a trent'anni dell'attentato di via Rasella che precedette l'eccidio delle Fosse Ardeatine, all'ora direttore Franco Enriquez, insieme al regista Giorgio Ferrara, chiese a Carlo Bernari (scrittore, giornalista e partigiano) una drammaturgia commemorativa che affiancasse ricordi personali a fatti storici. Ne venne un testo controverso, che evidenziò luci e ombre di quell'episodio storico.



Fabrizio Cassanelli
e Guido Castiglia
ALFABETO TEATRALE PER
UNA PEDAGOGIA DELLA SENSIBILITÀ

Pisa, Ets, 2020, pagg. 212, euro 19

Il testo è frutto di un laboratorio di allenamento alla sensibilità, attraverso la mediazione di un lessico che spinge alla riflessione sui sentimenti e sulla sincerità con cui la persona si rappresenta sulla scena. Lo scopo del libro è divulgare l'idea che nel fare teatro i corpi e le menti delle persone si fondono interamente, coinvolgendo la dimensione della sensibilità corporea.

Rossana Dedola
PINOCCHIO E COLLODI
SUL PALCOSCENICO DEL MONDO

Perugia, Bertoni Editore, 2020, pagg. 282, euro 18

Nato da famiglia povera ma cresciuto a contatto diretto con la grande aristocrazia fiorentina, Carlo Collodi fece tesoro della propria esperienza biografica per la sua aspra critica alle regole di una società basata sulla discriminazione tra ricchi e poveri. All'accurata ricerca biografica il volume affianca

quella sulla collaborazione anonima con il giornale umoristico *Il Lampione*, per dedicarsi all'analisi della creazione del suo capolavoro *Pinocchio*. Dal significato simbolico dei personaggi, si passa al successo del romanzo attraverso le illustrazioni di grandi disegnatori - Innocenti, Mattotti, Mussino, Luzzati, Negrin - e le opere di grandi scultori - Paladino, Ron Mueck, Alex Pinna - oltre a proporre una riflessione sui numerosi film a esso ispirati.

La Confraternita del Chianti
PENTATEUCO

Imola (Bo), Cue Press, 2019, pagg. 108, euro 24,99

Trovano spazio insieme i cinque testi del progetto internazionale *Pentateuco*, realizzato dalla Confraternita del Chianti e dedicato ai primi cinque libri della Bibbia. L'esodo di un popolo fino all'arrivo nella Terra Promessa, oggetto del racconto biblico, è ispirazione per cinque monologhi su cinque questioni chiave connesse al tema della migrazione: la differenza linguistica (*Genesi*), l'esodo degli italiani dall'Istria (*Esodo*), la disciplina come modello di vita (*Levitico*), la clandestinità (*Numeri*), la legge nella società occidentale (*Deuteronomio*).

Duncan Macmillan
OGNI BELLISSIMA COSA

Imola (Bo), Cue Press, 2019, pagg. 30, euro 14,99

Un bambino è costretto a chiedersi cosa sia la morte e a rapportarsi con la depressione della madre. Grazie a una solida immaginazione, inizia a compilare una lista di quelle cose bellissime per le quali valga la pena svegliarsi ogni giorno. Un'indagine tra le debolezze dell'autore e dello spettatore, un «monologo interattivo», che riesce a essere un inno alla vita parlando di depressione e suicidio.

Tomasz Man
STORIA DI UNA SPECIE D'AMORE

Imola (Bo), Cue Press, 2019, pagg. 28, euro 14,99

Dopo aver investito una ragazzina sulle strisce pedonali, un uomo ne conosce la nonna, la segue in vacanza e la sposa. Nella difficoltà di relazionarsi veramente con lei, l'uomo tenta di «correggerla fino in fondo». Il testo è un monologo di elaborazione del lutto, con un finale inaspettato.

Lehman Trilogy: il trionfo del meticciano

di Stefano Massini e Roberto Rizzente



Miglior spettacolo di prosa del 2019: così ha definito il Times la *Lehman Trilogy* di Stefano Massini, approdata a Broadway con la regia di Sam Mendes. Dalla "prima" del 2010 alla Corte Ospitale di Rubiera, lo spettacolo è stato rappresentato in tutto il Mondo: memorabile la versione del 2015, firmata da Luca Ronconi. Ne abbiamo parlato con l'autore, Stefano Massini, consulente artistico del Piccolo Teatro di Milano.

Come spiega il successo della *Lehman Trilogy*?

I *talent* hanno falsato la nostra idea di successo, pensiamo che debba arrivare subito. Ma da quando ho concepito la *Trilogia* al debutto a Broadway, sono passati dieci anni di lavoro, di relazioni, di cadute. Questo testo è il frutto dell'ambizione del mio maestro, Luca Ronconi, di rendere vivo un materiale che non nascesse drammatico: è una "drammaturgia adulta", ci vuole coraggio per metterci le mani. Sono toscano: perché, mi hanno detto, non ho parlato della crisi del Monte dei Paschi di Siena? L'ebraismo m'insegna che le radici non stanno nel luogo dove nasci ma dentro di te, sono una condizione mentale. Sono cresciuto in un *melting pot*: alle elementari, solo il 20% dei compagni era italiano. Quando è arrivato Internet, che ci ha messo in contatto tutti con tutti, ecco la spinta: se fallisce una banca negli Usa le conseguenze impattano sulla vita sociale di chiunque nel mondo ma chiunque al mondo non può raccontare quel fallimento perché non è cosa sua. Sam Mendes mi ha detto: la *Lehman* è la storia di tedeschi ebrei che vanno negli Usa e fondano una banca che poi colonizza il mondo, raccontata da un italiano e messa in scena da un regista con radici portoghe-

si a Broadway: è il trionfo del meticciano! Un broker ha scritto sul *New York Times* che per capire come funziona Wall Street dovevamo vedere l'opera di un italiano: non esistono più le patenti di pertinenza geografica, siamo tutti legittimati a raccontare storie che avvengono nel mondo.

Che differenze riscontra tra le diverse rappresentazioni della *Trilogia*?

Ho sempre detestato le aggiunte a un testo: tutto quello che va in scena è riconducibile a un nome e a un cognome. È per questo che, dal 2005, ho iniziato a concepire le mie opere come dei materiali, contenitori aperti e vasti, impossibili da rappresentare nella loro totalità - la *Lehman* sfiorerebbe le 10 ore - e che richiedono delle scelte. Alcune mie opere, come *Occident Express*, *Donna non rieducabile*, *L'interpretazione dei sogni*, non hanno neppure la divisione in battute! Ecco perché la *Lehman* è stata fatta con 12 attori da Ronconi e con 3 da Mendes, contaminata al cinema a Monaco e come musical in Spagna, da 2 attori in una specie di arena circense in Senegal e da 3 clown in Belgio, o come mega kolossal in Ungheria.

E le reazioni del pubblico?

Ci sono tante piccole immagini che mi porto dietro. A Londra, al National Theatre, mi sembrò quasi blasfemo che un ragazzo col turbante sikh, davanti a me, guardasse il secondo atto mangiando alette di pollo fritto. E, come lui, decine di persone: l'immondezzaio lasciato attestava che il teatro era vissuto come un qualcosa che faceva parte della loro vita. In Francia, a Saint-Affrique, i ristoranti chiudono alle

23.00. Cerco un locale alle 20.15, ma tutti stanno tirando giù la saracinesca: dobbiamo andare a teatro, mi dice uno dei proprietari. Non c'era bisogno di scriverlo, era una cosa implicita, un patto sociale: mi sembrò una cosa bellissima, che in Italia non accadrebbe. A Helsinki, quando debuttò *Lehman*, c'erano 30 gradi sotto zero: le persone venivano vestite come sciatori, lasciavano le loro cose in un grandissimo locale, prima dell'ingresso, e ne uscivano con un abito magnifico, da sera...

Con *Lehman Trilogy* ha sperimentato anche altri media, la radio, il romanzo...

Credo di soffrire da sempre di una forma di claustrofobia e credo che abbia una ricaduta sul lavoro: non mi posso recitare dentro un genere chiuso, impazzisco. Il teatro tende a essere un circolo ristretto all'interno del quale è facile vivere di rendita di posizione, diventare "qualcuno". Questa cosa è dannosissima, quando l'ho capito, ho sentito il bisogno di sondare altri media, tornando in terra straniera. Nessuno, agli inizi, mi conosceva, nell'editoria, e non era frustrante, mi faceva sentire che stavo ricominciando da zero. Ho fatto *Lehman* che avevo 39 anni; potevo sentirmi arrivato a 39 anni?

Sarà anche un film?

Nel 2015, i diritti sono stati acquistati da un amico, Domenico Procacci. Ma non se ne è fatto nulla: 160 anni di storia americana comportano un budget importante, non è, *Lehman*, un film che si potrebbe realizzare *low cost* e in poco tempo. ★

In apertura, *Lehman Trilogy*, regia di Sam Mendes.

Rinnovati i vertici della Scala

Nuovo Cda per la Scala: a Mapei, dopo la scomparsa del fondatore, subentra un altro socio fondatore, Allianz, che sarà rappresentato dall'Ad Giacomo Acampora. Margherita Zambon viene sostituita da Maite Carpio Bulgari, mentre è confermato il secondo consigliere del Mibact, Francesco Micheli. Nuova nomina anche per la Regione Lombardia, Nazzeno Carusi al posto di Philippe Daverio. Confermati i rappresentanti degli altri soci fondatori, Giovanni Bazoli (Fondazione Cariplo), Claudio Descalzi (Eni), Aldo Poli (Fondazione Banca del Monte di Lombardia) e Alberto Meomartini (Camera di Commercio), oltre al presidente Beppe Sala e al nuovo sovrintendente Dominique Meyer, ufficialmente in carica dal 1° marzo.

Info: teatroallascala.org

Teatri in Comune: le nomine

Sono state scelte le realtà che si occuperanno delle stagioni artistiche dei Teatri in Comune per il triennio 2020-22. L'Associazione E.D.A. e Spell Bound ottengono la gestione degli spazi del Teatro Biblioteca Quarticciolo; il Teatro Tor Bella Monaca viene affidato all'Associazione Seven Cults e a Teatro Potlach; il Teatro Villa Pamphilj viene affidato all'Associazione Teatro Verde-N.O.B e alla Scuola popolare di musica Donna Olimpia. La rete dei Teatri in Comune è sostenuta dal Teatro di Roma in sinergia con Roma Capitale: lo scopo è quello di realizzare un progetto comune con le sale gestite dallo Stabile (Argentina, India, Torlonia e Lido).

Info: teatriincomune.roma.it

Il Maggio cerca casa

È giunta la conferma che il Maggio Musicale Fiorentino chiuderà temporaneamente i battenti a partire da luglio-agosto 2021 e fino alla fine di marzo 2022. Stop necessario per condurre e ultimare importanti lavori di ampliamento della macchina scenica. Nel frattempo sarà necessario individuare una sede provvisoria per permettere almeno alla stagione operistica di proseguire. Sempre al Maggio passerebbe, secondo indiscrezioni, la proprietà della Colonia Montepiano di Vernio, ceduto dal Comune per far fronte alla ricapitalizzazione del patrimonio del teatro eroso dal debito.

Info: maggiofiorentino.com

Art Bonus: 25 milioni in più in sei settimane

Cresce in Italia il fenomeno dell'Art Bonus, con più di 435 milioni di euro raccolti da 14.237 donatori, un modello per tutta l'Europa. Si tratta di un sistema di mecenatismo culturale diffuso, lanciato nel 2015 dal ministro Franceschini, grazie al quale è possibile intervenire con erogazioni libere a sostegno diretto del

patrimonio culturale italiano, lo sviluppo della cultura e del turismo. Il Mibact dichiara che le donazioni sono aumentate in pochi anni, soprattutto nelle regioni del centro Nord - con la Lombardia in cima alla classifica.

Info: artbonus.gov.it

Addio a Mirella Freni

Il 9 febbraio è scomparsa a Modena il soprano Mirella Freni, considerata fra le Mimi più celebri del XX secolo. Classe 1935, coetanea di Pavarotti (ebbero la stessa balia), debuttò nel 1955 nella città natale come Micaela in *Carmen*. Dopo l'interruzione per maternità, esordì a Torino, Londra, Milano, Vienna e New York in ruoli lirici o lirico-leggeri, dall'amato Mozart al *Falstaff* e *La bohème*. Risale agli anni Settanta l'esplorazione dell'universo verdiano con *Otello*, *Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *Ernani*, *Aida*, e pucciniano, con i più drammatici *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut* e *Tosca*. Negli anni Novanta approda al verismo, con *Fedora* e *Adriana Lecouvreur*, e all'opera russa, con *Eugene Onegin*, *La dama di picche*, e nel 2005 chiude la carriera a Washington con *La pulzella d'Orleans*. Dopo il ritiro fondò l'Accademia di alto perfezionamento per cantanti lirici e venne insignita nel 1993 della Legion d'Onore e dell'Oscar della Lirica alla carriera nel 2010 all'Arena di Verona. È del 1990 il suo libro di memorie, *Mio caro teatro*.

Questionario Turismo e Teatro

L'associazione culturale Ateatro, nell'ambito delle Buone Pratiche del Teatro, trasmesse in *streaming* il 14 marzo, ha creato un gruppo di lavoro sullo spettacolo

dal vivo e il turismo, nell'ottica di accrescere le potenzialità delle imprese di spettacolo. In collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Iulm, è stato realizzato un questionario che i teatri possono compilare online, al link: docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSetEBAvPHBngz7_EiYLD8ldJ8BWH-3DEg3CV5Y7V_JzfdKpg/viewform.

Info: ateatro.it

Finanziamenti alla cultura giovanile

La Siae ha pubblicato uno studio realizzato dall'Istituto IsiCult, in merito ai risultati ottenuti nel primo triennio del programma Siae-Mibact (2017-19), che ha erogato finanziamenti a progetti culturali giovanili fino a 28 milioni di euro. A beneficiarne sono stati ben 927 progetti su 5.250 candidati, il 15% dei quali pertiene alla danza e al teatro, contro il 45% e il 24%, rispettivamente, di musica e cinema.

Info: isicult.it

Accademia Nazionale di Danza, al via il Palmieri bis

Maria Enrica Palmieri è stata confermata a gennaio, dopo il triennio 2017-19, direttore dell'Accademia Nazionale di Danza di Roma. Ora è pronta a continuare il lavoro svolto: confermare il ruolo di eccellenza formativa, rafforzare le collaborazioni nazionali e internazionali (con master e il progetto Erasmus+ KA107), potenziare la comunicazione investendo sui social (Facebook, Instagram e YouTube).

Info: accademianazionaledanza.it

L'addio di Flavio Bucci, artista fuori dagli schemi

Flavio Bucci se n'è andato improvvisamente lo scorso 18 febbraio nella sua casa di Passoscuro, sul litorale laziale. Nato a Torino nel 1947, l'irriverente, il ribelle, l'irregolare, lascia il palcoscenico della vita, proprio durante la tournée dello spettacolo autobiografico *E pensare che ero partito così bene* - titolo che suona quasi amaramente ironico.

Formatosi nella Scuola del Teatro Stabile di Torino, Bucci spazia, fin dagli esordi, dal cinema al teatro alla tv con la curiosa duttilità del caratterista. Diventa noto al pubblico per l'interpretazione di Ligabue nello sceneggiato Rai del 1977 diretto da Salvatore Nocita. Talento mimetico e spiccata sensibilità interpretativa lo portano presto a lavorare con alcuni grandi registi, come Elio Petri (*La classe operaia va in paradiso*, 1971), Dario Argento, Giuliano Montaldo, Damiano Damiani, Alberto Sironi e Paolo Virzì, senza dimenticare il teatro (*Opinioni di un clown*; *Le memorie di un pazzo*; *Uno, nessuno e centomila*; *Il fu Mattia Pascal*; *Chi ha paura di Virginia Woolf?*; *Riccardo III*; *I giganti della montagna* di Missiroli). Nel 1978 produce insieme a Stefano Satta Flores e Michele Placido *Ecce Bombo* di Nanni Moretti e dà la propria voce, tra gli altri, a John Travolta (*La febbre del sabato sera* e *Grease*). Difficile dimenticarlo ne *Il marchese del Grillo* di Mario Monicelli (1981), come ne *Il divo* di Paolo Sorrentino, dove presta il volto a Franco Evangelisti. Un'esistenza al limite, famelica, quella di Bucci che forse ricorderemo come un Suonatore Jones, incantatore, libero paroliere, provocatore. Arianna Lomolino



Il ritorno di Carmelo Bene

È stato presentato a febbraio alla Sapienza di Roma l'*Hyperion* di Hölderlin, musicato da Bruno Maderna nel 1961 e interpretato *in absentia* nientemeno che da Carmelo Bene. Alla base del singolare allestimento è il nastro registrato da Bene per la Rai nel 1981, di recente ritrovato e restaurato. E sempre di Carmelo Bene è stata pubblicata da Bompiani una raccolta inedita di poesie: *A te, malinconia. Poesie giovanili*, scritte tra il 1954 e il 1958 e ritrovate tra i documenti di famiglia.

Ciccio Speranza vince il Fringe di Roma

Si è svolto a gennaio al Mattatoio e al Teatro Vascello, il festival promosso da Roma Capitale. Miglior spettacolo designato dalla giuria di zona, Premio della Stampa e Premio Fersen è *La difficilissima storia della vita di Ciccio Speranza* di Lms-Les Moustaches (Bergamo) di Alberto Fumagalli (foto sotto: Piero Tauro). Gli altri premi assegnati: migliori attori Viola Di Caprio e Lahire Tortora; regia Luigi Saravo; drammaturgia Susanna Mameli; spirito fringe ad Anfiteatro Sud e Speciale Off a *Io sono chi* di Alessia Arena.

Info: romafringefestival.it

Arcimboldi, dopo sei anni si cambia

È stata confermata la nuova gestione, a partire dalla prossima stagione, del Teatro degli Arcimboldi di Mi-

lano. Dopo sei anni la Fondazione I Pomeriggi musicali passa la palla, secondo indiscrezioni, alla Show Bees per meglio concentrarsi sul Teatro Dal Verme e sull'orchestra. Le tappe successive prevedono il via libera del Comune, proprietario dell'immobile (ma è già arrivato il sì dell'Assessore Del Corno), e il bando ufficiale di gara.

Info: teatroarcimboldi.it

Al via la Nexus Factory

È nata, nell'ambito di Nexus, la Nexus Factory per sostenere il lavoro di coreografi emergenti e di consolidata esperienza con coproduzioni e azioni di *mentoring*. Per il 2020 sono stati scelti i progetti di Alice Bariselli, Giuseppe Vincent Giampino, Lucia Guarino, Donatella Morrone, Giulio Petrucci e Jari Boldrini, Arianna Rodeghiero, Daniele Salvitto e Stefania Tansini, oltre che della fondatrice di Nexus, Simona Bertozzi.

Info: associazioneculturalenexus.org/nexusfactory

Addio a Paolo Guerra

Il 5 febbraio è scomparso Paolo Guerra (26 dicembre 1949), ricordato specialmente per il sodalizio artistico con Aldo Giovanni e Giacomo e Massimo Venier. Oltre al lavoro sul grande schermo, Guerra ha firmato molti progetti televisivi, da *Zelig a Mai dire domenica*, e teatrali lavorando, per citarne alcuni, con Cochi e Renato, Sabina Guzzanti, David Riondino, Bebo Storti, Antonio Cornacchione, Lella Costa, Beppe Battiston, Luca Zingaretti e Silvio Orlando.

Teatro Eliseo: tutti i teatri sono uguali ma qualcuno è più uguale degli altri?

È scoppiata come l'ennesima bomba, all'inizio dell'anno, la nuova grave crisi del Teatro Eliseo di Roma: bilancio in sofferenza, rischio chiusura, subito necessari 12 milioni di euro per il triennio 2020-22. E, secondo un copione già visto nel 2017 (quando i milioni richiesti e poi assegnati furono 8), la somma viene inserita in quattro proposte di emendamento, firmate da parlamentari di Fi, nel decreto Milleproroghe in discussione a gennaio. E, come nel 2017, il mondo del teatro reagisce opponendosi.

Una nota di Agis-Federvivo del 24 gennaio parla di «grave» scelta di sostenere una struttura privata fuori dalle procedure e dalle regole che valgono per tutti gli altri. Una struttura che, oltretutto, è oggetto di un procedimento giudiziario sorto proprio in conseguenza del modo in cui la società ha ottenuto il finanziamento pubblico (inchiesta per «traffico di influenze illecite» di cui è oggetto lo stesso Barbareschi, insieme all'ex ragioniere dello Stato Andrea Monorchio e al «lobbista» Luigi Tivelli), nonché dell'uso che avrebbe fatto degli 8 milioni assegnati nel 2017 (in parte impiegati per acquistare il teatro). Alla voce di Agis (e delle diciotto associazioni rappresentate) si unisce quella di C.Re.S.Co., con una lettera indirizzata al ministro Franceschini, al presidente e ai capigruppo membri della Quinta Commissione Bilancio. E finalmente l'11 febbraio le commissioni congiunte Affari Costituzionali e Bilancio, bocciano l'emendamento. Un segnale importante per ribadire il principio che le relazioni private con politici e potenti non possono continuare a essere il metodo con cui ottenere benefici economici, e che bandi e algoritmi valgono per tutti, senza eccezione. **Iaria Angelone**
Info: teatroeliseo.com

Milano, riapre la Casa degli Artisti

Dopo centodieci anni dall'inaugurazione, riapre al pubblico la Casa degli Artisti, uno spazio che ha attraversato le metamorfosi del Novecento. La gestione è affidata a un'Ats di 11 persone, professionisti e organizzatori, fra i quali Valentina Kastlunger e Valentina Picariello di Zona K. La *call* fondativa (Let's)work è rivolta a esordienti o emergenti. Una seconda *call* è il progetto multidisciplinare sul lavoro notturno, per cinque artisti, guidato dai Rimini Protokoll, che culminerà con la performance *Turno di notte*.

Info: casadegliartisti.org

Federculture 2019: il rapporto

È stato presentato a gennaio il 15° Rapporto Annuale di Federculture: Trentino Alto Adige, Valle d'Aosta e Lombardia sono le prime tre regioni per la spesa media mensile in ricreazione, spettacoli e cultura (da 178 a 164, contro la media nazionale di 127 euro). Il Trentino conferma il primato anche per la percentuale di persone che hanno frequentato il teatro alme-

no una volta all'anno (29,2%, ultima la Sardegna con 9,3%) e per gli investimenti nel settore culturale (quasi 257 milioni contro i 6,5 del Molise).

Info: federculture.it

Petrucelli: un bilancio positivo

Aumento degli incassi da biglietti e abbonamenti (+20%) e delle presenze per la stagione operistica (+27,91%), stretta su spese, acquisti e contenziosi legali (-98%), una produzione maggiorata di venti titoli rispetto all'anno precedente: è stato approvato il bilancio consuntivo 2019 del Petrucelli, ultimo della corrente gestione che supera così, nonostante l'assenza di soci privati, i difficili anni del commissariamento e del piano di risanamento.

Info: fondazionepetrucelli.it

Ater diventa Fondazione

L'Associazione Teatrale Emilia Romagna da oltre cinquant'anni opera come circuito regionale attraverso la programmazione annuale di oltre seicento spettacoli in decine di teatri. Da gennaio è diventata una Fondazione, ora in



attesa di un direttore che lavorerà con il Cda composto da Patrizia Orsola Ghedini, Nives Babini, Baldino Gaddi, Massimo Maisto e Federica Zanetti.

Info: ater.emr.it

Il teatro di MarteLive

In dicembre, a Roma, si è conclusa l'edizione 2019 della Biennale MarteLive. Nelle tre giornate si sono esibiti 450 artisti, appartenenti a diciassette categorie artistiche, i vincitori sono stati annunciati durante la serata finale. Segnaliamo, tra i premiati, Nunzio Perricone per la Danza (*Solo Zero*); Emmanuele Ingrosso per il Teatro (*Da piccolo odiavo i bambini*); e Niccolò Nardelli per l'Arte Circense.

Info: martelive.it

Si salva il Teatro Menotti

Il Teatro Menotti di Milano rinasce e sarà garantita alla Cooperativa Tieffe, attiva dal 2010, la continuità artistica e gestionale per i prossimi sedici anni. Il risultato è stato raggiunto grazie al Trust Benefico Filippo Perego di Cremona che lo scorso dicembre ha rilevato il teatro dalla società InvestiRe Sgr. Nasce così il Menotti Teatro Filippo Perego: tra le novità della nuova era, la ristrutturazione del foyer superiore.

Info: teatromenotti.org

Torino, Bronzino subentra a Melano

Lo scorso febbraio il Cda della Fondazione Casa Teatro Ragazzi e Giovani di Torino ha nominato Emiliano Bronzino nuovo direttore artistico, subentrando a Graziano Melano. Bronzino ha curato molte regie per il Piccolo Teatro di Milano e per la Fondazione Teatro Piemonte Europa di Torino. Attualmente dirige il Festival Asti Teatro e insegna presso l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa.

Info: fondazionetrg.it

Muore lo scenografo dell'Orlando Furioso

È scomparso l'11 febbraio a Kelibia, in Tunisia, Uberto Bertacca. Nato a Viareggio nel 1936, divenne celebre per

la scenografia dell'*Orlando Furioso* di Luca Ronconi, nel 1969 a Spoleto. Negli anni successivi collaborò con Giancarlo Sepe, Luigi Squarzina, Giuseppe Patroni Griffi, Mario Monicelli, Paolo Poli, Glauco Mauri, Attilio Corsini, Tato Russo e Pietro Garinei, per il quale curò una ventina di commedie musicali. Importante anche il suo apporto alla lirica dal 1973 al 1982: segnaliamo, tra gli altri, *La clemenza di Tito* a Bonn, ancora di Ronconi. Nel 2016 la sua opera venne ricordata con un documentario, nominato ai Globi d'Oro 2017: *Uberto degli specchi*.

Wcritic, percorsi critici

Premiati i giovani critici di Wcritic, ideato da Stratagemmi con Idra nell'ambito di Wonderland Festival. Due i premiati per la categoria università (Elisa Buonomo di Laba ed Elia Bucchieri della Cattolica, primo e secondo) e uno per la categoria scuole (Simone Pittaluga). Le recensioni, rispettivamente, de *La classe-Un docupuppet per marionette e uomini*, *Human Farm e Andare verso*, sono pubblicate sul blog di Stratagemmi.

Info: stratagemmi.it, wonderlandfestival.it

Mary Poppins non s'ha da fare

Annullato a cinque giorni dal debutto, lo scorso gennaio, al Nazionale di Milano il musical *Mary Poppins* prodotto da Wec. Nonostante l'attenzione del pubblico, della critica e i 3 milioni di incasso delle repliche romane, le difficoltà economiche hanno portato al collasso della compagnia. Una mala gestione delle risorse che ha messo, oltretutto, in seria difficoltà il cast, vincolato da un contratto in esclusiva. Oltre al danno, la beffa.

Info: marypoppinsilmusical.com

Un videogame per Rigoletto

È scaricabile gratuitamente da Google Play e da App Store il videogioco *Rigoletto. I misteri del teatro*. Curato da Imaginarium Creative Studio, ispirato alla regia di Manuel Renga e disegnato a mano, guida Rigoletto alla scoperta dei luoghi segreti e degli

strumenti del teatro attraverso enigmi e trabocchetti, sull'onda delle note di Verdi.

Info: imaginariumcreativestudio.com

Emilio Di Marzio vince a Napoli

Emilio Di Marzio è stato nominato lo scorso febbraio vicepresidente del Teatro Nazionale/Stabile di Napoli, di cui era già consigliere. Il presidente Filippo Patroni Griffi, il vicario Patrizio Rispo, Stefania Brancaccio, Roberto D'Avascio, Rosaria De Cicco e Roberto Nicorelli completano il Cda.

Info: teatrostabilenapoli.it

Un cartone animato per Scaldati

La notte di Agostino e il topo è il titolo del film di Umberto De Paola e

Marco Battaglia dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, in corso di realizzazione. A metà tra la fiction e l'animazione, sul modello di *Chi ha incastrato Roger Rabbit?*, è ispirato alle creature fiabesche di Franco Scaldati. Nei panni di Saporito c'è Melino Imparato, storico compagno di scena dell'autore-attore.

Info: accademiadipalermo.it

Cambia nome il Teatro della Luna

Un gruppo energetico svizzero unisce il suo nome al milanese Teatro della Luna, che diventa Teatro Repower. Fondato nel 2003 da Forumnet per il musical *Pinocchio*, con un palco di 800 mq e la platea da 1.730 posti, è stato il primo teatro in Italia progettato per ospitare grandi eventi.

Info: teatropower.com

L'ultima metamorfosi di Tonino, il papà del Teatro della Tosse

Quando arriva la morte, comincia la Storia. Tonino Conte è morto il 21 marzo alle 15.55, all'età di ottantaquattro anni, ma la sua figura ha dato corpo a un'originale e vivace narrazione già in vita. Creando «eventi non banali, formule che sappiano affascinare», come affermato nel 2008 per il lancio dell'Agriteatro di Tonino Conte, un cantiere d'arte e teatro aperto e dinamico nel verde della cascina San Biagio (Monferrato). Anticonformismo e apertura dello sguardo sono stati i tratti identitari che hanno portato Tonino, affiancato da Lele Luzzati e da un'ampia squadra messa in piedi nel 1975, a guardare fin dagli esordi a una drammaturgia dell'oggi (già dalla prima regia: *Ubu Re* di Alfred Jarry, 1968); a cogliere stimoli dalle scene internazionali: epocale la 'baraonda' del 1980 all'Alcione per l'ultima replica di *Flowers* di Lindsay Kemp, con migliaia di persone accalcate per strada.



Guidato da un'idea semplice per cui «i cambiamenti vanno cavalcati non subito», Conte ha traslocato varie volte il suo gruppo, ma oggi resta di lui e della sua poetica, tracciata con molti/e altri/e (tra cui Santuzza Cali, Bruno Cereseto, Emanuele Conte, Danièle Sulewic, Gian Piero Alloisio, Bruno Coli, Ivano Fossati, Nicola Piovani, Oscar Prudente), un edificio dalle radici artistiche profonde nelle tre sale del Teatro della Tosse in Salita Sant'Agostino, frutto di un grande progetto di recupero avviato nel 1985, dopo un maestoso *happening* d'addio all'Alcione. Regista e drammaturgo visionario ha portato il teatro all'aperto per eventi di massa a partecipazione attiva: il primo nel 1976 con *I matti del Lissandrino*, trascrizione animata da un quadro di Magnasco; in seguito nei giardini dell'Ospedale di Quarto, al Forte Sperone, nel borgo di Apricale, nei capannoni Ansaldo, alla Diga Foranea. **Laura Santini**

Un ostello per il Teatro dei Venti

Il Teatro dei Venti ottiene dal Comune di Polinago (Mo) la gestione dell'Ostello Podesteria di Gombola, costituito come un centro artistico-culturale per la ricerca e la produzione artistica, aperto al pubblico, la residenza e anche alla ricettività di singoli e associazioni (ventun posti in tre distinte unità).

Info: teatrodeiventit.it,
info@podesteriadigombola.it

Lydia Biondi: i vincitori

Si è conclusa la terza edizione del Premio Internazionale Lydia Biondi: primi classificati sono i gemelli Fabio e Luca

Maniglio per la performance di *nouvel cirque Ombra* (1.000 euro); altri premi sono andati a Johannes Wirix-Speetjens con *Sono tutti loro* (500 euro) e a Gianmarco Pellecchia con *Spavento Gobione* (300 euro).

Info: mtmydiabiondi.com/premio.html

L'Archivio Santuzza Cali alla Fondazione Cini

La Fondazione Giorgio Cini ha acquisito l'archivio personale della costumista e scenografa Santuzza Cali. Il materiale è stato donato all'Istituto per il Teatro e il Melodramma dalla stessa artista e include disegni originali, maschere, oggetti, marionette e materiale di lavoro.

Info: cini.it

A Sassari il teatro indipendente sopravvive in un *caveau*

Il vivace sottobosco teatrale di realtà indipendenti che sopravvivono nella Penisola, dimostrando una passione e una resilienza non comuni, è assai eterogeneo. E vive in *habitat* talvolta sorprendenti.

È il caso di Meridiano Zero, compagnia fondata da Francesca Ventriglia e Marco Sanna, che da qualche anno ha trasformato i locali di una gioielleria nel centro di Sassari, con tanto di *caveau*, in uno spazio teatrale, dove ospitare laboratori, seminari e, da poco tempo, residenze artistiche. Lei barese, lui di Sassari, si sono incontrati una ventina di anni fa. All'attivo più di venti anni di iniziative e spettacoli, tra i quali ricordiamo la recente trilogia shakespeariana trash *B-tragedies* (nella foto), e la rassegna Marosi di Mutezza. Teatri in Via d'Estinzione, che dal 2005 ha visto ben tredici edizioni negli spazi della città. Dallo scorso anno il *caveau* è diventato Spazio Bunker, luogo per seminari, laboratori, residenze, contraddistinto da una forte vocazione a favorire realtà indipendenti «con le quali condividere percorsi e aprire nuovi canali d'interazione», spiegano Ventriglia e Sanna. E da quando nel 2018 i fondi sono venuti a mancare, hanno dato vita a Visioni Parallele, rassegna cinematografica di pellicole prodotte da compagnie teatrali - come *Il teatro al lavoro*, *Il cielo sopra Kibera*, o la "monografia" dedicata a Pippo Delbono - e altre che, indagando il rapporto fra realtà e finzione, spaziano su altri temi a loro cari: l'ambiente, l'antimilitarismo e i rapporti fra le diverse culture. **Marco Menini**

Info: meridianozero.org



Teatro Due: il documentario

È andato in onda a marzo su Rai 5 il documentario *Principi e prigioniere*. Realizzato da Amedeo Guarnieri e Lucrezia Le Moli Munch, ricostruisce la storia della Fondazione Teatro Due di Parma, originariamente Compagnia del Collettivo, nata nel 1977 da un gruppo di sette attori.

Info: teatrodue.org

Michele Panella entra in Proxima Res

Nuovo membro per Proxima Res: Michele Panella. Il suo nome va ad aggiungersi a quelli del direttore artistico Tindaro Granata, Mariangela Granelli, Emiliano Masala, Caterina Carpio, Francesca Porrini, Paola Binetti, Margherita Baldoni, Francesca Lo Carmine, Marta Cagliani e Silvia Castellani.

Info: proximares.it

Call to Action: mappare i nuovi centri culturali

È disponibile online il questionario Call to Action, bandito dall'agenzia cheFare per mappare i nuovi centri culturali, le reti e le comunità nate in risposta alla crisi economica del 2008. Il questionario è rivolto sia agli organizzatori che al pubblico.

Info: che-fare.com/call-to-action

Un Tripadvisor per lo spettacolo

È attivo il sito showgroup.it, una sorta di Tripadvisor in cui artisti e operatori dello spettacolo, iscrivendosi gratuitamente, possono promuoversi con video e immagini, ed essere contattati e valutati dai potenziali clienti.

Info: showgroup.it

Anna Maria Meo nel direttivo Atit

Anna Maria Meo, direttore generale del Regio di Parma, è stata nominata a febbraio membro del consiglio direttivo dell'Associazione dei Teatri Italiani di Tradizione (Atit), oggi comprensiva di ventinove realtà.

Info: ufficiomusicadanza@agisweb.it

Capitale della Cultura 2021: Verbania in lizza

C'è anche Verbania tra le città candidate a Capitale della Cultura 2021. Tra i membri del Comitato d'Onore è entrato a marzo Tommaso Sacchi, assessore a Firenze e ideatore di Cross Award per le arti performative, nell'ambito del Cross Festival.

Info: crossproject.it

Arbasino, un autore contro

È scomparso a Voghera lo scorso 22 marzo Alberto Arbasino. Esponente di punta del Gruppo 63, autore polifonico e complesso di romanzi sperimentali come *Fratelli d'Italia* e *Super Elogabalo*, osservatore della realtà sociale e culturale italiana in saggi come *Un paese senza*, è stato anche critico teatrale *sui generis*, grazie a opere come *Off-off*, ricognizione dell'*off-off* Broadway scoperto nel '66 e, soprattutto, lo zibaldone *Grazie per le magnifiche rose*, ai tempi giudicato da Franco Quadri «l'alternativa al critico all'italiana». Per il teatro scrisse anche il musical patriottico, con Marco Missiroli, *Amate sponde*, in occasione del Centenario dell'Unità d'Italia nel 1961.

MONDO

L'Ute compie trent'anni

Ha compiuto trent'anni lo scorso febbraio l'Union des Théâtres de l'Europe, associazione che riunisce trentaquattro teatri d'arte di sedici Paesi, nata nel 1990 per volere di Giorgio Strehler e Jack Lang, allora ministro della cultura francese. E se in trent'anni il panorama non solo teatrale europeo è molto mutato, è ancora valido «il paradigma di un atto teatrale responsabile che promuova la coesistenza di differenti culture, religioni e generazioni». Formazione, dialogo, circuitazione di un teatro d'arte sono fra le attività promosse dall'Unione, attualmente presieduta da Gabor Tompa (Cluj, Romania). La prossima Assemblea si svolgerà in maggio ad Atene, presso il National Theatre of Greece.

Info: union-theatres-europe.eu

Expo 2020 Dubai, il teatro tra le culture

In scena per una settimana al Padiglione Italia di Expo Dubai 2020, lo spettacolo *Matteo Ricci e Xu Guangqi* è uno dei maggiori risultati della proficua collaborazione tra il Piccolo Teatro di Milano e l'Accademia Teatrale di Shanghai, nata quindici anni fa. La storia è un simbolo della conoscenza e del rispetto tra i popoli e le culture. Workshop, incontri e una mostra delle opere di Padre Ricci (per la prima volta fuori dalla Cina) completeranno il progetto. La manifestazione è prevista per il prossimo autunno.

Info: italyexpo2020.it, piccoloteatro.org

Muore Ulay, il compagno di Marina Abramović

È morto il 2 marzo all'età di settantasei anni Frank Uwe Laysiepen, meglio noto come Ulay. Figlio di un gerarca nazista, intraprende negli anni Settanta ad Amsterdam una ricerca, tramite performance e foto, sui concetti di corpo e identità. Fino al 30 novembre del '76, giorno dell'incontro con Marina

Abramović, con la quale intraprende una lunga relazione e sodalizio artistico, costellato di capolavori che hanno fatto la storia della *body-art* come *Relation Works*, *Imponderabilia*, *Relation in Space* fino al culmine, nell'88, *The Lovers: The Wall Walk in China*, novanta giorni per percorrere la Grande Muraaglia dai capi opposti, incontrarsi al centro e dirsi addio. È del 2010 al MoMa l'ultimo incontro con la Abramović, in occasione della performance *The Artist is Present*. Minato dal cancro, filma per un anno la propria vita, confluita nel documentario *Project Cancer*.

Lione dice no alle discriminazioni

Yorgos Loukos, direttore del Ballet National de Lyon, dopo trent'anni, è stato licenziato a dicembre per aver discriminato una danzatrice. Nel 2014 Karline Marion lo denunciò poiché, al rientro dalla maternità, Loukos si era rifiutato di confermarle il contratto, dichiarando: «Non sarà certo fra i trentacinque e i quaranta che farai meglio. E in più con un bambino». La nuova direttrice è Julie Guibert, già danzatrice della compagnia dal 2003 al 2005.

Info: opera-lyon.com

2020: l'anno delle nomine eccellenti

In questo delicato periodo di pausa forzata per la cultura italiana, i teatri e le istituzioni simbolo del nostro Paese non smettono di guardare al futuro. Incarichi giunti a conclusione lasciano spazio a nuove nomine, a cominciare dalla Biennale di Venezia che ha un nuovo presidente, il veneziano Roberto Cicutto (labiennale.org). Già presidente e amministratore delegato di Istituto Luce-Cinecittà, prende il posto di Paolo Baratta, portando con sé la lunga esperienza nel campo della produzione e distribuzione cinematografica (ricordiamo Aura Film, Mikado Film, Sacher Distribuzione, Cinemaudici).

Altra nomina recente è quella di Davide Livermore alla direzione del Teatro Nazionale di Genova per il prossimo quadriennio (teatronazionalegenova.it). Una figura artistica e manageriale di livello internazionale, con esperienze in numerose istituzioni culturali italiane e straniere: è stato direttore artistico del Teatro Baretto di Torino, sovrintendente e direttore artistico del Palau de Les Arts Reina Sofia di Valencia.

E non può mancare una *new entry* femminile di rilievo: la tedesca Monique Veaute, fondatrice e presidente della fondazione Romaeuropa (nonché direttrice del festival omonimo), prenderà il posto di Giorgio Ferrara (dopo tredici anni di incarico) alla direzione artistica del Festival dei Due Mondi di Spoleto (festivaldispoleto.com).

Concludiamo l'elenco di nomine illustri segnalando che l'attore Stefano Accorsi ricoprirà il ruolo di direttore artistico della Fondazione Teatro della Toscana per il triennio 2021-23, subentrando a Gabriele Lavia (teatrodellatoscana.it). **Francesca Carosso**



Wuppertal: un accordo salato

Ultimo atto delle questioni giudiziarie tra Adolphe Binder e il Tanztheater Wuppertal. Licenziata nel luglio del 2018 dopo poco più di un anno di direzione, la Binder - quarta direttrice artistica dopo la scomparsa della Bausch e prima persona esterna alla compagnia a ricoprire questo ruolo - ha ottenuto una buonuscita che pare aggirarsi intorno al milione di euro.

Info: pina-bausch.de

Il buio oltre la siepe a New York

Al Madison Square Garden di New York, lo scorso febbraio, 18.000 studenti delle scuole pubbliche hanno assistito allo spettacolo *To Kill a Mockingbird* (foto sopra), versione teatrale del romanzo del Premio Pulitzer Harper Lee (*Il buio oltre la siepe*), diretto da Bartlett Sher. Durante la serata Spike Lee e il sindaco di New York Bill de Blasio hanno invitato i ragazzi a trovare ispirazione nell'opera per portare un cambiamento nella società.

Royal Ballet, le molestie di Scarlett

Prevaricazioni e molestie sessuali: queste le accuse mosse al coreografo Liam Scarlett da alcuni allievi della Royal Ballet School. Kevin O'Hare, direttore del Ballet, ha sospeso Scarlett (residente alla Royal Opera Hou-

se) dal suo incarico e ha aperto un'inchiesta, dichiarando tolleranza zero nei confronti di simili fatti e comportamenti.

Info: royalballschool.org.uk

Staatsballett Berlin, Öhman e Waltz lasciano

A fine 2020 Johannes Öhman e Sasha Waltz lasceranno la direzione artistica dello Staatsballett Berlin: lui passa alle redini della Dansens Hus a Stoccolma, lei torna alla coreografia. Dalla nascita della compagnia (2004), la programmazione del duo ha dimostrato vincente un modello aperto al dialogo tra balletto classico e forme contemporanee della danza.

Info: staatsballett.co

Italia, cultural influencer

È l'Italia, secondo l'agenzia di *rating* The Spectator Index, che ha pubblicato la graduatoria sul mensile statunitense *Us news and world report*, il paese culturalmente più influente del mondo. Tra i parametri di valutazione ci sono anche l'intrattenimento e la cultura artistica.

Info: spectatorindex.com

Addio al maestro del butoh

È scomparso a gennaio, all'età di ottantun anni, Yoshito Ohno. Figlio di Kazuo Ohno e allievo di Tatsumi Hijikata, è stato, con Akaji Maro, l'ultimo

Scacco matto a Max von Sydow

Si è spento lo scorso 8 marzo, a novant'anni, l'attore svedese, famoso per aver già giocato una partita con la morte, nel lontano 1957, allorché vestì i panni del cavaliere crociato Antonius Block ne *Il settimo sigillo* (nella foto), film di quell'Ingmar Bergman di cui fu fra gli attori prediletti, al cinema come a teatro. Dal 1956 al 1958 Max von Sydow è nella compagnia dello Stabile di Malmö, diretta appunto da Bergman, per il quale è Brick ne *La gatta sul tetto che scotta*, Peer in *Peer Gynt*, Alceste ne *Il misantropo* e Faust in *Urfaust*. L'attore, poi, è nel cast di altri dieci film di Bergman - da *Il posto delle fragole* a *Il volto*, da *Luci d'inverno* a *L'adultera* - e, per molti anni, rifiuta le numerose proposte di lavoro esterne alla Svezia, compresa l'offerta di essere il primo James Bond, in *Dr. No* (1962) - salvo poi interpretare il "cattivo" in *Mai dire mai* di Irvin Kershner (1983). Von Sydow cede, infine, alle sirene hollywoodiane nel 1965, accettando di interpretare Gesù ne *La più grande storia mai raccontata* di George Stevens. Seguono pellicole più o meno riuscite che, nondimeno, consentono all'attore di conquistare una maggiore popolarità: tanti ricordano von Sydow per l'esorcista dell'omonimo film più che per le sue interpretazioni bergmaniane. Il carisma dell'attore, nondimeno, non venne mai meno, come testimonia la scelta del regista Jonathan Miller che, nel 1988, lo volle nel ruolo di Prospero ne *La tempesta* in scena all'Old Vic. **Laura Bevione**



esponente del butoh, un particolare genere di spettacolo giapponese, tra la danza e il teatro. Memorabile rimane la sua performance, nella frenesia di Tokyo, nella terza puntata della serie di documentari prodotti da Sky Arte *Dance-Perché balliamo*, condotta da Akram Khan.

Info: kazuohnodancestudio.com

Rocco, pensaci tu

Rischia la chiusura la Comédie Italienne di Parigi, l'unico teatro italiano di Francia, interamente dedicato alla Commedia dell'Arte. In assenza di sovvenzioni e di donazioni, lamenta un deficit di 300.000 euro. Tra i candidati a rilevare il teatro c'è nientemeno che il re del porno, Rocco Siffredi.

Info: comedie-italienne.fr

In Kuwait con Giselle

Per la prima volta il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala è andato in scena in Kuwait al National Theatre, lo scorso gennaio, con *Giselle*. Il balletto supera così i confini culturali arrivando in un Paese che non annovera questo genere nella sua tradizione con quattro repliche di grande successo.

Info: teatroallascala.org

David Hallberg all'Australian Ballet

Da gennaio 2021 il ballerino americano David Hallberg sarà direttore dell'Australian Ballet, attualmente guidato da David McAllister. Hallberg,

già *principal* dell'American Ballet Theatre e oggi *guest* al Royal Ballet, per anni è stato ballerino del Bol'shoj di Mosca.

Info: australianballet.com.au

Uno dei Coen per il Macbeth

Le riprese del *Macbeth*, interpretato da Denzel Washington e Frances McDormand, iniziate a Los Angeles, sono state sospese in seguito al diffondersi della pandemia. La regia è di Joel Coen, per la prima volta senza l'apporto come co-sceneggiatore e co-produttore del fratello Ethan.

PREMI

Corto Circuito per le compagnie piemontesi

500.000 euro e un'attività di *tutoring*, grazie ai progetti Hangar Piemonte e Performing+, in collaborazione con la Compagnia di San Paolo e l'Osservatorio Culturale del Piemonte: tanto vale il bando Corto Circuito 2020, promosso dalla Fondazione Piemonte del Vivo a sostegno delle compagnie operanti sul territorio. Le candidature vanno inviate entro le 17.30 del 24 aprile all'indirizzo piemontedalvivo@pec.it. Ogni progetto dovrà prevedere un cofinanziamento pari al 30% dei costi complessivi. La selezione sarà articolata in tre diverse fasi.

Info: piemontedalvivo.it

Citofonare PimOff residenza per artisti

Fino al 30 aprile è possibile candidarsi online al bando del PimOff di Milano per progetti inediti di danza contemporanea o performativi. La residenza di due settimane si svolgerà al PimOff da marzo a giugno 2021 e si chiuderà con una presentazione pubblica del lavoro svolto in forma di studio. Ai partecipanti anche l'opportunità di una residenza presso il Kelim Choregraphy Center Bat Yam di Tel Aviv, partner di PimOff.

Info: pimoff.it

Teatro in cerca d'autore

C'è tempo fino al 4 maggio per partecipare alla seconda edizione del concorso Teatro in cerca d'autore per testi inediti, promosso dall'agenzia Ponte di Carta e la compagnia Teatranti tra Tanti. La quota di iscrizione è di 20 euro, il primo classificato sarà inserito nella stagione off di prosa 2020-21 al castello Orsini Colonna ad Avezzano. Il materiale va inviato in pdf all'indirizzo info@ponte-dicarta.it.

Info: ponte-dicarta.it

Davide Carnevali insegna

Residenza Idra/Wonderland Festival è il capofila del Network Drammaturgia Nuova, finalizzato alla selezione di cinque drammaturghi professionisti che, sotto il tutoraggio di Davide Carnevali, saranno chiamati alla stesura di un testo: il vincitore sarà prodotto dal Teatro Nuovo di Verona, Teatro Libero di Palermo-Teatro d'Arte Contemporanea, Centro MaMiMò e altre compagnie. La scadenza per l'invio di un primo testo su di un tema a piacere, tramite il form online, è il 16 aprile alle ore 16.

Info: networkdrammaturgianuova.it

Una call per il teatro ragazzi

Iatc (International Association of Theatre Critics) lancia una *call* per articoli e saggi per uno speciale dedicato alle prassi teatrali per bambini e ragazzi. La lunghezza massima dovrà essere di 3.500 parole, in inglese o francese; la proposta (300 parole) dovrà essere inviata entro il 19 luglio, l'articolo entro i primi di settembre. La pubblicazione è prevista per dicembre.

Info: aict-iatc.org; diana.damian@cssd.ac.uk

Hanno collaborato:

Ilaria Angelone, Laura Bevione, Valeria Angelone, Valeria Brizzi, Francesca Carosso, Filippa Ilardo, Arianna Lomolino, Marco Menini, Chiara Viviani

HYSTRIO

Rivista trimestrale di teatro e spettacolo
fondata da Ugo Ronfani

editore: Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,
via Olona 17, 20123 Milano.

direttore responsabile: Claudia Cannella

redazione: Ilaria Angelone, Laura Bevione, Arianna Lomolino, Roberto Rizzente, Valeria Brizzi (segreteria).

progetto grafico: www.studiopaola.it

grafica e impaginazione: Alessia Stefanini

hanno collaborato: Paola Abenavoli, Roberto Andò, Nicola Arrigoni, Atcl, Sandro Avanzo, Marco Baliani, Marco Balsamo, Giorgio Barberio Corsetti, Simona Bertozzi, Alberto Bevilacqua, Mario Bianchi, Andrea Bisicchia, Beatrice Borelli, Matteo Brighenti, Elena Bucci, Lucia Calamaro, Fabrizio Sebastian Caleffi, Albarosa Camaldo, Roberto Canziani, Laura Caparrotti, Laura Caretti, Davide Carnevali, Francesca Carosso, Ascanio Celestini, Maria Chatziemmanouil, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Valeria Ciabattini, Arturo Cirillo, Patrizia Coletta, Lorenzo Conti, Emma Dante, Sergio Escobar, Filippo Fonsatti, Renzo Francabandera, Pierfrancesco Giannangeli, Maddalena Giovannelli, Fiorenzo Grassi, Su Young Park, Meysam Kian, Filippa Ilardo, Saverio La Ruina, Antonio Latella, Matti Linnavuori, Giuseppe Liotta, Claudio Longhi, Fausto Malcovati, Angela Malfitano, Stefania Maraucci, Marco Martinelli, Stefano Massini, Lucia Medri, Marco Menini, Ermanna Montanari, Giuseppe Montemagno, Anna Maria Monteverdi, Emilio Nigro, Jacopo Panizza, Michele Pascarella, Nicola Pianzola, Settimio Pisano, Gianni Poli, Rossella Porcheddu, Elisabetta Riva, Amedeo Romeo, Gabriele Russo, Gilberto Santini, Laura Santini, Ileana Sapone, Francesca Saturnino, Renata Savo, Francesca Serrazanetti, Andrée Ruth Shammah, Laura Sicignano, Serena Sinigaglia, Sotterraneo, Francesco Tei, Alessandro Toppi, Nicola Viesti, Chiara Viviani, Irina Wolf, Walter Zambaldi, Carmelo A. Zapparrata, Giusi Zippo.

direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano,
tel. 02 40073256, fax 02 45409483,
segreteria@hystrio.it – www.hystrio.it

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

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti 14, 21052 Busto Arsizio (Va).

Distribuzione: Messinter S.p.A., via Campania 12, 20098 San Giuliano Milanese (Mi),
numero verde 800827112.

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

abbonamenti Italia euro 40 - Estero euro 70

versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:
Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale
via Olona 17, 20123 Milano
oppure

bonifico bancario su Conto Corrente Postale n° 000040692204
IBAN IT6620760101600000040692204
oppure

online www.hystrio.it

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al **fax: 02 45409483**.

Un numero euro 12,00, arretrati euro 15. In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.



Renzo Francabandera, che ha realizzato appositamente per *Hystrio* la copertina di questo numero e le illustrazioni del dossier *Il Teatro al tempo del Coronavirus*, è giornalista e critico teatrale e da anni svolge una attività artistica come illustratore. Accompagna spesso le sue riflessioni scritte con disegni a tecnica mista realizzati dal vivo nel buio del teatro, che catturano in presa diretta le emozioni del portato scenico. La sua abilità nel tradurre con

pochi e incisivi segni l'aura che il teatro trasmette, ha portato l'artista negli anni a collaborazioni editoriali e a live performance teatrali. Numerose le mostre in Italia e all'estero, dalla Biennale di Venezia, al Pan e al Maschio Angioino di Napoli, e ancora al Piccolo Teatro a Milano, Volterra, Bologna, Andria, Lugano. Realizza piccole *graphic novel* diffuse attraverso i suoi canali social, da Facebook a Instagram.

PUNTI VENDITA

Ancona

Libreria Fogola,
corso G. Mazzini 170

Librerie Feltrinelli
corso G. Garibaldi 35

Bari

La Feltrinelli Libri e Musica
via Melo da Bari 119

Bologna

Librerie Feltrinelli
piazza Ravegnana 1

Libreria di cinema
teatro e musica,
via Mentana 1C

Brescia

Libreria Tarantola di Marco Serra
Tarantola Via F.lli Porcellaga, 4

Cagliari

Libreria Mieleamaro/Teatro Massimo
Viale Trento 9

Firenze

Librerie Feltrinelli
via dé Cerretani 30/32R

Fenice di Firenze/Teatro del Maggio
Piazzale Vittorio Gui 1

Immaginaria\ Einaudi
Via Guelfa, 2A rosso

Genova

La Feltrinelli Libri e Musica
via Ceccardi 16

Milano

Corraini/Piccolo Teatro Grassi
via Rovello 2

La Feltrinelli Libri e Musica
corso Buenos Aires 33/35

La Feltrinelli Libri e Musica
piazza Duomo

Librerie Feltrinelli
via Manzoni 12

Libreria dello Spettacolo
via Terraggio 11

Libreria Popolare
via Tadino 18

Libreria del Mondo Offeso
piazza San Simeone 7

Bookshop Auditorium Mahler
via Torricelli 2

Napoli

Feltrinelli Stazione FS
Feltrinelli Libri e Musica

via Chiaia 23

Feltrinelli
via dei Greci 70

Padova

Librerie Feltrinelli
via San Francesco 7

Palermo

Broadway Libreria dello Spettacolo
via Rosolino Pilo 18

La Feltrinelli Libri e Musica
via Cavour 133

Parma

Feltrinelli
via Venezia 61

Pescara

La Feltrinelli Librerie
via Trento angolo via Milano

Pisa

Librerie Feltrinelli
corso Italia 50

Ravenna

Librerie Feltrinelli
via Diaz 14

Roma

La Feltrinelli Libri e Musica
largo Torre Argentina 11

Librerie Feltrinelli
via V. E. Orlando 78/81

Salerno

La Feltrinelli Libri e Musica
corso Vittorio Emanuele 230

Sassari

Libreria Koinè
via Roma 137

Torino

Libreria Comunardi
via Conte G. Bogino 2

Librerie Feltrinelli
piazza Castello 19

Trento

Libreria Drake
via Verdi 7A

Venezia

Libreria Toletta
Sacca della Toletta, 1214

Vicenza

Galla Libreria
corso Palladio 11

Teatro Strehler
26 - 29 maggio 2020

piccolo

TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

Anton Čechov

Il giardino dei ciliegi

Simon McBurney

di Anton Čechov
regia Simon McBurney
adattamento Robert Icke
drammaturgia Peter van Kraaij
scene Miriam Buether, luci Paule Constable
suono Pete Malkin, video Will Duke
con Achraf Koutel, Bart Slegers, Chris Nietvelt, Emma Josten, Eva Heijnen,
Gijs Scholten van Aschat, Celia Nufaar, Hugo Koolschijn, Janni Goslinga,
Majd Mardo, Robert de Hoog, Steven van Watermeulen
produzione Internationaal Theater Amsterdam
in coproduzione con Holland Festival, Barbican Centre,
Festival Printemps des Comédiens Montpellier
produttore privato Joachim Fleury
progetto sostenuto da Performing Arts Fund NL
in lingua olandese con sovratitoli in italiano



© Jan Verwooyoud

piccoloteatro.org

f t i p o

#piccoloteatro

Biglietteria Teatro Strehler
largo Grassano 10, Milano
Telefono 02 47 711.880



ISSN 1121-2691