

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

testi
FABRICAS

di M. Ferreira ed E. Lolli

PREMIO HYSTRIO
2009

dossier
TEATRO & CINEMA

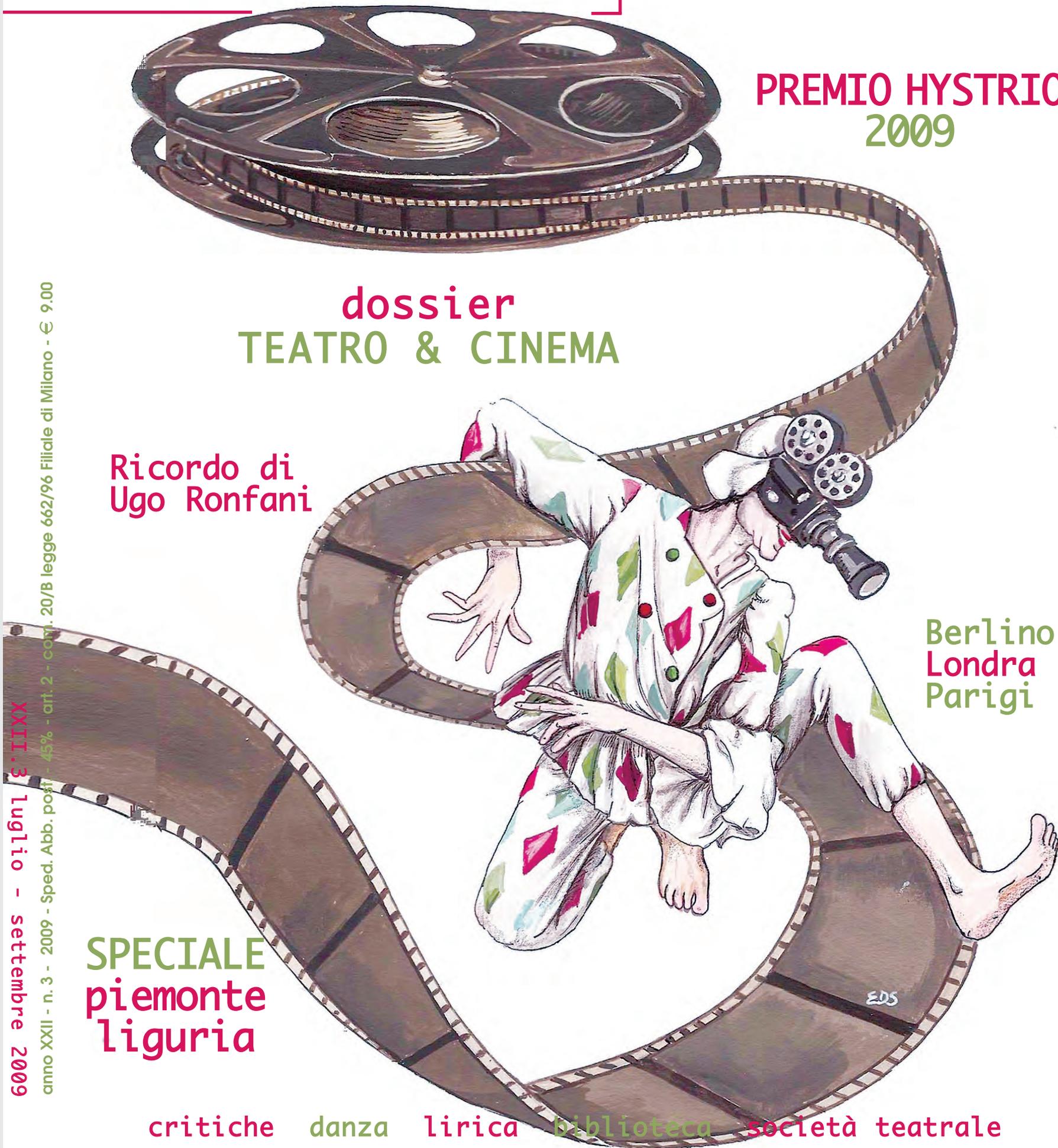
Ricordo di
Ugo Ronfani

Berlino
Londra
Parigi

SPECIALE
piemonte
liguria

critiche danza lirica biblioteca società teatrale

anno XXII - n. 3 - 2009 - Sped. Abb. post. - 45% - art. 2 - corr. 20/B legge 662/96 Filiale di Milano - € 9.00
XXIII.3
luglio - settembre 2009





Compagnia Teatri Possibili

LA DONNA DI UN TEMPO

di Roland Schimmelpfennig

regia di

Sergio Maifredi

con Corrado d'Elia

Monica Faggiani, Laura Ferrari

Alice Arcuri, Marco Taddei

"La donna di un tempo", è un rapido rivivere di un amore con il "rewind": dopo 24 anni nella vita di una giovane coppia ritorna il grande amore di lui. Si presenta alla porta la sua "donna di un tempo", fiamma di un estate d'amore adolescenziale e, prepotentemente, chiede di riprendersi il suo uomo, la sua vita.



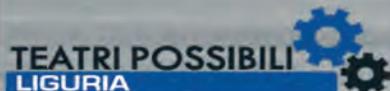
Teatro Libero

dal 6 al 18 luglio 2009

per informazioni e prenotazioni:

tel. 02 8323126, e-mail: biglietteria@teatrolibero.it

www.teatrolibero.it



CIRCUITO
TEATRI POSSIBILI
MOVIMENTO SPETTACOLARE

I TEATRI DEL CIRCUITO

Teatro Everest - Firenze

055-2321754 - info@teatroeverest.it

Teatro Lux - Pisa

050-830943 - info@cinemateatrolux.it

Teatro di Verdura

02-76215325 - teatro@bibliotecadiviasenato.it

Teatro Zeta - L'Aquila

0862-404604 - laquila@teatripossibili.org

Teatro Libero - Milano

02-8323126 - biglietteria@teatrolibero.it

Teatro Baretto - Torino

011-655187 - info@cinemateatrobaretti.it

Teatro Cuminetti - Trento

in collaborazione con

Centro Servizi Culturali S. Chiara

0461-924470 - trento@teatripossibili.org

www.teatripossibili.it



TEATRI DEL PONENTE LIGURE

Bordighera
Finale Ligure
Imperia

Loano
Sanremo
Ventimiglia

www.teatridelponenteligure.it

Direzione LORENZO COSTA CORRADO d'ELIA SERGIO MAIFREDI

TEATRI DEL PONENTE LIGURE

a Bordighera, Finale Ligure, Imperia, Loano, Sanremo, Ventimiglia
info liguria@teatripossibili.org - 010 511447 - 329 0540950



Fondatore e a lungo direttore della nostra rivista, Ronfani si è spento lo scorso maggio a Milano. Lo ricordiamo attraverso le testimonianze di artisti e colleghi - *di Claudia Cannella*



La settima puntata dei nostri Speciali regionali è dedicata a Piemonte, Val d'Aosta, Liguria e Sardegna



I complessi rapporti tra palcoscenico e grande schermo nell'ultimo decennio. Dalle capitali teatrali mondiali all'attualità nazionale, dal musical al cinema d'autore, dalla *sophisticated comedy* alla commedia all'italiana: quale possibile reciprocità? - *a cura di Fabrizio S. Caleffi*

2 PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE

La cronaca, i premiati, il concorso Hystrio-Occhi di Scena - *di Fabrizio S. Caleffi*

14 VETRINA

Addio a Ugo Ronfani - Majakovskij-Mejerchol'd: una relazione pericolosa; Pro & Contro: *La cimice* - Premio Europa a Wroclaw, ritratto di Krystian Lupa - Genova: la mostra "Oltre il Muro. Tutto il teatro in un manifesto. Polonia 1989-2009" - *di Claudia Cannella, Fabrizio S. Caleffi, Fausto Malcovati, Domenico Rigotti, Roberto Canziani, Pier Giorgio Nosari e Roberto Rizzente*

28 teatromondo

Berlino: i magnifici 10 del Theatertreffen - Londra: Fabre conquista lo Spill Festival - Parigi: le grandi illusioni di Eduardo, Cervantes e Shakespeare; Michel Piccoli, addio alle scene con *Minetti* - *di Elena Basteri, Davide Carnevali, Margherita Laera, Giuseppe Montemagno, Giorgio Gennari*

36 SPECIALE PIEMONTE-VAL D'AOSTA-LIGURIA-SARDEGNA

di Laura Bevione, Pierfrancesco Giannangeli, Domenico Rigotti, Maura Sesia, Roberto Rizzente, Laura Santini, Eliana Quattrini e Marco Andreoli

48 DOSSIER TEATRO & CINEMA

72 biblioteca

Le novità editoriali - *a cura di Albarosa Camaldo*

74 CRITICHE

Tarantino secondo Malosti - Franceschi, autore-attore a Genova - Doppio Lagarce a Milano - Babilonia Teatri: *Pornoboy* e *Pop Star* - Halle e Napoli concludono *X (Ics)* dei Motus - Il Napoli Teatro Festival Italia - Primavera dei Teatri a Castrovillari - *Medea* ed *Edipo a Colono* a Siracusa

104 lirica

Ronconi, Lepage, Kokkos e Carsen: poker d'assi alla Scala - *di Giuseppe Montemagno*

106 danza

Milano, risveglio di primavera? - Gli spettacoli dei La La La Human Steps, Virgilio Sieni, Michela Lucenti e il progetto Moving di Fabbrica Europa - *di Domenico Rigotti, Andrea Nanni e Paolo Ruffini*

110 TESTI

Fabricas - di Manuel Ferreira ed Elena Lolli

118 la società teatrale

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

in copertina: *Proiezioni teatrali*, tempera su cartoncino di Eliana Del Sorbo

...e nel prossimo numero: dossier: il teatro israelo-palestinese, le recensioni dai festival estivi, speciale Lombardia, conversazioni con Árpád Schilling ed Eimuntas Nekrosius, donne e censura nell'Islam, il Premio Scenari 2009, il testo vincitore del Premio Vallecorsi e molto altro...



PREMIO HYSTRIO





aLLa VOCAZIONE 2009

HANNO VINTO IL PREMIO HYSTRIO ALLA VOCAZIONE: Silvia Degrandi (Scuola del Piccolo Teatro di Milano) e Camilla Semino Favro (Scuola del Piccolo Teatro di Milano). Quattro i segnalati: Roberta Calia (Scuola del Teatro Stabile di Torino), Matteo de Mojana (Scuola del Piccolo Teatro di Milano), Marcella Favilla (Scuola del Piccolo Teatro di Milano) e Liborio Natali (Scuola d'Arte Drammatica Umberto Spadaro di Catania).

GLI ALTRI PARTECIPANTI ALLA SELEZIONE FINALE ERANO (IN ORDINE ALFABETICO): Silvia Altrui, Carmelo Alù, Thuline Andreoni, Giovan Battista Bartolo, Ugo Benini, Fabio Bisogni, Silvia Bottini, Antonella Civale, Elisa Cutrupi, Yuri D'Agostino, Diego D'Elia, Federico De Matteis, Daniel De Rossi, Andrea Di Noto, Enrico Falaschi, Giacomo Ferraù, Paolo Fronticelli, Giorgia Furbetta, Giulia Gibbon, Francesca Giorgini, Francesco Godina, Francesco Laterza, Andrea Lattari, Anna Paola Leso, Valeria Luchetti, Annagaia Marchioro, Giselle Martino, Giulia Maulucci, Elisabetta Mazzullo, Lorenzo Mercante, Stefania Monaco, Alessandra Mortellitti, Fabrizio Nevola, Beatrice Niero, Elisa Occhini, Giuseppe Pestillo, Iridiana Caterina Petrone, Filippo Renda, Luigi Rizzo, Luana Rondinelli, Federica Sandrini, Antonello Taurino, Luca Trezza, Tiziana Francesca Vaccaro, Alessandro Vasta, Giorgia Zago, Anastasia Sciuto (foto non pervenuta).

SCUOLE RAPPRESENTATE: Civica Scuola D'arte Drammatica "Paolo Grassi", Scuola del Piccolo Teatro di Milano, Accademia dei Filodrammatici, Scuola del Teatro Stabile di Torino, Scuola di Teatro di Bologna "Alessandra Galante Garrone", Scuola del Teatro Stabile di Genova, Scuola D'Arte Drammatica "Umberto Spadaro" di Catania, Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine, Scuola del Teatro Stabile del Veneto, Scuole del Circuito Teatri Possibili (Milano, Genova), Scuola di Teatro "Ribalte" (Roma), Scuola del Teatro a l'Avogaria (Venezia).

dedicato a Ugo Ronfani



PREMIO HYSTRIO 2009 una vocazione tinta di rosa

di Fabrizio Sebastian Caleffi

Clamoroso? No, non capita quasi mai niente di clamoroso nel sommerso *backstage* del mondo del teatro. Non clamoroso, però significativo, importante, indicativo è stato il risultato finale dell'edizione 2009: la Giuria, composta e agguerrita, dei Premi alla Vocazione ha deciso di assegnare le borse di studio ex aequo a due giovani attrici, entrambe provenienti dalla Scuola Strelher, mentre il Premio Pieve è andato alla Occhini (Elisa di nome, *cognomen omen*) e di destinare due delle quattro segnalazioni ad altre due ragazze, una delle quali ugualmente formata al Piccolo Teatro di Milano. Insomma, solo due segnalazioni (di cui una a un neoisritto alla Scuola del Piccolo): nessun maschietto, dunque, si è esibito nel suo monologo sul palcoscenico del Teatro Franco Parenti. Un tempo, in tempi infelici, solo agli uomini era consentito recitare e quindi ricoprivano anche i

ruoli femminili (s'è visto un revival nel recente, deludente *Mercante di Venezia* british). Se l'inversione di tendenza portasse a un teatro contemporaneo al 99% femminile anche per i ruoli maschili, l'effetto generato porterebbe a un neorinascimento teatrale. Sarebbe, comunque, certamente, una stagione felice. «All'uomo è necessaria molta intelligenza per non restare, con uguali qualità, sensibilmente inferiore alla donna», André Gide.

Think Pink - Spinosa è intanto la questione dell'apprendistato teatrale e cosparsa di petali soltanto per le Quote Rosa, qualitativamente più qualificate della pur numericamente prevalente sezione maschile. Il fenomeno presenta aspetti contraddittori. Ma cominciamo, come si suol dire, dal principio. Cioè, dalle pre-selezioni, prendendo a campione la tappa milanese (Roma, Firenze, L'Aquila e Genova le altre sedi) presso la sede di Teatri Possibili,

nostro partner nell'organizzazione della maratona delle pre-selezioni. A Milano si sono messe in luce l'algida fisicità, insieme seduttiva e timida, di una Salomè sado-maso fai-da-te, anche "cognata casalinga" del sempre gettonato drammaturgo quebecchese Michel Tremblay (chi non vorrebbe imparentarsi anche indirettamente con lei, la veronese immune dal síndrome di Giulietta Anna Paola Leso?), Miss Gibbon, al suo secondo tentativo, con un Gabor aggressivo, un Beckett vittoriano e un Brecht ben lontano dal canone di via Rovello, a cui consiglieremo di radicalizzare l'eccentricità e una Christina Ricci milanese che sbaglia puntualmente repertorio, la ventunenne Silvia Altrui, dalle *chances* ancora tutte intatte, tutte da giocare. Apprenderemo che, cedendo a consigli non proprio appropriati, ha rinunciato a presentare una sua Sarah Kane. Sul fronte maschile, promossi un bizzarro seguace inconsapevole del teatro patologico, due maturandi coraggiosi e pochi altri dalle manifeste buone intenzioni. Nel complesso, il livello è parso mediamente accettabile, senza vistosi picchi di originalità, né cadute nel velleitarismo inattendibile. Ma, inversione di tendenza rispetto alle edizioni precedenti, scarsi segnali di competitività degli "anomali" rispetto agli accademici, che accedono direttamente alla finale senza passare per la pre-selezione.

Di qua e di là da Pieve - ...ci stavano osterie (eccellenti). Il round ligure ha visto, come già avvenne l'anno scorso, la giuria pre-selettiva in deliziosa e deliziata trasferta a Levante, in quel di Pieve Ligure il 5 e 6 giugno, accolti dalla squisita ospitalità delle autorità locali - menzione d'onore all'assessore alla cultura Sandra Gatti, al vice-sindaco Claudio Culeddu e al sindaco Adolfo Olcese - che hanno letteralmente adottato il drappello degli emozionati candidati. Ammorbiditi dal clima da *ferièe gourmand*, i giurati hanno lavorato in scioltezza e non hanno faticato a individuare nella già citata Elisa Occhini, vent'anni e poco più, da Genova, la destinataria naturale del premio d'incoraggiamento, promosso dal Comune di Pieve Ligure e da Teatri Possibili Liguria, per la sua padronanza di mezzi espressivi, che la predispone a un futuro di soddisfazioni. Ulteriore scrematura degli aspiranti attori da promuovere al girone finale di qualificazione: promossi 11 su 20. Da segnalare, tra le escluse le lacrime comprensibili e non patetiche di una biondina, Jessica Bruni dall'ossimoro nel *family name* e la non meno giustificata delusione di una brunetta grintosa. Alle due giubilate va ricordato che le conseguenze di una promozione o di una bocciatura sono imprevedibili: attente ai segni e, calcisticamente parlando, alle ripartenze. Questo, naturalmente, vale per tutti i concorrenti.



D-days - Si arriva così alle Due Giornate delle Eliminatorie milanesi (18 e 19 giugno), nuovamente ospiti dello splendido Teatro Franco Parenti, dove trovano spazio anche i dieci reportage dei finalisti del Premio Hystrio-Occhi di Scena, destinato a fotografi under 35 e nato dalla collaborazione tra la nostra rivista e il Centro per la Fotografia di Spettacolo di San Miniato. Per loro una bella mostra, allestita nel foyer da Andrea Messina con la collaborazione di Splatstudio Architettura. Il meccanismo e le modalità della competizione, creata dal generosissimo e sensibilissimo Ugo Ronfani, prevedono la premiazione di due forti individualità e un caloroso incoraggiamento per tutti gli altri partecipanti. Due vincitori e nessun perdente al Premio alla Vocazione. Questa la filosofia condivisa della manifestazione promossa da *Hystrio*, a cui la storia ha fin qui dato ampiamente ragione. Bene: primo giorno. Un giovedì decisamente sottotono. Confidiamo in un venerdì di autentica passione e non di magro. Siamo subito confortati dal primo candidato, Matteo de Mojana, impeccabile nell'interpretazione di un travolgente Teatro dell'Obbligo di Karl Valentin e calante negli altri due pezzi presentati. Ma veniamo colti dal sospetto che ormai il teatro sia davvero vissuto come "scuola dell'obbligo", mirante ad altri traguardi a cui la formazione, generalmente, non prepara. In quanto a noi, anzi, a me, considero il teatro un lusso irrinunciabile. Altri notano come la carriera teatrale non sia più appetibile. Colpa, credo, di un diffuso pregiudizio che attribuisce allo spettacolo dal vivo, di per sé carnale, l'obbligo del voto di castità. Si prosegue. Al suo apparire in scena, si nota subito come Silvia Degrandi sia decisamente affascinante e convincente. Si ritroverà in ballottaggio con l'esplosiva Camilla Semino Favro. Nessun interprete

In queste pagg., alcuni momenti del lavoro della giuria, della mostra Occhi di Scena, delle premiazioni e delle audizioni (tutte le foto del Premio Hystrio sono di Andrea Messina, Francesco Maragucci, Fabio Bortot e Danilo Zappulla).



maschile si dimostra competitivo. Per loro solo due segnalazioni, a Matteo de Mojana e a Liborio Natali, da condividere per altro con Roberta Calia e Marcella Favilla. Il *trend* delle pre-selezioni è così ribadito.

La notte prima della premiazione (e della rivoluzione) - Hemingwayanamente assiso al tavolino all'aperto di un caffè sugli Champs Elysée milanesi, in corso Vittorio Emanuele, annoto qualche considerazione a caldo. Immediata, quindi non mediata. La predominanza formativa del programma didattico della Scuola del Piccolo, diretta da Enrico D'Amato, risulta evidente. Tuttavia, noi che fummo i leoni... e lo siamo ancora e non vogliamo diventare gattopardi. Che tutto muti e non perchè rimanga tutto uguale. Chi si sporge verso la voragine vertiginosa ed esaltante del teatro, si butti. Attento a non buttarsi via. S'isciva all'albo delle aspirazioni, si scriva o si faccia scrivere il proprio ruolo identificante e non si preoccupi di scritture sicure. Ricordi che abbiamo a disposizione l'eredità inesauribile di Giorgio Strehler, l'irriducibile creatività ronconiana e la geniale irregolarità di Carmelo Bene. Il Grande Triestino di Milano è nume tutelare della Grande Magia, il Genio Leccese ascese alla vetta dopo l'espulsione dall'accademia. Ciascuno sappia individuare il proprio *avatar*. Faber est suae quisque fortuna, dall'etimo del mio nome. In quanto al collegio giudicante, si prenda l'impegno di preparare la rivoluzione che sta per venire anche se non ha niente da mettersi: nuda si presenti alla ribalta la rivelazione innovativa del Living Theatre. Nello specifico in oggetto, sarà forse il caso di riflettere sul concetto di categoria e di sostituire alla distinzione uomo/donna quella tra East End e Off Off. È importante microfinanziare sia la possibilità di bussare alla porta masterclass sia quella di compiere l'ancora indispensabile gita a Chiasso d'arbasiniana memoria. Oh dear friends, give stage a chance!

Resistere, rifondare, ricostruire - La cerimonia di premiazione di sabato 20 giugno alle ore 21 si apre con l'esecuzione del nostro inno nazionale (l'Internazionale dei Teatranti): *L'istrione*, dedicata al Presidente Ronfani. Dalle quinte del Parenti, non posso vedere la platea, ma mi piace immaginare che almeno

idealmente, le note della *chanson* siano state seguite in piedi, sull'attenti, la mano sul cuore. E che qualcuno abbia sussurrato, almeno in cuor suo, le parole *evergreen* di Aznavour. Il direttore Cannella, in elegantissimo, raffinatissimo *vintage* fiorato, ha appena ricordato, senza tracce di retorica di circostanza, l'insostituibile Ugo. Poi lo staff della rivista compare in scena, saluta e guadagna il *parterre du roi*, dove siedono premiati di gran prestigio, ospiti di rango, rampolli d'illustri casate, indomiti ribelli, principi immuni dai buoni principi, dandies del PdL (il Popolo del Libro, non la sigla politica dello schieramento di maggioranza relativa nella legislatura in corso... e in corso di dissoluzione da delegittimazione). L'impeccabile conduttore, Manuel Ferreira, introduce la passerella dei vincitori. Si respira subito il clima giusto, quello delle grandi occasioni, illuminate dal *glitter* dell'intelligenza frivola e della frivolezza intelligente. Credetemi: è bello essere qui. Si accettano già prenotazioni per il 2010.

Torniamo alla festa. Eccoli: the winners are... Pronte per loro le targhe decorate a mano da Arteca, ormai un classico del Premio. Si passa dal drammaturgo Mario Perrotta al regista Carlo Cerciello, rivelazione, per me, di un'amabilissima personalità neopartenopea, dalla struggente voglia di ricostruzione della delegazione dei Teatri de L'Aquila (l'Aquila tornerà a volare alta) alla mini-performance degli inventori della rassegna Danae Festival, dall'affascinante parata di Puntozero Teatro (Premio Hystrio-Arte e Salute), gruppo che coniuga come solo a Milano si sa fare glam&impegno ai "gemelli del gol", gli attori Paolo Rossi, un Messi Messia Selvaggio dal dribbling ubriacante e dal magico tocco di satira pungente e Giuseppe Battiston, goleador terrore dell'area di rigore dello show biz con il rigore delle sue interpretazioni.

Tra uno e l'altro, tocca agli, anzi, alle juniores. Nell'ordine, severa e sicura e sfavillante, Serena Degrandi, poi la giubilante e toccante Occhini e la scintillante, rutilante Camilla Semino Favro: per loro un momento di gloria con l'interpretazione, davanti alla sala gremita, dei brani presentati all'audizione: Fleur Jaeggy, Alan Ayckbourn e Natalia Ginzburg gli autori. Tra i segnalati, degna di citazione Roberta Calia, 29enne torinese d'autorevole presenza. Dopo tutti, tutti soddisfatti, si va al buffet. Dove, per una volta, non si assiste al consueto, indecoroso, becero assalto, a testimonianza che qui nessuno ha fatto il militare a Cuneo e qualcuno ha fatto le scuole in zona Brera. È il momento simpatico e produttivo in cui si socializza, ci si conosce, si domanda e si risponde. Avendo la convinzione e cercando di ritrasmetterla che vale la pena resistere, rifondare, ricostruire luoghi, occasioni, rapporti, creare relazioni, meglio se pericolose. Yes, we can. And we'll do it (Italians do it better). ■

RINGRAZIAMENTI

Il Premio Hystrio è in larga parte realizzato con l'aiuto delle istituzioni pubbliche e private: il **Consiglio Regionale della Lombardia**, la **Provincia di Milano**, il **Comune di Milano-Settore Cultura** e la **Fondazione Cariplo**. A loro e al **Teatro Franco Parenti**, che ci ha generosamente ospitato, va la nostra gratitudine e il nostro grazie, davvero di cuore!

Desideriamo anche ringraziare **Andrea Messana**, curatore della mostra Occhi di Scena (realizzata con la collaborazione di Splatstudio Architettura) e fotografo del Premio Hystrio insieme a **Francesco Maragucci** e **Fabio Bortot**.

I VINCITORI

Premio Hystrio alla vocazione



La Giuria del Premio Hystrio alla Vocazione 2009, composta da Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Monica Conti, Elio De Capitani, Corrado d'Elia, Sergio Maifredi, Andrea Paolucci, Lamberto Puggelli, Carmelo Rifici, Andrée Ruth Shammah e Gilberto Santini, ha esaminato nei giorni 18 e 19 giugno 58 candidati iscritti di cui 11 provenienti dalle pre-selezioni.

La Giuria, espressione delle diverse anime del teatro contemporaneo per generazione, gusto e competenze professionali, ha riscontrato quest'anno un sensibile divario tra le interpretazioni dei candidati rispetto alle candidate. Per questo motivo la Giuria decide di assegnare le due borse di studio del Premio Hystrio alla vocazione 2009 ex aequo a due attrici e di attribuire quattro segnalazioni.

Sono stati ritenuti meritevoli di segnalazione:

Roberta Calia, Matteo de Mojana, Marcella Favilla e Liborio Natali.

Vincono ex aequo il Premio Hystrio alla Vocazione 2009:

Silvia Degrandi e Camilla Semino Favro.

Silvia Degrandi, ventisettenne vercellese, diplomata alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano nel 2008, impone la sua presenza scenica e una vocazione al protagonismo con la presentazione di tre brani ostici, spericolati, raffinati tratti da testi di Fleur Jaeggy (*I beati anni del castigo*), Heiner Müller (*Quartett*) ed Eugenio Montale (*Ex voto*).

Camilla Semino Favro, ventitreenne genovese, anche lei diplomata nel 2008 alla Scuola del Piccolo, convince con un piglio interpretativo spregiudicato e originale che spazia dalla Ginzburg (*Ti ho sposato per allegria*) a Shakespeare (*Giulietta e Romeo*) e Kurt Weill (*Barbara Song*).

Vince il Premio Teatri Possibili Liguria-Comune di Pieve Ligure, destinato ai ragazzi provenienti dalle pre-selezioni, **Elisa Occhini**.



In questa pag., in senso orario Camilla Semino Favro e Silvia Degrandi; Elisa Occhini e i quattro segnalati (Roberta Calia, Liborio Natali, Matteo de Mojana e Marcella Favilla) del Premio Hystrio alla Vocazione 2009.



Premio Hystrio-Occhi di Scena 2009



Considerando la fotografia parte vitale e importante della comunicazione dello spettacolo, *Hystrio* e il Centro per la Fotografia di Spettacolo di San Miniato hanno organizzato il Premio Hystrio-Occhi di Scena dedicato alla fotografia di scena. Il premio vuole essere un appuntamento annuale per segnalare fotografi che nella loro collaborazione con teatri e compagnie siano capaci di produrre progetti di qualità in grado di coniugare la lettura dell'evento performativo con nuovi modelli visivi e rappresentativi e di darne una visione critica ed interpretativa. Quest'anno il premio era dedicato a fotografi europei under 35 che lavorano in tutti i settori dello spettacolo (teatro, danza, musica, performance, circo, cinema, ecc.), e ha visto una partecipazione ampia e qualificata.

Nella prima selezione di 10 autori - le cui opere sono state esposte nella mostra allestita da Andrea Messana con la collaborazione di Splatstudio Architettura nel foyer del Teatro Franco Parenti durante il Premio Hystrio e che sarà ripresa a San Miniato in occasione di Occhi di Scena 2009 nel prossimo ottobre - si sono privilegiati i lavori che possiedono una coerenza interna e una unità progettuale chiara e definita. Questi i dieci finalisti scelti dalla Giuria composta da Massimo Agus, Claudia Cannella, Enrico Casagrande, Cosimo Chiarelli, Silvia Lelli, Roberto Masotti, Andrea Messana e Daniela Nicolò: Maxime Beaufey, Marco Davolio, Valerio Iacobini, Marianna Lodeserto, Francesco Niccolai, Alvisse Nicoletti e Fabio Bortot, Claudia Papini, Luciano Paselli, Jonah Samyn e Danilo Zappulla.

La giuria ha assegnato infine il Premio Hystrio-Occhi di Scena 2009 a Jonah Samyn (le tre foto nella pag. a sinistra) per il suo lavoro fotografico intitolato *5x5* con la seguente motivazione: «*Il progetto della giovane fotografa belga Jonah Samyn è interessante e innovativo in quanto frutto di una ricerca progettuale che si propone di verificare il rapporto tra danza e fotografia, per arrivare alla creazione di un'opera autonoma in cui la danza diventa immagine e relazione con lo spazio visivo, e la fotografia assorbe il ritmo e lo sviluppo del movimento coreografico*».

Secondi e terzi si sono classificati Marco Davolio (foto in basso) e Fabio Bortot/Alvisse Nicoletti (foto a destra).



Premi Hystrio 2009

le motivazioni

Premio Hystrio all'interpretazione a PAOLO ROSSI -

Dall'esordio in *Kafka café* in un piccolissimo teatro milanese alla *Cimice* di Majakovskij prodotta dal Piccolo Teatro di Milano. Il percorso creativo di Paolo Rossi, partito da Monfalcone alla conquista del successo con un bagaglio mitteleuropeo a cui ha tributato omaggio con l'*avatar* Kowalski, è contrassegnato dall'estrema originalità maturata sulle solide base dell'apprendistato con Fo e Strehler. Il suo talento nel coinvolgere il pubblico è colto e circense: spazia dal Beckett con Jannacci alla drammaturgia di Tabori, da Shakespeare con Cecchi a Molière, dal *Rebelot* a Rabelais. Con Paolo Rossi si vuol premiare una stagione felice, una generazione milanese di attori, registi, comedians "nemici di classe" e amici dello spettatore curioso, intelligente, pensante e reattivo. Maschera contemporanea di una Commedia dell'Arte pop, Paolo Rossi conserva e coltiva la spregiudicata golosità di esperienze eterogenee, che spaziano dal raffinato cinema di Giuseppe Bertolucci alla televisione e alla grande improvvisazione organizzata, interpretando magistralmente la trasversalità di un'epoca contraddittoria ricca di stimoli per i non omologabili.



Premio Hystrio alla regia a CARLO CERCIELLO - Il

Premio Hystrio alla regia è stato attribuito a Carlo Cerciello, per l'alta qualità artistica del lavoro svolto intorno alle espressioni più originali e meno frequentate della drammaturgia contemporanea e per il costante impegno politico e sociale delle sue messinscene. *Il contagio* (tratto dal romanzo *Cecità* di Josè Saramago), *Quartett* di Heiner Müller, *Stanza 101* (tratto da *1984* di G. Orwell e da *Una storia italiana* di Silvio Berlusconi), *Italieta* (basato sulle opere di Pier Paolo Pasolini), *Genova 01* di Fausto Paravidino, *'Nzularchia* di Mimmo Borrelli (testo vincitore del 48° Premio Riccione per il Teatro), *Terrore e miseria del Terzo Reich* di Bertolt Brecht, *Norway Today* di Igor Bauersima, *England* di Tim Crouch, *Don Giovanni ritorna dalla guerra* di Odon Von Horvath, sono soltanto alcuni degli spettacoli che hanno segnato in maniera determinante il percorso registico di Cerciello. Un percorso che trova nel rigoroso lavoro con gli attori, nella contaminazione fra differenti linguaggi artistici, nella rielaborazione dei testi in funzione della scrittura scenica i suoi punti di forza.



Premio Hystrio alla drammaturgia a MARIO PERROTTA -

Mario Perrotta ci ha conquistati, dai tempi di *Italiani cincali*, raccontando storie dimenticate con precisione, passione e una tavolozza espressiva capace di passare dal pathos alla nota umoristica alla denuncia. Ha saputo fondere ricerca delle fonti, soprattutto orali, capacità di rielaborazione drammaturgica, forma scenica, marcando una propria originalità all'interno del "teatro di narrazione". Dopo *Italiani cincali* e *La turnata*, Perrotta ha iniziato una nuova fase di lavoro basata sulla riscrittura, in una fertile relazione tra drammaturgia, interpretazione, regia. La sua *Odissea* rinnova il fascino del poema omerico, portandolo vicino a noi in una lingua densa di umori. L'autore in scena diventa attore-orchestra, capace di sdoppiarsi in vari personaggi tanto da creare una polifonia in dialogo con una musica evocativa. Ma Perrotta non si ferma qui. Dopo l'*Odissea* lancia più in alto la sfida: abbandona la solitudine del teatro di narrazione e fonda una compagnia che affronterà *Il misantropo* da Molière e, successivamente, altri due testi classici, opportunamente rivisitati. A Mario Perrotta va il Premio Hystrio alla drammaturgia, che consiste anche e soprattutto nella possibilità di pubblicazione di un suo testo sulla nostra rivista.

Premio Hystrio-Altre Muse ai TEATRI DE L'AQUILA -

Ci sono momenti in cui la necessità è più forte della retorica. In cui il desiderio di mostrare amicizia e solidarietà è più grande di forme e convenzioni. L'evento sismico, che ha distrutto nell'aprile scorso la città de L'Aquila, non ha risparmiato i suoi teatri: anni di lavoro e di risorse faticosamente raccolte sono andati in fumo in pochi secondi. Il Premio Hystrio ai Teatri de L'Aquila è il nostro modo di testimoniare la vitalità

di un tessuto culturale che non deve andare perduto. Dallo Stabile a L'Uovo, dall'Atam/Teatri Possibili L'Aquila a Teatro Zeta, dall'Ombelico alle decine di realtà del territorio, si è debitori verso i teatri aquilani di uno sguardo capace d'essere nazionale, di tracciare nuove correnti senza dimenticarsi di eredità e maestri. Uno sguardo privilegiato, amplificatosi grazie all'umiltà e alla tenacia proprie di chi è nato e cresciuto in Abruzzo, figlio di una cultura del fare che molto insegna, non solo a livello artistico. Ad artisti, operatori, tecnici, amministratori e colleghi, tragicamente privati di luoghi di vita e di lavoro, vogliamo dire che l'anima del teatro non muore mai. Il resto passa, come la *nuttata* eduardiana.



P R E M I O H Y S T R I O



Premio Hystrio-Provincia di Milano a DANAE FESTIVAL - Curato con passione e intelligenza dal Teatro delle Moire, Danae Festival, nato nel 1999, è una rassegna che ha saputo porsi come una delle più stimolanti e vivaci nel panorama teatrale milanese. La sua ragione e il suo compito quelli di rendere sempre più visibili esperienze artistiche legate alle nuove realtà della scena contemporanea, proponendo artisti nazionali ma soprattutto internazionali che attraversano i lin-

guaggi più differenti e originali, dalla danza al teatro, dalla *performing art* alla musica, dal cinema alla videoarte. Il Festival, che nelle sue edizioni ha visto crescere l'interesse intorno a sé, coltiva inoltre una vocazione nomade attraverso la ricerca continua di spazi, spesso non convenzionali, per accogliere progetti *site specific*. Ancora Danae, che nel frattempo ha aperto la sua "casa", il Lachesi Lab, si prefigge di perseguire una linea precisa di accoglienza agli artisti alla ricerca di uno scambio non solo professionale ma anche umano. Proprio per questa molteplicità di scopi e di valori, per essere diventato una delle attrazioni più singolari e inedite della scena metropolitana, viene a Danae Festival assegnato il Premio Hystrio-Provincia di Milano.



Premio Hystrio-Teatro Festival Mantova a GIUSEPPE BATTISTON - Si può fare: si può diventare in pochi anni d'intensa attività il protagonista che mancava alla propria generazione, l'attore di riferimento per una tendenza innovativa, l'interprete ideale per ruoli fisicamente caratterizzati che diventa il personaggio per cui si scrivono soggetti. Udinese, classe 1968, diplomato alla Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano, Battiston ha collezionato un curriculum non meno imponente della sua presenza fisica, che lo ha portato di recente all'identificazione vincente con il grande Orson Welles nello spettacolo *Orson Welles' Roast*. Ottiene dunque questo riconoscimento a coronamento di una carriera dal curriculum eccellente, che lo ha visto in teatro diretto, tra gli altri, da Santagata, Vacis, Garella, Pezzoli, Andò e Paravidino, in televisione, ma soprattutto al cinema, attore prediletto di Soldini (*Un'anima divisa in due*, *Le acrobate*, *Pane e tulipani*, *Agata e la tempesta*, *Giorni e nuvole*), fino al recente successo di Manfredonia intitolato *Si può fare*. Un premio, il nostro, che, pur aggiungendosi a un già ricco palmarès, vuole essere propiziatorio di escalation verso prove ancora più impegnative che ormai Battiston è perfettamente attrezzato ad affrontare.

Premio Hystrio-Associazione Arte e Salute a PUNTOZERO TEATRO - L'associazione Puntozero Teatro è impegnata da molti anni nel lavoro con i ragazzi reclusi all'interno dell'Istituto penale minorile "Cesare Beccaria" di Milano. In carcere e a Fabbricateatro, il loro spazio, ha promosso e sviluppato laboratori dedicati ai mestieri del teatro e alla recitazione, coinvolgendo in collaborazione con il carcere numerosi ragazzi, avviandoli al lavoro in strutture teatrali cittadine quali il Piccolo Teatro e il Teatro alla Scala. Ha prodotto vari spettacoli, sia all'interno che al di fuori del carcere, mescolando attori professionisti e ragazzi reclusi, che hanno potuto partecipare alle attività esterne grazie a permessi di lavoro e continuare dopo l'estinzione della pena. L'impegno costante in un progetto articolato, gli spettacoli prodotti (*Antigone*, *King Lear*, il recente *Made in Italy*), una vera e propria sfida ai cliché della detenzione, la prima stagione di teatro-carcere minorile dal titolo *Errare humanum est*, oltre ai rapporti con il territorio e al progetto per la riapertura e la gestione del teatro all'interno del Beccaria, l'attenzione all'espressione multimediale e all'aspetto formativo rendono meritevole questa compagnia del premio che l'associazione Arte e Salute Onlus di Bologna e *Hystrio* dedicano al teatro che si impegna nel campo del disagio.



ADDIO A PINA BAUSCH grande madre del teatrodanza

Col suo estro avrebbe potuto dominare le prime pagine dei tabloid, trasformandosi in una star, irriverente e capricciosa. E invece, Pina Bausch ha preferito rimanere quella di sempre: una silenziosa, appartata, gigantesca rivoluzionaria del teatro-danza. La notizia della sua morte ci arriva mentre stiamo andando in stampa. A lei dedichiamo questo breve ricordo con l'impegno a riprendere più approfonditamente l'argomento sul numero autunnale della rivista. Nata a Solingen nel 1940, la futura coreografa si dedica durante l'infanzia al teatro, esibendosi in piccoli ruoli di attrice. All'età di quindici anni si iscrive nella Folkwang Hochschule di Essen, diretta da Kurt Jooss, dove impara quei rudimenti espressionisti che troveranno poi una compiuta definizione nei lavori della maturità. La consacrazione avviene a New York: è qui, alla Juillard School of Music, che Pina Bausch completa la formazione, facendo le prime apparizioni con il New American Ballet e il Metropolitan Opera, sotto la direzione di José Limon, Paul Tylor e Antony Tudor. Ma il facile successo, evidentemente, non basta alla giovane, irrequieta coreografa, che sceglie di tornare in Europa, dove inizia una proficua collaborazione con Jean Cebron, con cui sarà al Festival di Spoleto nel 1967 e nel '69 (quando diventa direttrice del Folkwang Ballet). È il 1973 quando viene chiamata a Wuppertal: il suo Tanztheater, agli inizi dell'avventura, è legato ancora ad alcuni capolavo-

ri artistici, letterari e teatrali. Bisogna attendere il 1978 per vedere qualcosa di innovativo: *Café Müller*, composto sulle musiche di Henry Purcell, porta all'attenzione generale un linguaggio nuovo, totalizzante, al crocevia tra la parola e il gesto, dove trovano compiuta espressione tanto i sentimenti individuali dei danzatori quanto la critica alla società consumistica. Uno stile, questo, che Pina Bausch ha ripreso e approfondito in oltre trent'anni di onorata carriera, allineando capolavori come *Kontakthof*, *Arien*, *La leggenda delle castità*, *Walzer*, *Nelken*, *Palermo Palermo* premiati nei più rinomati festival internazionali (tre Ubu in Italia, oltre al Premio Europa, il Leone d'Oro alla carriera, la laurea honoris causa a Bologna e il Laurence Olivier Award). Fino alla morte, sopraggiunta improvvisa, per tumore, il 30 giugno scorso nella «sua» Wuppertal. *Roberto Rizzente*



VIVA UGO! VIVA HYSTRIO!

di Claudia Cannella

Fondatore e a lungo direttore di *Hystrio*, Ugo Ronfani si è spento a 82 anni a Milano. Saggista, romanziere, giornalista, drammaturgo, ma soprattutto critico drammatico, era da oltre trent'anni figura di riferimento nel panorama teatrale italiano. Curioso, libero, infaticabile, battagliero e con una grande anima di pedagogo: con questo spirito continuerà a vivere attraverso le pagine della nostra rivista

Caro Ugo, e così te ne sei andato. Nel sonno, serenamente, una notte di inizio maggio. Conservando quel sorrisino ironico che accompagnava il tuo sguardo, sempre curioso, che mi piace immaginare anche dietro gli occhi ormai chiusi per sempre. Ce l'avevi fatto capire fin da Natale che era ora di prepararsi, ma nessuno aveva voglia di crederci. Anche perché, negli ultimi giorni, avevi ripreso a parlare di lavoro, a scrivere qualcosa, forse a stare un po' meglio. Avevi paura della morte, come tutti, ma quella degli ultimi mesi non era più vita, almeno non come la intendevi tu. Magari adesso sei nei cieli di Parigi con la tua Nat... Di Ugo, col tempo (quasi vent'anni!) avevo imparato a conoscere la vita, la famiglia, le passioni, le idiosincrasie. Aveva un che di epico la sua storia personale. Le umili origini, l'infanzia e la giovinezza nel novarese (ma era nato a Milano nel 1926), il socialismo, le battaglie sindacali, il matrimonio in giovane età con Natalina, dal quale era nata Paola,

che a sua volta gli aveva dato due nipoti, Marta e Margherita, e quel lavoro in banca mal tollerato che a un certo punto aveva deciso di lasciare per il giornalismo. Per quella *Gazzetta del Popolo* che fu palestra di tante firme illustri. E poi i 15 anni passati a Parigi, dal 1960 al 1975, come corrispondente prima della *Gazzetta* e poi del *Giorno*, anni fervidi, di nutrimento culturale fondamentale, di incontri importanti con personaggi del teatro e della letteratura (Ionesco, Barrault, Duras, Julien Green, Félicien Marceau...). Scriveva di tutto, come i veri corrispondenti, ma nel suo cuore era il teatro ad avere il posto d'onore. Al suo rientro in Italia, al *Giorno*, diventa infatti caporedattore delle pagine culturali, vicedirettore per cinque anni, ma soprattutto, per oltre trent'anni, critico drammatico instancabile, curioso, battagliero. Tanto da fondare, nel 1988, questa rivista, che diresse fino al 1997, ma della quale rimase, consulente, *supporter* e collaboratore fino alla fine.

Lo conobbi nel 1990, a una lettura scenica di una nota compagnia filodrammatica milanese, I Rabdomanti, che lui seguiva con la stessa dedizione che era capace di riservare ai grandi maestri della scena. Prima che saggista, romanziere, critico drammatico, giornalista e drammaturgo, per me Ugo è stato il maestro che mi ha preso a bottega, fresca di laurea, e mi ha insegnato il mestiere. Da lui mi sono presa le più grandi lavate di capo e i più grandi riconoscimenti della mia vita professionale. Gavetta pesante, caratteraccio lui, caratterino io, ma raramente ho incontrato tanta passione e competenza verso un mestiere, quello di giornalista e di critico, ormai scaduto nell'ignoranza generalizzata e nella frettolosa cucina redazionale. A mano, con la sua scrittura minuta e chiara, correggeva con la stessa attenzione una "breve" o un servizio di apertura, parlava con tutti e soprattutto il teatro lo andava a vedere sempre e ovunque e con una curiosità a 360 gradi.

Lavorare con Ugo non era facile, ma si imparava molto. Perché lui era uno dei pochi ad aver voglia di insegnare, e forse non a caso era stato uno dei fondatori, e a lungo docente e direttore, dell'Istituto "Carlo De Martino" per la Formazione al Giornalismo di Milano. Aveva una grande anima, a volte un po' ingombrante, di pedagogo. Gli piaceva molto spiegare, correggere, discutere, per non dire litigare, con chi gli stava intorno, senza snobismi di casta, senza preclusioni generazionali o culturali. Vecchio stile, postillava e titolava a mano, pretendeva abnegazione (mai dimenticherò il suo divieto ad andare a seguire una settimana di studio con Luca Ronconi per non perdere giorni di lavoro in redazione!). Al computer alla fine si era abituato, anche se agli inizi guardava con diffidenza il suo bel portatile Toshiba, chiamandolo per sbaglio (o per scherzo?) "tobiscia" o chiedendoci di "sbobinare" i floppy disk da cui timidamente cominciavamo a ricavare i pezzi senza doverli ribattere. Finché lui rimase al timone di *Hystrio*, infatti, la maggior parte del lavoro si faceva con carta e penna. Mitici i suoi taccuini! Alla tipografia il compito di comporre, impaginare, riportare le correzioni in bozza... altri tempi. Quando, nel 1997, Ricordi, il nostro editore, nel frattempo venduto alla Bertelsmann, decise di ritirarsi dall'avventura editoriale di *Hystrio*, Ugo ci disse (a me, Roberta Arcelloni, Ivan Canu e Anna Ceravolo) che era stanco e stufo e che, a quel punto, o si chiudeva baracca o prendevamo noi in mano la rivista. Era strano sentir dire a un uomo combattivo come lui una simile cosa, ma era anche un atto di grande

coraggio e generosità, in questo mondo alla rovescia dove i padri tendono a far fuori i figli, offrire a un manipolo di trentenni la possibilità di misurarsi in una simile impresa. Una bella scommessa, che oggi possiamo dire di aver vinto. *Hystrio* ha superato i vent'anni di vita, è di sana e robusta costituzione e continua a mantenere intatti quei valori di libertà e autonomia di pensiero su cui Ugo l'aveva fondata. Vuol dire che è stato un buon maestro.

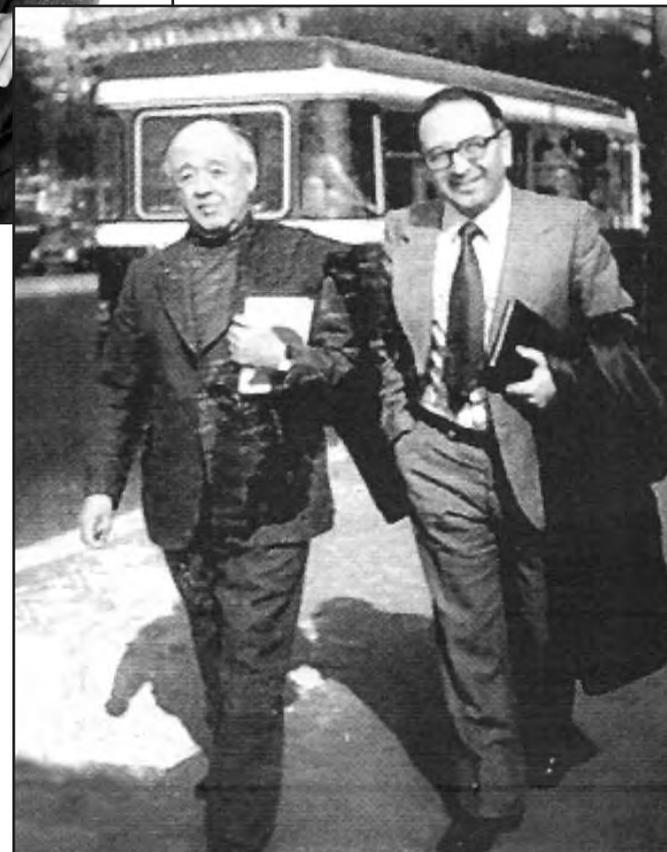
Abbiamo voluto dedicargli il Premio Hystrio di quest'anno. Ugo amava molto il Premio Hystrio, che aveva inventato nel 1989 a Montegrotto Terme, perché lì trovava dimensioni a lui più congeniali. Era infatti il luogo dove fioriva la sua sensibilità di analisi, la capacità di trovare sempre qualcosa di buono in quel che vedeva, la tenacia con cui difendeva le sue passioni, il piacere di stare in mezzo alle persone (giurati, concorrenti, artisti...) e quei guizzi di ironia che troppo spesso sacrificava all'aplomb istituzionale. Mi piace ricordarlo così, nelle a volte tumultuose (ma sempre molto costruttive e, perché no, divertenti) riunioni della giuria, nei momenti in cui preferiva ritirarsi

in solitudine a scrivere le motivazioni e in quelli in cui si mescolava alla gente per infinite chiacchiere, magari dopo una delle celebri (e interminabili) tirate con cui amava concludere le serate del Premio.

In apertura, un momento dei lavori della giuria in una delle passate edizioni del Premio Hystrio alla Vocazione; in questa pag., Ugo Ronfani con la moglie Natalina e con Eugène Ionesco.



Ci mancherai, caro Ugo, con quella tua natura onnivora e battagliera (gli "astratti furori", avresti detto tu), ma i luminosi insegnamenti che ci hai lasciato sono una ragione in più per continuare il tuo lavoro, con la competenza, la tenacia e l'onestà intellettuale che facevano di te un maestro e un amico insostituibile. Viva Ugo! Viva *Hystrio*!



Il taccuino di Ugo, appunti per non dimenticare

Abbiamo chiesto, ad artisti e colleghi che lo conoscevano personalmente, un ricordo di Ugo, episodi di vita quotidiana e professionale che, come piccole tessere di un mosaico, andassero a comporre un ritratto non d'occasione dell'uomo e del critico.

«L'ultima volta che ho visto Ugo è stato l'autunno scorso. Abbiamo pranzato assieme in una pigra domenica di novembre in occasione delle recite a Milano della mia edizione del *Gabbiano* di Cechov. Quel giorno abbiamo chiacchierato di un po' di tutto, Ugo aveva voglia di parlare, era più rilassato del solito. Raccontava degli anni a Parigi, della nostalgia per la moglie Natalina scomparsa da qualche anno, del recente trasloco che lo aveva costretto a ripercorrere tutta la sua vita riordinando oggetti, quadri, migliaia di libri. Ma raccontava soprattutto di teatro e di scrittura: le sue due implacabili ossessioni. È stata una conversazione veramente gradevole, perché Ugo sembrava più leggero, più ironico (anche auto-ironico), meno teso, più sereno. Poi ci siamo risentiti in gennaio, dopo che era stato male, e poi ancora altre due o tre volte, ma era un'altra persona, sofferente, cupa, penso perché ormai priva di speranza. Faceva fatica a respirare e a parlare, la voce era stentata, lontana, nebbiosa. Nel groviglio degli affetti ho pensato che probabilmente non ci saremo visti più». **Marco Bernardi**

«Ho un bellissimo ricordo del Premio Hystrio, che allora si svolgeva a Montegrotto. Era un'operazione di grande valore: ci faceva sentire impegnati in un compito importante e comune. A Montegrotto vedevamo audizioni di giovani aspiranti attori: io e lui eravamo d'accordo sul fatto che i ragazzi si presentassero semplicemente a recitare dei brani, senza costruire con inutili orpelli dei mini-spettacoli. A Montegrotto poi c'era sempre la moglie Natalina, a cui Ugo era molto legato. Ho apprezzato molto le poesie che le ha dedicato quando è morta». **Giulio Bosetti**

«Addio a Ronfani. Che strana persona era. Amabile, innamorato del teatro e così ansioso di stare dentro il mondo anche se non ne dominava più i codici. Ma del resto chi li domina più? Ci aveva regalato, quando eravamo insieme nella giuria del Premio Hystrio, il suo libro bianco sul teatro: era un delirio, nato da una rabbia mal dominata contro il destino cinico e

baro, ma nato anche da una grande passione. Era un amico dei teatranti, così legato alle sue esperienze giovanili in Francia da connotare sempre in modo personale, a volte anche un po' buffo e incongruo, lo sguardo sulle cose. Ma almeno aveva un passato, aveva amato un mondo, una città, le cose vive che vi accadevano. Viveva un po' a cavallo tra quei suoi anni e questi. *Hystrio* in fondo è stata la sua intuizione più riuscita e infatti gli sopravvive, con una sua vitalità». **Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani**

«...E un giorno, camminando in questa Milano sempre più vuota, ti accorgi che Ugo non c'è più e ti ha portato via la giovinezza... Caro Ugo, mi eri apparso in quella meravigliosa Parigi del Théâtre des Nations, dove avevamo portato con Giorgio Strehler e Paolo Grassi *I giganti della montagna*, con il ricordo di una Novara del '41 e di quella apparizione di Lisabetta nella *Cena delle beffe* a fianco di Nazzari e, ogni volta che ci vedevamo, riandavi a quel volto dei tuoi vent'anni. Ti porto nel cuore insieme alla tua Natalina, alla quale avevi dedicato quelle liriche stupende, pegno di una vita passata insieme. Ti ringrazio di avermi dato l'opportunità di leggere le tue poesie. Ora rileggo quel "copioncino" e vi penso fra le grandi ombre di quel camerino all'Odéon di Jean-Louis Barrault e Madeleine Renaud. *Au revoir!*». **Valentina Cortese**

«Ugo Ronfani era una figura a cui noi giovani del Teatro Libero eravamo molto legati: quando veniva da noi le prime volte a vedere i nostri spettacoli aveva un'aria molto bonaria e comprensiva: per questo lo chiamavamo Mahatma, grande anima. Trovava il lato bello anche in uno spettacolo debolissimo, aveva un'aria molto serena che ci colpiva molto. Per noi è sempre rimasto Mahatma e ogni volta che lo incontravo lo salutavo così. Lo avevo conosciuto a Montegrotto durante il Premio Hystrio, quando feci l'audizione, poi siamo sempre rimasti legati. Spesso ci incontravamo nei teatri e commentavamo gli spettacoli. A volte mi dava anche consigli per la recitazione: mi diceva "tu, Corrado, cerchi sempre di umanizzare il testo. Ma non devi farlo con Camus, altrimenti diventa romantico!". Ho conosciuto un uomo di una grande umanità, appunto una grande anima». **Corrado d'Elia**

«Quando proposi a Ugo di fare una riduzione teatrale della *Peste* di Camus sapevo di dargli una vera gatta da pelare, perché l'impresa non era facile, ma soprattutto perché attiravo su di lui gli occhi di molti intellettuali non sempre benevoli. Questo accadeva pochi anni fa. Gli anni della giovinezza e del coraggio erano lontani per tutti e due. Ma lui non ebbe un'esitazione, mi disse subito di sì; forse per stima, certamente perché nel suo cuore e nella sua bellissima anima, carica di tutto quello che la mente può scrivere con la sua indomabile giovinezza, il mettersi in gioco e lottare era una logica di vita. Amici di questo meraviglioso modo di esistere non ce ne sono più, ma soprattutto i giovani per tutta la vita sono scomparsi. Questo era e sarà per me Ugo Ronfani: un ragazzo entusiasta e coraggioso». **Giancarlo Dettori**





«Successe qualche anno fa. Ugo Ronfani mi invitò a un convegno sulla drammaturgia contemporanea a Trieste. Ma ci fu un maleddo imprevisto. Durante un controllo medico mi era stato erroneamente diagnosticato un problema al cuore piuttosto serio. Mi venne fissata la visita per gli accertamenti specialistici proprio nel giorno del convegno e io decisi di anteporre il cuore, il mio, alla drammaturgia contemporanea. Diedi *forfait*. Ma Ugo non volle saperne. Ai suoi occhi la giustificazione non era sufficiente. Per un mese non mi rivolse parola. Duro d'animo, no, troppo appassionato per essere ragionevole. Racconto questo episodio per dimostrare quanto fervore lui metteva nelle cose: era irragionevole anche verso se stesso. Come non volergli bene? Il suo carattere in realtà era burbero solo all'apparenza. Infatti dopo il mese di "silenzio" tornò a parlarmi con la passione di sempre. Passione che ci accomunava, perché tutti e due nel teatro ci abbiamo messo il cuore. E lui il cuore e la passione ce l'ha messa fino all'ultimo. Quanta tenerezza mi faceva quando lo vedevo in sala, senza l'adorata moglie, nelle ultime uscite. Mi mancheranno le sue tenere e impietose critiche, che non si dilungavano mai in "autocitazioni" personalistiche, ma che trattavano gli spettacoli dei giovani registi o dei grandi maestri con il medesimo rigore. Mi mancherai soprattutto tu, caro Ugo!». **Sergio Escobar**

«La pervicacia era nel codice genetico di Ugo, indotto a temerarie battaglie controcorrente al punto di battersi per anni in una giuria che per altrettanto tempo gli aveva detto di no, a favore di una attrice meritevole, ma non altrettanto universalmente amata. A un certo punto della sua trafficata esistenza, deluso dalla sofferta indifferenza di troppi colleghi, si era proposto di cedermi l'incarico di presidente dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, fingendo di ignorare la mia dichiarata riluttanza. Nei suoi piani non esisteva il dubbio che il mio no fosse perentorio. In linea con il suo "perseverare comunque" pensava che dietro la parvenza del mio conclamato diniego si celasse il pudore di un allergico. La sua ostinazione divenne ben presto fastidiosa al punto da costringermi ad altrettanta ripicca: con il risultato di accrescere le sue certezze. Non fu la sua unica battaglia perduta. Ma il versante meritorio delle sue controverse certezze era rappresentato dalla esemplare correttezza nei confronti dell'avversario-amico cui conservava generosa condiscendenza, vagheggiando forse una possibile abdicazione del riluttante». **Gastone Geron**

«Nel 1993 Ugo era il coordinatore del bicentenario goldoniano e gli andammo a parlare di *Mor Arlecchino*, della nostra idea di festeggiare Goldoni con un Arlecchino senegalese. Era la prima volta che lo incontravo, lo vidi un attimo sorpreso, ma disse "Insomma, vediamo cosa ne fate, perché il teatro è sempre il risultato del palcoscenico, al di là delle idee con le quali si arriva". Alla

fine se ne entusiasmò. Ugo amava l'attore, la drammaturgia, i cardini dell'arte teatrale. Ma aveva anche una grande apertura al nuovo, laddove questo non si presentasse in maniera astratta o ideologica, ma in dialogo fecondo. Da lì è nata un'amicizia sotto il segno di questa alchimia tra il presente e il tempo della tradizione. Tanto che ci aiutò poi a portare lo spettacolo anche in Francia. Gliene siamo riconoscenti ancora oggi. Ugo era un personaggio goldoniano. Un burbero benefico, una di quelle figure che subito ti sembrano dure e che poi invece scopri di grande pasta umana, di grande comunicazione. E ci ha seguito fino all'ultimo. Lo ricordo nel bunker di *Sterminio* quando già faceva una certa fatica nel muoversi. Fu l'ultima volta che ci incontrammo». **Marco Martinelli**

«Ho conosciuto Ugo Ronfani attraverso i suoi scritti da Parigi, prima di entrare in Accademia. Ha illuminato il cammino di conoscenza del mio lavoro e incoraggiato la mia scelta di vita: il teatro. È stato prezioso. Per la cultura, lo stile, la passione, l'infaticabilità, il senso polemico sempre appassionato e morale. Gli devo molto e sento la sua mancanza. Ha scritto cose molto belle per il teatro e saggi indispensabili, ha tradotto, riscritto testi importanti con naturale maestria ed è poeta apprezzato e amato narratore. La fiducia che mi ha riservato è cosa che mi ha reso forte e vincente nelle mie prove. È ancora qui». **Franca Nuti**

«Un'immagine, di Ugo Ronfani, conservo con particolare commozione nella memoria e nel cuore: lui che, nella platea ormai buia di un teatro, appena aperto il sipario già scrive qualcosa. Non ho mai saputo, non ho mai osato chiederglielo, se prendesse appunti, se già andasse stendendo la sua recensione, se fissasse qualche idea per un libro... Era un modo di vivere, questo di fermare sulla carta in qualunque momento il suo amore per il teatro; un modo che, credo, Ugo si trascinava appresso dai tempi del suo lungo soggiorno a Parigi, dove la vita del Teatro, già allora, all'indomani della guerra, era tanto intensa e diversa da quella del Teatro in Italia. E di quel suo amore, di quella sua passione Ugo è vissuto lasciandone testimonianza anche in alcuni libri, primo fra tutti *Il funerale di Pulcinella*, che ho voluto rileggere adesso per ricordare più da vicino l'amico e che mia ha fatto pensare come e quanto dobbiamo tutti essergli grati per le battaglie e gli entusiasmi coi quali si batté sempre per evitare la morte (annunciata) del Teatro». **Carlo Maria Pensa**

«Da un mucchio di libri sbuca uno smilzo romanzo di un vecchio amico le cui parole mi avvolgono con un profumo che riconosco. Romanzo o confessione o autobiografia o poesia narrativa o racconto lirico? riflessione sulla vita e sul mondo? La malinconia della vecchiaia non provoca disperazione ma tenerezza. Il tempo vissuto e ritrovato dona una strana e irragionevole serenità. Ritrovo

In queste pagine, due ritratti di Ugo Ronfani e la premiazione dei vincitori del Premio Hystrio alla Vocazione 1999.

in quel piccolo libro gli scarti d'umore, le indignazioni morali, la quieta ragionevolezza e la saggezza innata e conquistata che sono tuoi, caro Ugo (e che forse sono anche miei). Leggo le pagine scritte con disperata speranza da un fratello maggiore, e mi danno emozione e commozione». **Lamberto Puggelli**

«Sono rimasti in pochi i critici che prendono appunti durante uno spettacolo. Ugo, ed era la sua caratteristica, aveva sempre a portata di mano un piccolo block notes, che subito riempiva di annotazioni. Fin dall'aprirsi del sipario. Frasi forse che poi sarebbero tornate nelle sua recensione sempre chiara, precisa, puntuale mai malevola. Tante volte, avendolo al fianco, mi stupiva quella sua tenacia e determinazione di tutto appuntare. Quel taccuino lo aveva sempre con sé. E fu appunto che di quel taccuino, e di Ugo, scoprii qualcosa di più un giorno che lo ebbi compagno d'avventura al Festival dei Due Mondi. Rientravamo in albergo dopo una veloce cena attraversando le straducce in salita di Spoleto. Ugo s'incantò davanti a un vecchio balcone fiorito. Capii che quella vista gli aveva suggerito qualcosa e mise la mano in tasca per estrarre il taccuino. Non c'era più. Frugò e frugò ma inutilmente. Poi un lampo: l'aveva lasciato sul tavolo del ristorante. Era così. Nel ritrovarlo gli sprizzarono gli occhi di gioia. Aveva ritrovato il suo piccolo tesoro. Fu quella volta che mi disse "Non posso fare a meno del mio taccuino. Se non scrivo anche nel buio è come se perdessi una parte della mia identità. Scrivere mi permette di vivere. E il taccuino - aggiunse - è diventato il mio amuleto"». **Domenico Rigotti**

«Amava scrivere pensando. Amava dolorosamente, visti i tempi, il suo lavoro di critico teatrale. E portava in questo suo essere l'impegno civile (vorrei dire politico) che si era formato nelle sue esperienze di scrittore e giornalistiche più ampie, in Italia e in Francia; esperienze che gli avevano permesso di osservare il teatro non come una piccola cinta daziaria, ma come espressione possibile, quasi utopica, di un territorio artistico e umano ben più vasto dove cercare un sognato, anche se difficile traguardo visto attraverso lo shakespeariano specchio dei tempi che era per lui, appunto, il teatro. Per questo, credo, lo amava e ne capiva, ne viveva tutte le difficoltà quotidiane, comprese quelle di una professione alta che talvolta ci appare in via di estinzione. E *Hystrio* era probabilmente per lui una profonda passione, uno

spazio faticato, ma necessario di libertà, trasmesso a un gruppo giovane che oggi ha, anche per questo, una preziosa eredità da diffondere e rafforzare. Vorrei dirgli grazie». **Maurizio Scaparro**

«Il suo amore per la cultura francese lo faceva sembrare un po' un marziano, come stonato nei confronti dei ritmi della realtà di oggi. Aveva questa forma di eloquio bella ed elegante, appunto molto francese, e amava ascoltarsi, si attardava su dettagli. Ma, accanto a questa ricerca della forma, aveva indignazioni e furori che lo facevano sentire giovane e combattente. Aveva sempre voglia di grandi battaglie e di grandi ideali, anche quelli un po' figli della *grandeur* francese. Mi divertiva perché era imprevedibile, non faceva parte di nessuna cricca, era libero, nel senso che si permetteva di avere le sue opinioni volta per volta, magari contraddittorie, nel tentativo di capire cose a lui distanti. Aveva però una sorta di disfunzione tra questa grintosa capricciosità e una ricercatezza di linguaggio che annacquava la sua capacità di essere puntuto. Ronfani era battagliero, ma non aveva il gusto di distruggere il nemico. Era curioso a 360 gradi e si prendeva "cotte" inaspettate che a volte rendevano i suoi giudizi sorprendenti». **Andrée Ruth Shammah**

«Quante volte mi avrai detto, e quante volte lo hai scritto!, che il mio teatro era come quello della Mnouchkine? Ebbene non ti ho mai confessato quanto fosse imbarazzante essere paragonata alla regina del teatro mondiale. A un mito vero. Ugo, insomma, ma lo vedi com'è il Teatro Ringhiera?! Ti sembra come la Cartoucherie?!? E i miei spettacoli? Ma dove la vedi la perfezione formale della signora, capace di andare a pescare in altre tradizioni e di fondere pratiche antichissime di teatro a sofistiche ultramoderne! Ma magari!!! E poi qui siamo in Italia, non in Francia. Che tipo che sei! Potevi paragonarmi a Sharon Stone, faceva lo stesso! Ed è per questo che mi mancherai. Sì, perché sentirsi Sharon Stone per qualcuno e almeno per un giorno, ti dà carburante per tutti gli altri giorni, quelli normali, in cui sai e vedi il tuo corpo imperfetto, il tuo viso spigoloso, i tuoi denti un po' storti, la tua pelle che d'ebano non lo è mai stata, per tutti quei giorni in cui combatti la tua personalissima battaglia per migliorarti. Chi sa mai che un giorno mi sveglio e mi scopro Sharon Stone! Ciao Ugo!». **Serena Sinigaglia**

«Uno dei ricordi più belli è di alcuni anni fa, quando a casa sua, ci parlava della sua giovinezza, dei suoi viaggi, dei grandi scrittori conosciuti a Parigi, e con grande gioia ci diceva che da giovane suonava il clarinetto, ma che a diciott'anni lo aveva regalato a un ragazzo che stava per partire per l'Argentina. Così un giorno trovammo un clarinetto antico russo funzionante, e glielo portammo a casa. Ti sei emozionato quasi con le lacrime agli occhi, Ugo, e ci hai abbracciato. Lo tenevi fra le mani, guardavi il clarinetto e guardavi noi, senza una parola, pieno di stupore: è stato un momento di grandissimo affetto reciproco, e poi, dopo quasi sessant'anni, hai provato a fare uscire qualche nota dallo strumento, riuscendo senza neanche tanto sforzo a farlo. Avevi gli occhi lucidi, e un viso da bambino. Grazie Ugo, anche per questa emozione che ci hai regalato. Ciao, caro Maestro e amico». **Enzo Vetrano e Stefano Randisi**

Hanno collaborato: Fabio Battistini, Albarosa Camaldo e Diego Vincenti





THE SHOW MUST GO ON

«Un morto in Spagna è più vivo che in qualsiasi altro luogo...», Federico Garcia Lorca. Questo è l'ultimo foyer. L'ultimo di una lunga serie. È cambiato tante volte. Nella forma, non nella sostanza. È stato illustrato dai miei collages, da opere di mio padre, da disegni di Kyara. Attualmente, in alto campeggia un ritratto birichino dell'estensore. Ora viene l'estate: la lunga estate calda. Durante la stagione degli amori bollenti, c'inventeremo qualcosa. Tranquilli, non sarete privati dei retroscena che – *thanks a lot* – amate tanto. Torneremo rinnovati, con un'altra "foto segnaletica", magari ci trasferiremo in camerino e vi faremo spiare dal buco della serratura, cercheremo di connetterci con l'attualità attraverso la collaborazione con il nostro sito. Per ora, è l'idea, altre ne verranno. Questo, comunque, è l'ultimo foyer. Poiché il *format* è stato creato e m'è stato affidato da Ugo. Perciò ho deciso di lasciarlo con quest'ultima puntata e un'ideale targa commemorativa:

«Qui ho incontrato un maestro e un amico, fraterno e paterno, però mai paternalista, un uomo che non ha mai smesso di sognare e che non smetteremo mai di ammirare»

Ricevetti insieme due buone e belle notizie: il mio pastore belga tervueren aspettava i cuccioli (ne avrebbe avuti dodici, splendidi) dal consorte, il mio mitico pastore tedesco, e il loro giovane amico bipede aveva vinto un prestigioso premio di poesia. Presiedeva la Giuria Ugo Ronfani. Mi riconobbe culturalmente apparentato al Teatro dell'Assurdo, come scrisse nella motivazione del graditissimo riconoscimento. Mi affidò la rubrica *glam&social* della nascente rivista che state leggendo.

Per quest'ultima *soirée* nel foyer sono venuti tutti, belli e brutti: attori truccati e struccati (i migliori usano il cerone Marca Pasternak, che Boris creò poeticamente per i Mejerchol'd nella composizione a loro dedicata, che un altro Maestro, Ripellino, ci fece conoscere...), registi di mestiere e sovrani della regia, *in primis* Re Giorgio, compagni di banco nella classe (morta?) della critica di classe, divine e suorine del palco, autori-fantasma e Pirandelli immaginari, spettatori distratti e lettori fedeli, promesse mantenute e illusioni perdute, tutti, sono venuti tutti, tutti i miei invitati speciali. Figure e figurette di carta che hanno fatto un figurone o partecipato da figuranti al ballo in maschera di questa pagina affollata. Si notano la Vergine e il Commediografo, protagonisti di fulminanti dialoghi pimpanti, si notano i tanti che, negli anni, si sono fatti notare tra pre-selezioni e monologhi per il Premio che sempre Ugo inventò per la bella gioventù (e bellezza ed eccellenza hanno da qui cominciato la scala del successo, che non è né ascesi né carriera), si notano le *celebrities* messe a nudo e gli *aka* carnascialeschi. Sono tutti qui per la stessa ragione. Venite anche voi, avvicinatevi al buffet dell'ultimo foyer. Venite senza timore: non serve toccarsi. La partenza di Ugo, la dipartita, Madame Morte, per chiamarla con il suo nome, non richiede rituali apotropaici. Tutti insieme solleviamo il flut in un brindisi parigino, un brindisi di buon viaggio nella memoria: una coppa di champagne e l'impegno a non dimenticarti, caro Fondatore. ■



libertà di censura

Al grande regista russo, dopo il suicidio di Majakovskij, rimangono pochi anni prima dell'ostracismo definitivo e della fucilazione. E a nulla vale il tentativo di allestire nuovamente *La cimice*, trasformando l'inquietante futuro descritto nella seconda parte del testo in un trionfante presente staliniano

Majakovskij-Mejerchol'd una relazione pericolosa

di Fausto Malcovati

Lsuicidio di Majakovskij, il 14 aprile 1930, fu per tutta l'arte russa un evento drammatico, che segnò una svolta senza ritorno nel campo della libertà d'espressione e di ricerca. Per Mejerchol'd in particolare: Majakovskij era diventato un collaboratore indispensabile del suo teatro, negli ultimi due anni avevano lavorato intensamente insieme all'allestimento de *La cimice* e *Il bagno*. Quattro anni e pochi spettacoli restano al regista prima dell'ostracismo definitivo: l'ultimo spettacolo autorizzato sarà *33 svenimenti*, tratto da atti unici di Cechov, del 1935. Poi una serie di veti, ostacoli, interruzioni di prove, infine la chiusura del teatro, l'arresto, la fucilazione. E tuttavia Majakovskij resta un punto di riferimento costante nell'attività e nei programmi del regista: non solo la famiglia vorrebbe che l'urna con le ceneri del poeta fosse sistemata nel nuovo edificio teatrale che Mejerchol'd sta facendo costruire (e che non verrà mai completato: oggi è la sala di concerti dedicata a Cajkovskij), non solo gli architetti progettano una grande statua di Majakovskij sulla facciata del teatro stesso, non solo Mejerchol'd vorrebbe trasferire nella hall del teatro la mostra di manoscritti che la biblioteca Lenin vuol chiudere (passato un anno dalla morte, cominciano a diventare scomode e inutili troppe celebrazioni), ma l'idea di riprendere i testi majakovskiani non lo abbandona mai. Già nel 1932 propone *Mistero buffo*, in una nuova versione aggiornata da Brik, Aseev e Kirsanov: poi, nel 1935, dopo le dichiarazioni di Stalin sulla *Pravda* «Majakovskij è stato e resta il miglior poeta della

nostra epoca sovietica, l'indifferenza verso la sua opera è un crimine», dichiara di voler riprendere *La cimice*, rivedendo tutta la seconda parte in una nuova prospettiva. Il futuro, dice Mejerchol'd, non va proiettato 50 anni in avanti: viviamo anni di straordinari progressi, di grandi conquiste, di insperati successi, dunque il futuro è già alle porte. Aderendo all'entusiasmo certo un po' fasullo, ma politicamente vincente, dei primi piani quinquennali, Mejerchol'd decide di trasportare il secondo tempo nel 1940-42, ossia quattro o cinque anni più in là, popolandolo di operai insuperabili, di stachanovisti superefficienti, di kolchosiani esemplari, dunque di personaggi credibili, ben rappresentati nella propaganda di quegli anni. Vuole aggiungere spezzoni cinematografici con immagini di fabbriche, miniere, cantieri, che vorrebbe affidare a Ejzenstejn. E soprattutto vuol togliere di mezzo l'ambigua proliferazione, ammessa da Majakovskij nella prima versione, delle malattie "borghesi" tramesse da Prisyppkin agli uomini del futuro: no, gli operai dei piani quinquennali sono forti, tetragoni alle volgari tentazioni edonistiche. E cambia pure il finale: Prisyppkin è davvero isolato, solo, in gabbia insieme ad altri residui della società superata (l'ipocrita, il leccapiedi, il trafficante ecc.), non deve trovare sostegno nella sala, non deve riconoscerne negli spettatori del 1935 i suoi simili. Mette in prova lo spettacolo, ma gli vengono concesse poche prove: poi il divieto. La conversione del futuro majakovskiano in attualità staliniana insospetisce. La verità è che il futuro per Mejerchol'd è già segnato.

**Piano di una nuova messinscena
de *La cimice*, di Vsevolod Mejerchol'd
(frammento di una relazione del 21.5.1936)**

È imperdonabile, vergognoso che i lavori teatrali di Majakovskij manchino dai cartelloni dei nostri teatri, compreso il mio. Non solo non sono invecchiati, ma diventano di anno in anno più attuali. Basterebbe rileggere *Mistero buffo*. La crescita, lo sviluppo del teatro sovietico offrono ai registi possibilità sempre più ampie di nuove interpretazioni. Il Teatro Mejerchol'd, che ha messo in scena tre lavori di Majakovskij, *Mistero buffo*, *La cimice*, *Il bagno*, si accinge a colmare questa inammissibile lacuna. Il nostro teatro ha cominciato a preparare una nuova variante de *La cimice*, che avrà un nuovo titolo dato da Majakovskij stesso, *Commedia fantastica*. Il testo dello spettacolo sarà molto diverso dal manoscritto e dall'edizione a stampa del 1929. Con un gruppo di scrittori, colleghi del poeta, il nostro teatro sta mettendo a punto una rielaborazione del testo della straordinaria commedia utopistica di Majakovskij.

Non è il banale desiderio di cambiare il testo a tutti i costi che ci ha spinti a questa rielaborazione. Quando ripenso agli anni di lavoro con Majakovskij, devo ammettere che era uno dei pochissimi autori, se non l'unico, che ero felice non solo di ammettere alle prove ma di far sedere al tavolo di regia accanto a me: ne *Il bagno* gli affidai addirittura gran parte del lavoro sul testo con gli attori.

Majakovskij è uno dei più grandi drammaturghi contemporanei: conosceva perfettamente il teatro e le sue leggi, proponeva nei suoi testi compiti nuovi, audaci, possedeva il dono dell'epigramma, aveva un linguaggio asciutto, laconico, espressivo, denso di immagini. Quando cominciamo a provare i suoi testi, cambiavo totalmente il mio sistema di lavoro: non mi azzardavo non solo a modificare il testo, ma neppure a intervenire nell'interpretazione delle singole scene. Majakovskij sapeva che cosa, perché e per chi scriveva. Nei suoi lavori nulla era casuale.

Perché rimaneggiare *La cimice*? Solo per *mettere in scena questa "commedia fantastica" così come l'avrebbe voluta Majakovskij*. Majakovskij aveva il grande talento di "anticipare il tempo", di guardare al futuro in modo audace, provocatorio, mobilitando tutte le forze della sua fantasia. Come tutti sanno, Majakovskij congela il protagonista Prisyppkin, ex operaio, ex membro del partito, ora fidanzato col nuovo nome di Pierre Skripkin, e lo trasporta nel futuro, 50 anni più tardi, per denunciare in modo ancor più energico il "philisteus vulgaris", scoperto nelle "rancide nicchie del passato". Nel 1929, quando abbiamo messo in scena il lavoro per la prima volta, la fisionomia del futuro non aveva ancora assunto la concretezza impressionante che possiede oggi. Oggi, dopo aver realizzato con ritmi sbalorditivi due piani quinquennali, la nostra realtà, la nostra esistenza hanno superato qualsiasi previsione fantascientifica. In questa nuova messinscena vogliamo mostrare il futuro nella prospettiva positiva e molteplice dell'attuale realtà socialista. Vogliamo mostrare, e abbiamo tutti i materiali per farlo, il futuro utilizzando le conquiste del nostro presente: la seconda parte dello spettacolo ("il futuro") è costituita dagli straordinari progressi dell'Urss, e in primo luogo dall'immagine dell'"uomo del futuro" così come ce lo mostra l'attuale costruzione socialista, ossia dello stachanovista.

Un'impostazione di questo genere ci permette di introdurre alcuni slittamenti cronologici. Spostiamo la prima parte (il matrimonio di Prisyppkin) dal 1929 al 1926 e la seconda dal 1979 al 1940-42. La prima parte non richiede quasi nessuna modifica. La rielaborazione riguarda soprattutto la seconda parte.

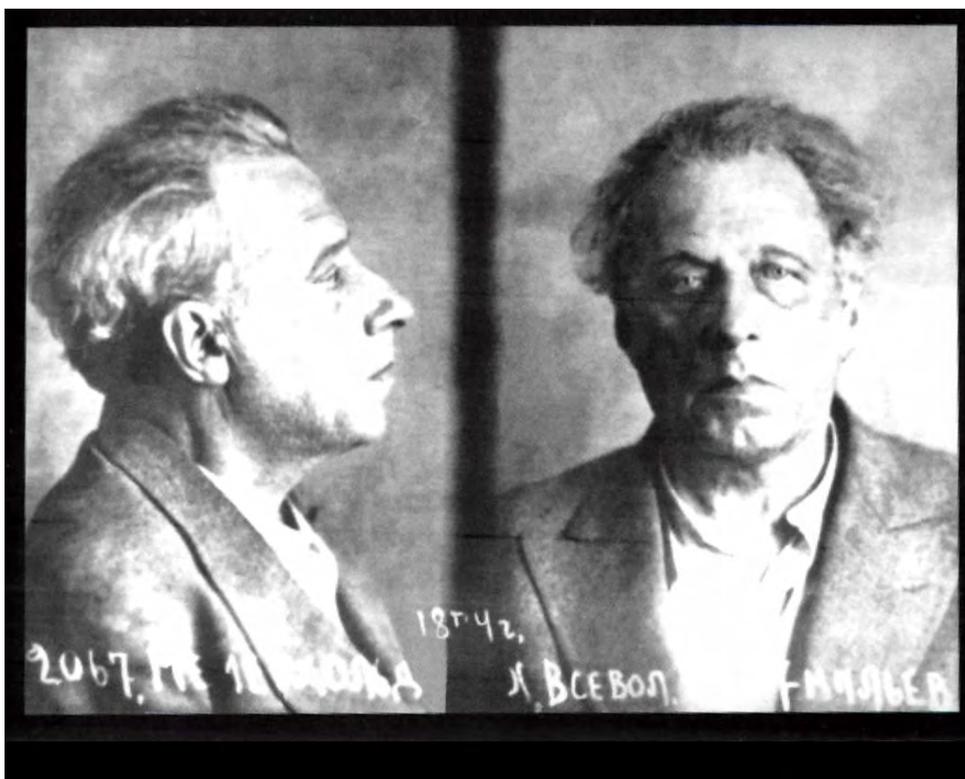
Quando *La cimice* andò in scena nel 1929, alcuni spettatori scettici si indignarono dell'audacia di Majakovskij che congelava Pierre Skripkin e lo faceva resuscitare 50 anni dopo. Favoletta per bambini, fantascienza ingenua, storia incredibile, grottesca: quanti insulti ci vennero lanciati! Di recente abbiamo ricevuto una prova della preveggenza di Majakovskij. Nel numero del 30 gennaio di *Izvestija* si parla delle straordinarie scoperte di alcuni scienziati che lavorano nell'ambito delle glaciazioni. Sono riusciti a rianimare organismi congelati da migliaia di anni. Se tra gli spettatori futuri della *Cimice* qualcuno protesterà dicendo che è una cosa impossibile e che ci inventiamo tutto, gli faremo vedere il ritaglio di *Izvestija*. Anzi lo leggeremo in scena. Che si calmino e si godano lo spettacolo fino alla fine.

La seconda parte dello spettacolo comincia con la scena nello studio radiofonico. Al microfono operai, scienziati, stachanovisti. Gli spettatori sentono le voci del personale della stazione artica. Dopo la discussione sull'opportunità o meno di scongelare Prisyppkin, l'azione si sposta nell'Istituto di studio delle glaciazioni. Il dialogo tra il professore e Zoja Berezkina (VI° quadro del testo a stampa) verrà dilatato da una sorta di intermezzo: durante la consultazione del dizionario delle "parole morte" (baraonda, burocrazia, bohème, Bulgakov ecc) dal pubblico arriveranno richieste di chiarimenti su altre parole oggi incomprensibili o cadute in disuso. Fra l'altro qualcuno chiederà: «Che cos'è il mejerchol'dismo?».

(Da uno spettatore presente alla relazione arriva la domanda sul mejerchol'dismo. Mejerchol'd risponde: «Quando vedrà lo spettacolo, lo saprà».)

Nella rielaborazione del testo (per esempio nella scena della visita allo zoo) abbiamo ampiamente utilizzato frammenti teatrali e poetici di altre opere majakovskiane. *Commedia fantastica*, che dovrebbe andare in scena nella prossima stagione (se sarà concluso il lavoro sul testo), è solo il primo passo in direzione di un'ampia rivalutazione dell'opera del poeta. ■

In apertura, una scena di *La cimice*, di Majakovskij, regia di Mejerchol'd; in questa pag., fotografia antropometrica di Mejerchol'd del 1939; nella pag. successiva, Paolo Rossi e Massimo De Francovich in *La cimice*, di Majakovskij, regia di Serena Sinigaglia.





Majakovskij / Sinigaglia

PARASSITI DELL'ANIMA

Ma siamo sicuri che *La cimice* di Majakovskij sia un testo oggi irraggiungibile? Certo la vicenda, per come è radicata nella storia russa di fine degli anni '20 e per la sua complessità strutturale (oltre 100 personaggi, 16 ambientazioni diverse, un salto temporale di 50 anni tra prima e seconda parte), crea non poche difficoltà. Ma è anche vero che il sentimento degli ideali traditi, l'individualismo di una borghesia ormai priva di valori condivisi e i rischi di un'omologazione foriera di pseudo felicità ci riguardano ancora da vicino. Diventa necessario allora interpretarla, riscriverla e, perché no, spiegarla questa commedia satirica scritta nel 1928 e rappresentata nel 1929, un anno prima che l'autore si suicidasse con un colpo di pistola. E il Piccolo ci ha visto giusto nel commissionare l'impresa a Serena Sinigaglia, che ha nel suo dna registico alcune qualità particolarmente adatte a questa avventura: la capacità (e il coraggio) di rileggere e rendere comprensibile un testo, una vitalissima spinta creativa all'insegna di un teatro popolare di qualità, che vorremmo vedere più spesso sui nostri asfittici e punitivi palcoscenici, e l'abilità nel dirigere gli attori. E, in questo caso, si tratta di una compagnia di ben 16 elementi, impegnati in più ruoli: tutti bravi, alcuni sorprendenti (Gianluigi Fogacci e Melania Giglio), con menzione d'onore per Massimo De Francovich (pieno di stralunata ironia nella parte dell'intellettuale-scroccone Bajan), Bruna Rossi (la dolente Zoja), Francesco Colella, Sergio Leone, Francesca Ciocchetti e Pierluigi Corallo. Alla base della regia della Sinigaglia, benedetta dal gran lavoro di traduzione e adattamento realizzato con Fausto Malcovati, c'è

il desiderio di ricostruire una morale a misura d'uomo, interrogandosi sulle ambiguità di un passato e di un futuro che potrebbe essere il nostro presente. Prisyppkin, il protagonista, di questa ambiguità è il campione, e ben ce lo fa capire un Paolo Rossi in forma smagliante. Nella prima parte, infatti, riesce a trasformare la sua innata simpatia nello squallore morale di un odioso operaio che lascia classe e fidanzata per sposarsi con la figlia di una parrucchiera benestante, con buona pace degli ideali bolscevichi, per poi finire ibernato a seguito di un incendio che farà strage durante il suo grottesco banchetto nuziale. Mentre nella seconda (per scelta ambientata in un futuro non datato), quando, in un mondo totalmente comunista, asettico, organizzato e omologato, viene ritrovato e scongelato per essere studiato, riesce a diventare perfino simpatico nel suo umano, troppo umano, individualismo qualunque. Si ride di questa grottesca umanità, dove i borghesi sono grasse figure espressioniste dagli abiti sgargianti, che si muovono goffamente tra cumuli di oggetti anni '20 e coloratissimi manifesti propagandistico-commerciali, mentre i comunisti del futuro zampettano ottusi in non luoghi bianchi ispirati all'astrattismo russo di Malevic (scene e costumi, bellissimi e azzecatissimi, di Maria Spazzi e Federica Ponissi). Ma poi si pensa, e anche ci si commuove. Con un finale che rimane aperto su un futuro cupo e inquietante: Zoja, la fidanzata tradita di Prisyppkin, si spara evocando il suicidio di Majakovskij, segno di uno spaesamento etico senza risposte. Da che parte stare? Da tutte e da nessuna perché «che senso ha se ti salvi solo tu?». *Claudia Cannella*

Lavoro difficile da catalogare *La cimice* di Majakovskij. Se fosse un quadro non sapresti in quale sala di una galleria d'arte assegnarlo o trovarlo. È un testo satirico *Klop*, come il ben più riuscito e teatrale *Mistero buffo*, scritto però dieci anni dopo quando la Rivoluzione è ormai finita e la gente comincia a dirsi «finiamola», e non puoi certo imparentarlo con le commedie di Gogol', anche se pure qui c'è un matrimonio e la scena del matrimonio è altrettanto grottesca. È un testo allegorico ma non ti viene di collegarlo con altri del genere. Per giunta scivola nel fantascientifico e questo complica ancora di più le cose. E allora, appunto perché è testo che esce dagli schemi, rompe con la tradizione, affrontarlo risulta un problema. Frutto di un artista e poeta in cui la carica eversiva viene meno, non crede più nell'utopia. Sta lì *La cimice*, come un corpo estraneo nella grande letteratura teatrale russa e riproporlo diventa cosa ardua. Come s'avverte anche da questo *remake* operato, su commissione del Piccolo Teatro, da una regista testarda e impulsiva (e gli aggettivi sono gettati sulla carta in senso non negativo) quale è Serena Sinigaglia. La quale ha giocato (diamogliene atto) il tutto e per tutto, perché ha creduto si direbbe prima che nel testo, proprio in Majakovskij. Nel poeta cioè che forse ha ancora qualcosa da dirci in questo momento storico in cui tutti, o almeno in molti, ci sentiamo disillusi. E anche noi, come se fossimo usciti dal blocco di ghiaccio che ha tenuto prigioniero il piccolo e mediocre Prisytkin, ci troviamo davanti a una realtà che ci spaventa e ci fa orrore. Minima la differenza: Prisytkin si trova davanti gli edifici faraonici ma d'astrattezza scheletrica del costruttivismo sovietico e dell'epoca staliniana, noi le ville faraoniche di un satrapo che si sente onnisciente e onnipotente. Cosa non ha funzionato? Un certo scollegamento innanzitutto fra le due parti. È vero, diversissime fra loro, e dunque difficili da saldare. Nella prima parte, quella realistica, la Sinigaglia riesce a mantenere vivo lo spettacolo, a dargli ricchezza soprattutto visiva e riuscendo a concentrare piuttosto bene gli attori (si veda la scena del matrimonio) anche se qualcosa c'era di *déjà vu*. Nella seconda, quella futuristica, invece la fantasia a cedere a qualcosa di ovvio e anche il ritmo dello spettacolo a sfuggirle di mano, a perdere di quota, e di conseguenza l'aspetto allegorico a meno evidenziarsi. E poi? Non per infierire, ma la regista forse presa da troppo amore per Majakovskij, si è lasciata andare a inserimenti o sovrapposizioni non proprio necessarie. Che appesantivano lo spettacolo e sviavano lo spettatore. Vedasi nel finale. Quando sulla scena è rimasta solo Zoja, l'ex fidanzata abbandonata di Prisytkin (costui era Paolo Rossi, il tanto bravo e simpatico Paolo Rossi, qui però un tantino allo sbando) e costei sembra immedesimarsi a tal punto in Majakovskij che i versi e le parole del poeta, rubate da altri contesti, davano l'impressione di sgorgare dalla sua anima. Decisamente superfluo. Certo l'impresa di non leggere solo documentaristicamente questo testo sfuggente e forse un po' fuori dal tempo era disperata (o quasi). Ma perché allora trarlo dal cassetto? *Domenico Rigotti*

LA CIMICE, di Vladimir Majakovskij. Traduzione e adattamento di Fausto Malcovati e Serena Sinigaglia. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Federica Ponissi. Luci di Alessandro Verzizzi. Musiche di Sandra Zoccolan. Con Paolo Rossi, Massimo De Francovich, Bruna Rossi, Francesca Ciochetti, Melania Giglio, Giovanni Crippa, Sergio Leone, Gianluigi Fogacci, Francesco Colella, Pierluigi Corallo, Marco Grossi, Clio Cipolletta, Silvia Pernarella, Andrea Germani, Gabriele Falsetta, Andrea Luini. Prod. Piccolo Teatro di MILANO.



Il MI MASTER di Illustrazione Editoriale è un progetto internazionale sul mestiere dell'illustratore.

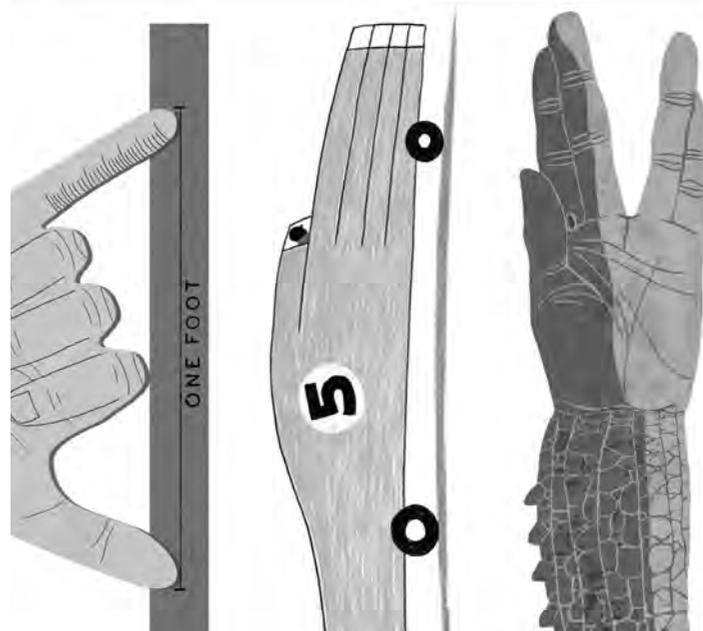
700 ore di seminari, workshop e laboratori di tecniche e teoria della comunicazione per immagini, mercato editoriale, contratti e diritto d'autore, libri per l'infanzia e adulti, copertine, magazines e quotidiani, immagine istituzionale e per lo spettacolo, con docenti internazionali:

Brad Holland, Natalie Ascencios, François Roca, Steven Guarnaccia, Guido 'Bau' Scarabottolo, Roberto Innocenti, Emiliano Ponzi, Giulia Orecchia, Michel Fuzellier, Gianni De Conno, Ivan Canu, Maria Sole Macchia, Valentina Mai, Tiziano Perotto, Beppe Giacobbe.

Dal 15 giugno al 10 settembre 2009 sono aperte le iscrizioni alla prova di ammissione. Borse di studio e agevolazioni.

Info su: www.mimasterillustrazione.com

le illustrazioni di Beppe Giacobbe, Bau Scarabottolo e Emiliano Ponzi sono tratte dalla campagna "Per mani incredibili" © Bandalarga



MI-MASTER
PER MANI
INCREDBILI



KRYSTIAN LUPA

tra teatro e romanzi

di Roberto Canziani

È di casa, e lo si capisce subito. Gli applausi che accolgono Krystian Lupa, mentre sale sul palcoscenico del Teatr Polski e si appresta ricevere il Premio Europa per il Teatro 2009, misurano la popolarità che questo regista, tutt'altro che nazionalpopolare, ha nel proprio paese. Impensabile la stessa cosa per Ronconi in Italia, per Stein in Germania, o Chéreau in Francia. Eppure anche loro hanno ottenuto, in anni precedenti,

Premio Europa per il Teatro 2009 al regista polacco, che è passato dall'innamoramento anni '90 per la letteratura mitteleuropea (Doestoevskij, Musil, Bernhard, Broch, Bulgakov) a un'onirica ricomposizione delle mitologie d'oggi testimoniata, per esempio, in *Factory 2* e *Persona*

lo stesso riconoscimento. Ma la Polonia ha un rapporto più viscerale, più sofferto, più stringente con i propri teatranti. E il fatto che la nazionalità del premiato e il paese in cui viene consegnato il premio coincidano, amplifica ancor di più l'effetto, ingigantito dalle immagini che la televisione polacca ritrasmette.

Il merito della congiuntura spetta all'Anno Grotowski: 10 anni dalla morte, 25 dallo scioglimento del Teatr Laboratorium, 50 dalla fondazione del Teatro delle 13 file. Grazie al Premio Europa, ospite per il 2009 a Wroclaw, la ricorrenza festeggiata dal Grotowski Institut con 12 mesi di iniziative permette di tracciare una rete di rapporti tra il carismatico maestro del secolo scorso, e il nome più significativo della regia polacca, oggi.

Sull'orizzonte dell'Europa, Lupa non ha la stessa visibilità dei nomi citati finora. Ma non è certo un demerito suo. La ragione sta ancora una volta nella Polonia. Nei passati decenni c'erano astri troppo brillanti in quel cielo. La luce stellare di Grotowski (nonostante la residenza italiana), quella di Kantor, quella di Wajda, non permettevano di scorgere altre costellazioni. E laddove la scuola cinematografica polacca, la scuola di grafica, perfino una scuola poetica, erano facilmente distinguibili dall'occhio che da

Occidente scrutava le evoluzioni del cielo orientale europeo, ben più difficile sarebbe stato riconoscere, ad esempio negli anni '90, un movimento registico nazionale polacco.

«Formatosi alla Accademia di Belle Arti di Cracovia, esperto di cinema - così recita la motivazione del Premio - Krystian Lupa resta distante da quelle acquisizioni della prima giovinezza e cerca di nutrire il palcoscenico delle sue risorse». Che sono le sue letture, il suo smisurato interesse per la narrativa della Mitteleuropa. «Un teatro in cui i romanzi, da Doestoevskij, a Musil, a Bernhard si incarnano senza per questo perdere la dimensione epica. Lupa li rivisita rispettandone la ricchezza, convinto che si debbano intraprendere i sentieri infiniti delle parole per spiegare gli atti, e che bisogna dare fiducia alle parole e ai personaggi». Un teatro della letteratura dunque. Un teatro dell'«estinzione» teatrale (tanto per metterci dentro un titolo di Bernhard).

Probabilmente aveva ragione, più di quindici anni fa, il pubblico del MittelFest di Cividale, a restarsene perplesso davanti alla prima uscita occidentale di Lupa. La rivisitazione di un romanzo di Bernhard, *La fornace*, dura a seguirsi e certo inspiegabile per chi andava a cercare, nel 1992, in quell'Europa che si apriva dopo la caduta dei muri, una nuova spettacolarità da esportare, anche mercantilmente, a Ovest. Molto più facile, ad esempio, far circuitare il simpatico *Kontrabasista*, cavallo di battaglia di Jerzy Stuhr. Invece, firmati da Lupa, sarebbero arrivati negli anni successivi *L'uomo senza qualità* di Musil, *I sonnambuli* di Broch, *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, *Il maestro e Margherita* di Bulgakov: fluviale narrativa austriaca e russa "ridotta" a spettacoli di "solo" una decina di ore. Sarebbe stato necessario, allora, avere sguardi perspicaci per intuire (ma lo si potrà fare solo più tardi, mettendo insieme le tessere di un mosaico più grande) che «se il teatro di Lupa si compie soprattutto attraverso l'incontro coi romanzi - è ancora la motivazione del Premio a parlare - lo si deve anche alla qualità eccezionale del gioco che egli riesce a creare con il suo attore emblematico, Piotr Skiba. L'attore di Lupa seduce nella misura in cui suscita negli spettatori la sensazione di "sposare" il percorso della scrittura, di essere il doppio visibile dello scrittore».

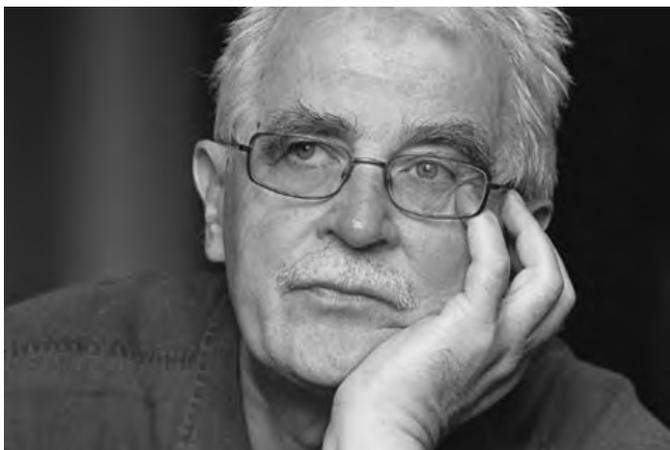
«È impossibile mettere a freno - confessa ora direttamente lo stesso regista - le impressioni che determinate letture producono. Era il giorno di Ognissanti. Ero appena tornato da una visita ai miei cari al cimitero e mi ero messo a letto con una biografia di Musil, quando vi trovo, per caso, la citazione di un romanzo che non avevo letto. Sapevo che *I sonnambuli* di Broch erano un'opera ermetica e inaccessibile, e mi ricordavo quella scena della *Notte* di Antonioni, in cui il protagonista trova sulle scale un libro. Chi sta leggendo *I sonnambuli*?, chiede. Mi sono messo a leggerlo anch'io, e ci sono caduto dentro... senza uscirne più». Vent'anni, tanti ne sono passati da quella folgorazione, hanno però cambiato Lupa. L'Europa che gli si è aperta intorno gli ha suggerito di muovere lo sguardo anche fuori dal recinto mitteleu-

ropeo, e semmai di proiettarlo oltreoceano. Tanto che nei quattro spettacoli firmati da lui, che a Wroclaw vengono allestiti per il Premio Europa, oltre alle *Presidentesse* del maledetto austriaco Werner Schwab, ce ne sono almeno due che testimoniano il diverso respiro che Lupa oggi impone ai suoi attori. Produzioni sempre chilometriche (bisogna raggiungere studios televisivi situati lontano dalla città per vederli, e la durata non scende mai sotto le cinque, otto ore), ma adesso sono in gioco mitologie diverse, frutti di un clima globalizzato che diffonde per osmosi le proprie icone. *Factory 2* per esempio ridà vita fin troppo realisticamente alla vivace "fabbrica" di artisti che ruotavano attorno ad Andy Warhol, mentre *Persona*, con quel titolo bergmaniano, è un trittico che viene ricomposto per la prima volta qui a Wroclaw, diviso in tre sogni, appartenenti rispettivamente a Gurdjeff, Simone Weil e Marilyn Monroe. «Strano pensare che io sia capace di mettere assieme figure così diverse. Una cosa però hanno in comune: vogliono andare oltre i confini. Li lega il tema della trasgressione, il desiderio di trovare dentro di sé un altro io. Che è quel che aveva fatto Grotowski quarant'anni fa, quando aveva messo da parte il teatro. E qui a Wroclaw, il conto torna, no?».

In apertura, una scena di *Persona*, di Krystian Lupa; in questa pag. un ritratto del regista.

Premio Europa: accanto a Lupa cinque "giovani" maestri

Alla 13esima edizione, quella portafortuna, il Premio Europa per il Teatro moltiplica i riconoscimenti. Come di consueto, il titolo principale tocca a un maestro maturo della scena internazionale (quest'anno è il polacco Krystian Lupa, classe 1943), mentre a vedersi riconosciuto il titolo di "nuova realtà teatrale" sono ben cinque "piccoli maestri". Ma nessuno di loro è propriamente un giovanotto. Sarà che il teatro invecchia, o che consolidare il proprio nome dentro quest'arte così antica, sfidata ogni giorno dai numeri sempre più grandi di cinema e televisione e dal linguaggio istantaneo delle clip "postate" sui social network, ci vuole davvero tempo. Ma il belga Guy Cassiers, l'italiano Pippo Delbono, l'ispanico-argentino Rodrigo Garcia, e il francese François Tanguy viaggiano tutti sui cinquant'anni, se non li hanno già scavalcati. E solo l'ungherese Árpád Schilling, nato nel 1974, esibisce il volto dei suoi 35 anni, nella disinvoltura con cui si presenta a ricevere il premio, nella franchezza che mostra durante le interviste e nelle scelte che sta compiendo a teatro. Anzi, fuori dal teatro. Perché la direzione in cui Schilling si muove da qualche anno sposta completamente lo spazio e il senso del suo lavoro: il territorio del vivere quotidiano e non più la scena, l'animazione sociale più che lo spettacolo. Non può che rievocare, questa scelta, l'altra storica scelta con cui quarant'anni fa, nel 1969, Jerzy Grotowski si spostava "oltre" lo spettacolo. Non a caso, questa edizione 2009 si è svolta proprio a Wroclaw, la città del Teatr Laboratorium. Alessandro Martinez e Marianna Strazzuso, i due timonieri del Premio Europa, hanno saputo intrecciare in modi molto efficaci la ricorrenza del Grotowski Year e le manifestazioni che la città polacca gli dedicava con un programma di spettacoli, incontri, interviste pubbliche oramai caratteristiche del Premio. Calibrata regia organizzativa, in cui stringere il teatro del '900 e quello del nostro secolo. R.C.



Wroclaw/1

Un Macbeth rigenerante tra Grotowski e teatro di parola

Nel *Macbeth* del Piesn Kozla Theatre l'azione sgorga dal racconto e il racconto da un evento teatrale pensato con il rigore di un rituale di potere, morte e rigenerazione. Gli attori si fanno personaggi come staccandosi dal gruppo, acquisendo un'identità e riprendendola subito dopo, quando ne vengono riassorbiti: il risultato è uno spettacolo di eccezionale compattezza, sanguigno e totale, fisico e musicale, coinvolgente e sacrale, che reinterpreta i modelli estetici del "terzo teatro" grotowskiano immettendovi canoni recitativi verbali più tradizionali. Il connubio riesce perfettamente, con un'alchimia affascinante. È la conferma di uno dei gruppi più interessanti della scena europea. Negli anni scorsi la compagnia polacca (ma la sua composizione è internazionale, con attori britannici e finlandesi) ha conquistato premi e simpatie con l'epico *Cronache* (ispirato al sumero *Gilgamesh*, il più antico poema al mondo) e il corale *Lacrimosa* (sul flagello della peste ad Arras, nel XV secolo), apprezzatissimi al Fringe Festival di Edimburgo. Ora il Piesn Kozla torna al suo

elemento, la tragedia: il nome significa proprio "canto del capro", alla lettera "tragedia", secondo l'etimologia più famosa. E lo fa avendo tratto la lezione dei lavori precedenti. Questo *Macbeth* tratta la più crudele opera shakespeariana come un mito da interrogare, e da evocare collettivamente. Felicemente in bilico tra epico e tragico, riaffiora il magma incandescente della beffarda parabola del golpista Macbeth, spinto ad agire da una profezia e sconfitto da un'altra profezia. Il mondo di *Macbeth* è pericolosamente in debito verso le parole, che ne determinano le sorti e lo intrappolano nel guado tra principio di responsabilità e fatalismo, dove la magia è politica e la politica si fa violenza. Il *Macbeth* del Piesn Kozla scaturisce da un canto e dalla musica, per farsi concerto del corpo e di corpi: la stessa bruciante ambiguità, un principio drammatico che si fa nucleo poetico. Rigenerante. *Pier Giorgio Nosari*

MACBETH, di William Shakespeare. Adattamento e regia di Grzegorz Bral. Scene di Mira Zelechower-Aleksiu e Grzegorz Bral. Costumi di Cristina Gonzalez. Luci di Robert Balinski. Con Gabriel Gawin, Anna Zubrzycki, Ian Morgan, Janusz Andrzejewski, Ewan Downie, Kacper Kuszewski, Anu Salonen. Prod. Piesn Kozla Theatre, WROCLAW (Polonia).



Wroclaw/2

L'uomo in pezzi di Cassiers

L'abisso guarda te, mentre lo guardi. E ti scava dentro. Il saggio che formulò questa riflessione aveva forse visto *Sunken Red* o letto il romanzo di Jeroen Brouwers, da cui Guy Cassiers ha tratto lo spettacolo. Oppure il saggio in questione è Cassiers stesso. Fatto sta che *Sunken Red* mette in scena non tanto la storia di un bambino chiuso in un campo di concentramento giapponese in Indonesia, durante la Seconda guerra mondiale (la stessa situazione narrata da James Graham Ballard ne *L'impero del sole*), quanto la catastrofe interiore di un uomo prigioniero del passato, che trascina ricordi, affetti, fobie e ossessioni nel gorgo di un lungo lamento funebre. Lo spettacolo diventa così la storia di un lutto infinito. Una storia da ripetere ossessivamente. E un'identità sbriciolata dalle sollecitazioni dei ricordi: da qui la recitazione sommessa, il borbottio quasi indistinto, la voluta monotonia della dizione. Dirk Roofthoof dà vita a un difficile – e faticoso – monologo interiore. Solo in scena, sorpreso in un angolo del proscenio mentre raschia i calli e fuma una sigaretta dietro l'altra, immerso in uno spazio antinaturalistico (una stanza della memoria tutta mentale), circondato da cinque telecamere che lo riprendono da angolazioni diverse, limitato nei movimenti da basse vasche d'acqua che chiudono lo spazio. Questa è la chiave. Il corpo dell'attore è moltiplicato, frantumato e sovrastato, quasi assorbito, dalle sue immagini in video. La sua voce è catturata fin nei recessi, quando la parola è ancora respiro affannoso che inciampa nei denti. Lo spazio è chiuso, il tempo negato: eppure nulla lo costringe, fisicamente. Cassiers mette in scena - con rigore che poco concede allo spettatore - un uomo che va in pezzi. E che si aggrappa al racconto come i personaggi delle leggende, per vivere ancora un po', per differire la morte, per puntellare un rapporto con la realtà (il dentro e il fuori, la memoria della madre, l'infanzia di guerra, il ritorno in un occidente che non gli appartiene) dislocato, decostruito e disfatto. *Pier Giorgio Nosari*

SUNKEN RED, di Guy Cassiers dal romanzo *Bezonken Rood* di Jeroen Brouwers. Adattamento di Corien Baart, Guy Cassiers, Dirk Roofthoof. Scene, video e luci di Peter Missotten. Costumi di Katelijne Damen. Con Dirk Roofthoof. Prod. Toneelhuis, ANVERSA (Belgio) - RO Theater, ROTTERDAM (Olanda).

in mostra a Palazzo Ducale

La Polonia sbarca a Genova tutto il teatro in un manifesto

Non avranno la popolarità di un manifesto di Toulouse-Lautrec, ma il loro valore storico e artistico in seno alla società polacca degli ultimi cinquant'anni è innegabile. Stiamo parlando dei manifesti teatrali realizzati in Polonia prima e dopo la svolta politica del 1989, protagonisti della mostra, ideata da Sergio Maifredi e Corrado D'Elia, "Oltre il Muro. Tutto il teatro in un manifesto. Polonia 1989-2009", in programma fino al 30 agosto al Palazzo Ducale di Genova. I presupposti dell'evento ci sono tutti: 200 manifesti di straordinaria bellezza, in buona parte provenienti dalla collezione di Krzysztof Dydo a Cracovia, filmati, manichini e fotografie per documentare un settore poco conosciuto, sorprendente per l'estetica delle immagini, vicine alla sperimentazione artistica e lontane dal linguaggio pubblicitario canonico. Si comincia con il reportage "Europa verticale. Un viaggio per immagini", ispirato alla spedizione compiuta dall'antropologa Monika Bulaj e dal giornalista Paolo Rumiz dal Nord Europa a Gerusalemme. Tadeus Kantor è il protagonista della seconda sala: *La classe morta* rivive nella registrazione video di Andrei Wajda e nel manifesto di Lex Drewinski del 1991. Una sedia vuota e quattro corpi carbonizzati introducono il visitatore nella terza sala, in memoria del genocidio e arricchita dalle note di Zbigniew Preisner, il compositore prediletto da Kieslowski. Si prosegue con la ricognizione storica della cartellonistica delle origini - i manifesti di propaganda dal 1946 in poi, spesso influenzati dall'estetica occidentale e insolitamente risparmiati dalla censura comunista - fino all'espansione oltre i confini nazionali dei tardi anni Cinquanta, quando i poster polacchi cominciano a essere pubblicati da riviste europee come la svizzera Graphis. La sesta sala centra lo sguardo su tre figure contemporanee, Wieslaw Walkuski, Stasys Eidrigevicius e Wiktor Sadowski, mentre la settima ricostruisce l'esperienza di Sergio Maifredi al Nowy Teatr di Poznan, iniziata nel 2006 con *Sei Personaggi in cerca d'Autore* di Pirandello e proseguita con *Il Raggiatore* di Goldoni. L'ottava e la nona stanza sono dedicate a Jerzy Czerniawski, Mieczyslaw Górowski e Rafal Olbinski e ad alcuni spettacoli del direttore del Nowy, Janusz Wisniewski, come *I manichini*, *Arca di Noè* e *Faust*. Conclude il percorso un'antologica delle grafiche realizzate dopo il 1989, che ottengono oggi risonanza europea grazie ad autori come Michal Batory o Boguslanski, spesso impegnati al servizio di committenze straniere. La mostra è promossa da Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura in collaborazione con l'Istituto polacco di Roma, il Goethe Institut e il Consolato Generale di Polonia ed è patrocinata dall'Eta. L'allestimento è a cura di Danièle Suléwicz e Alberto Rizzerio, con la consulenza scientifica di Pietro Marchesani. La biglietteria è aperta dal martedì alla domenica dalle 15.00 alle 20.00. Info: tel. 010.5574064/65, biglietteria@palazzoducale.genova.it. Roberto Rizzente



Nella pag. precedente, una scena di *Macbeth*, di Shakespeare, regia di Grzegorz Brat; in questa pag., il manifesto di *Satyrykon '91*, di Wieslaw Walkuski e quello di *Kwartet*, di Rafal Olbinski.

Berlino



I MAGNIFICI 10 del Theatertreffen

di Elena Basteri e Davide Carnevali

I Theatertreffen è uno dei più importanti festival tedeschi, sempre più seguito e desiderato. Spesso però nomea e successo fomentano anche critiche e perplessità tra chi pretendeva più trasparenza nel processo decisionale della giuria, chi denunciava l'esclusiva

presenza del teatro dalle grandi città a scapito della provincia, chi voleva più giovani e meno celebrità tra i registi selezionati e chi infine si lamentava per il costo salato dei biglietti. Da segnalare anche che, all'interno del festival, gran risalto è stato dato anche a tre piattaforme dedicate ai giovani talenti: il blog gestito da giornalisti under 30; e l'Internationales Forum, con quattro workshop condotti

Anche quest'anno, a maggio, il sipario dell'Haus der Berliner Festspiele si è alzato sulle dieci produzioni teatrali in lingua tedesca "più degne di nota". A vincere la kermesse è stato *Der Weibsteufel* del Burgtheater di Vienna, che ha avuto la meglio sui lavori diretti da Schlingensiefel, Mitchell, Gosch, Lösch, Meyerhoff, Kriegenburg, Stemann e Marthaler

quest'anno da Armin Petras e Andrea Koschwitz; Gob Squad; Klaus Schumacher; Muriel Gerstner e Janina Janke. E poi naturalmente - sotto l'impeccabile direzione di Yvonne Büdenhölzer - lo Stückemarkt, la sezione dedicata alla nuova drammaturgia che seleziona ogni anno dieci autori europei (i

premi di quest'anno sono andati a Oliver Kluck, Nis-Momme Stockmann e al nostro Davide Carnevali), con un programma che comprende conferenze, letture sceniche all'Haus der Berliner Festspiele, e un workshop condotto dal drammaturgo John von Düffel.

Ad aprire il festival un'opera stratificata, delirante ed emozionante *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in*

mir (Una chiesa di paura dell'estraneo in me) di Christoph Schlingensiefel, prodotto dalla Ruhrtriennale. Seguendo il principio di unità tra arte e vita propagato da Fluxus e il motto di Joseph Beuys per cui «chi mostra le sue ferite guarisce», il regista quarantenne ha impacchettato in forma di *happening* e regalato generosamente al pubblico l'elaborazione di una fase esistenziale estrema, quella di una malattia maligna che lo avrebbe dovuto portare alla morte. Ricalcando la simbologia, il rito e l'estetica della Chiesa cattolica (lo stesso spazio è una sorta di chiesa gotica e gli spettatori/fedeli siedono su scomode panche), Schlingensiefel, che alla fine apparirà sulla scena come Gesù Cristo nell'ultima cena, affida il suo dramma privato a una pluralità di altre voci, figure e assurde apparizioni. La voce registrata del medico che gli annuncia la morte imminente, il suo pianto, la voce della madre interpretata da un'intensa Angela Winkler, quella di un santone africano, infine cori gospel e di bambini che irrompono sul palco per ritirarsi poi a *rewind*. Una molteplicità di frammenti di video, musica, testi (la Bibbia ma anche Heiner Müller, Hölderlin e molti altri) vanno a comporre un mosaico viscerale. Teatro come terapia e come dono totale di sé. Teatro che raggiunge un livello di autenticità altra, tale da mettere in crisi se stesso e l'idea di rappresentazione.

Unica donna scelta dalla giuria, l'inglese Katie Mitchell ha messo in scena in maniera originale *Wunschkonzert (Concerto a richiesta)* di Franz Xaver Kroetz per lo Schauspiel Köln. L'opera, che fece scalpore negli anni '70 per l'assenza totale di testo, viene resa da Mitchell come *making of* di un film muto proiettato in tempo reale su un grande schermo. Sul palco/officina si assiste al brulicare alacre della compagnia che produce "artigianalmente" i suoni, la musica e le immagini. In contrasto con il trambusto collettivo sul palco, la storia, resa attraverso primi piani di dettagli, racconta di una solitudine assordante ai tempi della Ddr che porterà la signorina Rasch (Julia Wieninger) al suicidio. Dopo un primo momento di fatica per seguire la doppia dimensione *live* dello spettacolo, lo spettatore, in linea con il titolo, sceglierà il proprio ritmo di fruizione.

Hier und jetzt (Qui e ora) di Schimmelpfennig, per la regia di Jürgen Gosch (presente al festival anche con *Il gabbiano* di Cechov), gioca sullo sfasamento della dimensione spazio-temporale, tra ambiente interno ed esterno, tra passato e presente. Nell'edificio industriale di un ex stazione ferroviaria ci troviamo faccia a faccia con uno strambo banchetto nuziale. L'atmosfera glaciale iniziale, in cui l'unico movimento è quello delle mandibole, si scioglierà in un crescendo progressivo che trasformerà la scena in campo

di battaglia per sfoghi, scontri, incontri, gelosie, disperazione e ossessioni private. L'uso e il richiamo a materiali organici come terra, sangue, vino, acqua e neve oltre a scandire le quattro stagioni creano un ritratto colorato e allo stesso tempo grottesco delle relazioni umane.

Marat, was ist aus unsere Revolution geworden? (Marat, che fine ha fatto la nostra rivoluzione?) del Schauspielhaus di Amburgo, per la regia di Volker Lösch, ha chiuso il festival, senza non poche controversie. Si tratta di uno spettacolo didascalicamente politico che vede come protagonista, insieme a un bulimico Marchese de Sade e a un recidivo Marat, un coro composto dai cosiddetti "Hartz IV Empfänger", gli scarti della società tedesca che vivono delle poche centinaia di euro mensili passate dallo stato. Una forte denuncia alla precarietà e al divario tra ricchi e poveri che raggiunge il suo apice con un finale a effetto in cui il coro grida in faccia al pubblico i nomi e i relativi stipendi dei ricchi di Amburgo. *Elena Basteri*

Vincitori e vinti

La scelta del miglior spettacolo presentato al festival ha seguito quest'anno una formula nuova, quella del dibattito pubblico; tanto pubblico da essere trasmesso in diretta televisiva dal canale culturale 3sat. Alla fine, dopo una discussione per la verità non proprio accesa (almeno per i canoni italiani), il premio è andato a *Der Weibsteufel (La donna diavolo)* del Burgtheater di Vienna, diretto da Martin Kusej, ufficialmente per la prova di bravura dei suoi attori, Nicholas Ofczarek, Werner Wölbern, e soprattutto Birgit Minichmayr. Una messinscena che si distingue per fascino e semplicità, marcata da un magistrale uso degli effetti di luce e controluce. Scena dominata dalle linee diagonali di enormi tronchi d'albero, per una storia di schnitzleriana memoria - il testo, del 1914, è firmato dall'austriaco Karl Schönherr - che vede due uomini,

In apertura, una scena di // processo, da *Kalka*, del Müncher Kammerspiele; in questa pag., un'immagine da *Marat, che fine ha fatto la nostra rivoluzione?*, di Volker Lösch, per il Schauspielhaus.



bracconiere e doganiere, distruggersi per l'amore di una donna-diavolo, per l'appunto - che in fin dei conti è colei che muove i fili del gioco.

Al festival era presente anche un'altra produzione del Burgtheater, *Alle Toten fliegen hoch* (*Tutti i morti volano in alto* - intraducibile riferimento a un gioco per bambini di germanica tradizione) molto vicino alla formula del nostro teatro di narrazione, di e con un Joachim Meyerhoff capace di tenere inchiodati in platea gli spettatori per ben cinque ore (e presentava solo le prime tre parti del progetto!), leggendo seduto in poltrona la storia della sua vita. Molto più "estetico" e arricchito da un'altra splendida interpretazione femminile, quella di Annette Paulmann, il magnifico *Der Prozess* (*Il processo*) da Kafka, del Müncher Kammerspiele. Lo spettacolo di Andreas Kriegenburg è stato uno dei più acclamati al festival, e a ragione; non poteva lasciare indifferenti l'impatto visivo di una scena costruita come un bulbo oculare, al centro una piattaforma rotonda come una pupilla che si eleva verticalmente a fronteggiare, sguardo contro sguardo, lo spettatore. L'allucinante atmosfera kafkiana c'è tutta, con gli attori pallidi in volto e in vestito scuro, che si sovrappongono e si affiancano per dare corpo a un Josef K. paranoico, colto nell'oscura frantumazione delle proprie certezze.

Dal Thalia Theater di Amburgo arrivava invece una vivace versione de *Die Räuber* (*I masnadieri*) di Schiller, diretto da Nicolas Stemmann. Il rock pestato chitarra-basso-batteria e l'abbondante uso della videocamera non sono nulla di nuovo per il teatro tedesco, ma graziosa risultava l'idea di filmare l'incendio del paese su un piccolo plastico che prendeva fuoco in un angolo del palco. La scena spoglia lascia spazio all'istrionismo e alla potenza vocale di Bantzer, Hochmair, Knopp e Simon, che si alternano nei ruoli dei masnadieri e dei fratelli Moor, prodigandosi più di una volta in un corale di potente effetto.

A proposito di cori e canti, rammarico ha suscitato l'impossibilità di vedere a Berlino *Das Theater mit dem Waldhaus* di Christoph Marthaler, che ha detto no al trasferimento dell'ensemble da Sils-Maria, nella boscosa Engadina. Ci si è dovuti accontentare di un video che forse non rende giustizia alle atmosfere primonovecentesche dell'hotel in cui era stato pensato e montato lo spettacolo; ma Marthaler in fondo lo si conosce, e ormai ci si fida... *Davide Carnevali*



Londra



SPILL FESTIVAL: provoca e

di Margherita Laera

Chi vive a Londra ha atteso Spill Festival con l'acquolina in bocca. Il debutto nel 2007 era stato fuggevole ma prezioso, e nel 2008 ci è venuta la crisi di astinenza. Pur con alti e bassi, la piattaforma di Spill, biennale di teatro sperimentale prodotta dalla Pacitti Company, ha centrato in pieno il bersaglio, offrendo un'oscura e provocatoria visione della società occidentale contemporanea. Oltre ai grandi nomi come Castellucci, Jan Fabre, Needcompany, Forced Entertainment, Gob Squad, Ron Athey,

alle numerose commissioni e alla costellazione di facce nuove, anche le iniziative collaterali di Spill sono degne di nota. Un Think Tank composto dalla Thinker-in-residence Kira O'Reilly, e da un collettivo di giovani critici incaricati di rispondere creativamente alle performance sul blog Spill Overspill, (<http://spilloverspill.blogspot.com>). E poi libri in edizioni limitate, dvd, cene con gli artisti, e c'è pure il set di tarocchi d'autore (sic!), con immagini create da Franko B., Manuel Vason, Grace Ellen Barkey e tanti altri.

La trilogia ispirata alla *Commedia* dantesca della Societas Raffaello Sanzio e *Orgy of Tolerance* di Jan Fabre vanno annoverati tra gli eventi più prestigiosi del festival. L'ultima fatica di Fabre, in scena al Southbank Centre, è una critica elettrizzante e sarcastica della società del consumo, costruito con una retorica sapiente e una buona dose di sequenze sciocanti capaci di far balzare sulla sedia i deboli di cuore. Molti dei concetti espressi in *Orgy of Tolerance* sono già visti e sentiti, ma le vivide immagini sceniche, il ritmo preciso e incalzante dei *tableaux* e una comicità acuta quanto una lama di rasoio fanno di questo lavoro una necessaria quanto scomoda testimonianza. Tra tornei di masturbazione, scene di sodomia con mitragliatrici, parti multipli di pacchetti di patatine e detersivi, insulti razziali e parodie del *Vangelo*, ce n'è per impressionare chiunque. Ma la forza espressiva della drammaturgia e l'eccellente performance degli attori/danzatori stampano nella memoria del pubblico un timbro indelebile.

Meno riuscito invece è, al Silk Street Theatre, *The Porcelain Project* di Needcompany con le coreografie di Grace Ellen Barkey. Pur essendo convincente del punto di vista visivo, lo spettacolo presenta una drammaturgia debole, che indugia futilmente in meandri ciechi e insiste nel perseguire le stesse noiose suggestioni per interminabili minuti. In un palco tempestato di curiosi oggetti di porcellana e cabine circondate da frammenti bianchi, sei personaggi strampalati indossano gonnellini di seta a metà tra un tutù e un pannolone. Il mix di ballerini professionisti e attori rende le coreografie comiche ma a volte tediose. Perlopiù senza parole, *The Porcelain Project* è

Fabre conquista

allietato dalle musiche di Thomas Ades-Asyla, op.17, Maarten Seghers, Rombout Willems e altri, immergendo gli spettatori in un'atmosfera che oscilla tra un sapore da favola di Walt Disney e la saga di *Star Wars*.

Forse tra i momenti meno alti del programma troviamo una delle nuove commissioni di Spill, la performance *Aftermaths: a Tear in the Meat of Vision* di Julia Bardsley al Laban Theatre. Vestita come una strega nera con stivalacci, denti d'argento e baffi scuri, la misteriosa protagonista strilla le sue prediche tediose su un palco a forma di croce. «Che la fine abbia inizio!», grida la strega. Sui quattro schermi che circondano il pubblico, a suon di musica house, scorrono le immagini di

budella (umane?) e gesti sfuocati. Il pubblico, a cui era stato chiesto di vestirsi di nero, è rimasto freddo fino all'entrata in scena di quattro mostruosi personaggi: sono il simbolo delle pesti del nostro secolo. See you in 2011! ■

ORGY OF TOLERANCE, drammaturgia di Miet Martens. Regia, coreografie e scenografia di Jan Fabre. Costumi di Andrea Kräzlin e Jan Fabre. Luci di Jan Dekeyser e Jan Fabre. Musiche di Jan Taedelman. Con Linda Adami, Christian Bakalov, Katarina Bistrovic-Darvas, Annabelle Chambron, Cédric Charron, Ivana Josic, Goran Navojec, Antony Rizzi, Kasper Vandenberghe. Prod. Festival Internacional de Teatro SANTIAGO a Mil (Cile) - MONTCLAIR State University (Usa) - Tanzhaus NRW, DÜSSELDORF (Germania) - DeSingel, ANVERSA (Belgio) - Théâtre de la Ville, PARIGI (Francia) - Romaeuropa Festival, ROMA (Italia).

THE PORCELAIN PROJECT, coreografia di Grace Ellen Barkey. Costumi di Lemm&Barkey. Luci di Koen Raes e Ken Hioco. Musiche di Thomas Ades-Asyla, op.17, Maarten Seghers, Rombout Willems. Con Misha Downey, Julien Faure, Benoit Gob, Tijen Lawton, Maarten Seghers, Yumiko Funaya. Prod. Needcompany, BRUXELLES (Belgio) e altri 4 partner internazionali.

AFTERMATHS: A TEAR IN THE MEAT OF VISION, di e con Julia Bardsley. Componimenti e live mix di Andrew Poppy. Prod. Spill 09 & Nrla, LONDRA - Les Halles de Schaerbeek/Festival Trouble and La Bellone, BRUXELLES (Belgio) - New Moves International, GLASGOW (Scozia).

Nella pag. precedente Nicholas Ofczarek e Birgit Minichmayr in *La donna diavolo*, di Martin Kusej per il Burgtheater (foto: Georg Soulek); in apertura, un'immagine da *Orgy of Tolerance*, di Jan Fabre; in questa pag., una scena di *Porcelaine Project*, coreografie di Grace Ellen Barkey per la Needcompany.



Parigi



LA GRANDE ILLUSIONE

di Giuseppe Montemagno

E venne l'ora di Eduardo: dopo Goldoni, D'Annunzio e Pirandello, è stato infatti il quarto autore italiano a fare la sua *entrée au répertoire* de la Comédie-Française, ossia ad essere ammesso sotto la volta dorata della storica Salle Richelieu. Ed è interessante sottolineare che, per mettere in scena una commedia apparentemente isolata nell'itinerario artistico eduardiano, fors'anche perché lontana da un'ambientazione dichiaratamente partenopea, la Comédie abbia fatto appello a un giovane e brillante regista inglese, da alcuni anni trapiantato in Francia, che si è cimentato con successo con un testo non poco problematico, mietendo gli apprezzamenti di un pubblico singolarmente partecipe e plaudente. La ragione è forse da ricercare nel fatto che, con sensibilità squisitamente europea, Dan Jemmett ha interpretato la commedia alla luce di quanto gli ha suggerito la suggestiva, ariosa scena di Bird: la grande magia coincide infatti con la grande illusione del teatro, quel teatro di cui Otto Marvuglia (Hervé Pierre, gran barba da mago buono e saggio) è regista e manipolatore, autentico demiurgo di una rappresentazione che segue le sue indicazioni e prescrizioni. Sin dalle prime battute (*l'Invitation à la valse* di Weber), tuttavia, il meccanismo del teatro nel teatro si rivela

funzionale a evidenziare quelle stratificazioni che, oggi, il testo impietosamente rivela: dal pirandellismo dell'impianto all'atmosfera vagamente circense, felliniana, che anima il primo atto in una (riminese?) stazione balneare; sino alla casa di Marvuglia, in cui gli elementi scenici si accatastano e le tradizioni si moltiplicano, tanto da regalarci anche un imprevisto, umanissimo Ispettore di polizia *en travesti*, interpretato da Cécile Brune. Vittima dell'illusione, Di Spelta (uno straordinario, intenso Podalydès, emulo della grande lezione di Sbragia) recita così la sua follia davanti agli altri interpreti, spettatori impassibili, e talora financo divertiti, di un'illusione pericolosamente sfuggita di mano alle intenzioni dell'autore.

Eduardo e la sua *Grande magia*, una doppia versione del *Don Chisciotte* e i *Sonetti* di Shakespeare raccontano il bisogno dell'uomo, di ieri e di oggi, di crearsi chimere e utopie per far fronte ad amori disillusi, fantasmi dell'anima e sogni di gloria

Perché di chimere si può anche morire, come dimostra il padre di tutte le illusioni della letteratura occidentale, Don Chisciotte, che sulle scene parigine si è scisso addirittura in due, seguendo i fili di un'indagine prima storica, poi creativa, che ne ha rivelato l'imperitura, ineffabile essenza. La versione di da Silva, *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança*, scritta nel 1733 per la compagnia del Bairro Alto di Lisbona, è forse la prima parodia del capolavoro di Cervantes: segna il trionfo dell'estetica barocca, perché non esita a moltiplicare le gesta dell'eroe, che discende nella grotta del nano Montesinos con la stessa facilità con cui s'innalza sino al Parnaso, dove intavola uno strepitoso dialogo con gli uccelli tormentati (Apollo e le sue muse) e quelli tormentatori, i cattivi poeti. Poesia e magia si fondono nella produzione di Valantin, marionnettista tra le più ferrate del teatro francese da oltre un trentennio, che risponde alle manipolazioni del perfido Carrasco (un insinuante Lormeau) circondando Don Quichotte ed il suo scudiero (Favory e Gadebois, impeccabili per *physique du rôle* ma, soprattutto, per quella vena di malinconico lirismo che connota i personaggi) di una serie di marionette, piccole e grandi, imponenti o sguscianti, immagine di quei fantasmi dell'anima che popolano la mente del Cavaliere. Il suo viaggio, così, si compie balzando in groppa a frammenti di quell'unico muro, impreziosito da logore *azulejos*, che Ruf immagina come invalicabile *ne plus ultra* di un cammino impossibile, di un itinerario circoscritto al lussureggiante giardino di casa. Passato e presente, sogni e fantasie vivono dei tanti volti e delle mille voci di pochi, ispirati interpreti, protagonisti di quella grande epopea che Sancho Pança, alla fioca luce di un lume, potrà raccontare ai suoi familiari.

E qual è, oggi, il grande sogno di un attore? Girare un film, evidentemente, mettere piede a Hollywood, cercare quel posto oltre l'arcobaleno che - dal *Mago di Oz* in poi - è promesso ai puri di spirito. Ed è seguendo questo nobile ideale che Don e Sancho, due *homeless* abituati a vivere all'ombra dei grattacieli della Grande Mela, intraprendono un viaggio verso il lontano West, alla ricerca di quell'altrove, dalle parti della Mancha, riscritto da Irina Brook con la sapida ironia che

LA GRANDE MAGIE, di Eduardo De Filippo. Traduzione di Huguette Hatem. Regia di Dan Jemmett. Scene di Dick Bird. Costumi di Sylvie Martin-Hyszka. Luci di Arnaud Jung. Con Hervé Pierre, Denis Podalydès, Claude Mathieu, Michel Favory, Isabelle Gardien, Cécile Brune, Alain Lenglet, Coraly Zahonero, Jérôme Pouly, Loïc Corbery, Judith Chemla. Prod. Comédie-Française, PARIGI.

VIE DU GRAND DOM QUICHOTTE ET DU GROS SANCHO PANÇA, di António José da Silva. Traduzione di Marie-Hélène Pivnik. Regia, marionette e costumi di Émilie Valantin. Scene di Éric Ruf. Luci di Gilles Drouhard. Musiche di Vincent Leterme. Con Michel Favory, Grégory Gadebois, Sylvia Bergé, Christian Blanc, Isabelle Gardien, Christian Gonon, Alain Lenglet, Nicolas Lormeau, Léonie Simaga, Véronique Vella. Prod. Comédie-Française, PARIGI.

SOMEWHERE... LA MANCHA, da *Don Chisciotte* di Cervantes, liberamente adattato da Irina Brook e Marie-Paule Ramo. Regia di Irina Brook. Scene di Noëlle Ginepri. Costumi di Daisy Dover. Luci di Arnaud Jung. Suono di Julien Vallespi. Con Augustin Ruhabura, Gérald Papasian, Lorie Baghdasarian, Jerry Di Giacomo, Christian Pélissier, Bartłomiej Soroczynski. Prod. Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, NEVERS (Fr).

LOVE IS MY SIN, sonetti di William Shakespeare. Adattamento e regia di Peter Brook. Luci di Philippe Vialatte. Musica eseguita dal vivo da Franck Krawczyk. Con Natasha Parry e Bruce Myers. Prod. Théâtre des Bouffes du Nord, PARIGI.

da sempre le è propria. In groppa a un Ronzinante, che altro non può essere che un carrello di supermercato, i due diventano protagonisti di un autentico *road movie*, in cui figurano eroi che sembrano usciti dalla penna di Kerouac: saranno intoriti da moderni cavalieri su lucenti moto Harley; lotteranno in difesa di un venditore di hot dog vessato dal suo *patron*; sguaineranno canne da pesca e manici di scopa contro il furore di un battagliero *Amish* dalle padelle risonanti; si faranno sedurre da improbabili dulcinee che animano un *inn* sperduto nel deserto. È dunque uno spettacolo in cui si ride, e di gusto, se non fosse che proprio la mordace critica sociale accentua l'isolamento, la separatezza dei due personaggi rispetto a un contesto programmato per rifiutare il coraggio, la lealtà, la poesia. Allampanato e distaccato, filosoficamente abituato a trascendere il contingente, il Don di Ruhabura trova nel Sancho di Papasian un servitore incredulo e fedele, un protettore - più che un protetto - contro le mille perversioni di un assetto socio-economico che espelle il diverso, invece di integrarlo. Con la sua chitarra e la potenza evocativa del suo *bluegrass gospel*, questi gli ricorderà quei paesi, quelle regioni lontane da cui Don proviene - e alle quali tornerà, nel momento dell'estremo distacco: quando abbandonerà la *no man's land*, caricato sul carrello, per lasciare libero un posto a un nuovo suonatore di strada.

Cinta da un limite di sabbia impalpabile, la scena di *Somewhere... la Mancha* è anche quella di *Love is my sin*. In realtà, come nella migliore tradizione di Brook, una scena vera e propria non c'è: basta un tappeto, due sedie, tre sgabelli e due leggi per uno spettacolo che è molto più di un semplice *reading* di sonetti shakespeariani. Dall'intero *corpus* - 154 titoli, in totale - Brook ne ha estrapolati appena una trentina, seguendo l'intimo dialogo, le riflessioni, i dubbi che animano lui (Bruce Myers) e lei (Natasha Parry), integrati con tale naturale perfezione al disegno d'insieme da trasformare i testi in autentica, compiuta drammaturgia. Scarlatta, screpolata, increspata da crepe e fenditure, la sala dei Bouffes du Nord diventa così vibrante cassa di risonanza di un diario inti-

In apertura, una scena di *Somewhere... la Mancha*, da Cervantes, regia di Irina Brook; in questa pag., un'immagine da *La grande magia*, di Eduardo De Filippo, regia di Dan Jemmett; nella pag., successiva, Michel Piccoli in *Minetti*, di Thomas Bernhard, regia di André Engel.



mo, in cui ci si interroga sulla passione e sulla gelosia, sulla colpa e la disperazione, sulle ragioni per cui un uomo si sente irresistibilmente attratto da una donna. Lontani dalla poesia petrarchesca, i sonetti shakespeariani declinano una visione ulcerante del sentimento, sono parola che indaga e scava, seguendo quei percorsi della memoria e della nostalgia che ritroviamo sotto le dita di Franck Krawczyk, impegnato al clavicembalo come, più romanticamente, all'ac-

cordéon. Perché *amor vincit omnia*, certo, ma combatte con le ragioni del tempo, con l'inesorabile trascorrere delle stagioni, con una dimensione che erode la carne, cancella la bellezza, conduce alla disillusione: «L'amore non si altera con lo scorrere delle ore o delle settimane, ma sopravvive fino alla fine dei tempi. E se questo è falso e qualcuno me lo dimostra, vorrà dire che io ho non mai scritto e che nessuno ha mai amato». ■

Michel Piccoli

Minetti, ovvero l'attore necessità ultima del teatro

A teatro, l'orizzonte è il presente, e il materiale la memoria. Ce lo dice, se mai ce ne fosse bisogno, George Banu in un saggio degli ormai lontani anni '80, dove ricorda anche che «la vecchiaia è amata, a teatro come nella vita, quando la si riconosce senza vanterie, né simulacro». Ed è certamente vero per chi ha assistito, il 16 maggio scorso, all'ultima rappresentazione di *Minetti* di Thomas Bernhard interpretato da Michel Piccoli al Theatre Vidy di Losanna, diretto da Renè Gonzales. Ogni attore desidererebbe *abitare* in quella casa in riva al lago, dove gli è singolarmente facile aprire con felicità quella sorta di dizionario della memoria di cui è portatore. Dicono: *l'atmosfera*. Certamente, a Vidy, si è sedimentata la sapienza dell'evento teatrale che ci hanno insegnato i Maestri dell'ultimo '900, ed è sacrosanto dar merito a un teatro di una tale risultato e di queste serate. I critici non lo fanno mai. Enfasi necessaria a descrivere l'emozione che ogni spettatore di lungo corso sa di poter provare poche volte nella vita. Compreso il non ovvio, placido dopo-teatro dove il Grande Attore, che è anche un Divo, si ristora con una zuppa di verdure e chiacchiere con chi vuole far chiacchiera, si ascoltano insieme agli spettatori sazi, i gabbiani che fan la ronda mentre cala la notte sulla *terrasse* del ristorante del teatro. Il Grande Attore ha mani grandi come un muratore, fisico robusto e si sa e si vede che odia l'adulazione e le isterie sul suo conto. Sulla scena, a 84 anni, non ha esibito se stesso da vecchio, ma il proprio deposito di memoria sull'esser uomo e attore. L'emozione del pubblico nasce e cresce scoprendo, attraverso di lui, chi sono gli attori, la loro fragilità, sofferenza e ironica grandezza. È in gran forma, e bisogna esserlo per recitare un tal testo, pieno di trabocchetti tecnici e mnemonici. Verrebbe da pensare che il suo "gioco" dell'anziano potrebbe essere in realtà l'uso al risparmio di quel che resta delle proprie facoltà fisiche. Quel che entusiasma invece è il suo prendere distanza e riavvicinarsi alla decadenza fisica, il "gioco" della vecchiaia e della disillusione orgogliosa, della fierezza del proprio ruolo nella vita, dell'uscita dalla vita per poter essere ancora attore. In una richiesta di pietà al pubblico e in un'invettiva contro il pubblico. Chi è attore conosce quello stato e non può sfuggire a quel sentimento, e il Grande Attore ne fa scoprire la lancinante, crudele inattualità nel presente. Non un'accusa, ma la rivendicazione di un'estraneità e nello stesso tempo di una necessità vitale, fino all'ultimo barlume di coscienza. L'attore come necessità ultima del teatro. Non si esibisce, racconta e non si sottrae al ridicolo, all'ironia della "sua" vecchiaia, giocando all'anziano con un mimetismo perfetto. L'attore Minetti era ispido e angoloso, sarcastico, un corpo magro e claudicante, giocava ormai solo con gli occhi, non con il corpo. Michel Piccoli è robusto e ben piantato, capace di exploit vocali, mimetizza il suo viso, largo, negli occhi persi, grandi e acquosi della vecchiaia, gioca tutte le afasie anche sonore che il testo suggerisce, le vocette acute obbligate dal poco fiato, gli strilli senili, le profondità incipienti delle vecchie, robuste corde vocali. Al contrario di Eduardo nella sua sapienza del risparmio, di Dario Fo maestro nel citare se stesso, le sue energie sono controllate istante per istante non per economizzare, ma per lucidità delle forze fisiche. Dunque, gioca, gioca al vecchio che si esalta nel pathos terrorizzante della ripetizione ossessiva, nell'epifania doppiamente impressionante dell'attore sconfitto recitato da un attore che vince. *Standing ovation* e lezione di umiltà nel presentarsi insieme a tutti, anche le comparse. Ho parlato solo dell'attore e del teatro che lo ha ospitato, i critici parlano sempre solo del testo e della regia, agli attori due righe per dire "discreto, buono, ottimo" come a studenti di liceo. Un attore merita di più, si capisce da quel che ha scritto Bernhard e di come l'ha interpretato Michel Piccoli.

Giorgio Gennari

MINETTI, di Thomas Bernhard. Regia di André Engel. Scene di Nicky Rieti. Costumi di Chantal de la Coste-Messelière. Luci di André Diof. Con Michel Piccoli, Caroline Chaniolleau/Evelyne Didi, Gilles Kneusé, Arnaud Lechien, Julie-Marie Parmentier. Prod. Théâtre Vidy, LOSANNA - Le Vengeur Masqué, PARIGI - Théâtre National de la Colline, PARIGI.



25 GIUGNO
29 AGOSTO

Teatro Romano
61° FESTIVAL
SHAKESPEARIANO
7 - 25 luglio

Teatro Romano
DANZA
27 luglio - 29 agosto

Teatro Romano - Arena
VERONAJAZZ
25 giugno - 13 luglio

Corte Mercato Vecchio
PROSA, DANZA & CINEMA
3 luglio - 12 agosto

61° FESTIVAL SHAKESPEARIANO

7-8-9-10-11 luglio ore 21.15
KHORA.teatro
LA DODICESIMA NOTTE
di William Shakespeare
con Luca De Filippo, regia Armando Pugliese

15-16-17-18 luglio ore 21.15
Teatro Stabile di Verona
LA BISBETICA DOMATA
di William Shakespeare
con Natalino Balasso e Stefania Felicioli
regia Paolo Valerio e Piermario Vescovo

22-23-24-25 luglio ore 21.15
Nuova Scena - Arena del Sole - Teatro Stabile di Bologna
SHYLOCK: IL MERCANTE DI VENEZIA IN PROVA
di William Shakespeare
con Moni Ovadia e la Stage Orchestra
uno spettacolo di Roberto Andò e Moni Ovadia

www.estateteatraleveronese.it • spettacolo@comune.verona.it
Servizio biglietteria presso tutte le filiali della BANCA POPOLARE DI VERONA, Box Office, CIRCUITO UNITICKET e online su
www.getticket.it. Dal 3 giugno presso Palazzo Barbieri tel. 0458066485 e 0458066488.

BANCA POPOLARE DI VERONA
GRUPPO BANCO POPOLARE

nee design - verona

teatro
danza
musica lirica
cinema

Promotori:
Città di Bassano del Grappa
Assessorato allo Spettacolo
REGIONE DEL VENETO

OPERAESTATE
FESTIVAL VENETO

DAL 3 LUGLIO AL 6 SETTEMBRE 2009
A BASSANO DEL GRAPPA E NELLE
CITTÀ PALCOSCENICO DEL FESTIVAL

DAL 25 AGOSTO AL 5 SETTEMBRE 2009
VA IN SCENA B.MOTION EMOZIONI
CONTEMPORANEE IN FORMA DI FESTIVAL

400 serate di spettacolo, 31 città coinvolte in oltre 2 mesi tra le ville, i castelli, i parchi, i palazzi, le piazze e i musei della pedemontana veneta. Artisti e produzioni provenienti da 19 diversi paesi, che spaziano dal teatro contemporaneo alla danza internazionale più innovativa, dalla musica, lirica, classica e jazz al cinema d'autore. Avanguardia e tradizione tra anteprime e creazioni originali ideate in esclusiva per il festival e ambientate in spazi d'eccezione.

La scena internazionale più originale e innovativa, tra prime nazionali e anteprime assolute.

Per la danza:

Meg Stuart, T.R.A.S.H.,
White Horse, Carlotta Sagna,
Steinunn Kettilsdottir, Brian Gerke,
Les Slovaks Dance Collective,
Mélanie Demers,
Jacques Poulin-Denis

Per il teatro:

Santa Sangre, Babilonia Teatri,
Muta Imago, Teatrino Giullare,
Teatro Sotterraneo, Anagoor

Tra gli ospiti del festival:

Emio Greco, Shen Wei,
Yoshifumi Inao, Los Vivancos,
Pasion Company,
Ottavia Piccolo, Paolo Rossi,
Marco Paolini, Laura Curino,
Filippo Timi

FESTIVAL
INTERNAZIONALE
di REGIA TEATRALE

L'unico Festival in Europa dedicato al regista teatrale

MODALITÀ

Un'unica opera teatrale sarà data in mano a tutti i registi partecipanti. Ognuno di essi avrà 18 minuti per farla rivivere sul palco. Come? Teatro, musica, danza, video...

LA SFIDA

12 Festival in Italia, 3 in Germania, 1 in Spagna, 1 in Francia.
Duranti i quali i registi confronteranno la loro arte.
18 vincitori che parteciperanno alla finale Internazionale del Festival. 1 solo vincitore.

NOVITÀ

Un vincitore per Micro - Festival. Circuitazione dei migliori spettacoli finalisti. Produzione dello spettacolo vincitore e sua circuitazione. Contratto di lavoro per uno dei 3 primi classificati. Residenza per la produzione dello spettacolo vincitore

www.festivalregia.it

bando disponibile dopo il 15 maggio

ORGANIZZAZIONE
Compagnia Gianni Corradini - Estro teatro Trento
DIREZIONE ARTISTICA Mirko Corradini

grafica Aurora Webber



info/preno
tel. 0424 524214
tel. 0424 217811
www.operaestate.it

NUMERO VERDE
800 533633

INVITO A BASSANO

Alberghi a tariffe eccezionali, entrata gratuita ai musei della città, ingresso ridotto agli spettacoli, menù e omaggi dedicati: per tutta la durata del festival: dai primi di luglio al 6 settembre, speciale pacchetto turistico a Bassano.

Invito a Bassano
www.operaestate.it

Veneto
Da Bassano al Lago di Garda
VICENZA

SPECIALE

PIEMONTE

un centro con tante periferie

Una regione ad alta densità teatrale, punteggiata da realtà numerose ed eterogenee spesso oscurate dall'ingombrante Teatro Stabile torinese. Un'esplorazione a tutto campo del panorama teatrale piemontese, alla scoperta di esperienze misconosciute e inedite strategie di sopravvivenza

di Laura Bevione

Quando si pensa al teatro in Piemonte, la mente corre immediata e sicura al Teatro Stabile di Torino, quasi esso fosse l'unico organismo produttivo e distributivo della Regione: un sole di cui si nutrirebbero pianetini dotati di scarsa o nulla autonomia. Come sempre accade, tuttavia, la realtà risulta assai più complessa e, fortunatamente, vitale, di quanto la proverbiale discrezione sabauda porterebbe a pensare. Ma, inevitabilmente, non possiamo non iniziare questa esplorazione dei paesaggi teatrali piemontesi senza partire dal capoluogo, vale a dire da una città che ospita uno Stabile Pubblico, tre Stabili d'Innovazione, uno Stabile privato e un organismo comunale atto a sostenere e coordinare le attività teatrali cittadine: e già le cose si complicano.

Il mosaico torinese

La **Fondazione del Teatro Stabile di Torino**, presieduta dalla vulcanica Evelina Christillin, è stata, ed è tuttora, fonte di ansie per i suoi direttori artistici: dall'ostracismo dei fedelissimi dell'autoctono Vacis, che convinse Castri ad abbandonare anzitempo l'incarico, alle polemiche sui conflitti d'interesse di Le Moli, fino alle recenti perplessità sulla direzione di Mario Martone. Il regista napoletano, fresco vincitore del Premio Riccione Aldo Trionfo, non pare, infatti, sufficientemente convincente nel giustificare la mancata realizzazione o gli scarsi risultati di progetti assai dispendiosi, quali i *Demoni* di Stein o lo *Zio Vanja* di Vacis. Forse una continuativa presenza in città

aiuterà Martone a riprendere le fila di una direzione che sembrava partita sotto i migliori auspici. Intanto, uno degli obiettivi che l'artista napoletano si proponeva, ossia quello di ricercare e offrire visibilità a realtà locali poco conosciute, risulta efficacemente perseguito dal **Sistema Teatro Torino (Stt)** e dalla **Fondazione Teatro Piemonte Europa (Tpe)**. Il Stt, emanazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino, opera al fine di promuovere e coordinare lo sviluppo delle attività teatrali cittadine secondo una logica di sistema. Concretamente ciò si traduce da una parte nel sostegno a compagnie, sale teatrali, festival ed eventi di particolare rilievo e, dall'altra, alla sigla di convenzioni annuali con teatri e compagnie che si contraddistinguono per il valore e l'originalità del proprio progetto artistico. Riassumendo, il Stt è essenziale punto di riferimento organizzativo e finanziario per 4 teatri con riconoscimento del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, per altrettante sale contraddistinte da una particolare individualità, e per 10 compagnie (fra le quali Marcido Marcidorjs, Acti-Teatri indipendenti di Beppe Rosso e il Laboratorio Permanente di Ricerca sull'Arte dell'Attore di Domenico Castaldo). Convenzionata con il Stt è la Tpe, nata nel 2007 dalla fusione di M.a.s. Juvarra con l'associazione Teatro Europeo e diretta da Beppe Navello. La Fondazione, che gode del riconoscimento ministeriale di Teatro Stabile di Innovazione, si pone come polo teatrale cittadino alternativo allo Stabile pubblico, affiancando alla prosa spettacoli di danza, *nouveau cirque*, acrobatica, *clownerie*. Cartelloni eterogenei, in cui si mescolano Italia ed Europa, tradizione e innovazione, contraddistinguono tanto il festival estivo Teatro a Corte quanto la stagione organizzati dalla Fondazione Tpe che, prossimamente, potrà contare su uno spazio teatrale polivalente nuovo di zecca, l'ex Rettorario, nell'area dello smantellato giardino zoologico sulle rive del Po. Ciò rappresenterà un significativo spostamento dal centro cittadino e la colonizzazione di una zona di Torino a scarsa densità teatrale. Non dimentichiamo, tuttavia, che molti quartieri più o meno periferici possono vantare la presenza di teatri di qualità: San Salvario, alle spalle della stazione di Porta Nuova, territorio che unisce spacciatori e nuovi *bohèmiens*, può contare sul **Teatro Baretto**, casa del cantante/attore/regista Davide Livermore; le famigerate Vallette ospitano le **Officine Caos** gestite da Stalker Teatro, compagnia di esperienza trentennale e con tanto di riconoscimento ministeriale; l'antico quartiere operaio di San Paolo è sede dal 1990 di **Tangram Teatro**, compagnia attenta alle tematiche del disagio e della follia così come ai nuovi talenti delle scene, scoperti durante il concorso nazionale "Prova d'attore"; la zona prospiciente il fiume Dora, ancora, è animata dalla sala **Espace**, dove tante giovani compagnie torinesi e non possono contare sull'accoglienza entusiasta e prodiga di consigli di Beppe Bergamasco e Ulla Alasjarvi; a Mirafiori, infine, c'è un altro Stabile di Innovazione, il Teatro Agnelli di **Assemblea Teatro**, quarantenne compagnia che si è saputa costruire una personale mappa che va da Torino alla Val Chisone, alle Langhe e fino all'amato Sud America.

Il territorio cittadino, inoltre, è ulteriormente arricchito dalle tre sale gestite da **Torino Spettacoli**, che dal 1995 è riconosciuto come Teatro Stabile Privato di Pubblico Interesse. Alfieri, Erba e Gioiello (quest'ultimo ristrutturato in tempo record) offrono cartelloni diversificati che spaziano dal puro intrattenimento ai grandi classici, dal

musical alla danza, con un'ovvia predilezione per le proposte di facile richiamo che, tuttavia, non impediscono al patron Gian Mesturino di produrre lo spettacolo *1968* dell'Atir di Serena Sinigaglia.

Circuiti e residenze

Ma cosa accade quando si oltrepassano i confini cittadini? La desolazione dei grandi centri commerciali che punteggiano provinciali e statali può essere esorcizzata varcando le porte di una delle 33 sale (alcune di una bellezza mozzafiato) gestite dalla **Fondazione Circuito Teatrale del Piemonte (Ctp)**, creata nel 2003 e guidata da Paolo Bertinetti (presidente) e Patrizia Coletta (direttore). Il Ctp copre l'intero territorio regionale, offrendo l'opportunità di assistere con regolarità a spettacoli di qualità a un pubblico per motivi essenzialmente logistici poco abituato ad andare a teatro. E l'obiettivo di rendere l'esperienza teatrale familiare a un numero sempre maggiore di spettatori è quello che sostiene l'esperienza precipuamente piemontese delle **Residenze Multidisciplinari**. Nel 2001, in seguito alla messa a punto del regolamento relativo alla legge regionale n. 68/80, la Regione Piemonte avvia due progetti: la R.M. del Biellese e la R.M. del Canavese. Nel 2006 nasce l'**Associazione Piemonte delle Residenze**, allo scopo di stimolare la collaborazione fra le varie residenze e di migliorarne le condizioni di produzione e promozione. Nel 2007 il regolamento regionale viene modificato prevedendo che, con decorrenza dall'assegnazione dei contributi per l'anno 2008, l'ammissione ai benefici finanziari abbia decorrenza triennale e non più biennale, garantendo così maggiori spazi per l'ideazione e la realizzazione di progetti di più ampio respiro. Oggi le R.M. sono ben 21, localizzate anche in territori altrimenti isolati, quali la Valle Strona (provincia di Verbania) o la Valle Grana (Cuneo), le Valli di Lanzo e il Monferrato. Il teatro, in tal modo, diventa piacevole quotidianità alternativa ad altre alienanti modalità di svago, ma anche concreta opportunità di sviluppo sociale e culturale delle comunità locali.

Oltre al Circuito Teatrale del Piemonte e alle Residenze Multidisciplinari, sul territorio regionale operano ancora due importanti realtà: l'associazione **Il Contato del Canavese** e il **Teatro Regionale Alessandrino**. La prima, costituitasi a Ivrea nel 1995, definisce i cartelloni di alcune sale del Canavese e del nord Piemonte, organizza dal 2003 le attività culturali del Parco Culturale del Canavese e, soprattutto, gestisce dalla stagione 1999-2000 il Teatro Giacosa di Ivrea. La sala, riaperta nel dopoguerra da Adriano Olivetti, abbandonata e restituita alla città proprio nel 1999, è diventata un importante polo produttivo, grazie alla direzione artistica di Giacomo Bottino e, dalla stagione 2008-2009, di Paolo Bosisio. Ugualmente interessato a non essere semplicemente un contenitore di spettacoli altrui, ma centro catalizzatore e costruttore di idee e pensieri è il Teatro Regionale Alessandrino diretto da Gabriele Vacis.

Dimenticare Laboratorio Teatro Settimo

Ma sui palcoscenici delle succitate numerosissime sale quali artisti piemontesi si esibiscono? Dissolto il mitico Gruppo della Rocca, esaurita la spinta innovatrice del Laboratorio Teatro Settimo dopo l'abbandono dello storico Teatro Garybaldi e la

cooptazione nello Stabile di Torino, quali originali esperienze è riuscita a partorire la regione dei *bogia nen?* (a proposito, il teatro dialettale gode sempre di ottima forma, contando su un pubblico ristretto ma fedele e appassionato). Il Piemonte è sì patria di un drammaturgo acclamato quale **Fausto Paravidino** ma questi non collabora con alcuna realtà locale, così come il torinese d'adozione **Antonio Tarantino** è sempre stato un battitore libero. E, dunque, ci pare più pertinente parlare di linguaggi drammaturgici: il teatro di narrazione, quello inventato dal **Laboratorio Teatro Settimo** di Vacis, Curino, Allegri, Paolini, sopravvive stancamente, fra giovani e inesperti imitatori e tentativi di rivitalizzazione da parte dei suoi storici protagonisti. Proseguono per la loro strada, a volte discutibile ma indubbiamente coerente e lastricata di severa professionalità e immaginosa visionarietà, i **Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa** di Marco Isidori e Daniela Dal Cin; mentre **Valter Malosti** non rinuncia a sfide teatrali nuove ed eterogenee. Il panorama torinese, poi, è abitato da attori-registi di indubbio e consolidato talento quali **Lucilla Giagnoni e Michele Di Mauro**, i giovani **Domenico Castaldo e Silvia Battaglio**. E se compagnie promettenti quale **'O Zoo Nô** sembrano aver perso l'iniziale spinta creativa, altre si affacciano con proposte pregni di promesse: **Tecnologia Filosofica e Piccola Magnolia**, **Paola Tortora e blucinQue**, alcune scoperte grazie a **RiGenerazione**, una vetrina per giovani compagini professionali organizzata dal Stt in concerto con il Teatro Stabile di Torino e il Ctp che, per gli spettacoli meritevoli, offre l'opportunità di una breve tournée nelle sale del Circuito.

L'arte di arrangiarsi

Convenzioni, riconoscimenti ministeriali, sistemi, circuiti, bandi delle fondazioni bancarie (San Paolo e Crt *in primis*) non garantiscono a tutti la sopravvivenza, eppure molte realtà continuano a proseguire stoicamente la propria missione teatrale. Dal 1993 **Alma Teatro**, che unisce donne italiane e straniere (fra le quali Gabriella Bordin, ex Teatro Settimo), scrive, allestisce e

produce spettacoli che parlano della condizione femminile nel mondo e non solo. Il **Teatro della Caduta** da qualche anno ospita in una piccola sala spettacoli di arte varia che registrano spesso il tutto esaurito. **Marco Gobetti**, invece, si è inventato il Teatro Stabile di Strada: l'attore-regista torinese mette in scena, nello stesso luogo, alla stessa ora, per almeno due giorni consecutivi, i suoi stessi spettacoli già presentati nelle sale, con il triplice fine di creare un'alternativa ai circuiti tradizionali, di instaurare un dialogo informale con il pubblico e di arrotondare i guadagni con quanto raccolto nel cappello appoggiato davanti a lui. E mentre gli artisti del Teatro Baretto, già costretti dai tagli alla cultura a rinviare due spettacoli in cartellone, si sono ridotti il cachet per allestire almeno una delle previste quattro serate dell'emozionante lettura concertata delle *Benevole* di Jonathan Littel, alcune compagnie hanno affiancato alla recitazione attività per così dire complementari. Così, nell'aprile del 2006, Davide e Roberta, ex Marcido, si inventano i **Cuochi Volanti**: vengono a casa vostra, vi deliziano con menù raffinati e, fra una portata e l'altra, vi intrattengono con numeri di varietà ovvero letture a tema. Se, poi, oltre che in cucina avete bisogno di un aiuto anche per le pulizie, non scoraggiatevi e contattate l'**Associazione 15 febbraio**: Lorenzo Fontana, Valentina Diana e Claudia Hamm si sono inventati un inedito servizio di pulizia a domicilio, che vi permette di godervi uno spettacolo tranquillamente seduti nel salotto e, allo stesso tempo, di avere la casa lucidata a specchio. ■

VALLE D'AOSTA periferici sì, ma con orgoglio

Emarginata dai circuiti ufficiali, la vita teatrale in Valle D'Aosta sconta i limiti tipici di una regione piccola e di periferia. Ci sono, è vero, numerose compagnie, talvolta bilingui e radicate, per la maggior parte, nell'immediato circondario di Aosta (**Replicante Teatro** di Andrea Damarco e Lilliana Nelva Stello, **Atamas Aosta Teatro** di Guido Lamberti, **Teatro Instabile** di Marco A. Chenevier, attivo sul versante del teatro gestuale e di strada), ma i confini con il teatro amatoriale sono labili e i progetti legati il più delle volte alla personalità artistica di un singolo individuo (**Envers Teatro** di Valeriano Gialli, **Nuovababette** di Donatella Cinà, **Sinequanon** di Alessandra Celesia). Sul piano dei contenuti, poi, l'identità di queste compagnie è viziata dal problema della sopravvivenza, che impone di dedicare forze ed energie al più redditizio teatro-ragazzi (**Teatro d'Aosta**, fondato a Torino nel 1977 da Livio Viano) o al patrimonio popolare (**Passe-Partout** di Fiorella Di Michele e Ronni Bessi), e non si vedono all'orizzonte scuole in grado di garantire un ricambio generazionale (tra le poche, **Accademia Danza Aosta** e **Associazione Skené**, oltre ai corsi occasionali tenuti dalle sopraccitate compagnie). Ma le difficoltà produttive non scoraggiano la creatività degli operatori che rivelano una insospettata vitalità sul piano della distribuzione. Così, capita di trovare rassegne attente alle proposte del momento: **Scenario Sensibile** di Envers Teatro, con le sue nove edizioni e le ospitalità, tra gli altri, di Latella, Atir, Krypton, Branciaroli e Teatro del Lemming, ne è un brillante esempio. Per non parlare della rassegna itinerante **Teatro ai castelli - Teatro ai borghi**, promossa in estate da Sinequanon tra i manieri della regione, o del **Festival des Artistes de Rue** di Aosta, che anticipa di qualche giorno, a settembre, la festa patronale di San Grato. Due modelli, questi, che potrebbero essere tranquillamente esportati su larga scala, come esempio di valorizzazione del territorio e monito contro la sperequazione dei fondi. *Roberto Rizzente*





FESTIVAL SABAUDI novità e tradizione

di Pierfrancesco Giannangeli

C'è un tratto comune, a ben guardare, che lega con un filo rosso la natura e l'esistenza dei festival piemontesi. È l'attenzione al contemporaneo, indagato in tutte le sue possibili varianti. E fin qui nulla di nuovo, si potrebbe dire: originalità e giovani sembrano essere le parole d'ordine del teatro, durante l'estate dei festival, e si usano come fossero liberatorie rispetto alla tradizione delle stagioni fredde, quando si accontenta il pubblico degli abbonati. È diventato lo schema classico della nostra scena. Contemporaneo, però, in Piemonte assume un senso diverso, quasi un rigore sabaudo. Una mescolanza felice di cromosomi che consente di sperimentare incroci arditi, il cui risultato sono sintesi veramente inedite. Sintesi tra nuovi testi e attori di tradizione, o gruppi emergenti e autori classici, viaggi nella parola o attraverso il corpo, produzioni italiane ed europee. Insomma, qui il nuovo si iscrive saggiamente nella storia, e si guarda oltre la linea dell'orizzonte senza dimenticare quello che c'è dietro. Un primo esempio in questo senso è il **Festival delle Colline Torinesi**, che nel mese di giugno celebra la sua edizione numero quattordici. Nato nel 1996, su spinta di Sergio Ariotti e Isabella Lagattola - che ancora oggi ne sono il motore - è passato dalle prime prove d'attore sulla riva destra del Po a luogo privilegiato della creazione contemporanea. Un'evoluzione logica che si legge come continuità, come attenzione alle inquietudini del mondo, ma anche della letteratura teatrale, se si pensa che lo spettacolo d'apertura fu un Reborà con Galatea Ranzi e da qui sono passati il *Calvino* di Marisa Fabbri, il *Céline* della Raffaello Sanzio, e poi - fin dalle prime loro esperienze - Pippo Delbono, Emma Dante, Rodrigo Garcia. E sempre qui, tanto per citare un titolo che ha avuto una meritata fortuna, è nato il *Progetto Medea* di Antonio Latella. Quest'anno, sui venti spettacoli in cartellone (per 61 repliche), quasi la metà (nove) sono creazioni originali coprodotte, in una mescolanza di Motus e Teatro delle Albe, Federico Leon e Danio Manfredini, Santasangre e Babilonia Teatri, autori come Stefano Massini e Hubert Colas, ma pure gli italiani d'Australia di Iraa Theatre. Non diverso, per progetto e qualità, è **Teatro a Corte**, che riceve il testimone a luglio, diretto da Beppe Navello per la Fondazione Teatro Piemonte Europa. La logica di questo festival è quella di tessere una relazione tra la

produzione contemporanea di respiro europeo e lo scenario delle eleganti residenze sabaude. Stavolta sono stati scelti i castelli di Agliè, Rivoli, Santena, Moncalieri e Pollenzo, il Centro internazionale del cavallo di Druento, la reggia di Venaria Reale e, ovviamente, Torino. Un terzo anno della manifestazione dai numeri importanti: 31 compagnie di otto nazioni per 53 repliche, sei creazioni *in situ* e due per il festival, 19 prime nazionali e pure un convegno di due giorni. Una potente vertigine creativa che attraversa le arti, dal teatro (di parola, equestre, di strada, di figura, fino alla *physical theatre*) alla danza (anche verticale), fino alla suggestione del circo contemporaneo. In mezzo a tanta offerta, si segnalano l'equestre *Flux* del Théâtre du Centaure e il *Cavour vs resto del mondo* con Anna Galiena, spettacolo che comincia a guardare alle celebrazioni del 2011 per il 150° anniversario dell'unità d'Italia, che avrà come naturale centro Torino. La storia infine ci porta ad Asti, dove quest'anno si celebra l'edizione numero 31 di **Asti Teatro**. Un numero assai significativo, che indica la manifestazione come una delle più longeve del panorama nazionale. Anche qui la tradizione va a braccetto con le novità, nel segno di una scrittura scenica che sa rinnovarsi. E ancora più importante è il fatto che quest'anno al centro del festival, tra giugno e luglio, ci sia l'autore italiano, che esiste e produce. Debuttano Scimone e Sframeli con *Pali* e Lina Sastri con *La casa di Ninetta*, mentre un interessante progetto piemontese è quello che vede al centro il romanzo *Il mondo dei vinti* di Nuto Revelli, messo in scena da Casa degli Alfieri e Faber Teater, in collaborazione con il Teatro degli Acerbi. Ma nell'estate piemontese, fino alla metà di settembre, la noia è bandita dalle proposte di molti altri festival, più o meno noti e/o prezzolati eppure tutti accomunati dalla succitata predilezione per il contemporaneo. Citiamo, almeno, **La Fabbrica delle Idee-Racconigi Festival** (curato dalla storica compagnia Cantoregì), **Teatro al Naturale** (nel parco della Mandria), **Differenti Sensazioni** a Biella, il **Fenestrelle** e il **Grinzane Festival** (entrambi curati da Assemblea Teatro); e, ancora, le numerose rassegne dedicate al teatro di figura e al teatro di strada, fra le quali ricordiamo soltanto **Immagini dell'Interno-Festival Internazionale Teatro di Figura** (con sede a Pinerolo) e **Sul Filo del Circo**, a Grugliasco, nella periferia torinese. ■

In apertura, Maria Paiato in *Quattro atti profani*, di Antonio Tarantino, regia di Valter Malosti (foto: Giorgio Sottile); nella pag. precedente, una scena di *Merliù de Marciò*, da Brecht, dei Marciò Marciò; in questa pag. una delle acrobate di *Anima*, della compagnia Tmesis Theatre, presente al festival Teatro a Corte.

Danza un fertile *parterre*

di Domenico Rigotti

Nell'ex capitale sabauda la danza gode ancora di largo prestigio. Resta ancora uno dei poli più vivaci italiani. È un osservatorio privilegiato perché vanta nomi e realtà interessanti. Dunque, un *parterre* fertile e i cui semi certo sono anche da vedere nel lavoro svolto da due pioniere della danza arrivate dalla Russia negli anni Dieci del secolo scorso. E cioè le sorelle **Raja Markman** e **Bella Hutter**, che fondarono una loro scuola, dando così vita a una nuova tradizione coreutica. Scuola da cui uscirono **Sara Aquarone**, che negli anni Cinquanta aprì una sua frequentata scuola con annessa compagnia (Teatro di Movimento), e, negli anni Settanta, i fondatori del **Gruppo di Danza Contemporanea**. Nel Secondo dopoguerra giunge dall'Ungheria un'altra personalità di rilievo: **Susanna Egri**, portatrice nel nostro Paese della danza cosiddetta d'espressione e ancora oggi titolare di una Scuola e di una compagnia che porta il suo nome affiancato da quello del suo coreografo-danzatore stabile Raphael Bianco. Dalla scuola della Egri sono usciti artisti come **Loredana Furno** che, a partire dal 1977, fonda la **Compagnia del Teatro di Torino**, il cui repertorio spazia dai classici ai moderni e che di recente ha trovato il suo coreografo stabile nell'apprezzato Matteo Levaggi. Parallelamente, e spesso in competizione con quella della Furno, nell'ex capitale sabauda nasce anche la **Compagnia del Teatro Nuovo**, operante sotto l'egida della Fondazione Teatro Nuovo, che dal 1987 agisce nella configurazione di Ente di Promozione, Formazione e Produzione della Danza. Compagnia alla cui guida sta una singolare coppia formata dai coniugi Gian Mesturino e Germana Erba. Lui archi-

tetto con vocazione all'organizzatore teatrale, lei figlia d'arte, in quanto figlia di un celebre impresario e che con bella determinazione da anni dirige anche un importante Liceo Coreutico (Liceo Teatro Nuovo che ha sede nello stesso edificio al Valentino dove si trova il teatro). Anche nel caso della Compagnia del Nuovo il repertorio è di ampio respiro: figurano titoli storici ma vengono realizzati anche nuovi lavori di coreografi contemporanei di diversa estrazione (un nome per tutti quello di Robert North). Ad altri, capaci di progettualità che lanciano un ponte tra presente e futuro, lasciando la possibilità di incontrarsi con un pubblico che guarda ad orizzonti più nuovi e liberi. È il caso, forse unico in Italia, dei cosiddetti "Focus" progettati da **Torinodanza** sul finire del 2002, con sponsor di rilievo come il Teatro Regio, il Comune di Torino e la Regione Piemonte. L'obiettivo di questi Focus, di cui l'anima è l'esperto Gigi Cristoforetti, è quello di dare visibilità ad ambiti differenti della creazione contemporanea, aprendo "finestre" sul neoclassico ma anche sull'inquietudine performativa, sulla spettacolarità acrobatica nonché sull'estetismo postmoderno. Focus che sempre hanno seguito un percorso preciso, mai generico, mai neutro. E che nel corso di questi ultimi anni, accanto a figure emergenti, hanno visto passare artisti-firma come Josef Nadj, Sasha Waltz, Alain Platel, Phippe Decouflé, Aidi Larbi Cherkaoui, Saburo Teshigawara, Akraham Khan, Russel Maliphant, ma anche alcuni nomi di casa nostra come Virginio Sieni. Ma la scena torinese e piemontese è ravvivata anche dal lavoro prezioso di altre belle personalità, vedasi tra le più interessanti, quelle di **Natalia Casorati** (mente e anima del Festival interdisciplinare "Interplay"), di **Roberto Castello** (ex Sosta Palmizi, soprattutto impegnato in recital solisti) e di **Paolo Movich** da anni alla guida del **Balletto dell'Esperia** con sede al Rettillario, promotore di spettacoli che portano uno sguardo sul post-moderno. Per non dire come, ancora negli ultimi anni, Torino è stata al centro di un fermentare di sperimentazioni da parte di giovani o giovanissimi coreografi e danzatori, cresciuti o che hanno studiato soprattutto all'estero, grazie anche all'impulso, che ha dato loro visibilità tramite **Short Format**, di Spazio Piemonte, iniziativa della Regione a favore delle realtà di danza. Una piccola galassia (soprattutto femminile) di cui si vanno compitando i nomi. In testa quello di **Paola Bianchi** (dal 1994 fondatrice di una compagnia di cui firma le coreografie) per continuare con quelli di **Monica Secco**, **Federico Varriale**, **Sara Marasso**, **Raffaele Irace**, della giovanissima **Erika De Crescenzo** e di altri ancora che cercano il loro posto al sole. ■



Torino

la culla del Teatro Ragazzi



di Maura Sesia

Non è facile risalire agli albori di un fenomeno tipicamente novecentesco come il Teatro Ragazzi. È probabile che in nazioni più sensibili al sociale e alla formazione, come la Francia, qualche esperimento abbia anticipato di alcuni anni l'avvento del Teatro Ragazzi in Italia. Qui però, e le date e i nomi sono certi, è sbocciato a Torino, tra la fine degli anni '60 e l'inizio del decennio successivo. Da citare **Giovanni Moretti**, con il primo nucleo del **Teatro dell'Angolo**, e **Franco Passatore**, a lungo responsabile del settore ragazzi del **Teatro Stabile di Torino**. In quel periodo si stava diramando l'animazione teatrale nelle scuole, che costituì il percorso di crescita per tanti attori, poi a capo di compagnie rivolte all'infanzia. Era l'epoca delle contestazioni in ogni dove e anche in teatro; per contrastare le accademie, rivendicando il diritto di un teatro dal basso, molti cominciarono a recitare proprio nelle scuole.

Dall'animazione, attività utile e fortunata e ancora parecchio praticata nonostante la crisi, si passò allo sviluppo di un linguaggio specifico e il Piemonte fu fucina creativa rilevante e all'avanguardia in Italia. Come può testimoniare l'esistenza oggi a Torino dell'unica struttura nazionale di livello europeo, ovvero la **Casa del Teatro Ragazzi**, aperta dall'aprile 2006, effettiva sede di alcune tra le realtà più importanti del territorio, ma anche teatro con due sale interne, arena esterna e locali per laboratori. Quarant'anni di esperienze hanno portato alla Casa. Non sembri poco: la Casa è il centro propulsore di tutto il circuito regionale specifico. Era una palazzina dell'azienda elettrica costruita negli anni '30 ed è stato il Comune a individuarla e a ristrutturarla per collocarvi sia gli uffici (della Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani, di Onda Teatro e Unoteatro), sia due moderni locali per spettacoli, ma anche spazi esterni e interni per promuovere attività di animazione,

proposte ai piccoli spettatori durante tutta la stagione. Soprattutto, è un luogo confortevole per la cittadinanza.

La **Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani**, capitanata da Graziano Melano, è nata nel 2004 ed è un'evoluzione del Teatro dell'Angolo, compagnia che ha tra i fondatori Giacomo Rivicchio e Nino D'Introna, autori di uno tra gli spettacoli italiani più replicati all'estero in oltre vent'anni, *Pigiarni*, premiato ovunque. Nino D'Introna è l'attuale direttore del centro gemello di Lione, il Théâtre Nouvelle Génération. La Fondazione coordina il "Progetto Teatro Ragazzi e Giovani Piemonte", creato nel 1992 con l'apporto di nove gruppi che a loro volta organizzano rassegne in tutte le province. La prioritaria partecipazione degli enti, attraverso i finanziamenti, ha permesso alla Fondazione di mantenere alla Casa prezzi popolari, raggiungendo un successo di pubblico con 32.000 spettatori nel 2007/2008 e più di 33.000 nel 2008/2009. È sempre più inconsistente la barriera tra teatro per grandi e quello per piccoli, soprattutto in operazioni che si distinguono per rigore e qualità. «Un teatro per tutti» è lo slogan, veritiero, della Casa. Un teatro che abitui al palcoscenico gli spettatori di domani. Una delle compagnie residenti alla Casa è **Unoteatro**, che si compone delle due anime di **Stilema** e **Dottor Bostik**. Stilema ha vinto nel 2008 il Biglietto d'Oro Agis per lo spettacolo più visto nella sua categoria, *Storia di un palloncino*, adatto dai tre anni in su ma leggiadramente godibile a ogni età. Il futuro, in termini di temi, fa intravedere commistioni con il teatro-danza o coraggiose scommesse *in progress*, come quella di Alessandro Pesci e Pasquale Buonarota, attori della Fondazione Trg, che hanno incentrato alcune *pièces* sulla filosofia a misura di bambino: con *Favolosofia n°1 - la favola dei cambiamenti* hanno vinto l'edizione 2008 del festival nazionale "GiocaTeatroTorino". ■

Nella pag. precedente, un'immagine da *Nicholais Dance Theatre: Mechanical Organ*, coreografia di Alwin Nikolais (foto: Brent Heridge - © Heridge & Associates); in questa pag. Pasquale Buonarota e Alessandro Pesci in *Pigiarni*, di Nino D'Introna, Graziano Melano e Giacomo Rivicchio, regia di Nino D'Introna e Giacomo Rivicchio.

LIGURIA

tanti teatri, ognuno per sé

Una regione vivace, ricca di sale storiche e nuovi spazi, dove spesso si trasformano in palcoscenici anche luoghi non teatrali, ma dove ancora regnano antiche divisioni. Le quattro province, da Levante a Ponente, sono tutte dotate di teatri ma, al centro geografico e culturale della regione, è Genova a concentrare l'attività spettacolare con le sue quattordici realtà, dalla lirica al Carlo Felice alla prosa dello Stabile, passando per gli "storici" Teatro della Tosse e Archivolto fino all'ultimo nato Teatro Cargo

di Laura Santini

Se di case per il teatro vogliamo parlare, allora diciamo che la Liguria - nonostante le sue dimensioni - si difende con forza tra i molti teatri storici, d'opera e di prosa, i teatri privati, le fondazioni e gli spazi più recentemente acquisiti all'arte, ma mostra anche una predisposizione per il recupero e la trasformazione in palcoscenico di luoghi non canonici (piazze, palazzi, lungomare, parchi, castelli, chiese e logge). Se poi vogliono guardare alla sua dinamicità in termini di produttività e fermento, sono tante le realtà vivaci, le scuole e i laboratori, le compagnie e i nuclei in movi-

mento più o meno giovani da Levante a Ponente, rigorosamente passando dal centro, dove non solo c'è la maggior concentrazione di edifici teatrali, ma ha anche sede la Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova che - ogni anno dagli anni '60 - attira aspiranti attori/trici, costituendo un vivaio per le produzioni dello Stabile ma anche per altri teatri di produzione, per esempio il Teatro della Tosse, il Teatro dell'Archivolto, il Teatro Cargo. Eppure non è facile parlare di teatro in Liguria - e la cosa fa più malinconia che rabbia - perché seppure gli edifici non manchino (anche se per le nuove generazioni sono sempre troppo pochi i luoghi

dove provare) c'è poco spazio per il dialogo e l'incontro, per la creatività giovanile indipendente, mentre è diffusa la tendenza a lavorare ognuno al proprio cartellone, rassegna o produzione in modo decisamente autonomo e piuttosto isolato. Un'antica eredità frutto forse di scissioni mai digerite, che a tutt'oggi rende difficile la creazione di rapporti più fertili in un'ottica collaborativa che porti a percorsi di progettualità trasversali - come accade per il Festival della Scienza con un cartellone a più sale - o a formule di abbonamento a più realtà per un'unica ideale scena che favorisca la circolazione del pubblico e incrementi la frequentazione dei teatri stessi. Diciamo che la storia in Liguria continua a farla da padrona, mentre il contemporaneo non demorde e continua con ostinazione ed entusiasmo a fare capolino.

Navigando da Ponente a Levante

Dotate di un teatro a testa, le quattro province vantano anche storici palchi in alcuni Comuni, che raccontano di un passato in cui il teatro era «un bene sociale irrinunciabile» (come scrive Roberto Iovino in *E lucean le stelle. La Liguria e i suoi teatri storici*, Fratelli Frilli Editori, 2008). Partendo da Ponente troviamo il primo di una serie di spazi storici di recente restaurati, il **Comunale di Ventimiglia**, riaperto nel 2007 e impegnato su varie forme di spettacolo, ma anche pronto a trasformarsi in un cinema. Dopo un passato da teatro lirico, il **Teatro Cavour d'Imperia** propone una stagione incentrata sulla prosa e curata dal Teatro dell'Archivolto di Genova; mentre a **Pieve di Teco** (Im) è da poco letteralmente risorto il piccolissimo **Teatro Salvini**, restaurato nel 2004. Spostandosi a **Savona**, troviamo l'ottocentesco **Teatro Chiabrera** che accoglie nei suoi spazi l'ente **Teatro dell'Opera Giocosa**, riconosciuto Teatro di Tradizione nel 2003. Dedito sia alla riscoperta e valorizzazione di opere rare ma anche all'ampliamento del repertorio in cartellone, l'ente d'estate trasferisce la sua programmazione lirico-sinfonica all'interno della Fortezza del Priamar. Ancora a Savona va citato lo spazio off della **Cantina Teatrale** gestita dalla compagnia Cattivi Maestri, tesa a trasformare una serata teatrale in un momento conviviale e familiare ma non meno impegnato e artisticamente interessante. Ancora due realtà storiche, entrambe ottocentesche, nel comune di **Finale Ligure**, in fase di ristrutturazione il **Teatro Aycardi di Finalborgo** e il **Teatro Sivori**, i cui lavori però si protraggono per scarsità di risorse.

Prima di toccare Genova passiamo alla zona del Levante, dove tra i restauri incompiuti va segnalato quello del **Teatro Sociale di Camogli** che, nonostante il recupero del ridotto negli anni '80, resta ancora chiuso e vittima di complessi rapporti tra pubblico e privato e conseguenti incertezze finanziarie. Attivo invece il **Teatro Civico a La Spezia**, tipico teatro cittadino con una programmazione molto vasta che passa dall'opera al jazz (di cui organizza un festival giunto nel 2008 alla quarantesima edizione), dalla sinfonica alla prosa mentre per l'**Impavidi a Sarzana** (Sp) si attende la conclusione definitiva di una serie di lavori e la riapertura di uno spazio importante per una piccola ma vivacissima cittadina. Infine, il **Teatro Astoria di Lerici**, altra sala che si divide tra spettacoli dal vivo e cinema, ha una dignitosa offerta di titoli dal teatro leggero a qualche concerto fino ad alcune proposte di prosa.

Genova, capoluogo della scena

Resta **Genova**, ovviamente il centro della scena ligure con 14 realtà (qualcuna dotata di più sale) distribuite tra il centro storico (Teatro Stabile, Teatro della Tosse, Politeama Genovese, Teatro Altrove, Teatro della Gioventù, Teatro dei Cappuccini) e i diversi quartieri a levante della città (il piccolo Teatro di Sori, il Teatro Emiliani di Nervi, il Garage) e a ponente (il Teatro dell'Archivolto a Sampierdarena, il Cargo a Voltri, il Teatro Piccolo di Arenzano) e ancora verso l'entroterra (l'Albatros a Rivarolo e l'Auditorium Allende a Molassana).

Al centro Genova, si diceva, con una tradizione indiscussa e una programmazione molto varia che non esclude praticamente nessuno dei generi che sanno abitare la scena dalla lirica alla prosa, dal musical al teatro dialettale, dal teatro di ricerca alla danza, dalle sperimentazioni al teatro ragazzi, fino al cabaret e a qualche titolo di operetta. Dal 1991 la casa dell'Opera e della musica sinfonica - e a stagioni alterne anche della danza classica - è il **Teatro Carlo Felice**, dove si è definitivamente trasferito l'Ente Lirico (fino agli anni '90 al Margherita, teatro scomparso del tutto nel '98 e ora sede di un grande magazzino). Di recente, più volte sotto i riflettori per il commissariamento, una serie di scioperi e un disavanzo che ne ha menomato la stagione 2008/2009 e minacciato persino la sopravvivenza, ultimamente pare salvo in seguito a un tavolo di confronto più fattivo tra le parti (Regione, Comune e Ministero). A proposito di teatri scomparsi e risorti, nel centro di Genova, non lontano dal Margherita, il **Teatro della Gioventù** è risorto nel 2004 come struttura, ma resta ancora privo di una sua identità e di un concreto progetto artistico. La vera meta per gli amanti del musical è il **Politeama Genovese**. Dal 1994 teatro privato gestito dalla Politeama Spa (tra i soci Savina Savini Scerni, Presidente del Teatro, Massimo Chiesa, Presidente della Fox & Gould, società di produzioni teatrali, Barbara e Giovanni Vernassa, gestori della Essevuteatro, società di programmazione spettacoli), costruisce la programmazione su un teatro leggero e di intrattenimento puntando sui grandi comici e su tipologie spettacolari dal grande impatto visivo e coreografico che includono proposte di teatrodanza. Nella stagione 2008/2009 è entrato nell'ambito dei teatri produttivi con *La Passione secondo Luca e Paolo*, di Luca Bizzarri, Paolo Kessiosoglu, Michele Serra e Martino Clericetti, per la regia di Giorgio Gallione, (in coproduzione con Itc 2000). Quando i concerti e il teatro musicale o comico attirano grandi numeri gli spettacoli si spostano al

In apertura, Eros Pagni in *Morte di un commesso viaggiatore*, di Arthur Miller, regia di Marco Sciaccaluga; in questa pag., Neri Marcorè in *Un certo signor G*, da Giorgio Gaber e Sandro Luporini, regia di Giorgio Gallione.





Vaillant Palace, dove trovano una struttura adatta anche concerti pop e rock della stagione invernale.

La prosa è rintracciabile praticamente in tutti gli altri teatri, dallo Stabile (con le sue due sale la Corte e il Duse) alla Tosse (con i suoi tre spazi: Agorà, Trionfo e Campana) dall'Archivolto (nello storico Teatro Modena e dal 2001 nella sala Mercato ricavata dall'ex mercato comunale) al Cargo (Teatro del Ponente a Voltri), fino all'Albatros (sede della compagnia dialettale I Caroggè a Rivarolo) al Garage (sala Diana nel quartiere di San Fruttuoso) e al Verdi (a Sestri Ponente). Prosa sì, ma declinata a seconda delle identità specifiche degli spazi. Per cui, per esempio, lo **Stabile** con le sue due sale propone una programmazione con molti classici e tanti spettacoli in arrivo da altri Teatri Stabili italiani, ma osa anche lasciando spazio a qualche nome nuovo (specie nella sala più piccola del Duse) o alle compagnie formate da ex-allievi, senza dimenticare che ogni anno propone un ciclo di conferenze sui grandi temi storici e d'attualità. A fine stagione, fin dal '96, lo Stabile riserva uno spazio speciale, a ingresso gratuito, alle *mises en espace*: teatro di parola, individuato tra le ultime novità della drammaturgia europea, proposto su una scena spoglia ma con un forte impegno interpretativo e registico.

Al **Teatro della Tosse**, dopo la fine del rapporto con Sergio Maifredi alla direzione artistica accanto alla storica figura di Tonino Conte, si è configurato un nuovo andamento. Lo stesso Tonino Conte ha progressivamente diminuito il suo coinvolgimento (soprattutto sulla programmazione, ma anche sulle produzioni), a cui è corrisposta una più attiva partecipazione del figlio, il regista Emanuele Conte e del giovane regista romano Massimiliano Civica. Collocato nel cuore del centro storico, il Teatro della Tosse è un teatro di produzione che ha percorso più volte l'idea di uscire dai suoi locali per riversarsi in spazi aperti (tra cui la Darsena, Forte Sperone, Forte Begato e, d'estate, a Finalborgo e Apricale). Gli episodi più recenti risalgono all'estate 2008 con le riprese dello spettacolo a stazioni *I tarocchi* ai Parchi di Nervi o, nel mese di maggio 2009, della *Divina Commedia* di Dante con *L'inferno* rappresentato all'interno del Chiostro dei Canonici di San Lorenzo. Sotto la direzione artistica di Civica, la Tosse ha mantenuto l'apertura verso le eccellenze creative europee, ma ha anche rivolto un'attenzione maggiore alle nuove generazioni di artisti

italiani. Questo ha anche coinciso con la costituzione di una nuova compagnia cresciuta attraverso il progetto triennale *Facciamo insieme teatro* (vincitore del bando Eti Nuove Creatività 2008), con un capocomico diverso ogni anno (nel 2008 Claudio Morganti, nel 2009 Marco Manchisi) a crescere le nuove leve e stimolarle con una vera e propria produzione in cartellone.

Nel quartiere decentrato di San Fruttuoso, il **Teatro Garage** garantisce una programmazione agile all'interno della Sala Diana, spazio raccolto, che favorisce la messinscena di monologhi o piccole produzioni, in genere di buon livello, con proposte drammaturgiche del direttore artistico Lorenzo Costa o di Mariagrazia Tirasso, qualche titolo di teatro dialettale in collaborazione con I Caroggè e qualche ospitalità interessante. Il Teatro Garage gestisce da anni anche la programmazione teatrale invernale su Bordighera, Loano e Finale che, dalla stagione 2008-09, si è estesa anche a Sanremo, Imperia e Ventimiglia in una co-direzione tra Lorenzo Costa e **Teatri Possibili Liguria** capitanati da Sergio Maifredi e Corrado d'Elia, ideatore e fondatore della rete Teatri Possibili, consorzio di teatri divenuto circuito indipendente. Realtà nuova, quella ligure sorta per volontà di Maifredi, una volta fuoriuscita dalla Tosse, e tesa a costruire una maggiore relazione tra il teatro e il territorio, qualche positivo cortocircuito a partire da un'agilità operativa, da una visione a trecentosessanta gradi sull'arte scenica e dai tanti spazi, canonici e non, disponibili nella regione.

Il **Teatro dell'Archivolto**, che nel 2006 ha festeggiato i suoi vent'anni, con le sue due sale - il prezioso Modena e la Sala Mercato (dal 2001) -, trasformatosi in fondazione porta avanti un apprezzato lavoro sulle offerte produttive che combinano in uno stile virtuoso e assolutamente originale teatro e letteratura, ma anche musica e spesso danza con una serie di collaborazioni importanti tra il regista Giorgio Gallione e personaggi di spicco del panorama letterario (tra cui Stefano Benni, Daniel Pennac, Michele Serra, Gabriel García Marquez, José Saramago). Nonostante i successi, anche l'Archivolto è già da un paio di stagioni stretto da un onere imponente che viene da debiti contratti nel tempo, ma che non ha frenato l'iniziativa di dare residenza all'associazione di danza Dergah Teatro, diretta da Giovanni Di Cicco, corrispondendo così a un'altra delle missioni del cartellone che è appunto la coreografia contemporanea.

Il più giovane tra i teatri cittadini è forse quello nato dal lavoro e dalla determinazione di una compagnia altrettanto giovane, **Teatro Cargo**. Nata nel '94 e dal '99 sostenuta dal Ministero, la compagnia, diretta dalla regista Laura Sicignano, si è insediata negli spazi del Teatro del Ponente a Voltri ed è stata capace di costruire stagioni con titoli sempre all'avanguardia rispetto alle emergenze della scena nazionale spesso a partire da testi classici, mai proposti in modo convenzionale per un suo esclusivissimo e fedele pubblico.

Altri fermenti, in ordine sparso

Si parla di fermento e vivacità e non si possono non ricordare alcune realtà che in Liguria sono attive da anni con certo successo, per esempio il nuovo circo e il teatro di strada por-

tato da **Circumnavigando** che, oltre a essere un festival, ha anche prodotto alcuni spettacoli per la regia di Boris Vecchio; a La Spezia, sul teatro di strada e *site specific* è attivo il gruppo **Artificio23**, diretto da Leonardo Pischredda che cura il **Festival Andersen a Sestri Levante** e da due anni **Aria a La Spezia e Cinque Terre**. Sul fronte delle tematiche multietniche si muove la **Compagnia del Suq** che, oltre a realizzare l'omonima manifestazione, un grande mercato di culture, lavora ogni anno a una nuova produzione; **Lunaria Teatro**, compagnia produttiva e, nella figura di Daniela Ardini - regista - e di Giorgio Panni - scenografo - alla direzione di un festival estivo nel Chiostro di San Matteo, è anche custode dell'Archivio di Aldo Trionfo; la **Compagnia Teatrale Gank** - formata da ex allievi dello Stabile - è impegnata su produzioni che vanno da Shakespeare alla drammaturgia inglese contemporanea. Oppure, con base a Savona, da qualche anno è presente la **Compagnia Salamander** che, oltre alle produzioni, si occupa di nuove e più agili traduzioni del teatro del Bardo curate dal regista Marco Ghelardi. Per il teatro-ragazzi: la compagnia **Teatro del Piccione**, le cui rassegne sono ospitate tutte le stagioni alla Tosse; la **Compagnia del Banco Volante**, realtà produttiva ma anche alla testa del Teatro dei Cappuccini, spazio per metà cinema *d'essai*, per metà teatro-ragazzi; il **Gruppo Limpido** che lavora moltissimo sul territorio e con le scuole, così come la recente formazione **Waltersteiner**; o ancora il **Teatro delle Nuvole** che, con la sua Scuola Laboratorio, conduce i suoi allievi alla pratica attiva dell'esperienza teatrale - e quindi a momenti produttivi spesso in spazi alternativi al palcoscenico - per un più diretto contatto con il pubblico. A proposito di danza contemporanea, da qualche anno si è ricavata un suo palcoscenico a cielo aperto attraverso la rassegna **Corpi urbani**, divisa tra Genova e Finale. E moltissimi sono i piccoli gruppi nati dalle nuove generazioni. Per citarne solo alcuni: l'**Associazione Tuono**, tra teatro, arte scenica e figurativa; il **Limbic Theatre**, guidato dal ventiseienne londinese David Jentgens, nel 2008 in residenza al Teatro Altrove; i **Neuroni**, ex-allievi dello Stabile. Insomma la storia ha un peso specifico ineluttabile ma il nuovo crea in modo positivamente frammentario e disordinato andando a colmare vuoti, alla continua ricerca di spazi. ■

SARDEGNA dai mammuttones alla ricerca

Se è vero che l'isolamento del territorio favorisce spesso la conservazione di costumi e tradizioni locali, è altrettanto vero che occupare una posizione centrale nella mappa dei flussi sociali e commerciali il più delle volte consente lo sviluppo di una storia culturale specifica, esclusiva e complessa. Ecco perché la Sardegna, se da un lato ha saputo conservare intatti alcuni tra i caratteri autoctoni più antichi, dall'altro presenta tracce evidenti di influenze straniere che, nei secoli, hanno attraversato e segnato l'isola. Dai riti propiziatori dell'età nuragica ai "mammuttones" di Mamoiada, dai "gremi" al "ballu tundu", il teatro sardo è approdato all'età contemporanea con notevole fervore, oscillando tra una nuova drammaturgia anche molto vitale e i diversi recuperi di un'identità storico-culturale del tutto unica. Tra le otto province sarde, **Cagliari** e **Sassari** detengono di gran lunga il maggior numero di strutture teatrali. In particolare il capoluogo è caratterizzato dalla presenza di almeno una dozzina di teatri la cui attività risulta effettivamente significativa. Tra questi spicca senz'altro il **Teatro Stabile della Sardegna**, con sede al **Teatro Alfieri**, cooperativa fondata una quarantina d'anni fa e riconosciuta nel 2004 come Teatro Stabile Privato, il cui percorso artistico è riconducibile a due direttrici fondamentali: il teatro mediterraneo e la drammaturgia sarda da una parte e, dall'altra, il teatro del '900 (Pinter *in primis*; la collaborazione con artisti come Paolo Bonacelli, Guido De Monticelli, Enzo Vetrano e Stefano Randisi). Il Teatro Alfieri, insieme a una quindicina di altre sale distribuite su tutta l'isola (il **Teatro Costantino di Macomer** e il **Teatro Eliseo di Nuoro**, tra gli altri) è peraltro inserito nell'imponente **circuito Cedac** (Centro Diffusione Attività Culturali). A Cagliari sono attivi anche il **Teatro delle Saline**, gestito dal centro di ricerca teatrale **Akròama** e contraddistinto da una programmazione molto originale, particolarmente attenta alle produzioni di ricerca locali; il **Teatro Laboratorio Alkestis**, piccolo spazio da 80 posti che però, negli anni, ha saputo distinguersi per il rigore di una sperimentazione con forti componenti antropologiche, e il **crogiuolo**, fondato nel 1982 su iniziativa di Mario Faticoni, centro culturale, didattico e di produzione teatrale incentrata sui classici contemporanei e sui poeti sardi. Fuori da Cagliari, tra le piccole sale tese alla sperimentazione teatrale, merita almeno una menzione il **Teatro Centrale Alidos di Quartu Sant'Elena**; e, almeno per questioni estetiche, va ricordato anche il **Teatro Civico di Sassari**, bellissima struttura neoclassica risalente al 1826. Tra le compagnie di riferimento, di grande rilievo è l'attività di **Cada Die Teatro** che, attiva fin dal 1982, si occupa, tra l'altro, della gestione dello spazio della Vetreria (Cagliari); sul fronte del teatro di figura non si può dimenticare il lavoro notevole di **Is Mascareddas**; ma è difficile dar conto di tutti i gruppi che, con poetiche e modalità distinte, operano ad alto livello sul territorio: **Origamundi**, **Fueddu e Gestu**, **Teatro dell'Armadio**, **Actores Alidos** e **Theatre en Vol**, curiosa compagnia internazionale con base a Sassari che «affianca al lavoro d'attore macchine teatrali semoventi». Fra le manifestazioni più importanti segnaliamo lo "storico" festival **La notte dei poeti** che, dopo 25 anni al Teatro Romano di Nora, si è trasferito al Teatro Civico di Castello, a Cagliari; **InterAzioni**, notevole festival di arti performative e **Oltre i confini**, rassegna internazionale di teatro e danza curata da Actores Alidos. Niente affatto trascurabili gli spazi e gli eventi che l'isola dedica alla danza.

Marco Andreoli

Nella pag. precedente, Emanuele Luzzati e Giulio Gianini al Teatro della Tosse; in questa pag., la sede di Cada Die Teatro di Cagliari; nella pag. seguente la piazza di Apricale durante il festival organizzato dal Teatro della Tosse.



festival



Da Apricale alle Cinque Terre il teatro prende il largo

di Eliana Quattrini

La stagione estiva in Liguria coincide con un fiorire di festival, rassegne ed eventi spettacolari sparsi per spiagge, lungomare, piazze, parchi, borghi. Pochi, però, sono dedicati solo al teatro e alla danza, e ancora meno sono le iniziative che sfuggono alla tentazione di appoggiarsi ai richiami facili, offrendo invece novità, sperimentazione o almeno coerenza culturale. Il teatro ha un punto di riferimento forte nel **Festival di Borgio Verezzi** che, arrivato quest'anno alla 43° edizione, vanta una lunga, consolidata e riconosciuta tradizione. Fondato nel 1966 da Enrico Rembado e diretto attualmente da Stefano Delfino, unisce classici a novità, con interessanti episodi di spinta al contemporaneo. Di grande fascino la piazza saracena affacciata sul mare, che offre le quinte a un'arena teatrale unica. Sempre a Ponente, da segnalare il caso di **Apricale**, borgo dell'imperiese dove da vent'anni il **Teatro della Tosse** produce non una rassegna, ma uno spettacolo itinerante, che ha trasformato l'economia del paese. Il richiamo è stato così forte da stimolare la ripresa e diffondere la conoscenza di un entroterra dimenticato. Lo spettacolo è inserito in una manifestazione che si intitola "E le stelle stanno a guardare".

A **Genova** una realtà originale, tenacemente refrattaria alle risapute logiche commerciali, è il **Festival in una notte d'estate** organizzato da Lunaria in piazza San Matteo. Fondato e diretto da Daniela Ardini nel 1995 con il nome di "Liguria segreta", mutato in seguito, ha sempre proposto non solo spettacoli nuovi ma impostazioni inedite e sperimentazioni, con grande cura nella scelta dei testi, in qualche caso scritti su commissione. La piazza medievale del centro storico è un vero salotto di pietra, che esalta e viene esaltato dal teatro. Due anni fa Lunaria ha lanciato un secondo progetto nelle **Cinque Terre**, **I luoghi dell'anima**, che si propone

di valorizzare un aspetto misconosciuto di quei rinomati centri, ovvero la concentrazione di santuari che a lungo sono stati un riferimento più importante del paesaggio o dello Sciacchetrà. Oltre a spettacoli, ma anche musica e incontri, la rassegna prevede l'assegnazione di un premio di drammaturgia dedicato agli autori contemporanei che presentino un inedito a tema religioso. A **Rapallo**, ultima tappa del giro nei festival teatrali estivi, dal 2002 si impone il **Festival di Valle Christi** ideato da Kiara Pipino. La sede è fra le rovine di un antico monastero, circondato dal verde (circa venticinque anni fa era stata la sede di uno spettacolo della Tosse, già alla ricerca di luoghi inconsueti dove portare il suo teatro). La Pipino costruisce un cartellone forte, ospitando attori famosi e dimostrando da sempre una vocazione all'importazione di nuovissimi testi stranieri, provenienti in particolare dagli Stati Uniti, da lei stessa tradotti e diretti. Una rassegna a vocazione particolare è **Circumnavigando Festival**, ideato e diretto da Boris Vecchio attraverso l'associazione Sarabanda, e dedicato al teatro di strada. Porta colore e artisti eccellenti, spesso stranieri, fra i passanti incuriositi. Nelle città o, quest'anno, nei parchi liguri, per valorizzare paesaggi e realtà da guardare con altri occhi.

Sul fronte della **danza**, scomparso il prestigiosissimo Festival internazionale del balletto, che aveva reso Nervi conosciuta in tutto il mondo, portando star internazionali e creando eventi che hanno segnato la storia coreutica, c'è rimasto ben poco. Solo un caso vale la pena citare: **Corpi urbani**, un festival internazionale di danza in paesaggi urbani fondato nel 2002 dall'associazione Artu. Offre sorprese artistiche, performance che davvero rompono la cortina della quotidianità abitudinaria, offrendo bellezza e novità, con grande stile. ■

ARGENTINA

TEATRO



campagna abbonamenti 09.10

CARTE

Teatro Argentina 6 ingressi
a scelta su 12 spettacoli
platea e palchi fino al II ordine **120 €**

Produzioni Teatro di Roma 6 ingressi
a scelta su 7 spettacoli
Argentina palchi III e IV ordine
India posto unico **60 €**

Web Card 15 ingressi (acquistabile solo on line)
a scelta su 13 spettacoli del Teatro Argentina
e su 33 spettacoli del Teatro India

Teatro Argentina palchi III, IV e V ordine
Teatro India, posto unico **150 €**

7 ottobre_8 novembre .09
Cyrano de Bergerac
di Edmond Rostand, **regia** Daniele Abbado
con Massimo Popolizio
PRIMA NAZIONALE

10_29 novembre .09
Filumena Marturano
di Eduardo De Filippo
regia Francesco Rosi
con Lina Sastri, Luca De Filippo

1_13 dicembre .09
Molto rumore per nulla
di William Shakespeare
regia e scene Gabriele Lavia

17_20 dicembre .09
Certe notti
coreografia Mauro Bigonzetti
canzoni, musiche originali e poesie di Luciano Ligabue

30 dicembre .09_17 gennaio .10
To be or not to be
di Maria Letizia Compatangelo
dal soggetto di Melchior Lengyel
regia Antonio Calenda
con Giuseppe Pambieri e Daniela Mazzucato

19_31 gennaio .10
Le nuvole
di Aristofane, **traduzione** Letizia Russo
regia Antonio Latella

5_7 febbraio .10
Bartleby lo scrivano **FACE**
Una storia di Wall Street
di Herman Melville
testo francese Pierre Leyris (ed. Gallimard)
regia François Duval
lettura-spettacolo con Daniel Pennac

9_21 febbraio .10
L'impresario delle Smirne
di Carlo Goldoni
regia Luca De Fusco
con Eros Pagni

23_28 febbraio .10
Pippi Calzelunghe
di Astrid Lindgren
adattamento teatrale Staffan Gotestam
regia e coreografie Fabrizio Angelini
supervisione Gigi Proietti

2_14 marzo .10
Le signorine di Wilko
dall'omonimo romanzo di Jaroslaw
Iwaskiewicz
adattamento e regia Alvis Hermanis
con Sergio Romano, Laura Marinoni, Patrizia
Punzo, Elena Arvigo, Irene Petris, Fabrizia Sacchi
Alice Torriani

16_28 marzo .10
Shylock: il mercante
di Venezia in prova
da William Shakespeare
di Roberto Andò e Moni Ovadia
regia Roberto Andò e Moni Ovadia
con Moni Ovadia e Shel Shapiro

8_30 aprile .10
Scrittura femminile
azzurro pallido
da Franz Werfel
testo e regia Gabriele Lavia
con Gabriele Lavia ed attori in via di definizione
PRIMA NAZIONALE

4_16 maggio .10
L'oro di Napoli
da Giuseppe Marotta
adattamento teatrale Armando Pugliese
e Gianfelice Imparato
regia Armando Pugliese
con Gianfelice Imparato, Luisa Ranieri
Valerio Santoro

www.teatrodiroma.net

Info 06 6840001

promozione@teatrodiroma.net

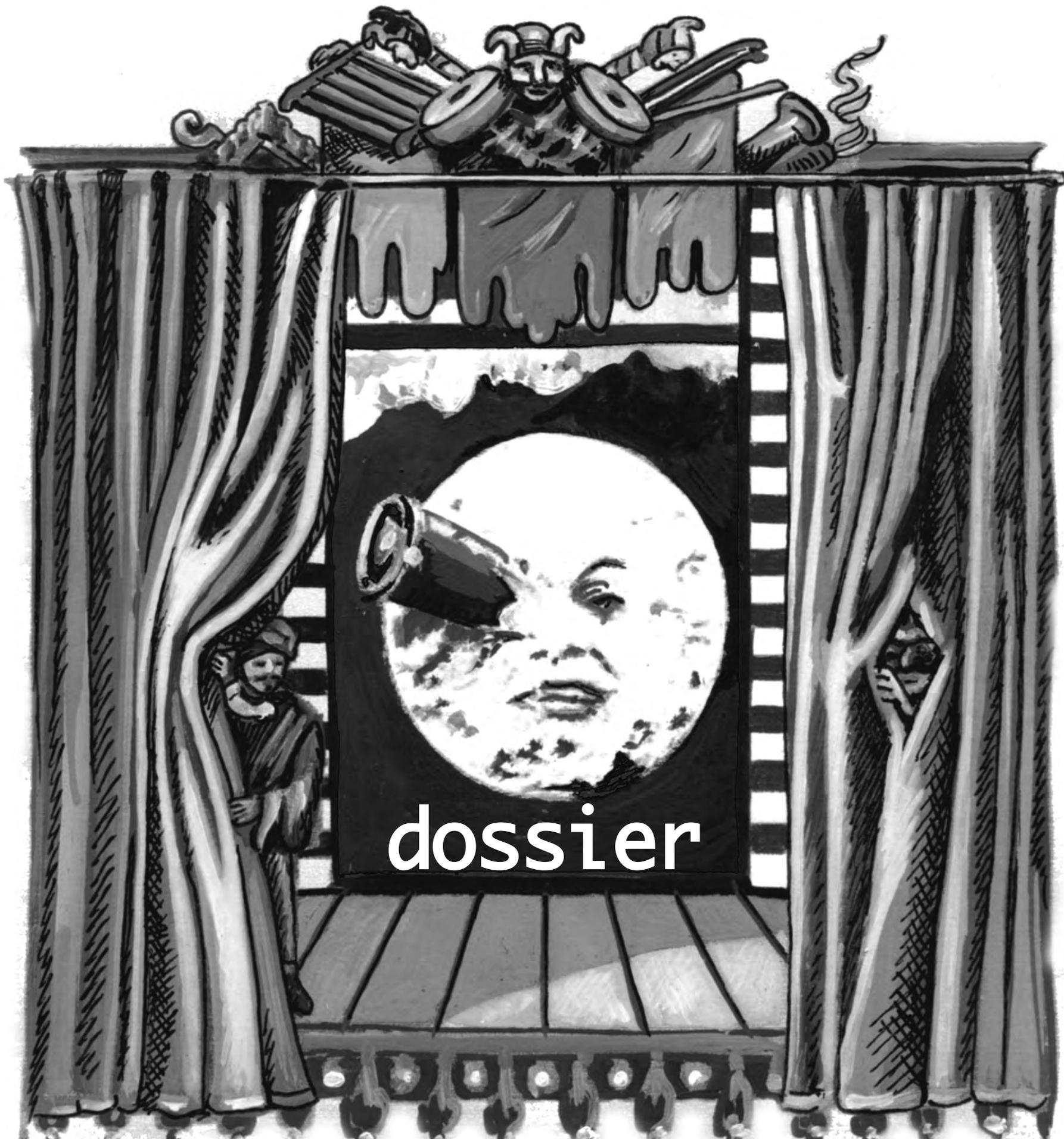
in collaborazione con



molto di più
di un teatro

TEATRO
Argentina





TEATRO & CINEMA

a cura di Fabrizio Sebastian Caleffi

di Fabrizio Sebastian Caleffi

«L'ouis, forse oggi noi inauguriamo una bella amicizia». Così Rick Blaine al capitano Renault nel finale del film *Casablanca*, tratto dalla commedia *Everybody Comes to Rick's* di Murray

Burnett e Joan Alison, commediografi di scarsa fortuna, sceneggiatura dei mitici gemelli Epstein insieme a Koch, con cui ottennero l'Oscar, come il regista Michael Curtiz, nato Mihaly Kertesz Kamier a Budapest. Da un flop teatrale a un B movie passato di mano in mano al cult più amato di tutti i tempi: una storia esemplare.

Altro indizio: nel ventennale della scomparsa del Maestro Cassavetes, individuiamo nel suo *La sera della prima* il modello del più felice connubio tra produzione indipendente e teatro contemporaneo. *Opening Night* (1977), soggetto, sceneggiatura, regia e interpretazione di John Cassavetes nel ruolo di Maurice Adams, con Gena Rowlands (Myrtle Gordon, la diva del palcoscenico), Ben Gazzara (Manny Victor, il regista) e Laura Johnson (Nancy Stein, la giovanissima stage groupie), mitizza smitizzando e smitizza celebrandolo il mondo dello spettacolo. Per inquadrare il tema in una prospettiva storica, torniamo all'Ungheria: torniamo ai tempi di Kertesz Mihaly, secondo la corretta formulazione magiara, coincidente con la nascita a Roma dell'industria italiana del cinematografo.

«Questi sono attori di teatro, qui a Cinecittà non hanno niente a che fare», proclamava immancabilmente l'avvocato Besozzi, direttore della Cines. Un pregiudizio che ha segnato a lungo i rapporti tra i nostri palcoscenici e i teatri (già, teatri) di posa. E che si è accentuato con il neorealismo e il suo ricorso agli interpreti "presi dalla strada": di questa scuola,

come di Garibaldi, non si potrebbe parlar male, ma dell'eroe dei due mondi così come del cinema-sciuscià, che lustrò le scarpe al nostro cinema, facendolo andar lontano, non vanno taciuti i limiti. Registi come Mattoli seppero giovare di star teatrali, vedi Falconi, Dina Galli ed Elsa Merlini, mentre un condottiero come Rossellini trovò la sua diva Oltreoceano: parlo, naturalmente, della Bergman, sopraggiunta a rimpiazzare Anna Magnani, un segno iconico vistosamente significativo, non solo uno "scandalo".

Osmosi, formazione, ibridazione

Stiamo seguendo le tracce di linee di tendenza. Una è quella che vedrà convergere la messa in scena e la videoripresa, l'altra quella volta alla globalizzazione dello spettacolo. Cioè: il percorso Hollywood-Hollywood sul Tevere, Cinecittà-Chinese Theatre, Hollywood-Bollywood e ritorno. Nel movimentato Secondo dopoguerra, l'incontro tra l'industria e la Roma "città aperta" (in tutti i sensi) generò come effetto collaterale *La dolce vita* e il riconoscimento più prestigioso, quello delle Statuette. Ai giorni nostri, il *mainstream* è una "corrente del golfo" che unisce gli States alla cinematografia indiana. Una cultura affluente come quella italiana in che modo può essere influente? In questa ottica s'inserisce l'analisi delle potenzialità di un interscambio tra teatro contemporaneo e cinema in evoluzione mediatica. I segnali di un'osmosi reciprocamente vantaggiosa sono vistosi. Le star dello schermo in scena a Londra giovano al teatro quanto il teatro giova alla loro esperienza non meno che alla loro autostima.

Teatro e Cinema al tempo della crisi: il tema, di vistosa attualità, riguarda i complessi rapporti intercorsi nell'ultimo decennio tra palcoscenico e grande schermo. Che relazione e proporzione c'è tra i Tony Awards e gli Oscar? Dalle capitali teatrali mondiali all'attualità italiana, il mito del cinema incarnato nella "diretta" teatrale è un fenomeno generalizzato, che vanta risultati memorabili e lamenta insuccessi colossali. Il cinema in cerca d'autore quanto e quando ricorre al commediografo? Dai clamori del musical alle ibridazioni spericolate della ricerca: sia gli studios che gli indipendenti, sia le grandi compagnie che i nuovi gruppi cercano vicendevolmente il lancio spettacolare attraverso il ricorso ai propri miti fondanti. Shakespeare è lo sceneggiatore più "moderno"? L'uscita dallo schermo dei personaggi è solo una trovata spettacolare o il segno di una desiderata reciprocità? Di contro, la retroproiezione a teatro è diventata manierismo oppure è la forma più efficace e suggestiva di scenografia? Dalla *nouvelle vague* ad Almodovar, tra cinema e teatro è tutta una *movida*

L'Amleto di Jude Law a teatro vale Amleto portato al cinema da Kenneth Branagh. A un altro livello, l'incontro così teatrale di Liz Taylor e Kim Novak, interpreti di Mary Stuart e di Queen Elizabeth nel teatralissimo film *Assassinio allo specchio* da Agatha Christie diretto da Guy Hamilton contribuisce alla mitizzazione autopromozionale dell'ambiente quanto *La sera della prima* citato in apertura. Il witz disseminato nel film di Hamilton è di diretta derivazione dall'arguzia teatrale di Wilde, di G.B. Shaw. A tutto vantaggio dello show. Il mancato incontro tra il Pirandello rivoluzionario dei *Sei personaggi* e il

nascente cinema italiano corrisponde successivamente all'assenza di un Neil Simon coevo alla commedia all'italiana. Che cosa ha impedito l'affermarsi di un Age&Scarpelli sulle scene nazionali? Ricci&Forte, a modo loro, ci provano oggi. Ma, negli anni d'oro, Flaiano fallì in teatro. E il grande commediografo e regista cinematografico Franco Brusati non è ancora valutato quanto merita e soprattutto non è riconosciuto, come dovrebbe e potrebbe, insieme a Patroni Griffi, caposcuola di una tradizione da seguire e rinnovare. Metti, una sera a cena, se si parlasse di sinergie tra drammaturgia contemporanea e sceneggiatura!

Alla formazione di un attore che cominci la scalata al palcoscenico gioverebbe di molto modellarsi sui prototipi, inevitabilmente stereotipizzati, ma opportunamente gratificanti e suggestivi, di *Eva contro Eva*, per esempio, o del delizioso, seppur meno noto *Napoleon of Broadway*, reintrodotto in Italia *XX secolo*, dal nome di un lussuoso treno *coast to coast* New York-Los Angeles, piuttosto che adeguarsi al punitivo stile paramonacale di troppe accademie di arte drammatica. In quanto all'attore cinematografico, trovarsi a tu per tu con il pubblico è palesemente indispensabile. Misurandosi con un'esperienza formativa determinante, in cambio restituisce al teatro una certa quota di "divismo", insieme alla disinvoltura (quella che la storia dell'arte definisce "sprezzatura") del gesto interpretativo spontaneo.

Di particolare interesse è poi rivelare le tracce dei percorsi d'ibridazione cineteatrale. Prendiamo Federico Fellini: quanta teatralità c'è nella sua rappresentazione narrativa in pellicola! Ma la sua cultura e la sua personalità non l'hanno mai indotto a provare la messa in scena. Viceversa, il sogno cinematografico di Giorgio Strelher, come vedremo tra poco, non si è mai pienamente realizzato. Torniamo al Maestro di Rimini. Anni fa, un commediografo abruzzese trapiantato a New York (dove ha anche insegnato all'Hunter College insieme a Philip Roth), Mario Fratti, trasse liberamente da *8 e 1/2* un fortunato spettacolo, *Nine*, ora trasformato (meglio: ritrasformato) in un grande film. Avendo avuto il privilegio di partecipare alla messa in scena del Maestro di via Rovello dei *Giganti* pirandelliani, piena di espliciti segni cinematografici, ma soprattutto alla versione di Artè, girata con mezzi e linguaggio propri del cinema tradizionale, oltre a rimpiangere quel che in un film avrebbe saputo esprimere, posso indicare nel suo metodo di allestimento una fonte preziosa per la regia del nuovo cinema non meno che per quella del nuovo teatro. Poeta della prosa, alieno alla contestualizzazione del materiale scenico, Strelher avrebbe potuto esprimere al meglio la poderosa attitudine narrativa a cui ricorreva per decifrare senza spiegare i testi che sceglieva di allestire nella sceneggiatura. Mi spiego con un esempio. In Ilse Paulsen (e, pirandellianamente, nella sua interprete Andrea Jonasson) vedeva la Garbo, che apparteneva concretamente al suo immaginario cinematografico, essendo stata al centro di un soggetto a lungo vagheggiato. Se avesse avuto a disposizione uno strumento espressivo più propriamente filmico della pur encomiabile *troupe* di Artè, chissà che cosa avrebbe saputo ricavare dal ruolo della Contessa! Ricorriamo ancora una volta a Mattoli per evocare la figura della tedesca Annette Bach, allieva di Reinhardt prima del suo allontanamento a opera dei nazisti (i Giganti! i Giganti!), passata dal grande teatro al

Pirandello, con Garbo

As *You Desire Me* è il film prodotto dalla Mgm e diretto da George Fitzmaurice, tratto da *Come tu mi vuoi* di Luigi Pirandello. Greta Garbo è Zara, cantante tipo Angelo Azzurro che potrebbe anche essere la moglie scomparsa di ufficiale italiano, interpretato da Melvyn Douglas. Del cast fa parte anche Erich von Stroheim (che si faceva passare per nobile prussiano avendone pieno diritto: sapeva infatti essere uno *junker* meglio di qualunque aristocratico prussiano), che modellò il suo ruolo sul Pigmaliione svedese della signorina Gustaffson, da lui ribattezzata Garbo, il regista Mauritz Stiller. «Non ho che due cose veramente mie, solamente, completamente mie: la paura dei topi e la mia morte. La vita, gli amori, la bellezza, il talento, la morte di Greta, invece, sono di tutti. Questo io l'ho desiderato, l'ho sognato, l'ho voluto, l'ho realizzato e non l'ho mai sopportato. Di questo, ora, Moje muore». In questa battuta di Stiller, chiamato Moje nell'intimità, è riassunto il dramma pirandelliano della sua scalata alla montagna di L.A. dove campeggia la scritta "Hollywood", in un'edizione inconsapevole del duo Conte/Ilse al cospetto dei Giganti del cinematografo. «E ora venite pure, topi del terrore, venite, salite sul mio letto, digrignante i dentini: io non vi temo più. L'elefante morente non ha più paura che i topi gli rodano le orecchie. L'elefante va lento, ma va più lontano del cavallo. E adesso l'elefante è arrivato». Interrogiamoci sui significativi e problematici rapporti tra Pirandello e il cinema e la potenzialità spettacolare di questo ipotetico finale, con uno schermo calante a guisa di sipario di ferro sulla vita teatrale della Compagnia della Contessa Garbo. F.S.C





cinema cosiddetto dei telefoni bianchi, girando *Il mercante di schiave* (con gli Scalognati?). Bach, insomma, al posto di Garbo nel *Gottendammerung* della Montagna.

Se è di scena il digitale

Nuovo cinema: cinema dei nuovi media. Questo è l'argomento del giorno. Di nuovo, un esempio: alla lievità mozartiana di Strelher quanto avrebbe giovato la tecnologia digitale. Ah, avesse avuto dieci piccole videocamere da far danzare sul set del Teatro Lirico di Milano, invece dei macchinosi binari e dei ronconiani carrelli, dinosauri della preistoria in celluloide... Certamente avrebbe tradotto la teatralità cinematografica di un mito svolto davanti al grande schermo dove Cotrone, produttore esecutivo delle apparizioni, *tycoon* della Paramount, *major* dell'immaginario, proietta l'evidenza scenotecnica di una intuizione concettuale, in atto di cinematografia teatrale, quindi in multivisione ravvicinata che frammenta l'evento scenico in puzzle per comporlo nel multischermo. Così fan tutti, adesso: tutti posseggono il mezzo, basta un telefonino, ma il mezzo non è né il messaggio né, tanto meno, il linguaggio. Ecco, sul piano del linguaggio si decide la sorte della rivoluzione mediatica: rivoluzione permanente o picconata sull'obiettivo e sovietizzazione dell'utopia fourieriana del falansterio internettiano? That's entertainment. O internetrateinment? Nella Web Era, chi è il ragno e chi la mosca? Comunque, l'uno senza l'altro è destinato a rimanere solo nella rete. Al cospetto della presunta sfida televisiva. È proprio la lezione strehleriana a evitarci d'incorrere nell'errore prospettico in cui sono purtroppo caduti gli esponenti dell'ex avanguardia (ex Magazzini Criminali) rappresentando *I giganti della montagna* con il teleschermo finale indicato come distruttore della teatralità. Anche la tv è solo un *medium* e quella generalista ha gli stessi problemi e le stesse istanze di rinnovamento radicale del cinema da sala: *theatrical*, come significativamente si definisce. In questo quadro, affrettiamoci a individuare, ana-

Un treno per Napoleone

Napoleon of Broadway è la commedia di C.B. Millholland che, prima riscritta e poi sceneggiata dal grande Ben Hecht insieme a McArthur, diventa il film *XX Century* (XX secolo: il nome di un treno di lusso in servizio sulla linea New York-Los Angeles) diretto nel 1934 da Howard Hawks (che, nel 1953, firma *Gli uomini preferiscono le bionde*) con John Barrymore nel ruolo di Oscar Joffe, il Napoleone dei palcoscenici, lanciato alla riconquista della sua star, Lily Garland, interpretata da Carol Lombard, fuggita da lui e dai teatri per diventare una stella di Hollywood. La trama emblematica e la scrittura coinvolgente fanno di questa pièce una fonte inesauribile di successo. Nel 1978 una nuova versione musical trionfa a Broadway, procurando al protagonista Kevin Kline (Oscar) il Tony Award (gli Oscar teatrali). Si segnala alle produzioni italiane, che non hanno ancora attinto a questa "cassaforte" dell'intrattenimento brillante e intelligente. F.S.C.

lizzare, sperimentare tutte le possibili interconnessioni tra teatro e cinema. Lo stesso gioco interni/esterni e artificio/realità è la dialettica hegeliana dello spettacolo moderno. Da moderno a contemporaneo è diventato con gli aggiornamenti iconici, da contemporaneo a proiettato verso il futuro diventerà con una accurata rivisitazione delle avanguardie storiche (nel centenario del Futurismo...) finalizzata a una sollevazione semantica sediziosa. Concludiamo con Cassavetes, patrono di questo dossier: *Love Streams*, commedia del 1981 di Ted Allen, recitata da Gena "Gloria" (Leone d'oro a Venezia) Rowlands per la regia di John Cassavetes, che due anni dopo trasforma la pièce nel film epocale con lo stesso titolo. Una scia d'amore che si conclude solo con la morte di John nel 1989. La passione è amore&morte, cinema e teatro sono un appassionante spettacolo di gioie e guai, trionfi, riscatti ed esorcismi apotropici. «Il cinema è per me un dolore squisito», Jeanne Moreau *dixit*. E il teatro? Il teatro è una "gioia esclusiva" costellata di piccoli rancori. ■

In apertura un'illustrazione di Eliana Del Sorbo; nella pag. precedente, Greta Garbo ed Erich von Stroheim in *As You Desire Me*, tratto da Pirandello, regia di George Fitzmaurice; in questa pag., in alto, Jude Law in *Hamlet*, di Shakespeare, nella messinscena teatrale diretta da Kenneth Branagh; in basso, John Cassavetes e Gena Rowlands in *Love Streams*, regia di John Cassavetes.



Harry ti presento Shakespeare



di Margherita Laera

In un recente articolo pubblicato sul *Guardian*, Salman Rushdie affrontava con ironia un'annosa questione: è davvero possibile adattare un romanzo e tirarne fuori un bel film? Pur sostenendo che nella maggior parte dei casi i tentativi falliscono miseramente, Rushdie rifletteva sulla valenza politica di ogni adattamento. Nell'atto di trasformare una cosa in un'altra, pur mantenendone l'"essenza", si nascondono le insidie dell'ideologia. Come definire ciò che è e va mantenuto e ciò che può essere trascurato? Le scelte relative a cosa si adatta e come lo si adatta dicono molto sulla cultura di un paese, e non fanno eccezione le traduzioni dallo spettacolo al film, o dalla sceneggiatura al copione teatrale. Prendiamo il caso di Londra. Nella capitale hanno sede una florida industria cinematografica, una solida tradizione teatrale e un dinamico *business* dell'intrattenimento (più 13 milioni di spettatori solo nel West End nel 2007, con *trend* in salita). C'è di più: il Regno Unito ha un serbatoio inesauribile di ottimi scrittori, supportati da un nutrito numero di teatri specializzati in drammaturgia contemporanea e da un pubblico goloso di nuovi talenti, ma soprattutto da un agguerrito sistema di agenzie letterarie che promuovono la libera circolazione dei loro clienti nel mondo del cinema, della tv e del teatro.

È questo il caso di Christopher Hampton, il cui pur mirabile talento trae non pochi benefici dai contatti hollywoodiani della sua agente Jenne Casarotto; o del giovane David Harrower, che sta adattando il suo *Blackbird* per il grande schermo grazie agli abili tentacoli di Mel Kenyon. Senza togliere niente al

talento di questi autori, il sistema delle agenzie britanniche e americane gioca a favore della "promiscuità" tra cinema e teatro. Per ovvie ragioni, i drammaturghi che si cimentano con la settima arte sono più numerosi dei loro colleghi sceneggiatori che provano a sfondare nel teatro. Tra i nomi più illustri troviamo anche David Hare (adattamento di *The Hours*, 2002, e *The Reader*, 2008) Martin McDonagh (sceneggiatura e regia di *In Bruges*, 2008) ed Enda Walsh (sceneggiatura di *Hunger*, regia di Steve McQueen, 2008).

Messo da parte il caso dei musical trasformati in film e viceversa come *Chicago* e *Mamma Mia*, che verranno trattati altrove all'interno di questo dossier, gli adattamenti da teatro a cinema e da cinema a teatro sono onnipresenti nel panorama inglese. Tuttavia, le dinamiche dietro ai cosiddetti "play-into-film" sono molto diverse da quelle dei "film-into-play".

Londra, capitale mondiale del palcoscenico, è "teatro" d'ibridazioni che suscitano discussioni e perplessità. Ma è più facile che il teatro rivitalizzi il cinema del contrario, come dimostrano, per esempio, il successo di *Frost/Nixon* e il flop di *Tutto su mia madre*.

Play-into-film

La rotta dal West End a Broadway, e da Broadway a Hollywood sembra essere piuttosto consueta nell'ultimo decennio, così come lo era in passato. I produttori cinematografici guardano spesso al teatro anglosassone per trovare copioni collaudati dal successo sul palcoscenico. Le scelte cadono sempre su testi naturalistici e dalla struttura razionale, che necessitano di pochissimi ritocchi per trasformarsi in sceneggiatura. In pratica, la selezione avviene tra testi che sono già potenzialmente "cinematografici" di natura, ma questo non garantisce il successo dell'operazione. Per ottenere un bel film (che è ovviamente diverso da un film di successo), il copione deve essere messo nelle mani del regista adatto e deve essere sostenuto da una produzione coerente, senza conflitti o compromessi tra co-produttori.

Questo non fu il caso dell'adattamento cinematografico di *Ballando a Lughnasa*, che partecipò al Festival di Venezia nel 1998. La pièce teatrale, scritta nel 1990 dall'irlandese Brian Friel, si era aggiudicata il favore della critica inglese, vincendo l'Olivier Award for Best Play, e di quella americana, portando a casa il Tony Award for Best Play. Nel 1992, *Ballando a Lughnasa* appariva dunque un ottimo candidato per una versione cinematografica. L'adattamento fu affidato a un altro illustre irlandese, Frank McGuinness, che rese il testo accessibile a un pubblico internazionale pur mantenendo intatta la struttura della trama e dei personaggi. Ma nelle mani del regista, l'irlandese Pat O'Connor, anche il miglior copione si sarebbe trasformato in un'insopportabile sviolinata: pur vantando un cast d'eccezione (Meryl Streep e Michael Gambon nei ruoli principali, e Brid Brennan che era anche nel cast teatrale), il film di *Ballando a Lughnasa* lascia molto a desiderare. Le ragioni del fallimento stanno in gran parte nel fatto che i co-produttori americani vollero adattare i toni di una storia al 100% irlandese alle aspettative del pubblico statunitense.

Simile il percorso di *Closer*, scritto e diretto da Patrick Marber, che debuttò al National Theatre di Londra nel 1997 con il pressoché sconosciuto Clive Owen nel ruolo di Dan. Dopo essere stato battezzato da un Olivier e da una nomination al Tony Award nel 1999, *Closer* si dirigeva a tutta birra verso Hollywood. Nel 2004 usciva nelle sale la versione adattata dallo stesso autore, che in pratica manteneva immutato il 99% del copione. Fatta eccezione per Clive Owen e Jude Law nei panni dei due gentiluomini, la produzione è interamente americana - e si sente. Il ritmo incalzante e le tematiche di *Closer* sembrano scritti apposta per Hollywood senza bisogno di adattamenti. Sarà un caso? A ogni modo, il film funziona perché un copione brillante è capitato nelle mani di un ottimo produttore e di un regista che ama il teatro (Mike Nichols ha diretto anche il film di *Angels in America* di Tony Kushner), che insieme si sono potuti permettere Julia Roberts e Natalie Portman.

Anche *The History Boys* di Alan Bennett vinse un Olivier Award nel 2005 e un Tony Award l'anno successivo. E indovinate un po'? Nel 2006 usciva il film, adattato dallo stesso autore e diretto da Nicholas Hytner, regista anche della versione teatrale e direttore artistico del National Theatre dal 2003. Il cast rimaneva lo stesso per risparmiare tempo e

denaro, ma pur essendo un film piacevole e di spessore nello stile di *L'attimo fuggente*, il successo internazionale rimase modesto. Troppo *british* per vendere in America? La verità è che, essendo prodotto senza denaro americano e senza stelle nel cast, non venne ben distribuito nelle sale internazionali.

Stessa solfa per *Frost/Nixon* di Peter Morgan, che però è un'operazione di altissima qualità artistica. Il bellissimo testo di Morgan narra la storia dell'intervista del presentatore televisivo David Frost a Richard Nixon, in cui l'ex presidente Usa confessò le sue responsabilità nel Watergate davanti alle telecamere. Fa riflettere, *Frost/Nixon*, non solo sul concetto di verità ma anche sul potere della tv nella cosiddetta società dello spettacolo. Nominato agli Olivier Awards e vincitore di un Tony, lo spettacolo diretto da Michael Grandage sbancò tutti i botteghini nella stagione 2006/07, con Michael Sheen e Frank Langella nei ruoli principali. Squadra che vince non si cambia, e i due vennero reclutati per la versione cinematografica adattata da Morgan. Ma questa volta la bacchetta magica di Ron Howard, reduce dal *Codice Da Vinci*, e la coproduzione Uk/sa ne hanno fatto un degno candidato a Miglior Film agli Oscar 2008. Di certo, *Frost/Nixon* meritava più di *Slumdog Millionaire* di Danny Boyle, soprattutto per l'eccellente performance di Sheen, Langella e Rebecca Hall. Altri recenti casi di "play-into-film" sono i due remake *Easy Virtue* (2008) e *Sleuth* (2007). Quest'ultimo è tratto dall'omonimo testo di Anthony Shaffer del 1970, vincitore di un Tony Award, e già adattato per il cinema nel 1972 da Joseph Mankiewicz con un cast d'eccezione: Laurence Olivier nei panni dell'anziano marito, e Michael Caine in quelli del giovane amante. Per la versione 2008 diretta da Kenneth Branagh, prodotta e orchestrata da Jude Law, Harold Pinter adattava il copione di Shaffer rendendolo, ovviamente, "pinteriano". Il grande Michael Caine, richiamato per il ruolo che fu di Olivier, dava una lezione di recitazione a Jude Law, che arrancava nel ruolo del giovane amante. Altro remake è *Easy Virtue - Un Matrimonio all'Inglese*, che si rifà all'omonima pièce di Noël Coward del 1924, già film muto di Alfred Hitchcock nel 1928. Naturale chiedersi se i due film sopra citati si ispirino più alla pièce originale o all'adattamento cinematografico: entrambi reggono bene il confronto, senza pertanto vincere la partita.

In apertura, Michael Sheen e Frank Langella in *Frost/Nixon*, regia di Michael Grandage; in questa pag., una scena di *The History Boys*, di Alan Bennett, regia di Nicholas Hytner.



Film-into-play

Ma passiamo ai "film-into-play". Molte volte il percorso da Hollywood al West End segna un'operazione commerciale di scarso interesse artistico. Le eccezioni scarseggiano ma ci sono, come ad esempio *Burnt by the Sun* attualmente al National Theatre, che adatta *Sole ingannatore* (1994) di Nikita Mikhalkov. Come nel caso precedente, l'adattamento teatrale cerca di capitalizzare un successo già incassato ai botteghini. Ma se, tristemente, il senso di un adattamento "play-into-film" è quello di "promuovere" una pièce al fantastico mondo di Hollywood, le motivazioni che spingono i produttori del West End ad adattare un film sono spesso dettate dal tentativo disperato di portare a teatro chi non ci va mai. Per questo, la maggior parte dei "film-into-play" diventano musical (intrattenimento più "facile"), come ad esempio *Monty Python's Spamalot*, *Dirty Dancing* e *Via Col Vento*. Senza offesa ai musical.

Tra gli adattamenti teatrali, ha attratto migliaia di spettatori al 2005 a oggi la versione teatrale di *The 39 Steps*, classico film di Hitchcock del 1935, a sua volta tratto dal romanzo di John Buchan. L'esilarante riscrittura firmata da Patrick Barlow è responsabile di gran parte del successo, ma la regia di Maria Aitken è stata capace di appropriarsi creativamente dell'"essenza" dell'originale, rispondendo a convenzioni squisitamente teatrali che poco hanno a che vedere con il cinema. Un ottimo cast di quattro attori, che interpretano innumerevoli personaggi e cambiano identità in frazioni di secondi come esperti illusionisti, rendono *The 39 Steps* un originale in sé, piuttosto che una pallida copia di un modello: non è solo la storia a essere adattata, ma le stesse modalità estetiche. Tuttora in scena al Criterion Theatre di Londra, l'adattamento si è aggiudicato un Olivier Award for Best Play nel 2007, e nel 2008 la Bbc ne ha tratto pure una fiction. Chissà che tra qualche anno non venga in mente a qualcuno di fare il remake dell'adattamento televisivo della riscrittura teatrale della versione cinematografica del romanzo... Robert Towne si era fatto avanti ma per ora non c'è nulla di

confermato.

Nelle ultime due stagioni sembrano essersi moltiplicati come funghi i biechi tentativi di attrarre "un nuovo pubblico" a teatro. Oltre a *La ragazza dagli orecchini di perla* (2008), che si rifaceva al romanzo di Tracy Chevalier ma copiava abbondantemente il film, abbiamo visto un tediosissimo *Tutto su mia madre* (2008) e un pallido *Rain Man* (2008) con Josh Hartnett, regolarmente zeppo di ragazzine. La platea di *Calendar Girls* (fino a settembre 2009 al Noël Coward Theatre) di Tim Firth, adattamento del film del 2003 con Helen Mirren, è costituita al 90 per cento da signore di mezza età alla ricerca di allegre serate al femminile. Ispirato a una storia vera, il film narra le vicende di sei signore inglesi che posarono nude per un calendario di beneficenza. Pur volendo essere la favola a lieto fine che tiene su il morale in tempi di crisi, la versione teatrale è ancora più deprimente del film. Un po' più di favore ha raccolto *On the Waterfront* (2008) diretto dal grande Steven Berkoff, adattamento di *Fronte del Porto* (1954) con Marlon Brando. E la stagione 2009/10 si aprirà a settembre con *Colazione da Tiffany*, adattato da Samuel Adamson per il Royal Theatre Haymarket.

Ma una cosa è certa: se fare un bel film partendo da una buona pièce è dura, il passaggio dallo schermo al palcoscenico è ancora più scivoloso. Il problema sta in questo, che gli adattamenti spesso risultano essere traduzioni sbiadite di un modello, piuttosto che riscritture originali capaci di camminare con le proprie gambe. ■

Usa

Giovane cinema, teatro vecchio?

Per parlare dei rapporti attuali tra teatro e cinema negli Stati Uniti, ci riferiamo agli ultimi Tony Awards, dove, per la prosa, ha vinto *Il dio della carneficina* di Yasmina Reza, autrice francese di origine iraniana (effetto Obama?), nella versione in scena a Broadway. Ma gli studios non si sono precipitati a gareggiare per i diritti cinematografici. In quanto agli indipendenti, il loro bacino di utenza è piuttosto la nuova narrativa prodotta per lo più a Brooklyn. Il legame tra industria e palcoscenico non è più, insomma, quello di una volta. Dei tempi di *Casablanca*, per intenderci, quando era consuetudine provare a tradurre un flop in un B movie e capitava di pescare il jolly. Nel frattempo, il cinema è alla ricerca di una nuova gioventù. Il target più rilevante e redditizio è quello del pubblico adolescenziale. Intanto, il teatro invecchia. Gli spettatori continuano ad andare a New York a vedere i grandi spettacoli, ma stanno in platea un po' come se fossero su una sedia a sdraio a prendere il sole in Florida, da anziani non rassegnati. In controtendenza, i divi di Hollywood si regalano frequenti prestazioni teatrali. Ma sarà solo la comparsa di un Tennessee Williams contemporaneo a rivitalizzare sia la scena che lo spettacolo cinematografico. *Duke Bourgeone* (direttore di festival e produttore indipendente alle Hawaii e in Europa)





IL PANINO DI AMLETO

di Laura Caretti

Londra 1593. I teatri sono stati chiusi per la peste, i puritani inveiscono contro la loro corruzione, l'imprendario Philip Henslowe, proprietario del Rose, non riesce più a tenere a bada i creditori e spera solo nella messinscena di una nuova commedia che il giovane Shakespeare gli ha promesso, ma che non riesce a scrivere. La sua compagnia guidata dal primo attore Edward Alleyn, interprete acclamato di ruoli possenti, è andata a recitare in provincia, mentre la rivale, più fortunata, Compagnia del Ciambellano, diretta da Richard Burbage, ha tutt'al più il privilegio di divertire la regina Elisabetta con le farse del fool William Kemp. Su questo momento critico della scena elisabettiana si apre il sipario del film *Shakespeare in Love* (1987), diretto da John Madden. Puntando i riflettori su quel 1593 - che è anche l'anno della morte di Christopher Marlowe - gli sceneggiatori Tom Stoppard e Marc Norman intrecciano i fili di una immaginaria storia d'amore. Attingendo, con infinita libertà, a varie fonti (tra queste anche al poco noto *Diario* di Henslowe), non solo inventano, con grande estro, una trama avvincente di passioni, equivoci e scambi di persona, ma anche riescono a far rivivere sul nostro schermo il teatro perduto del tempo di Shakespeare.

Il cinema può fare per noi di questi miracoli. Lo aveva già mostrato tanti anni fa Laurence Olivier nel suo film *Henry V* (1944), che iniziava appunto con la rappresentazione di quest'opera al *Globe*, nella Londra del 1600. In *Shakespeare in*

Love, entriamo invece all'interno del Rose, il teatro di Henslowe, ma vi troviamo la stessa tipica struttura circolare di legno, l'ampio palcoscenico proteso in avanti, i diversi ordini di posti... tutto il "mitico" teatro elisabettiano perfettamente ricostruito sulla base di una documentazione storica che, come sappiamo, ha nel famoso disegno dello spettatore olandese Johannes De Witt la testimonianza più eccezionale. Vediamo il teatro prima vuoto, poi durante le prove della commedia che finalmente Shakespeare, guidato dalla propria esperienza amorosa, riesce a comporre. La scrittura sgorga dalla vita. Il dialogo degli amanti passa immutato dalla loro voce alle battute del copione. Seguiamo la genesi e il progredire dell'intreccio fino al suo graduale mutarsi in tragedia. E alla fine assistiamo, con il pubblico variegato della Londra di allora, alla rappresentazione del nuovo dramma, quel *Romeo e Giulietta* che ben conosciamo, ma che il film ci restituisce prima dal vivo

Dalla ricostruzione del mondo elisabettiano di *Shakespeare in Love* alla Varsavia durante la Seconda guerra mondiale di *To be or not to be* di Lubitsch, l'opera del Bardo diventa duttile materia, tra scena e schermo, per raccontare epoche e avviare riflessioni sul rapporto tra vita e teatro

Nella pag. precedente, una scena di *The 39 Steps*, di Patrick Barlow, regia di Maria Aitken; in questa pag., una scena di *To be or not to be*, di Ernst Lubitsch.

DOSSIER

e poi dal palcoscenico. E qui, nel passaggio dall'intimità dell'amore alla rappresentazione, il cinema si diverte a mescolare comicità e tragedia. Così come si era divertito Shakespeare nel *Sogno di una notte di mezza estate*, si ride della recitazione dei poveri attori e più ancora si esaspera il grottesco della recitazione maschile dei ruoli femminili. È un gioco facile che sortisce effetti esilaranti, finché a un certo punto sono però i due amanti, Shakespeare (Joseph Fiennes) e la sua Viola (Gwyneth Paltrow) a interpretare i ruoli di Romeo e Giulietta in un tragico addio sulla scena che anticipa la loro inevitabile separazione.

Ridere della recitazione degli attori è un *topos* comico che troviamo in altri film shakespeariani. Si prendono così le distanze dagli artifici del teatro, dalle sue convenzioni, dai suoi trucchi per affermare la verità del cinema e, in questo contrasto di realtà e finzione, di teatro e vita, Shakespeare esce dal chiuso del palcoscenico per permeare, in modo più o meno sotterraneo, tutta la trama. Il più straordinario di questi film resta l'impareggiabile *To be or not to be* (*Vogliamo vivere*, 1942) di Ernst Lubitsch, dove non è il passato elisabettiano a essere evocato, ma un teatro di Varsavia al tempo della Seconda guerra mondiale. L'effetto parodico in questo caso colpisce la gerarchia dei ruoli di una compagnia dominata dal primo attore-protagonista, Joseph Tura, preoccupato solo di se stesso e della sua performance nel famoso monologo, finché anche lui è però costretto a lasciare in camerino la calzamaglia, il giubbotto di velluto nero e il medaglione di Amleto per recitare sul più vasto palcoscenico della Polonia invasa da Hitler. L'occhio di Lubitsch non mostra solo la scena, ma sbircia gli attori anche dietro le quinte e nei camerini appena prima che si apra il sipario. E qui il re Claudio saggia con vocalizzi la voce come un cantante d'opera, mentre sbatte con la corona contro un lampadario. La bionda Ofelia protesta per le minuscole dimensioni del suo nome sui manifesti e però si consola con i fiori di un misterioso ammiratore. Due soldati lamentano la loro con-

Eliana Del Sorbo - illustratrice

Eliana Del Sorbo, che da alcuni anni realizza i trofei del Premio Hystrio, in questo numero ha illustrato la copertina e l'immagine di apertura del dossier. La formazione in scenografia e le sue attività principali di decoratrice e restauratrice la annoverano tra le più eclettiche e interessanti professioniste del panorama milanese nell'ambito della decorazione. Nel 2001, in collaborazione con artisti e maestranze, apre un piccolo spazio espositivo a Milano (via Olona 19) chiamato Arteca, che significa "arte-casa" o "teca dell'arte", dove propone soluzioni decorative ad ampio raggio (*trompe-l'oeil*, ripristino e decorazione di mobili, pittura, scenografia, mosaico, restauro...). Info: cell. 3494083505, arteca@live.it, www.arteca.info.



dizione di comparse costrette solo a portare l'alabarda dall'inizio alla fine, mentre sognano di recitare una farsa contro Hitler e l'altro, che è ebreo, la parte di Shylock che sente scritta per lui. Quanto al "grande interprete" eccolo già vestito col consueto costume di Amleto mentre telefona di portargli un panino col salame con un bicchiere di birra.

Ripresa anche nel più recente *remake* del film di Lubitsch (*To be or not to be*, prodotto e interpretato da Mel Brooks, 1983), questa efficace parodia di una recitazione shakespeariana ferma nel tempo a stereotipi immutati e accentrata intorno a un solo attore-protagonista, porta sullo schermo il retaggio di un passato da cui il "nuovo" teatro del Novecento si è liberato come da una maschera che ne ingabbiava la vitalità (dei vecchi attori shakespeariani, del resto, rideva anche Eduardo nella sua breve commedia *La parte di Amleto*, 1940). Con risonanze più drammatiche, ritroviamo questa caricatura grottesca anche nel film di Peter Yates *The Dresser* (*Servo di scena*, 1983), dove è ancora più ampio lo spazio dato a quel che accade dietro le quinte nel rapporto di potere, ma anche di amore, tra un vecchio attore, acclamato soprattutto nel ruolo di Lear, e il suo *dresser* (servo di scena, o meglio servo di camerino). Un rapporto che duplica, nella vita di una compagnia presa nella "tempesta" della guerra, quello tra il Re e il suo *fool*. Tratto da una commedia autobiografica di Ronald Harwood, che era stato anche lui da giovane *the dresser* dell'attore-capocomico Sir Donald Wolfit, il film deriva (anche nel cast) dall'esperienza della messinscena teatrale. Tuttavia può contare su una visione più ampia e mostrare, a pieno campo, sullo schermo le immagini di un'Inghilterra sotto il fuoco dei bombardamenti, che si difende e resiste anche mantenendo vivo il proprio teatro e soprattutto Shakespeare.

Questa possibilità di rappresentare, come fosse "dal vero", quello che il testo shakespeariano affida all'immaginazione del pubblico è indubbiamente un dono di cui godono tutti i film shakespeariani che così si distaccano dalla messinsce-



na teatrale. Il palcoscenico elisabettiano, quel piccolo cerchio di legno che poteva, come dice il coro dell'*Enrico V*, contenere la sterminata campagna di Francia, popolarsi di cavalli e soldati, spostarli in un batter di ciglia nel tempo e nello spazio, è uno "spazio vuoto" che il teatro, guidato dai maggiori innovatori del Novecento (da Craig a Brook), ha saputo ritrovare. E proprio Peter Brook ne ha mostrato le infinite potenzialità anche nel suo recente film *La tragédie d'Hamlet* (2002), dove tutta la tragedia si svolge, come già nel suo teatro di Parigi, Les Bouffes du Nord, sul piccolo quadrato di un tappeto rosso. Si tratta indubbiamente di un'eccezione, emblematica della volontà del regista di affidare la "visione" alla parola di Shakespeare, rinunciando, diversamente dal precedente *King Lear*, alla mirabile scenografia filmica. Se confrontiamo questa sua decisione con l'operazione opposta, fatta da Kenneth Branagh con il suo *Hamlet* (1996), dove invece tutte le possibilità dello "spazio pieno" cinematografico sono messe in atto, ci troviamo di fronte a una polarità molto significativa del rapporto attuale tra teatro e cinema. Sono tanti i film shakespeariani che nascono, come questi due, da una precedente esperienza teatrale per poi trasformarla nel processo creativo di "messa-in-schermo". Sono così numerosi che non possiamo che ricordarne alcuni: dal

già citato *Enrico V* di Olivier (1944) a quello successivo più cruento di Kenneth Branagh (*Henry V*, 1989); dal *Macbeth* di Orson Welles (1947, oggi restaurato) al suo *Othello* (1949-52, riedito nel 1992); dal *Romeo e Giulietta* di Zeffirelli (1968), allestito già nel 1960 all'Old Vic di Londra, al *King Lear* di Peter Brook (1970), messo in scena nel 1962 sempre con Paul Scofield; dal più vecchio *Sogno di una notte di mezza estate* di Max Reinhardt (1935) alla stessa commedia diretta da Gabriele Salvatores in chiave di *musical rock* e poi trasposta nel suo primo film (1983); dal *Richard III* di Olivier (1955) a quello molto più vicino a noi di Richard Loncraine (1995). E qui possiamo fermarci per applaudire gli attori shakespeariani (non solo protagonisti) straordinariamente capaci di passare dal palcoscenico al set cinematografico, segno che si sono liberati delle maschere declamanti del vecchio teatro di cui rideva Lubitsch. Tra questi il bravissimo Ian McKellen nel recente *Riccardo III*, che, come già nella regia di Richard Eyre al National Theatre di Londra, ambienta l'ascesa al potere di Riccardo in un'Inghilterra degli anni '30 predisposta a una dittatura di stampo nazista. Un viaggio nel tempo che rivela in modo originale la tendenza che unisce, al di là di tutte le differenze, il teatro e il cinema nell'intento comune di far conoscere al pubblico uno Shakespeare che sia "nostro contemporaneo". ■



Nella pag. precedente, Gwineth Paltrow e Joseph Fiennes in *Shakespeare in Love*, di John Madden; in questa pag., Orson Welles, regista e interprete di *Macbeth*.



VIE
SCENA
CONTEMPORANEA
FESTIVAL

**9-17
OTTOBRE
2009**

MODENA / CARPI / VIGNOLA

THOMAS OSTERMEIER **BELARUS FREE THEATRE**
TOSHIKI OKADA **CIRCOLANDO** CLAUDIA
CASTELLUCCI/SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
VA WÖLF/NEUER TANZ ONTROEREND
GOED/KOPERGIETERY **JEAN-BENOÏT UGEUX/APOPTOSE**
THÉÂTRE ANTONIO LATELLA **ISRAEL GALVÁN**
THEODOROS TERZOPOULOS **DEWEY DELL** TEATRO
PRAGA **PIPPO DELBONO** TEATRO SOTTERRANEO
VIRGILIO SIENI TEATRO DELL'ELFO **SPIRO SCIMONE** -
FRANCESCO SFRAMELI TEATRINO CLANDESTINO
FANNY & ALEXANDER ORTHOGAPHE

WWW.VIEFESTIVALMODENA.COM

ERT
EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
ISTITUTO ITALIANO PER LO STUDIO DEL TEATRO

FONDAZIONE
Comune di Bagnolo San Vito

Con il sostegno di: Comune di Modena, Comune di Carpi, Comune di Vignola, Provincia di Modena, Regione Emilia-Romagna, Fondazione di Vignola, Tema Service Modena, Progetto Prospero, Goethe Institut Italien



La rivoluzione al cinema? Ci vuole il teatro

di Diego Vincenti

Educatamente insofferenti uno all'altro, cinema e teatro sono sempre stati restii nel riconoscersi influenze ed eredità. Rapporto conflittuale fra amanti cocciuti, così legati dalla necessità primaria (e comune) di rappresentazione, così distanti nel rapporto temporale con lo spettatore: effimero il teatro quanto reiterabile ed (im)mobile il cinema. E non solo per strumenti e supporti tecnici utilizzati. Impermeabilità fra le arti? Tutt'altro. Citando Wenders *so faraway, so close*. E distanziandosi da un certo "cinema di papà" che nello sfarzoso allestimento di stampo teatrale (un teatro s'intende di scenografie e tende di velluto) trovava un primo, confortevole spazio d'azione, colpisce come l'avvicinamento sia spesso coinciso con i momenti di rottura della settima arte. Si spezzavano e si ricomponavano codici, riscoprendosi il teatro riferimento principale nel passaggio (de)costruttivo. Questione di origini (i nuovi autori provenivano spesso dai palcoscenici d'avanguardia), di soldi (le riprese povere e in presa diretta), di franchezza espressiva. Caratteristiche solitamente abbandonate una volta scemata la spinta rivoluzionaria al cambiamento, in favore di un cine-linguaggio più ricco di mezzi e quindi necessariamente meno spurio. Gli Studios pagano e ci si rende più leggibili. In direzione

Due arti in eterno conflitto, fra amore e odio, visto attraverso i momenti di rottura del secondo Novecento cinematografico europeo: Nouvelle Vague, Nuovo Cinema tedesco e Movida spagnola

inversa la dialettica inizia a ottenere risultati su vasta scala solo con l'arrivo del digitale, che invade palcoscenici classici e performance. Mentre, prescindendo dalla tecnica, temi e personaggi cinematografici vengono adottati dal teatro come semplici contenitori di storie, spesso già carichi di successo sul grande pubblico e per questo particolarmente appetibili da stampare su locandina. Strano rapporto. Il teatro ne raccatta le storie, il cinema lo spirito. Non proprio uno scambio alla pari.

In questo senso può essere utile analizzare tre momenti di rottura del secondo Novecento cinematografico europeo: la Nouvelle Vague, il Nuovo Cinema tedesco (con particolare riferimento alla figura di Fassbinder) e la Spagna post-franchista che ritrovò se stessa nella Movida d'inizio anni Ottanta e nelle estetiche almodovariane. Impossibile tracciare direzioni univoche, spesso all'interno degli stessi movimenti. Ma appare curioso il ritornare di un fecondo rapporto fra settima arte e teatro nel momento in cui la prima si trova di fronte al cambiamento. A nuovi impulsi generazionali.

Francia: il regista demiurgo intellettuale

A differenza dei movimenti successivi, **François Truffaut** e compagni partono da un approccio all'apparenza strettamente cinematografico, la cui base teorica si forma sui *Cahiers du cinéma* e gli scritti di Bazin. Ecco allora una poetica autoriale che centralizza la figura del regista (spingendo verso una gerarchia di stampo - questa sì - teatrale: si tenga presente che le prime opere risalgono alla fine degli anni Cinquanta) e che accentua le fratture col

passato attraverso un innovativo utilizzo della narrazione, del montaggio, della fotografia. E poi quegli sguardi in macchina, da veri e propri novelli Arlecchini in mezzo alle cine-piazze. Come se il pubblico (lo spettatore) fosse lì davanti, crollato lo schermo. Un cinema quindi "povero" e "diretto", che insegue in maniera esposta valori fondanti il palcoscenico e lo "imita" nell'immediatezza della presa diretta, in un certo gusto popolare (amatissimi rimangono i generi, pur intellettualizzati da stile e citazioni), in un fare i conti solo con se stesso. Un po' per necessità, un po' per fare la rivoluzione, come ben indica il periodo "militante" di **Jean-Luc Godard** (*La cinese* o *Tout va bien*, fra gli altri). Ma in questa direzione il caso maggiormente indicativo rimane quello di **Jacques Rivette**, il cui rapporto strettissimo col teatro si concretizza fin dagli anni Sessanta nell'impegno ad adattare i propri copioni per i due differenti media, a partire da quel *Suzanne Simonin, la religieuse*, ripreso da Diderot e che il regista scrive prima per il teatro e poi filma. Ma l'apice lo si raggiunge con *Out 1: Noli me tangere* (1971): dodici ore di montato inseguendo una troupe teatrale e i rapporti di vita/lavoro/comunità dei protagonisti. Documento storico di valore assoluto ma, prima ancora che cinematografico, strettamente teatrale. L'exasperazione di tecniche e dinamiche di gruppo si riflettono in un ritratto a tratti impietoso di una certa ricerca iper-politicizzata in cui già si intuivano sfumature misticheggianti (e come non pensare a Grotowski). Del 1974 sarà *Céline et Julie vont en bateau*, che pur ripiegando su una narrazione più definita, ancora porta con sé la radicalità del pensiero estetico-interpretativo. E se a memoria non si ricordano messinscena importanti tratte dai film del periodo, vale la pena segnalare quanto meno le due esperienze direttamente teatrali di **Eric Rohmer**, genio della semplicità: un von Kleist rappresentato nel 1979 a Nanterre e *Le Trio en mi bemol*, commedia da lui stesso scritta, in scena a Parigi nel 1987.

Germania: una questione politica

E che succedeva oltre confine? Anche i nuovi cineasti tedeschi lavoravano per il cambiamento, più uniti dalla politica che dallo stile. Influenze e sensibilità diverse d'altronde, che si riflettevano anche nei rapporti col teatro. Se **Wim Wenders** si lega alla regia d'ispirazione classico-statunitense, mostrando una certa indifferenza al palcoscenico (ma è stato lui il promotore del recente



appello per salvare l'identità del Teatro Garibaldi di Palermo), il tormentatissimo **Werner Herzog** solo nell'opera troverà le dimensioni a lui congeniali per provarsi con la scena (un rapporto per altro molto fecondo e dai piccoli capolavori, come si ricorda il *Doktor Faust* di Busoni allestito a Bologna). E poi, ovviamente, **Rainer Werner Fassbinder**. Senza entrare nel merito di una produzione teatrale

amplissima, va quantomeno sottolineato la permeabilità di un rapporto fra le arti che trova nei suoi lavori una delle sintesi più convincenti. Basti pensare alla severità etica della celebre scena del mattatoio in *Un anno con 13 lune* (1978) o alla stranita recitazione di film come *L'amore è più freddo della morte* (1969) e *Attenzione alla puttana santa* (1971). Fassbinder nasce teatrale e lì rimane, anima prima dell'Action Theater, poi dell'Antiteater, gruppo dal quale estrapolerà il primigenio gruppo di lavoro che l'accompagnerà a lungo. Se si recuperano i primi corti (su tutti *Il Fidanzato*, *l'Attrice* e *il Ruffiano*, 1968) si scoprono sì maschere e gusti che verranno reiterati, ma soprattutto la quasi pedissequa ripresa di una messinscena, solo per brevi attimi interrotta dal mezzo strettamente cinematografico (montaggio, piani sequenza in movimento). E dieci anni dopo, nel 1979, si ritroverà lo stesso gusto (per quanto raffinoso) nello sceneggiato televisivo *Berlin Alexanderplatz*. Ma altri esempi possono essere la scelta di rendere film Genet (*Querelle de Brest*, 1982) o il rarissimo *Theater in trance*, emozionante documentario/atto d'amore sul teatro a pochi mesi dalla morte.

Spagna: un movimento artistico-sociale

Non sorprenda ora parlare della Movida madrilenia. Certo, non può essere paragonata alle realtà precedenti, fosse solo per la sua natura di movimento prima di tutto sociale e non cinematografico (una sorta di Rinascimento collettivo sessuale-artistico), ma è indubbio il lascito estetico riflessosi su cinema e teatro, oltre che l'essere stato intrinsecamente teatrale proprio nei suoi personaggi e nelle sue abitudini. Quindi più che l'esperienza avanguardistica personale di **Pedro Almodovar** (nella compagnia dei Los Goliardos), il teatro nei primi anni Ottanta a Madrid è ovunque, perché ovunque paiono essere Pedro, Alaska, Carmen Maura, Cecilia Roth. Travestitismo, provocazione, gusto melò, colori caldi, sessualità esposta: si riveda *Pepi, Luci, Bom e le altre ragazze del mucchio* (1980) e si avrà l'atmosfera di quegli anni. Oltre che imbattersi in uno dei più originali e indiretti "omaggi" al teatro... Almodovar proseguirà poi sviluppando un'eleganza sempre più intellegibile al grande pubblico (già con *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* del 1988, con le sue finzioni scenografiche e i dialoghi d'interni) e una teatralità innata, nonostante il continuo rifiuto a mettere in scena le proprie opere, temendo troppo il passaggio a un altro mezzo e rifiutandosi di provarsi per un eccessivo amore dei primi piani (parole sue). Un rapporto quindi meno automatico di altre opere di grandi autori (Buñuel e Kieslowski, solo per dirne un paio), ammorbiditosi tuttavia proprio nell'ultima stagione quando Almodovar ha dato la sua benedizione alla versione teatrale di *Tutto su mia madre*, fortemente voluta dall'Old Vic di Londra (diretto da Kevin Spacey) nella regia dell'irlandese Tom Cairns. Mentre tremano un po' le ginocchia al pensiero del destino di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*: un musical e una serie tv. Ma pochi pregiudizi, alla fine è solo l'ennesimo sviluppo del tormentato rapporto d'amore e d'odio fra cinema e teatro. ■



In apertura, un'immagine da *La cinese*, di Jean-Luc Godard; in questa pag., in alto, la locandina di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, di Pedro Almodovar; in basso, un ritratto di Rainer Werner Fassbinder.



Cinema e teatro fratelli d'Italia

di Maurizio Porro

Contando le centinaia di riduzioni dalle sue opere, si può ben dire che Shakespeare è stato, è e sarà per sempre il più grande sceneggiatore di cinema: storico o brillante, tragico o filosofico: sì, come vi piace.

Premesso che il rapporto di dare avere artistico tra cinema e teatro è genetico, insostituibile, necessario, vitaminico e utile a entrambi, forse mai come in questi anni c'è in effetti stato un travaso di titoli dal grande schermo alla piccola, media o grande scena. Da ogni *romantic comedy* in chiave *british* ecco pronta la teatralizzazione spesso in mano e in voce a improbabili talenti da *gossip* o tv, ma era

subito *Notting Hill* e la gente andava a teatro aspettando quella battuta o quella scena. In regime di carenza di testi e di idee, il repertorio *boulevardier* di una volta si arrangia come può e a volte usa anche attori di buona taglia per "imitare" gli eroi del

Indovina chi viene in scena: il cinematografico. Sogni e bisogni dell'italico *show biz* tra successi e *flop* dell'archetipo teatrale che incontra il sogno di celluloidi. E che succede quando il sipario diventa schermo e quando dal palco i personaggi e i loro autori scalano la montagna dove i giganti hanno scritto Hollywood?

cinema: ed ecco che risorgono dalle memorie *Harry ti presento Sally* con quella scena *erotic cult* al caffè e *Quattro matrimoni e un funerale* dove si legge anche la poesia di Auden, studioso di Shakespeare. Ancora più frequentata la zona sentimentale nostalgica, quella che penetra nelle nostalgie della terza età, nel pubblico delle vedove della domenica diurna. Così si passa da *Sul lago dorato*, anche con il grande

Foà che dovrebbe replicare Henry Fonda, a *Indovina chi viene a cena?* con D'Angelo-Monti e la loro *mission impossibile* di far dimenticare i grandi prototipi Hepburn-Tracy del mitico film post kennedyano che ha risolto al cinema la questione razziale in Usa. Chi esce da queste coordinate lo fa a suo rischio e pericolo, vedi il generoso tentativo del Teatro dell'Elfo di tornare sui passi ambigui del *Servo* di Pinter e Losey, mentre Fassbinder è una carta vincente perché aveva già scritto in prima persona il testo teatrale dei suoi drammi cinematografici (e viceversa). E il neo realismo? Complicato. La riduzione di *Gomorra* docet. Impossibile perché è troppo vasta la cronistoria del fenomeno, viene da lontano, anche Greta Garbo fu parlante pirandelliana, e arriverà lontano: del resto è come cercare un quadrifoglio nel deserto trovare un musical che non sia stato prima o poi (ultimi in ordine di tempo *Vacanze romane* e *Poveri ma belli* da Risi) trasferito dal palcoscenico allo schermo o viceversa, dato che hanno da sempre un massimo comun divisore in andata e ritorno da Broadway a Hollywood, ora con fermata fissa a Londra.

Palcoscenici, set e romanzi

Rarissimo, ma a volte accade, anche il fenomeno inverso: un grande successo teatrale che si trasferisce su schermo, vedi in *flash back* il caso di Patroni Griffi, anche regista di cinema in proprio, sia con il fortunato e allora scandaloso *Metti, una sera a cena* sia con lo sfortunato *Anima nera* (e anche con *D'amore si muore*), tutti titoli nel repertorio della Compagnia dei Giovani di cui era il *dramaturg* borghese. E così fu dal palco portata al cinema *La bugiarda* di Fabbri, *pochade* cattolica di grande clamore dagli anni '50 in poi, solo che la frizzante Rossella Falk giovane e non regina viene sostituita senza scuse dalla giovanissima Catherine Spaak. Oggi fa lezione *Due partite* di Cristina Comencini che, moltiplicando per due il cast femminile, diventa l'omonimo film senza variazioni di segni e di senso, ma con una eco minore di pubblico. Oltre al grande musical (Garinei e Giovannini hanno usufruito per sei volte in passato di film tratti da loro spettacoli, di cui tre con Rascel), anche la così detta prosa e pure la greca tragedia (*Le troiane* di Cacoyannis con Papas e la Hepburn nel senso della Grande Katharine) hanno provato l'ebbrezza della cinepresa, con i loro set, i loro capricci, i traslochi punitivi per attrici o attori. E se Marlon Brando è stato uno dei fortunati lanciati quasi contemporaneamente per merito di Elia Kazan da Broadway e Hollywood, salendo e non scendendo più da quel *Tram che si chiama desiderio*, altri peccati veniali hanno scartato per esempio Julie Andrews per prendere la Hepburn, questa volta intesa come Audrey, in *My fair lady*. È anche accaduto e di nuovo accadrà che un'unica matrice letteraria - *Il bell'Antonio* di Brancati - fosse in prima battuta trasferito al cinema da un Bolognini ispirato e da un Mastroianni post *Dolce vita* e indimenticabile, tentando poi, ma con minor fortuna, la strada del teatro con cambiamento di titolo e protagonista: era *Il gallo* di Turi Ferro, riduzione di Kezich. Lo stesso dicasi per *Il giorno della civetta* di Sciascia e via andando di ricordi in un connubio ideale tra libro cinema e scena. Il *Pasticciaccio* di Gadda che Pietro Germi ha tradotto in *Maledetto imbroglio* e le cui pagine furono poi recitate a teatro sono un ulteriore esempio di multiutilizzo di una opera. Forse il caso più eclatante e straordinario è quello di

Addio a Berlino, il libro di Christopher Isherwood che divenne prima una commedia di John Van Druten (*Io sono una macchinista fotografica* allestita anche in Italia tantissimi anni fa da Antonioni con la Vitti) e da qui film con Julie Harris prima di diventare il musical *Cabaret* nei ritmi di Bob Fosse, quasi un'Opera da tre soldi aggiornata con i processi, gli avvocati, il potere virtuale dei media (ma *A Chorus Line*, a proposito, non è un po' i *Sei personaggi* del musical?). Teniamoci vicini alla storia del teatro di questi anni in cui molti sono stati i film applauditi sul palco più o meno meritatamente ed è una vera fortuna che qualche tempo fa un vecchio impresario ora scomparso non sia riuscito ad allestire una riduzione di *Casablanca* che si annunciava inutile e imbarazzante. Sguardo al futuro: ancora inedito ma già prenotato da Stefano Accorsi per la prossima stagione 2009-10 *Il pranzo di Ferragosto*, titolo rivelazione di Venezia 08, regia di Gianni Di Gregorio e interpretato da un quartetto di adorabile vecchiette che sicuramente non sarà difficile sostituire nel rigoglioso parco attrici da terza età. Glossa: a volte le intenzioni segrete di un regista si collegano al cinema, ne ricordano le pulsioni: la Milano della Ghisolfi di Testori sta alla base di *Rocco e i suoi fratelli*, capolavoro viscontiano che peraltro ha avuto con molto ritardo una sua riduzione scenica. Luca Ronconi, autore di una storica riduzione al Piccolo Teatro di *Lolita* e poi di *Fahrenheit 451* che lo stesso Ray Bradbury anticipatamente ha scritto anche se il film di Truffaut resta nell'aria, dice di essersi ispirato per il suo magnifico *Viaggio a Reims* rossiniano, dove una comitiva non riesce a partire per l'incoronazione di Carlo X, al grande Luis Bunuel di *Angelo sterminatore*. Dove un gruppo di amici non riesce ad uscire da una stanza, così come il clan del *Fascino discreto della borghesia* non ce la fa a mettersi a tavola.

I generi passepartout

Ci sono generi che funzionano sia al cinema che a teatro e ovviamente sono quelli dialogici, discreti, intimisti: quante volte, vedendo i vecchi film gloriosi di Hollywood, ce li siamo immaginati commedia e da lì erano nati davvero. Da *Incantesimo* (dato anche da noi) a *Donne*, dal *Leone d'inverno* (la Falk di qualche annata fa) a *Palcoscenico* è tutto un gusto di scene madri e di battute che risentono molto dello *spleen* teatrale e della *sophisticated comedy*. In questo senso tutta la

In apertura, Marina Massironi, Margherita Buy, Valeria Milillo e Isabella Ferrari nella messinscena teatrale di *Due partite*, testo e regia di Cristina Comencini (foto: Pino Le Pera); in questa pag. Bianca Guaccero e Luca Barbareschi in *Il principe di Salina: l'ultimo Gattopardo*, testo e regia di Andrea Battistini.



DOSSIER

drammaturgia americana nasce già bifronte, come i *best seller* delle *spy stories* e dei *legal thriller*, guardando da un lato alla scena ma subito dopo al film che ne sarà tratto a suon di dollari, sulla base di un gusto intermedio tastato dal marketing. È già una storia che riguarda i massimi, perfino O'Neill con la sua *Lunga giornata verso la notte*, e poi Arthur Miller e Tennessee Williams: nessun loro titolo è sfuggito alla riduzione in film (eccetto *Dopo la caduta*) anche se in Italia l'ordine cronologico non sempre fu rispettato per ragioni storico culturali. Il primo *Commesso viaggiatore* di Visconti fu in anticipo di poco sul film di Benedeck con Fredric March cui seguì quello con Dustin Hoffman; e anche il *Tram* con Morelli nel ruolo di Vivien Leigh e Mastroianni in canotta come Marlon. *Uno sguardo dal ponte* con Stoppa (Morelli, Pani, Occhini, Fantoni, Giorda) arriva un "attimino" prima della riduzione con Raf Vallone e Sorel, tanto che spesso le memorie di questi grandi spettacoli si accavallano con decine e decine di esempi, da *Un cappello pieno di pioggia* di Gazzo (che allora per pudore sulle locandine era scritto Gazo) a *La ragazza di campagna* di Odets con la Proclemer nella parte infelice di Grace Kelly. Certo che le nevrosi di Williams, basandosi su una patologia sessuale, vengono bene al cinema quando ci sono le attrici giuste, per nulla inferiori alla resa teatrale se non per quel misterioso *mood* che c'è davanti a un palco, fisicamente a contatto con la psicosomatologia d'un evento che avviene *in fieri* con il pubblico. E poi abbiamo il caso unico multimedialissimo di Maurizio Scaparro che pensa già i suoi spettacoli in una duplice funzione, in scena, al cinema, in tv, modificando poco e niente eccetto lo strumento espressivo, dal *Don Chisciotte a Pulcinella*, stile *export*. Ci sono generi, dicevamo, adatti, e altri che faticano e si dissociano a vista: complicato è mettere in scena Hitchcock, se non qualche giallo d'interni come *Il delitto perfetto* (e difatti ha avuto un suo bel riscontro) mentre la dinamica del montaggio, metti dei *39 scalini* (esempio citato non a caso essendo stato recitato in chiave quasi comica da gag), diventa meccanica, ogni cambio invece di aggiungere ritmo ne toglie, allunga, evidenzia una diversa matrice che mette un segno opposto. È il difetto fondamentale anche di una riduzione recente di Maria Letizia Compatangelo di *To be or not to be* (vedi la recensione nella sezione "Critiche"), il film magnifico di Lubitsch, felicemente rifatto anche da Mel Brooks, che in piena guerra, nel '42, faceva satira del potere nazista e glorificava il coraggio di un gruppo di attori polacchi: quando il teatro salva la vita e fa davve-



ro la rivoluzione. Purtroppo gli spostamenti dell'azione che sullo schermo si risolvono in un baleno, con dissolvenze o stacchi, a teatro diventano infiniti, rallentano l'azione verso il non essere; è molto difficile ricreare quel tipo di *humour*. Ma è vero anche che spesso a teatro con le luci si possono realizzare primi piani, campi lunghi, proprio come su un set.

Bergman, Fellini e le grandi utopie

Speriamo che mai si pensi di ridurre a teatro un western, mentre qualcuno ci ha tentato con il thriller (Saverio Marconi rallestì *Gli occhi della notte* di Young con Audrey Hepburn, cult dello spavento), mentre ovviamente Bergman sembra fatto apposta con i suoi incubi di coscienza e il felice, mai superato dittico di Rancori & Rimorsi. Sia *Scene di un matrimonio* con Lavia e Guerritore in match, sia *Sinfonia d'autunno* con la Falk e la Crippa in un altro match freudiano madre figlia, sono state riduzioni fedeli ed emozionanti perché con una stessa matrice psico letteraria e una stessa valorizzazione del talento privato dell'attore collegato all'immedesimazione della platea. Per Fellini invece il discorso è a tutto musical dove sono approdati, con diversa fortuna, *8 e mezzo* e *Le notti di Cabiria* col sorriso malizioso della MacLaine al posto di quello infantile della Masina (e da noi con la Noschese). Infine ci sono le grandi idee non realizzate: fra le molte utopie in divenire di Ronconi, c'è quella di poter rifare in un teatro circo l'avventura umana di *Lola Montez* di Max Ophuls magari con Mariangela Melato al posto di Martine Carol, ma oggi sembra un'operazione economicamente complicata anche se molto stimolante. Così come lo fu *Lolita* che utilizzava non solo la proiezione, ma quel tipo di scenografia in cinemascope, poi ripetuta nel *Professor Bernhardi*, che è oggi una delle invenzioni felici di Ronconi richiamando subito il mascherino, cioè la dimensione dello schermo panoramico. Chi più di lui si è battuto e si batte per



disincagliare il teatro dalle quarte o quinte pareti credendo in un'unione sicuramente proficua con la letteratura e il cinema? La tendenza oggi, e quindi l'interesse che il discorso del mix tra le arti espressive comporta, è di usare quasi un *unicuum* mediatico: se il cinema è spesso teatrale, il teatro ha acquistato la voglia di effetti speciali come nei kolossal e di aiutarsi con video proiezioni in modo da mescolare col fascino di una trovata geniale due modi di intendere, volere e recepire l'emozione di un messaggio (vedi il teatro di Lepage quanto è cinema, soprattutto *The Andersen Project*, ma anche *The Rake's Progress* di Stravinskij), per non dire di quali audaci matrimoni tra cinema e musica sia stato capace Ken Russell, ora totalmente rimosso con le sue provocazioni anni '70.

La lezione di Visconti

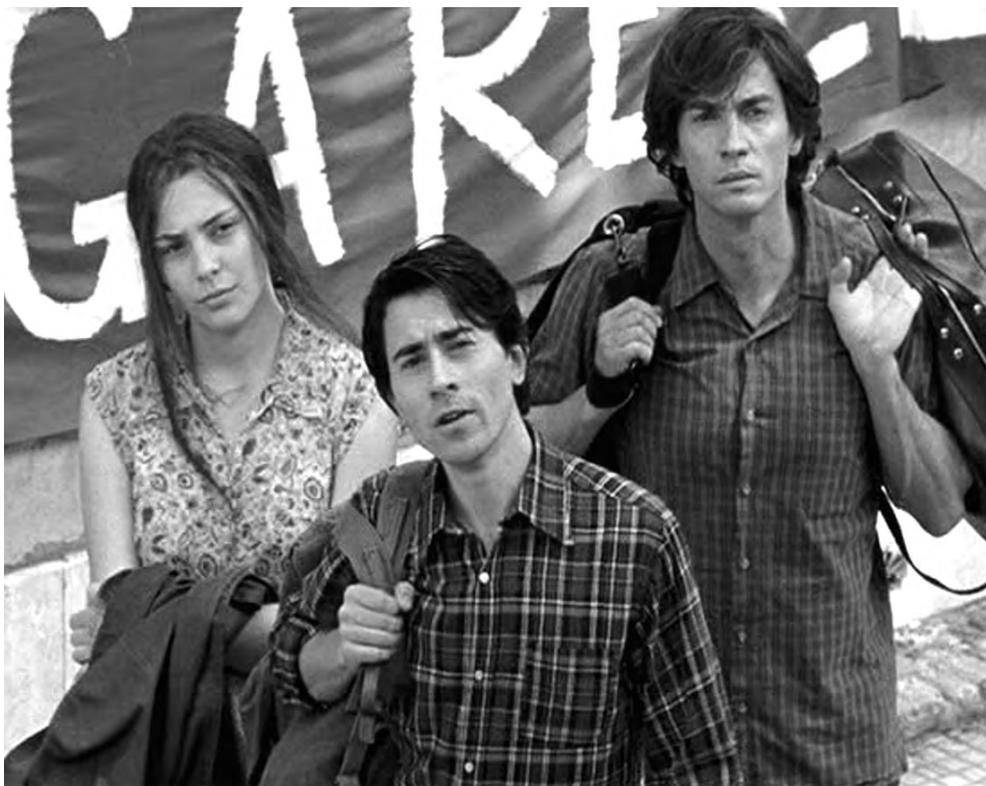
Il problema da noi è che ancora pochi sono in grado di far teatro, cinema e musica in sintonia, eccetto il grande Visconti, Zeffirelli, e oggi Ronconi, che aggiunge anche il primo tempo della sua carriera come attor giovane, come del resto Strehler che invece scelse il finale di partita per impersonare Faust, dopo qualche scorribanda giovanile. Ronconi ha sempre cercato, in una dimensione costante di mutazione a vista che gli fa onore, l'unione del teatro con altre arti, partendo dalla letteratura fino alla fisica (le meravigliose stanze di *Infinities* alla Bovisa), mentre Strehler ha sempre coltivato l'idea del teatro ontologico, ma anche artigianale, perchè come nessun altro sapeva far sorgere anche dal nulla l'emozione della scena. Tuttavia, dopo il terzo atto dei *Giganti della montagna* nel 1966, dopo quella magica pantomima in controluce con il cuore liberty della Cortese e dopo che Ilse passa tra il pubblico e il carretto dei comici si sfracella sotto il sipario di ferro,



egli fu seriamente tentato dal cinema: fu Fellini ad avvertirlo che era arrivato il momento. E si mise in moto la macchina produttiva per girare una riduzione di *Notti e nebbie* di Castellaneta (che poi fece Giordana per la tv), già pronto il *budget* Cineriz, già allestite le scenografie di Pizzi, già fatta la conferenza stampa. Ma poi, ultimo, un dubbio atroce che forse era su un percorso non suo: e il mago Giorgio si tirò indietro. Chissà se aveva ragione, io credo di sì, nel suo dna era troppo clamoroso, seducente e affabulatorio il cromosoma teatrale. Così Fellini sempre rifiutò le infinite proposte di regie teatrali offerte, anche nell'opera e molto al circo, per forza di stereotipo. Anche i peggiori istinti si clonano, trapassano dal peggior cinema al peggior teatro: non so se si possa far risalire ogni colpa a Pasolini e al suo *Decameron*, ma gli anni '70 furono riempiti dal cinema avanspettacolo *soft* boccaccesco che trasmigrò anche in alcuni show a teatro con qualche bellona disoccupata, mettì una sera la cara Silva Koscina all'Odeon di Milano in poster decameronico: da qui il passo verso lo strip fu brevissimo ma micidiale per la rivista.

Ma il cinema in scena conta anche tentativi ambiziosi, Luca Barbareschi che rifà il *Gattopardo* in polemica con la Titanus (una precedente edizione, nel 1996, era stata firmata da Lamberto Puggelli per Turi Ferro), Kathleen Turner a Londra e la De Sio in Italia che si mettono nei panni edipici della Bancroft del *Laureato*, una *Ninotchka* simpatica ma non all'altezza della Garbo (e non parliamo per carità di patria teatrale dell'"*Angelo azzurro*" con la Marini-Dietrich), perfino una *Sabrina* tenta invano di rimuovere la sacra trinità cinematografica di Billy Wilder con Hepburn, Bogart e Holden; ma Gassman jr. che riprende la materia bollente ed attuale di *La parola ai giurati* di Reginald Rose è un felicissimo esempio di multimedialità dalla tv al cinema (dove fu realizzato tre volte). Ma è molto difficile far dimenticare i prototipi sia nel drammatico che nel comico e la riduzione di *Amici miei* di Monicelli non aggiunge nulla, anzi toglie molto, a uno dei capolavori della commedia all'italiana-toscana, così come rimangono nel limbo le buone intenzioni storico didattiche della trasposizione di *Don Camillo*, mentre semmai funziona la vena malinconica che si riproduce in voce e volto di attori sensibili, come dimostra la riduzione di *Una giornata particolare* di Scola (nel 2001 ripreso anche dallo Stabile di Bolzano con la regia di Marco Bernardi), con Giovanna Ralli, in cui il vero problema è decidere se si tratta di *remake* o di qualcosa di nuovo che nasce dalle ceneri del cine Paradiso. ■

Nella pag. precedente, in alto, Daniela Mazzuccato e Giuseppe Pambieri in *To be or not to be*, di Maria Letizia Compatangelo, regia di Antonio Calenda; in basso, una scena dello spettacolo teatrale *Gomorra*, di Roberto Saviano e Mario Gelardi, regia di Mario Gelardi; in questa pag., in alto, Gabriele Lavia, regista e interprete di *Scene da un matrimonio*, di Ingmar Bergman; in basso, Patrizia Milani e Carlo Simoni nella messinscena teatrale di *Una giornata particolare*, di Ettore Scola, Ruggero Maccari e Gigliola Fantoni, regia di Marco Bernardi.



que la prima passione. Come nel caso di Sonia Bergamasco, diplomata alla Scuola del Piccolo Teatro e moglie di Gifuni, che conobbe il futuro marito sul palcoscenico della goldoniana *Trilogia della villeggiatura* diretta da Massimo Castri. E come per gli altri due attori principali di quel film, ovvero Luigi Lo Cascio (già affermato con *I cento passi*) e Alessio Boni, entrambi figli dell'Accademia e compagni di corso, ormai lanciati sul grande schermo, ma che al teatro tornano sempre (negli ultimi anni *Il silenzio dei comunisti* con Ronconi e *La caccia* per il primo e *Il dio della carneficina per il secondo*). Stesso discorso vale per Giuseppe Battiston, quest'anno pluripremiato appunto sia in campo cinematografico (con il suo secondo David per *Non pensarci*), sia in campo teatrale (Premio Hystrio). O per il suo compagno di corso alla Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", quell'Antonio Albanese che riesce a mostrare una grande versatilità, attingendo alla sua formazione, ma lasciandola sullo sfondo. Altro nome nuovo del cinema italiano, lanciato da Ozpetek e interprete dell'ultimo film di Bellocchio presentato a Cannes, è Filippo Timi, che nel suo curriculum vanta lavori con Wilson e Barberio Corsetti e un Premio Ubu. Collaborazioni importanti anche per la sua compagna di set, Giovanna Mezzogiorno: gli esordi con Peter Brook hanno sicuramente forgiato quella che oggi viene definita come una delle migliori attrici italiane.

Ma tante sono comunque le donne che stanno emergendo nel panorama cinematografico e che vantano un background teatra-

LA MEGLIO GIOVENTÙ tra schermo e ribalta

di Paola Abenavoli

Dalle tavole del palcoscenico al grande schermo: se la strada inversa a volte sembra diventata quasi una moda, alla ricerca spesso di un'identità o di una consacrazione del proprio talento, il percorso dal teatro al cinema è oggi invece la tendenza che caratterizza gli attori già affermati ma soprattutto una generazione di nuove leve, di "splendidi quarantenni" - ma anche più giovani - che dimostrano così che la recitazione può e deve avere una duttilità, una completezza che permetta di passare con la stessa arte da un mezzo espressivo all'altro. Com'era un tempo. Senza snobismi, ma utilizzando anzi quella formazione teatrale, basilare, per mettere a frutto in ogni contesto ciò che si è interiorizzato. È quanto sta accadendo negli ultimi anni a quella che può essere considerata la "meglio gioventù del teatro italiano", riprendendo non a caso il titolo del film di Marco Tullio Giordana. Da quella pellicola, infatti, non è solo scaturita una nuova stagione del nostro cinema, ma si è anche sviluppata la carriera cinematografica di alcuni attori apprezzati in teatro o comunque di formazione teatrale. A partire da Fabrizio Gifuni, che già prima di questa produzione era stato notato dai critici ed identificato come il migliore attore della sua generazione: un intenso e camaleontico interprete, formatosi all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" e passato dalla direzione di registi come Castri, prima di essere scoperto dal cinema d'autore. Senza dimenticare comun-

le: a partire da Francesca Inaudi (Scuola del Piccolo Teatro e "scoperta" del Premio Hystrio, che le fu assegnato nel 1999), passando per Isabella Ragonese, protagonista di *Tutta la vita davanti*. E ancora, Donatella Finocchiaro, Valentina Carnelutti, Valentina Lodovini. Senza contare la lanciaticissima Alba Rohrwacher - proveniente da esperienze teatrali al fianco di Fausto Paravidino e Valerio Binasco -, Paola Cortellesi e Valeria Milillo che, insieme a Margherita Buy e Marina Massironi incarnano, quali protagoniste di *Due partite*, questa osmosi continua tra teatro e cinema. Aggiungiamo il nome di una nuovissima: Isabella Tabarini, dalle esperienze al Teatro Pim di Milano al film "indie" *Fuga dal Call Center*. Poco noto ai più è, poi, il ricco bagaglio teatrale del sempre più internazionale Pierfrancesco Favino, che comprende studi all'Accademia D'Amicoe spettacoli con Ronconi.

Gettonatissimo è anche Claudio Gioè che, come molti artisti, ha mosso i primi passi in palcoscenico, in quella grande fucina di talenti che è la Sicilia (vedi anche Ninni Bruschetta o il David Coco de *L'uomo di vetro*). Non dimenticando, infine, il percorso di due "storici" figli d'arte come Gianmarco Tognazzi e Alessandro Gassman, o nomi ormai già affermati e di una generazione precedente: da Zingaretti, a Bonaiuto, passando per Marco Baliani, per finire con Toni Servillo. E senza contare lo stretto rapporto tra teatro, cinema e tv: ma questa è un'altra storia. ■

In fondo il teatro è l'incontro tra un essere umano, una storia e macchine sceniche più o meno ingombranti. Nell'anfiteatro greco c'erano rudimentali meccanismi per le apparizioni, nella scena barocca raffinati dispositivi per evocare cieli, mari, tempeste, inferni. La fantasia è sempre stata declinata con qualche tecnologia, magari rifiutata. La generazione elettronica e digitale oggi ricorre all'immagine riprodotta attraverso il video e trattata con il computer per dilatare le possibilità delle sue creazioni. Lo notava in un'intervista di qualche anno fa Pietro Babina, regista di **Teatrino Clandestino**, una delle compagnie che in modo più rigoroso e inventivo ha miscelato figure proiettate con i corpi reali degli attori. L'immagine è considerata parte ineliminabile di una drammaturgia che prova a interpretare un mondo complesso dove i confini tra le cose, le arti, le sensazioni, le relazioni appaiono liquidi, in metamorfosi. L'attore di Teatrino Clandestino è stato spesso immerso in scenari cinematografici, si è confrontato con doppi elettronici, con primi piani che mostravano da vicino i sentimenti di parole che si ascoltavano pronunciate da corpi lontanissimi (*Si prega di non discutere di Casa di bambola*,



Teatrino Clandestino/Motus

Fantasmismi della realtà in inferni quotidiani

di Massimo Marino

1999). Le immagini disegnavano inferni del quotidiano, luoghi interiori; registravano sconquassi del mondo o apparenze sotto cui covava il fuoco. Lo spettacolo più compiuto e più radicale da questo punto di vista è quello che ha segnato un punto di non ritorno, oltre il quale la compagnia bolognese ha messo in secondo piano la sperimentazione con le immagini in scena, per arrivare a performance più dirette. Si tratta di *Madre e assassina* (2004), un lavoro ispirato dall'infanticidio di Cogne, che dava un'illusione di realtà per rivelarsi alle fine un gioco di proiezioni cinematografiche. Per più di un'ora non avevamo visto attori in carne e ossa ma figure riprodotte analoghe ai fantasmi della psiche di cui si trattava, al mistero di una madre apparentemente felice che uccide i figli. Teatrino Clandestino ha utilizzato la tecnologia elettronica per mettere in scena l'ossessione dell'evanescenza della figura, del teatro come immagine fantasmatica di una realtà solo apparente, fatta di resti attraverso i quali bisogna provare a ricostruire il quadro totale, senza speranza di successo. Grande teatro filosofico e contemporaneo.

Agli stessi esiti, per strade diverse, arrivano i **Motus**. Dagli esordi molti loro spettacoli vengono trasformati in video originali, nuove opere sul tema e non semplici documentazioni dell'evento dal vivo (lo stesso spirito ritroviamo nei dvd della *Tragedia endogonidia* della Societas Raffaello Sanzio con la regia video di Carloni e Franceschetti). È come se i

Motus stessero stretti nei confini del palcoscenico, che cercano di allargare in tutti i modi, a partire dal programmatico *L'occhio belva* del 1994, ispirato a Beckett. Il progetto *Rooms*, fatto di vari spettacoli prodotti tra il 2001 e il 2002, contiene forti riferimenti all'immaginario cinematografico. In *Twin Rooms* alcune telecamere restituiscono su uno schermo, enfatizzati, dettagli degli spazi, dei corpi, delle azioni che scorrono dal vivo sotto gli occhi dello spettatore. Il video diventa un modo per analizzare a fondo i personaggi e le situazioni e per allargare la scena con spezzoni di realtà, che aggiungono sensi all'invenzione teatrale. In questa direzione si muove l'uso dei filmati negli spettacoli dedicati a Pasolini e nel recente progetto *X (ics)*. *Racconti crudeli della giovinezza*. In *Come un cane senza padrone* (2003) vari schermi incorniciano la scena. Intorno a un'azione essenziale, quasi oratoriale, fluiscono immagini di periferie di oggi, strade, autostrade, svincoli percorsi in auto; in un canto un altro filmato interpreta poeticamente alcune suggestioni dal romanzo *Petrolino*. In *X (ics)* (2007-2009) siamo ancora nei non-luoghi del presente, in un supermercato romagnolo, in un quartiere di immigrati francese, in una città fantasma dell'ex Ddr, a Scampia. Gli attori entrano ed escono da quelle periferie riprodotte su uno schermo, corrono e provano a strappare, in pixel e dal vero, brandelli di vita a un presente incasellato in spazi ansiogeni, grigi, di solitudine in pubblico. ■

Nella pag. precedente, Jasmine Trinca, Luigi Lo Cascio e Alessio Boni in *La meglio gioventù*, regia di Marco Tullio Giordana; in questa pag., una scena di *Madre e assassina*, di Teatrino Clandestino.



dagli Usa al Belpaese

A TUTTO MUSICAL nella provincia dell'impero

di Sandro Avanzo

Come, quando e perchè il musical cinematografico *made in Usa* è diventato teatro in Italia, mentre la commedia all'italiana non è (quasi) mai diventata commedia musicale: *Vacanze romane* ha più successo perchè richiama un film di Hollywood e *Nine* da Fellini approda al cinema ad alto budget perchè è partito da Broadway? I protagonisti nostrani dell'ultimo ventennio: dalla Compagnia della Rancia a Massimo Romeo Piparo, da Gianluca Guidi alle star televisive prestate inopinatamente al palcoscenico

Nella storia relativamente recente del musical sulle scene italiane il fenomeno di spettacoli ispirati a originali cinematografici ha precedenti lontani e con protagonisti illustri. Esiste un filo diretto tra la situazione attuale e titoli come *Oh, che bella guerra* recitato e cantato nel 1964/65 da Paolo Stoppa e Rina Morelli (versione cinematografica di Richard Attenborough), o come *Applause* con Rossella Falk (1980) che prendeva origine dal capolavoro *Eva contro Eva* di Joseph L. Mankiewicz. Quel filo diretto ha un nome specifico: provincialismo. Se già la gran parte dei musical presentati in Italia vengono prodotti a seguito di antecedenti successi nei teatri di Broadway e di Londra, tanto più l'attenzione di chi investe nell'industria dello spettacolo si rivela sollecitata da titoli già noti al pubblico attraverso il grande schermo, e a ciò va aggiunto che quasi sempre si tratta di successi *made in Usa*. Quando esaminiamo l'ultimo decennio troviamo solo una manciata di musical tratti a pellicole italiane, due

dei quali *La strada* e *Le notti di Cabiria* ispirati a Fellini. *La strada* ha avuto due allestimenti molto differenti tra loro per produzione, copione e partitura musicale, una prima volta nel 1998/99 nell'interpretazione di Rita Pavone e Fabio Testi con le musiche e canzoni di Nino Rota e una nuova versione dello scorso anno che è ancora in tour con Massimo Venturiello e Tosca che agiscono sulle musiche di Germano Mazzocchetti. *Le notti di Cabiria* fu uno dei migliori spettacoli della Compagnia della Rancia con colonna sonora di Gianluca Cucchiara, portato in scena nella stagione 1998/99 e inopportunamente mai più riproposto. Alla stagione 2002/03 risale invece la versione nelle forme del teatro musicale di *Storia d'amore e d'anarchia* che Lina Wertmüller ha rielaborato a partire dal copione scritto per il suo fortunato *Film d'amore e d'anarchia* con la coppia Melato-Giannini; in teatro le musiche erano ancora una volta quelle di Nino Rota mentre i ruoli principali passavano a Giuliana De Sio e a Elio. La stagione 2007/08 vede il turno di Dario Argento: il suo *Profondo rosso* diventa un musical in cui vengono riutilizzate le stesse musiche di Claudio Simonetti scritte per il film; la scena di specchi risulta davvero funzionale ma il rischioso adattamento trova una riscrittura drammaturgica solo parzialmente riuscita. Il più longevo tra i cine-musical italiani resta comunque *C'era una volta... Scugnizzi*, nato per lo schermo nel 1989 come film di Nanni Loy e trasformato in spettacolo teatrale da Claudio Mattone ed Enrico Vaime nel 2002, a tutt'oggi replicato in differenti allestimenti e insignito nel 2003 del premio Eti, anche per il valore sociale di rendere protagonisti dello spettacolo ragazzini strappati ai bassi napoletani. Ancora radici italiane hanno alcuni lavori passati ultimamente sul palcoscenico romano del Teatro Sistina a partire da *Vacanze romane* del 2004, nato dal film di William Wyler con la coppia Gregory Peck e Audrey Hepburn, sulla cui vicenda il regista Pietro Garinei aveva innestato canzoni e musiche di Cole Porter (dal 2004 in tour per tre stagioni con differenti cast), per arrivare alla versione teatrale dell'emblema del post-neorealismo rosa *Poveri ma belli*, girato da Dino Risi nel 1956 ed elaborato a musical nel dicembre 2008 con la regia di Massimo Ranieri e le canzoni di Gianni Togni. Una citazione a parte merita il caso di *3 metri sopra il cielo* andato in scena nella primavera del 2007. Proposto dalla Società Palazzo Irreale a seguito dei trionfi commerciali tra i teenager del romanzo di Moccia e del film del 2004 di Luca Lucini, si proponeva di entrare nel Guinness dei record dello spettacolo italiano, ma così non è stato e, pur senza registrare il flop, non lo si è più rivisto in lunghi tour dopo le fondamentali piazze di Milano e Roma. Forse è per questo altri imprenditori, che già avevano opzionato i diritti teatrali dell'omologo *La Notte prima degli esami*, non si sono ancora decisi a dar il via esecutivo al progetto.

Cocktail alla Rancia

Da qui in poi dovremo riferirci a musical italiani o in versione italiana che sono nati da film di produzione estera. Pochi, a dire il vero, i cine-musical costruiti a partire da precedenti format teatrali e pressoché tutti riconducibili ad allestimenti della Compagnia della Rancia. Si citino fra tutti *The Producers* del gennaio 2006, che riprendeva scene e costumi della versione

scenica di Mel Brooks, o il recente *High School Musical* targato Disney dell'aprile 2008. Di certo più originali si sono rivelate le versioni dal vivo di *Cantando sotto la pioggia* (1996) e di *A qualcuno piace caldo* (2001) che pure si rifacevano a precedenti allestimenti stranieri che a loro volta recuperavano copioni, musiche e canzoni dalle pellicole classiche. Questo tema ci permette di aprire un preciso paragrafo dedicato alla Compagnia della Rancia.

Se Saverio Marconi e i suoi compagni della Rancia sono stati tra i padri del "fenomeno musical italiano", si potrebbe altrettanto dire che a loro volta sono figli per larga parte del grande schermo, o quanto meno che al grande schermo devono una buona fetta dei propri meriti. A partire da quel musical da camera che nella stagione 1988/89 li impose all'attenzione della scena nazionale: *La piccola bottega degli orrori* di Howard Ashman, spettacolo che a sua volta prendeva origine da un precedente film girato da Roger Corman nel 1960 e che già aveva avuto una propria trasposizione cinematografica nel 1986 firmata da Frank Oz. Sarebbe poi arrivato nel 1990/91 il celebre *A Chorus Line*, anche questo sulla scia di un successo cinematografico di Richard Attenborough (1985), a permettere a Marconi & C. il grande salto nella produzione dei numeri massimi. Erano gli anni dell'antagonismo tra le proposte di musical in traduzione contro quelli in lingua originale, battaglia vinta - come la storia ha registrato - dalle versioni in italiano della Compagnia della Rancia. Da quel momento a oggi la Compagnia ha allestito un totale di 26 titoli, dei quali ben 18 già noti al pubblico grazie una precedente vita cinematografica. Tutti *made in Usa* e tutti musical, con l'eccezione dello spettacolo in prosa del 1992/93 *Gli occhi della notte* (film nel 1967 per mano di Terence Yung) e con l'altra eccezione della trasposizione in chiave musicale, nel 1998-99, dell'italica pellicola felliniana *Le notti di Cabiria* (per dire il vero va calcolata una terza eccezione, questa volta di tipo cronologico, che riguarda *La cage aux folles*: infatti la trasposizione cinematografica di Mike Nichols del 1996 è posteriore alla versione di Saverio Marconi del 1991/92). Anche altri dei rimanenti titoli (*Cenerentola*, *Il giorno della tartaruga*, *Fregoli*, *Brachetti in Technicolor*, *Dance!*, *Pinocchio* e *Nonsense*) hanno però una stretta attinenza col cinema. Di *Cenerentola* e *Pinocchio* erano noti differenti precedenti cinematografici o televisivi, sia interpretati da attori che in versione *cartoon*; mentre *Dance!* del 2000/01 prendeva le mosse dallo shakespeariano *Molto rumore*

In apertura un'immagine da *A Chorus Line*, regia di Baayork Lee e Saverio Marconi per la Compagnia della Rancia (foto: Antonio Agostini); in questa pag., una scena di *Jesus Christ Superstar*, di Andrew Lloyd Webber, regia di Massimo Romeo Piparo (foto: Luciano Pascali).



favole & musical

Va in scena daddy Disney

Sarebbe interessante sapere chi, all'interno dell'immensa struttura Disney, ha avuto per primo l'intuizione di avere in casa una gallina dalle uova d'oro in grado di moltiplicare a dismisura i già stratosferici introiti dell'azienda, chi per primo ha capito come i cartoon conosciuti e adorati da bambini e adulti in tutto il pianeta erano materia già pronta per essere recitata, cantata e danzata dal vivo su un palcoscenico da veri interpreti umani. Tutto cominciò nel 1994 al Lunt-Fontanne Theatre di Broadway con il musical *La bella e la bestia*, nel cui cartellone spiccavano le canzoni e le musiche di Alan Menken, Howard Ashman e Tim Rice. Dopo aver toccato le 5.464 repliche e aver raggiunto nelle classifiche dei record la sesta permanenza newyorkese di ogni tempo, nel 2007 è stato tolto da quel palcoscenico per far posto a un nuovo musical disneyano tratto da *La Sirenetta* (musiche di Alan Menken, liriche di Glenn Slater e Howard Ashman, libretto di Doug Wright). Il successo plurimiliardario si ripete nel 1997 con la versione dal vivo di *Il Re Leone* forte degli Oscar vinti da musiche e canzoni di Elton John e Tim Rice, ora inserite nel copione di Roger Allers e Irene Mecchi. Lo spettacolo è al Minskoff Theatre di Broadway fino al 2006 quando lascia libero il palco per il classico dei classici *Mary Poppins* (musiche e liriche di Richard M. Sherman e Robert B. Sherman, libretto di Julian Fellowes, coreografie di Matthew Bourne). Il musical più recente è nato da un originario cartoon è *Tarzan* dove le coreografie di Meryl Tankard insieme con musiche liriche di Phil Collins danno linfa vitale al testo di David H. Hwang. All'oggi risulta lo spettacolo di "minor" successo se è vero che dal debutto del 10 maggio 2006 al Richard Rodgers Theater è stato rappresentato "solo" fino all'8 luglio 2007. Anche *Il Gobbo di Notre Dame* ha trovato vita sulle scene del musical, ma stranamente non a Broadway e non in lingua inglese, bensì in tedesco e per ora solo Berlino al Musical Theatre in scena dal 1999 al 2002. In casa Disney si è imparato a sfruttare come base per nuovi spettacoli teatrali non solo i cartoon ma ad attingere anche ad altre pellicole musicali "live action" già precedentemente prodotte: caso emblematico *High School Musical*. Originariamente trasmesso su Disney Channel per il pubblico televisivo dei teenagers, il film con Zac Efron si è trasformato in un fenomeno di culto generazionale di dimensioni planetarie tali da spingere verso un suo adattamento per il palcoscenico. Risultato? Nuovi fiumi di dollari nelle casse Disney a partire dal debutto al Theatre of the Stars di Atlanta nel 2007 e incassi moltiplicati perfino dalla versione *on ice* (3 tour: 2007, 2008 e 2009). Il successo inatteso e le cifre dell'attivo sono stati di tale entità da indurre a una versione dal vivo anche del sequel *High School Musical 2* presentata per la prima volta su un palco nel 2008. I musical targati Disney hanno girato e stanno attualmente girando in tutto il mondo o come produzioni autonome o su licenza o in co-produzioni internazionali con compagnie come l'olandese Stage Entertainment. Proprio

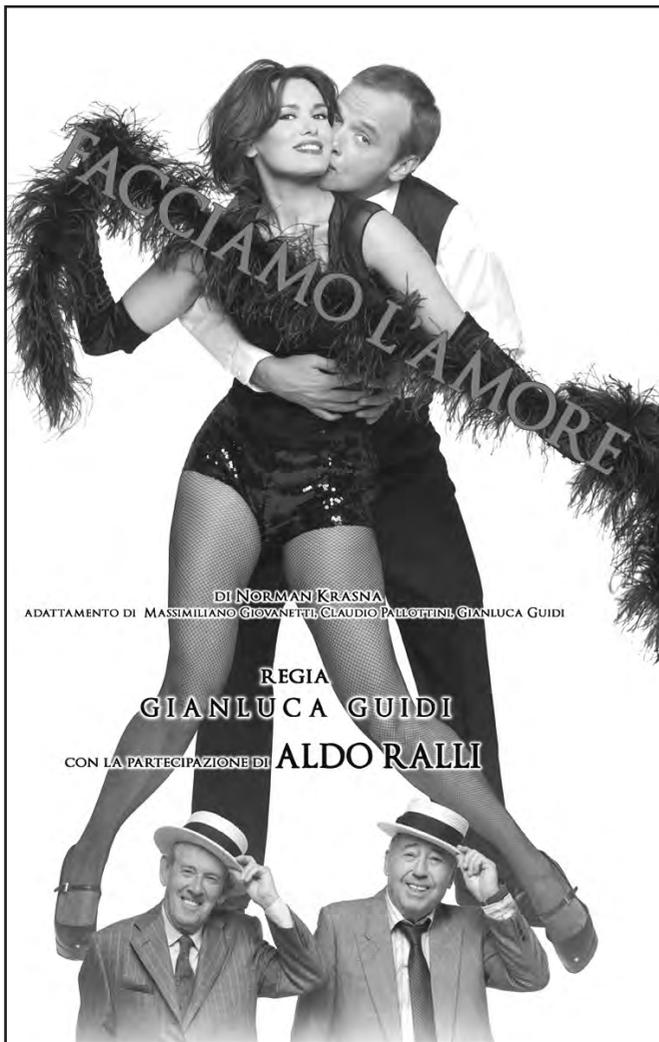
Stage Entertainment si appresta a portare in Italia *La bella e la bestia*, il primo cartoon-musical Disney. Dal 2 ottobre nel rinnovato Teatro Nazionale di Milano.
S a n d r o
A v a n z o

re per nulla già portato sullo schermo nel '93 da Kenneth Branagh, per non dire dei debiti di notorietà di *Nunsense* nei confronti dei vari episodi di *Sister Act* di Whoopy Goldberg. Ancora qualche notazione va fatta sul recente modo della Compagnia della Rancia di mettersi in relazione con l'originale musical teatrale e con la sua trasposizione cinematografica perché, se negli anni degli esordi Saverio Marconi & C. ponevano un'attenzione fin troppo filologica agli standard e ai canoni di riferimento, con l'andar del tempo e con il crescente successo hanno piegato alle proprie esigenze più commerciali sia i testi (indimenticabile il *Moses supposes his toses are roses... but Moses supposes erroneously di Cantando sotto la pioggia* che nella loro versione è diventato *Maso con Rosa si sposa a Tolosa... ma Maso non sposa la sua metà*), che i soggetti (totalmente fuorviante rispetto alle finalità narrative è la modifica in *happy end* appiccicata a *Sweet Charity*) e perfino i libretti originali. Quale simbiosi con lo schermo è difatti più totale se non la trascrizione integrale dei dialoghi approntati per il doppiaggio del film in italiano assunta come copione da recitare in palcoscenico? Non più la drammaturgia pensata dagli autori, ma la sceneggiatura elaborata per il cinema. È successo davvero, ricordiamocelo, è successo anche questo nel super hit *Tutti insieme appassionatamente*, nella presunta consacrazione teatrale di Michelle Hunziker.

Il caso Piparo-Longoni

Accanto alla Rancia le cronache teatrali ci ricordano che, alla fine degli anni Ottanta, a imporre il musical sulle nostre scene c'è stato l'impresario milanese Gianmario Longoni spesso affiancato dal regista Massimo Romeo Piparo, costui alla guida prima del Teatro della Munizione e successivamente della Planet Musical Italy. Forte dei successi riscossi con i musical *Jesus Christ Superstar* ed *Evita* di Lloyd Webber, il successivo lavoro di Piparo attinge subito al grande schermo con *Tommy* degli Who celebre per la trasposizione cinematografica di Ken Russell e aureolato dal contemporaneo successo di Broadway. La versione di Piparo del 1998 è ancora integralmente in lingua inglese, mentre per l'allestimento di *La febbre del sabato sera* del 2002 il regista adotta la





traduzione in italiano per i testi recitati e mantiene l'inglese nelle canzoni. Quando nel 2008 cura l'allestimento di *Alta Società*, che nel 1956 era stato film con Grace Kelly e Frank Sinatra, ai song originali di Cole Porter aggiunge altri brani del compositore mutuati da differenti musical. La scommessa più recente vinta da Piparo è la versione in italiano di *Hairspray - Grasso... è bello!*, uno dei rari casi (insieme al già citato *The Producers*) di andata e ritorno tra schermo e palcoscenico. Nato come film di John Waters nel 1988 diventa un musical di successo a Broadway nel 2002 con l'interpretazione *en travesti* di Harvey Fierstein, e da tale allestimento il regista Adam Shankman trae un nuovo film nel 2007 con John Travolta in vesti di casalinga obesa ma non disperata. Quello stesso ruolo è stato affidato da Piparo a Stefano Masciarelli, che nei nostri teatri si conferma al livello degli standard americani. Intanto dall'inizio del nuovo secolo nuove figure si vanno affermando nel panorama del musical italiano, sia sul fronte produttivo come Lorenzo Vitali sia sul fronte artistico come il figlio d'arte Gianluca Guidi. Con la sua società L'Artistica di Pavia nel 2004 Vitali porta in teatro *Fame* totalmente tradotto in italiano, versione dal vivo del film *Saranno famosi* di Alan Parker, spettacolo destinato a essere ripreso per altre due stagioni. Sempre nel 2004 Vitali registra un ulteriore successo con l'energetico jukebox musical *Studio 54* ispirato alle stesse vicende e musiche dell'omonimo film di Mark Christopher; ne sono protagonisti Max Laudadio e Gianni Cinelli nei ruoli di un conduttore televisivo e di uno adrenalinico dj che fanno scatenare il pubblico in sala grazie

alle più famose *hit* della *disco music* anni Settanta come *YMCA*, *Love to Love You Baby*, *Disco Inferno* e *I Will Survive*. La più recente produzione di rilievo dell'Artistica risale alla stagione 2005/06 (poi ripreso con diverso cast) e ancora una volta è da ricondurre a un grande successo popolare, questa volta televisivo e non cinematografico: *Gianburrasca* della coppia Lina Wertmüller-Nino Rota nella riscrittura drammaturgica di Marco Daverio. Anche Gianluca Guidi, vale a dire il frutto genetico di Laretta Masiero e Johnny Dorelli, non poteva non approdare al palcoscenico del musical dove ha recitato in spettacoli come *Gigi* (1996, dal film di Minnelli) e *Promesse Promesse* (2002/03, dal film *L'appartamento* di Wilder). Nelle vesti di regista firma nella stagione 2002/03 il musical da camera di Douglas J. Cohen *Serial killer per signora* tratto dal film *Non si maltrattano così le signore*, pellicola del 1968 diretta da Jack Smight e interpretata da Rod Steiger. Nella passata stagione si è cimentato nella doppia veste di protagonista e regista in *Facciamo l'amore*, realizzando uno spettacolo con canzoni e coreografie molto simile a un musical in cui aveva accanto Lorenza Mario; purtroppo per loro il mito di Marilyn e il garbo evidente nella pellicola del 1960 di George Cukor, che si ispirava alla stessa commedia di Norman Krasna, erano una sfida impari da eguagliare e i risultati non stati tra i più felici.

Tarocco e i suoi fratelli

Altri titoli cinematografici hanno visto il passaggio dallo schermo alle nostre scene, allestiti per le motivazioni più varie. Adriana Cava nel 2003 ha finanziato un'impegnativa e costosa produzione di *Metropolis* con le musiche dei Queen, che ha finito per toccare solo un paio di piazze piemontesi, forse come test risultato negativo per una distribuzione su scala nazionale. L'ammirazione della coppia cabarettistica Lillo e Greg per il rock e per le follie del film di John Landis è stata la spinta a portare in scena nel 2005 "un plagio" dichiarato del musical *The Blues Brothers*. Allo stesso modo la sgangherata follia corrosiva di Trey Parker prima di *South Park* non poteva non attrarre l'attenzione di Claudio Insegno, che nel 2007 è stato regista e attore in *Cannibal the musical* ispirato dal film *ipertrash* della Troma. Il numero dei personaggi adeguato a dare un ruolo a tutti i componenti del gruppo uscito dalla stagione televisiva 2004/05 della trasmissione *Amici* è da considerarsi tra i motivi della versione italiana di *Footloose*, nato dalla pellicola di Herbert Ross. *L'appeal* di una compagine di sole primedonne è tra i fattori del successo arriso per due stagioni dal 2007 al 2008 a *8 donne e un mistero*, allestimento più fedele alla versione musicale cinematografica di Ozon che non al testo originario di Robert Thomas. Il tentativo di lanciare un palcoscenico per il musical da camera è stato alla base della scelta del regista Vito Molinari quando ha voluto dirigere i tre interpreti di *Che ne è dell'amore?*, la versione musicale che Jeffrey Sweet e Howard Marren adattarono nell'Off-Broadway sulla base della commedia *Luv* di Murray Schisgal e del film del 1968 con Peter Falk e Jack Lemmon.

Tutti gli spettacoli di cui s'è dato conto fin qui sono vere trasposizioni di spettacoli nati fuori dai nostri confini e controlla-

Nella pag. precedente, una scena di *La bella e la bestia*; in questa pag., la locandina di *Facciamo l'amore*, di Norman Krasna, regia di Gianluca Guidi.

ti dai detentori dei diritti cinematografici, attenti che gli standard originali venissero rispettati alla virgola. In parallelo in Italia si è potuto assistere a un fiorire di spettacoli taroccati, con titoli che alludono all'originale cinematografico senza riproporlo nella sua esattezza, dunque permettendo a produttori e registi di prendere la direzione più consona alle proprie esigenze. Come la *Pretty Woman* di Julia Roberts è diventato per l'edizione teatrale con Manuela Arcuri *A Pretty Story of a Woman*, mentre il successo internazionale dello spettacolo *Dirty Dancing* tratto dal film con Patrick Swayze ha spinto la società Atlantide a proporre nel 2004 *A time for dirty and sensual dancing* per il quale ha scritturato una vera star del musical della fama di Michele Canfora. Del resto altri precedenti analoghi avevano già circolato per anni con spettacoli come *Sister Act* con la vocalist Theresa Thomason, che improvvisamente mutavano il titolo in *The Sisters* quando passavano di mano in mano tra diversi produttori, da Enzo Sanny alla Genius Productions. La situazione s'è prolungata fino a poche settimane prima del debutto londinese della versione ufficiale di *Sister Act* co-prodotta da Whoopi Goldberg, da quel momento i musical della «svitata in abito da suora» sono scomparsi improvvisamente dai nostri cartelloni. È la stessa storia che si è ripetuta quando, nel 2007/08, gli imprenditori teatrali hanno proposto sulle italiane scene il film premio Oscar *Moulin Rouge*, presentato sia col titolo *Le magie del Moulin Rouge* sia come *M.R.-Musical Romantico* mentre la locandina restava la medesima con le presenze di richiamo di Natalie Caldonazzo e Ramona Badescu. Del resto, anche nell'allestimento dei musical destinati all'infanzia le ombre si sono spesso rivelate predominanti sulle luci. Quasi sempre per lo scarso valore artistico degli spettacoli, in testa il *Winnie Pooh on ice* del 2006 nato e realizzato in casa Disney sulla base dei personaggi e della trama del cartoon; altre volte per la mancanza di attenzione a drammaturgia e partiture musicali in secondo piano rispetto a costumi e coreografie come nei casi italiani di *Winx Power* del 2005 e di *Gormiti-Lo Spettacolo* in scena nelle ultime due stagioni, entrambi filiazioni dei cartoni televisivi che ipnotizzano i nostri pargoli. ■

Born in Usa (e talora altrove)

Si riportano qui i crediti essenziali dei "cine-musical" teatrali stranieri che hanno avuto un corrispettivo allestimento in Italia:

- *Sugar-Some Like It Hot*, musiche di Jule Styne, liriche di Bob Merrill, libretto di Peter Stone, regia e coreografie di Gower Champion. Broadway, Majestic Theatre, 9 aprile 1972-23 giugno 1973.
- *No Way to Treat a Lady*, musiche, liriche e libretto di Douglas J. Cohen, regia di Scott Schwartz, coreografie di John Curless. Off-Broadway, Hudson Guild Theatre, 21 giugno 1987-29 luglio 1987.
- *Victor/Victoria*, musiche di Henry Mancini, liriche di Leslie Bricusse, libretto e regia di Blake Edwards, coreografie di Rob Marshall. Broadway, Marquis Theatre, 25 ottobre 1995-27 luglio 1997.
- *The Who's Tommy*, musiche e liriche di Pete Townshend e Des McAnuff, canzoni aggiunte di John Entwistle e Keith Moon, regia di Des McAnuff, coreografie di Wayne Cilento. Broadway, St. James Theatre, 22 aprile 1993-17 giugno 1995.
- *High Society*, musiche e liriche di Cole Porter, libretto di Arthur Kopit, regia di Christopher Renshaw, coreografie di Marcia Milgrom Dodge. Broadway, St. James Theatre, 27 aprile 1998-30 agosto 1998.
- *Footloose*, musiche di Tom Snow, liriche di Dean Pitchford (con l'aggiunta di liriche di Kenny Loggins), libretto di Pitchford e Walter Bobbie, regia di Walter Bobbie, coreografie di A.C. Ciulla. Broadway, Richard Rodgers Theater, 22 ottobre 1998-2 luglio 2000.
- *Saturday Night Fever*, musiche e liriche dei Bee Gees, libretto di Nan Knighton (in collaborazione con Arlene Phillips, Paul Nicholas, e Robert Stigwood), regia di Arlene Phillips, coreografie di Arlene Phillips. Londra, Palladium. Broadway, Minskoff Theater, 21 ottobre 1999-30 dicembre 2000.
- *The Full Monty*, musiche e liriche di David Yazbek, libretto di Terrence McNally e David Yazbek, regia di Jack O'Brien, coreografie di Jerry Mitchell. Broadway, Eugene O'Neill Theater, 26 ottobre 2000-1 settembre 2002.
- *Cannibal! The Musical*, musiche, liriche e di libretto di Trey Parker, regia di Joan Eileen Murray. Off-Broadway, Kraine Theatre, marzo-luglio 2001. Festival di Edimburgo, George Square Theatre, 31 luglio-25 agosto 2008.
- *The Producers*, dal film *Per favore non toccate le vecchiette*, liriche di Mel Brooks, musiche di Brooks and Glen Kelly, libretto di Mel Brooks e Thomas Meehan, regia e coreografie di Susan Stroman. Broadway, St James Theater, 19 aprile 2001-22 aprile 2007.
- *Hairspray*, musiche di Marc Shaiman, liriche di Scott Wittman e Marc Shaiman, libretto di Mark O'Donnell e Thomas Meehan, regia di Rob Marshall, coreografie di Jerry Mitchell. Broadway, Neil Simon Theater, 15 agosto 2002-4 gennaio 2009.
- *Sister Act*, musiche di Alan Menken, liriche di Glenn Slater, libretto di Bill Steinkellner e Cherie Steinkellner, regia di Peter Schneider, coreografie di Marguerite Derricks. Pasadena (Usa), Pasadena Playhouse, 24 ottobre 2006-23 dicembre 2006. Londra, London Palladium, 2 giugno 2009-repliche in corso.
- *Dirty dancing*, musiche di Aa. Vv., liriche di Aa. Vv., libretto di Eleanor Bergstein, regia di James Powell, coreografie di Kate Champion. Londra, Aldwych Theatre, 24 ottobre 2006-repliche in corso.





Contaminazione e ibridazione: nel meticcio cinesco-teatrale contemporaneo, Vincere o Non Vincere, questo è il dilemma; il Teorema dell'Ozioso Vanitoso e la Prima Legge della Termodinamica Spettacolare detta Principio del Mezzosangue

SALLY POTTER e il Principio del Mezzosangue

di Fabrizio Sebastian Caleffi

«Il teatro è un'arte, mentre il cinema non è che un mezzo per fissare davanti alla macchina da presa quel che si recita» sostiene Manuel Candido Pinto de Oliveira, classe 1908, decano mondiale della regia cinematografica, Leone d'oro alla Carriera al Festival di Venezia 2004. Tutta la sua opera, non solo il magnifico, difficile *Un film parlato*, è sostanzialmente teatro filmato. La sua sintassi prevede la prevalenza dell'azione davanti alla camera, piuttosto che un linguaggio fatto di movimenti di macchina. In merito all'uso minuzioso di sceneggiature-copione (*Un film parlato* non è solo un film, è un manifesto), non è puramente aneddotico citare l'iniziazione cinematografica del Maestro lusitano, avvenuta per influenza del padre, che lo portava, da bambino, ad ammirare la produzione muta di Max Linder. La cinematografia del meno conosciuto genio francese del Silent Movie, attore, regista e produttore, seguiva un percorso mimico-teatrale contrapposto a quello di Chaplin (poi evolutosi con l'avvento del sonoro): Linder, cioè, non sostituisce le battute con le gags, ma le interpretava come se si potessero ascoltare. Con Max Linder e Manuel de Oliveira compiamo un arco storico che rappresenta la premessa del nostro tema. Balziamo in piena attualità con una serata affollata al Teatro Strehler di Milano per la proiezione di *Rage*, un film straordinario, in senso lato e in senso letterale, di Sally Potter. La maghetta londinese nasce regista teatrale, performer, coreografa: ottiene due nominations agli Oscar con il film *Orlando* dal romanzo di Virginia Woolf, firmando altresì *The Man Who Cried*, *The Tango Lesson* e *Yes*. Ora è significativa la struttura del suo *Rage* ed epifanica la proiezione alla rassegna milanese di cinema gaylesbico e *queer culture*. Icona del teatro *transgender* che diventa LA cinema è Jude Law, trans-trepitoso/a nella narrazione su fondo neutro, analogamente alle altre star coinvolte, da Judi Dench a Steve Buscemi, di una settimana della moda con delitti. Nessuna immagine aggiun-

tiva, neppure un fotogramma, solo gli attori, come in una pièce senza scenografie dell'ultimo Brook.

Questo di Sally Potter è già post cinema. Il pubblico, almeno la sua attenta avanguardia *trendsetter*, pare approvare, affollando una sala teatrale *overbooking*, dove il clima è più autenticamente cinematografico rispetto a quello da centro commerciale che si respira usualmente nelle multiplex, e lanciandosi nella standing ovation finale. A un uso avanzato della teatralità nella sua accezione avanguardistico-futurista si è di recente rivolto anche Bellocchio con *Vincere*. Che, malgrado un'accorta effettistica grafica e la sicura direzione d'interpreti teatralmente impostati (la meravigliosa Dalsler di Giovanna Mezzogiorno, il Duce straniato e stranito di Timi e la partecipazione significativa di Russo Alesi e della Cescon, oltre che della meno conosciuta, promettente Silvia Ferretti), non convince. Il film è, per così dire, impacciato dalla sua stessa struttura, prevalentemente cinematografica. E piacentiniana.

È esemplare della categoria il Gipsy King del primo, strepitoso lungometraggio di Madonna, *Sacro e Profano*. È il leader ucraino dei Gogol Bordello Eugene Hutz, un Gigi Proietti del distretto di Minsk e anche qui, tra lui e Lady Ciccone, siamo nello sconfinamento della cultura del videoclip nella cinematografia *theatrical*. Il teorema che se ne ricava privilegia la gitteria come categoria fondante del cinema *indie*, in collegamento diretto con il teatro di narrazione e con il teatro-circo-musicale. In quest'opera esemplare s'incontrano e s'incrociano il Living Theatre, il teatro yiddish, le sonorità klezmer-zigoiner. Una promessa per il futuro: l'khaym!

In un precedente dossier, mettemmo a confronto serrato il teatro e le arti visive. Ora l'Art Basel, manifestazione centrale dell'arte internazionale, conferma la tendenza alla contaminazione: sedici artisti s'impegnano al Theater Basel di Basilea a fondere (e con-fondere) la struttura espositiva con la pièce teatrale, introducendo il concetto di sviluppo temporale (termodinamico) della mostra. Contiamo di essere altrettanto presaghi e puntuali e propiziatori di un'evoluzione "mezzosangue" (il cui principio consiste nel comandamento: non annoiare) del nuovo teatro e del cinema indipendente alla ricerca di spazi allargati il primo e microdiffusi il secondo. Ricordando che, comunque, la vita è un gran bel Gogol Bordello. ■

Nella pag. precedente, Manuela Arcuri in *A Pretty Story of a Woman*, di Antonia Brancati e Francesco Bellomo, regia di Ennio Coltorti; in questa pag., un'immagine da *Rage*, di Sally Potter.

Roberto De Lellis, *Le regole dello spettacolo. Manuale per conoscere la storia, le leggi, gli enti e le imprese di spettacolo in Italia e in Francia*, Roma, Bulzoni, 2009, pagg. 184, € 15.

Seguendo un tragitto che parte dalla prima sovvenzione pubblica al Teatro alla Scala, nel 1921, per arrivare ai recenti regolamenti ministeriali del 2008, il volume traccia una storia del percorso legislativo dello spettacolo dal vivo e fotografa la situazione italiana d'oggi, offrendo uno spaccato dell'intero sistema: gli enti, le istituzioni, le imprese che ne costituiscono l'ossatura e i metodi di finanziamento adottati. Quasi per contrasto è descritto il sistema dello spettacolo francese, interessante anche per le compagnie italiane che, dal '600, lo considerano mercato di riferimento. Una ricostruzione delle cause che hanno prodotto la situazione attuale, per riflettere sui difetti d'origine e tentare d'immaginare soluzioni innovative.

Giovanni Isgrò, *Sviluppi delle risorse sceniche in Italia da d'Annunzio agli anni Trenta*, Roma, Bulzoni, 2009, pagg. 150, € 22.

Una visione d'insieme del rinnovamento della scena in Italia nei primi quarant'anni del Novecento, prestando attenzione alla realizzazione della messinscena quando è condizionata dal rapporto fra potere e pubblico come accadde durante il regime fascista. L'indagine si sofferma sui fenomeni anche marginali che hanno favorito, in forme diverse, una trasformazione dei modi di produzione: dalla ricerca di spazi del teatro esterni ai canoni tradizionali, al rapporto scena/platea, allo sperimentalismo scenografico e scenoluminotecnico. Particolare attenzione è dedicata agli architetti per la scena come Antonio Valente e Virgilio Marchi e ai due maggiori esponenti del teatro italiano della prima metà del Novecento, d'Annunzio e Pirandello: il primo nel ruolo di sperimentatore e anticipatore della rivoluzione del teatro, il secondo come protoregista attento alla componente scenarchitettonica.

Luigi Allegri, *L'artificio e l'emozione. L'attore nel teatro del Novecento*, Milano, Laterza, 2009, pagg. 208, € 20.

Luigi Allegri, ripercorrendo le teorie novecentesche sull'attore, da Stanislavskij a Mejerchol'd, da Brecht a Grotowski, le scopre attraversate da due grandi correnti: chi chiede all'attore una partecipazione esistenziale prima ancora che professionale e chi lo considera soprattutto un consapevole utilizzatore di tecniche. Polarizzazioni, entrambe, che ridanno all'attore del Novecento una centralità creativa e uno statuto originario di corporeità, rimosso invece nel teatro ottocentesco.

Veronica Granata, *Politica del teatro e teatro della politica*, Milano, Unicopli, 2008, pagg. 482, € 18.

L'autrice ripercorre il ruolo ricoperto dal teatro durante l'età della Restaurazione. Considerando il teatro ambito di espressione del potere monarchico nel XVIII secolo, come fattore di politicizzazione durante la Rivoluzione e di propaganda durante l'Impero, lo studio esamina la moltiplicazione delle funzioni del teatro nella complessa realtà della monarchia costituzionale istituita dalla Carta del 1814 e dell'intensa lotta politica che precedette la Rivoluzione del luglio 1830.

Donatella Orecchia, Armando Petrini, Mariapaola Pierini, *La scena della contraddizione, Omaggio a Gigi Livio*, Corazzano (Pi), Titivillus, 2008, pagg. 120, € 16.

Il libro testimonia una delle stagioni più vivaci della scena italiana negli ultimi cinquant'anni, attraverso le parole di chi ne fu protagonista. Nel 1959, con l'esordio di Carlo Quartucci e di Carmelo Bene, prende avvio la stagione della ricerca teatrale che, pur nelle differenze di percorso dei singoli artisti, trova oggi conferma «nella poetica della contraddizione». Gli scritti di Gigi Livio sono affiancati dai disegni di Riccardo Caporossi.

biblioc

Il teatro ai tempi del marketing

Andrea Bisicchia, *Fenomenologia teatrale e fenomenologia economica*, Milano, Utet, 2009, pagg. 118, € 10.



Esiste un rapporto tra mondo teatrale e mondo economico? Domanda interessante, soprattutto nel nostro tempo, che è quello del marketing, dove l'estetica, o meglio l'arte, nel marketing è costretta a incappare. Vero è che l'arte è sempre stata anche un prodotto commerciale, nella fastosa epoca rinascimentale come nel progressista Novecento. Domanda alla quale fanno necessariamente da corollario altre non meno intriganti, e cioè se il teatro può considerarsi, e fino a che punto, un'azienda e come può essere un prodotto economicamente competitivo. Interrogativi sui quali, e da esperto, da uno cioè che il teatro non solo lo conosce da raffinato letterato ma lo vive anche in prima persona sporcandosi le mani a smerciare il prodotto (brutto verbo smerciare ma significativo), pone l'attenzione, indaga e risponde con efficacia Andrea Bisicchia in questo suo *Fenomenologia teatrale e fenomenologia economica*. Lavoro più che opportuno (tecnico ma anche dalla scrittura agile e chiara), necessario perché colma davvero una lacuna. E che, se utile per chi già pratica il mestiere, più ancora lo diventa per chi nel mondo del teatro sta per avventurarsi fiducioso nell'avvenire a dispetto di chi crede che la cultura (soprattutto quella teatrale) non sia più un valore nella società attuale. Per chi, quindi, è alla prime armi e vuol portare, giustamente, alla comunità in cui vive la sua intelligenza e quel nuovo che sempre è necessario. *Domenico Rigotti*

La lotta di Celestini

Ascanio Celestini, *Lotta di classe*, Torino, Einaudi, pagg. 230, € 18,50.



Quattro storie nelle quali c'è tutto, o quasi. Sicuramente c'è molto. Moltissima vita, di quella vera. Un condominio sul raccordo anulare. Salvatore, un fratello "piccolo" ma di grande acume; Marinella, che di giorno lavora a un call center; Nicola, un fratello "grande" che lavora pure lui a un call center, ma di notte, e la signorina Patrizia che di lavori ne fa tanti. Quattro storie simbolo che si intrecciano, che si completano a formare uno spaccato, triste e reale, dell'oggi. Le firma colui che "passa attraverso i muri" e a volte, quando è sul palco che ti incanta con le sue dolci, poetiche staffilate ai muri dell'incomprensione e dell'egoismo egocentrico, si può credere davvero che lo faccia. O comunque che possa farlo. Ascanio Celestini è unico nel panorama teatrale italiano, difficile catalogarlo, anche se per semplicità è quella di "teatro di narrazione" l'etichetta che gli viene più sovente affibbiata. Ma è di più, e per certi versi di meno. La sua ricerca sul campo non si limita (lungi da noi il considerarlo riduttivo) a un fatto, a una denuncia. Ma si allarga alla vita stessa. Ferisce, colpisce, spiazza... certo. Ma ciò che lo rende unico è la magia della sua parola, la poesia disincantata che sa rendere dal palco. E che ritroviamo anche sulla carta. La lettura di queste duecento pagine difficilmente, per chi lo ha applaudito a teatro, potrà prescindere da una certa teatralizzazione, ma ha sicuro effetto e misura anche per chi Celestini non lo ha mai visto. Certi che dopo la lettura non perderà l'occasione di sedersi in platea ad applaudirlo. *Luca Vido*

ototeca

a cura di Albarosa Camaldo



Il caso Emma Dante

Anna Barsotti, *La lingua teatrale di Emma Dante: mPalermu, Carnezzeria, Vita mia, Edizioni ETS, € 18*

Puntuale, attuale, necessario arriva questo agile saggio di Anna Barsotti sulla Divina Emma, che scala la Scala, firmando la regia della *Carmen* inaugurale della prossima stagione. Un saggio che trova nella brillante Barsotti l'interprete eloquente del suo teatro. Il caso Emma Dante viene inquadrato dalla toscana Montalbano della ricerca nella sua sicilianità globale, universale. L'indagine riesce a essere originale, pertinente e impertinente anche citando testi/testimoni come Pirandello, Verga, Sciascia e Joppolo. Faccia a faccia con l'indiziata Emma, la commissaria Anna manifesta il colpo di fulmine del transfert indispensabile al disvelamento dei segreti dell'Autrice "più contemporanea" e junglianamente archetipica del teatro italiano (magari, di tutto il teatro europeo). Prima di Barsotti, sapevano raccontare gli spettacoli con tanta magica efficacia evocativa e affabulatoria personaggi come Arbasino e Ripellino. Con il primo, siamo stati tutti a Spoleto, con il secondo abbiamo conosciuto personalmente Cechov e Stanislavskij, preferendo Mejerhold. Grazie ad Anna Barsotti, entriamo in intimità con Emma Dante e con la carnezzeria trionfante, barocca, dei suoi spettacoli. Non dimentichiamo che nella sua Palermo c'è la Cripta dei Cappuccini con i suoi scheletrici teatrini. Insomma, Palermo è per Dante è quel che Firenze è stata per l'Alighieri e Cracovia per Kantor. *Fabrizio Sebastian Caleffi*



Debutti sulla carta

Lucia Calamaro, *Autobiografia della vergogna (Magick)*, Roma, Voland, 2008, pagg. 160, € 13

Marta Poggi, *Storia di Ermengarda, con una messa in pagina di Riccardo Falcinelli*, Roma, Voland, 2008, pagg. 128, € 12

Ricci/Forte da Aristofane, *Ploutos o della ricchezza*, Roma, Voland, 2009, pagg. 104, € 12

Avviene purtroppo di rado che il debutto di spettacoli di nuova drammaturgia sia accompagnato da un'accurata pubblicazione dei testi; sia dunque benvenuta questa iniziativa del Teatro di Roma e dell'editrice Voland: una mini-serie di eleganti libretti che danno conto di tre produzioni andate in scena tra il dicembre 2008 e il febbraio 2009, affiancando ai copioni note di regia, riflessioni degli autori, immagini fotografiche e disegni. Si tratta di proposte drammaturgiche totalmente differenti l'una dall'altra. *Magick* di Lucia Calamaro (anche regista dello spettacolo) presenta un materiale testuale ancora in via di definizione, un flusso di parole in cui appunti teorici, didascalie e battute di un tormentoso monologo a più voci si susseguono quasi senza soluzione di continuità. È sperimentale, ma in chiave del tutto diversa, anche la scrittura di Marta Poggi, che nel copione per lo spettacolo diretto da Nicola Russo ripercorre, alternando con mano abile e leggera diversi codici teatrali, la storia di Ermengarda. Originale il *graphic novel* teatrale di Riccardo Falcinelli, una "messa in pagina" che esalta il potenziale dinamismo di un testo denso di risonanze storico-letterarie. Infine, la riscrittura del *Ploutos* di Aristofane a opera di Ricci/Forte, preceduta da una conversazione tra i due autori e il regista Massimo Popolizio, ricalca fedelmente la struttura della sua fonte antica, puntando a ridarle vita e necessità tramite una prepotente invenzione linguistica. L'illare avidità dei personaggi aristofaneschi, trasferiti in un'immaginaria periferia romana degli anni del boom, si esprime in un neo-dialetto contaminato. *Renato Gabrielli*

Andrea Mancini, Massimo Salvianti (a cura di), *Arca Azzurra, Venticinque anni di teatro*, Corazzano, Titivillus, 2009, pagg. 235, € 20.

Compie venticinque anni di vita, l'Arca Azzurra Teatro, il gruppo toscano, tra i più apprezzati della scena contemporanea, soprattutto per gli spettacoli scritti e allestiti da Ugo Chiti, con gli attori che in questi anni si sono avvicinati nelle file della compagnia. Il libro, che accompagna una grande mostra itinerante che toccherà i più importanti teatri, nelle maggiori città italiane, non vuole - nonostante tenti anche una ricostruzione storica - essere un volume celebrativo, tentando invece di ritrovare una linea che, a partire dai teatri di base degli anni Settanta, è riuscita positivamente a rinnovare la scena e la drammaturgia italiana del dopoguerra.

Andrea Nanni (a cura di), *Teatri del tempo presente*, Roma, Editoria & Spettacolo, pagg. 190, € 20.

Il libro propone dieci progetti per la nuova creatività. Curato da Andrea Nanni il testo è una tappa dell'omonimo progetto dell'Etì pensato e strutturato come un intervento di sistema, collaborazione tra un'istituzione nazionale e soggetti che operano nel territorio, al fine di promuovere la creatività dei giovani artisti. Guarda ai progetti selezionati - *Alieno, L'albero rovesciato, Drammaturgie in scena, Nuove creatività, Esercizi di lingua violenta, Seigradi, Facciamo insieme teatro, Sensi e Dissensi, Fies Factory One e Work in Progress* - e ai giovani artisti in essi coinvolti, mettendoli in relazione, cercando di descrivere la situazione del teatro giovane. Non si tratta esclusivamente di una descrizione estetica delle compagnie coinvolte ma piuttosto della descrizione dei rapporti che essi instaurano con il territorio, con la burocrazia, con le istituzioni che le proteggono.

Laura Peja, *Strategie del comico, Franca Valeri, Franca Rame, Natalia Ginzburg*, Firenze, Le lettere, 2009, pagg. 264, € 22.

Il volume ricostruisce il percorso artistico di tre donne di spicco della scena novecentesca. Parte di un sistema complesso in cui opera una fitta rete di rimandi e influenze, questi testi danno espressione all'immaginario collettivo e, soprattutto nel perimetro intenso e protetto delle arti dal vivo, mettono spesso in discussione modelli e identità sociali, valori comuni, cliché e standard di comportamento, desideri e tensioni. Le "strategie del comico" stanno al centro di un'analisi che trova proprio in questa produzione drammaturgica femminile alcuni tra gli esiti più incisivi nel rimettere in discussione saperi sociali significativi tra cui certamente anche quelli relativi all'immagine e al ruolo della donna.

Pedro Calderón de la Barca, *La vita è un sogno*, a cura di Fausta Antonucci, Venezia, Marsilio, 2009, pagg. 280, € 16.

La storia del principe di Polonia Sigismondo - imprigionato dalla nascita dal padre astrologo Basilio - e del crudele esperimento di cui è vittima, si affianca all'esperienza dolorosa di Rosaura che cerca di recuperare l'onore perduto. Un dramma appassionante sul potere e la violenza, una geniale variazione sugli eterni temi del rapporto conflittuale tra generazioni, tra libertà e destino, tra autorità e ribellione.

Gianluigi Gherzi, Giovanni Giacomuzzi, *Pacha della strada*, Roma, Sensibili alle foglie, 2009, pagg. 155, € 14.

Il testo dello spettacolo del Teatro dell'Argine e Gigi Gherzi: Pacha è una donna che vive in Nicaragua, in uno degli infiniti barrios poveri del mondo e che ha raccontato la sua storia, fatta della felicità e dell'orrore di una vita dentro la strada, a Gigi Gherzi, che con lei ha attraversato i mercati, i terminali degli autobus, i barrios di Managua, pieni delle storie e delle umanità che li popolano. Il lettore incontra gli oggetti di Pacha: a ogni oggetto è legato un quaderno con un interrogativo a cui lo spettatore può reagire lasciando un proprio pensiero.

Malosti

Il Golgota metropolitano dei reietti di Tarantino

Un Golgota metropolitano di lamiere e rifiuti si staglia su uno sfondo di nuvole oscure e presaghe di tempeste imminenti. E poi una sorta di cabina telefonica trasformata in urna/rifugio/abitazione e una caverna attraverso la quale passa un binario morto. La scena ideata dalla coppia Botto&Bruno - imponente e miserrima, sonora e desolata - è non soltanto il leitmotiv, ma altresì il sesto protagonista dello spettacolo che Malosti ha tratto da Tarantino. Il drammaturgo scrisse i quattro atti come testi autonomi, singoli ritratti di quell'umanità negletta eppure piena di vita che abita le periferie della periferia torinese. Malosti ha scelto di comporli in un'unica messa in scena, facendoli susseguire quali altrettante surreali e pur concretissime apparizioni. A intercalarle, *Stabat Mater*, monologo di una Maria proletaria, sessualmente disinibita e lucidamente cosciente delle piccolezze della borghesia cittadina così come della Chiesa. Interpretato da una Maria Paiato travestita con parrucche coloratissime e ridondanti abiti barocchi e immersa in una recitazione ade-

guatamente sopra le righe, questo atto è stato diviso in quattro parti così da introdurre, inframezzare e concludere l'allestimento. La prima parte introduce la *Passione Secondo Giovanni*, il flusso di pensieri monocorde e ripetitivo come un rosario blasfemo di un giovane malato di mente, uno schizofrenico, non a caso denominato Io-Lui, di cui Malosti restituisce con sensibile aderenza l'ingenua ossessività e l'impacciata gestualità. Minore sintonia con il proprio personaggio palesa, invece, Mauro Avogadro, interprete del *Vespro della Beata Vergine*. Un padre, annientato dal dolore per la morte del figlio - un manichino ricoperto da un lenzuolo bianco su una barella - gli fornisce pratici consigli, oramai rassegnato alla sua scelta di prostituirsi. Qui la parola di Tarantino che,

QUATTRO ATTI PROFANI (*Stabat Mater, Passione secondo Giovanni, Vespro della Beata Vergine, Lustrini*), di Antonio Tarantino. Regia di Valter Malosti. Scene di Botto & Bruno. Costumi di Federica Genovesi. Luci di Francesco Dell'Elba. Con Maria Paiato, Valter Malosti, Mauro Avogadro, Michele Di Mauro, Mariano Pirrello. Prod: Teatro Stabile di Torino, TORINO - Teatro Eliseo, ROMA.

come in Testori, lotta per divenire davvero carne, non riesce a tramutarsi in lacrime e la sofferenza del padre assume una dimensione quasi metafisica affatto estranea al contesto. Ma la vivida concretezza del verbo tarantiniano ritorna in *Lustrini*, grazie al talento senza formalismi della coppia Di Mauro-Pirrello. Beckettiani Lucky e Pozzo traslocati negli scali ferroviari torinesi abbandonati, i due diventano inconsapevoli emblemi della quotidiana lotta per la sopravvivenza dei propri sogni. *Laura Bevione*

Le incertezze dell'amore

JACK E JILL. LA COMMEDIA DELL'AMORE, di Jane Martin. Traduzione di Filippo Taricco. Regia di Beppe Rosso. Scene di Paolo Baroni. Costumi di Monica Di Pasqua. Luci di Cristian Zucaro. Musiche di Fabio Viana. Con Sara Bertelà, Jurij Ferrini. Prod. Acti Teatri Indipendenti - Teatro Stabile di Torino - Asti Teatro 30 - Residenza Multidisciplinare di Rivoli, TORINO.



Beppe Rosso prosegue la propria indagine sulla drammaturgia della statunitense Jane Martin e, dopo la messa in scena di *Keely and Du* nel corso della stagione passata (cfr. *Hystrio*, n. 3/2008), ne affronta questo spietato ritratto di interno matrimoniale. Jack e



Jill sono giovani e istruiti, amano leggere e proclamano disinvoltura e indipendenza. Si incontrano in una biblioteca, si innamorano, si sposano – malgrado la riluttanza di lui –, sperimentano l'inconciliabilità dei rispettivi progetti di vita, divorziano, si rincontrano, si amano di nuovo, si separano ancora, tentano forse un nuovo tipo di *ménage*. Tutto ciò è accompagnato da fiumi di parole, ora rivolte l'uno all'altro, ora organizzate in monologhi pronunciati a quella parte di pubblico ospitata sul palcoscenico. E, quest'ultimo, è un vero e proprio ring, da un certo punto dello spettacolo circondato da aguzzi cocci di piatti. Jack e Jill sono costantemente impegnati in esasperanti duelli verbali e, persino nei momenti di maggiore intesa e passione, appaiono concentrati nella puntigliosa vivisezione dei propri sentimenti. Ricorrente è la domanda «Che cosa provi?», sintomo della necessità di ingabbiare in familiari e rassicuranti schemi mentali ed etichette pseudo-psicologiche quanto, invece, rifugge ogni logica o struttura precostituita. È proprio questa incapacità di accettare la non prevedibilità dell'amore, la sua natura fluida e cangiante a minare non soltanto il matrimonio fra Jack e Jill ma, più in generale, la possibilità per entrambi i personaggi di vivere un rapporto sentimentale soddisfacente. La loro vicenda, che l'incertezza temporale e la struttura frammentaria ed episodica volute dalla Martin rendono universale, testimonia della fatica e della provvisorietà connaturate a relazioni sentimentali in cui la cerebralità esasperata ha preso il posto della passione. Un assunto che Jurij Ferrini e Sara Bertelà sanno ben incarnare, il primo conquistando un'efficace amalgama di imbranatezza e spregiudicatezza, la seconda proponendosi correttamente nevrotica e indecisa fra slancio affettivo e cinismo. Coadiuvata da due giovani servi di scena nei continui cambi d'abito e di situazione, l'affiatata coppia di interpreti celebra la consapevolezza dell'impossibilità di una relazione sentimentale stabile in un'epoca in cui non si vuole che nulla sia più certo e sicuro. *Laura Bevione*

Perché *Hystrio* non recensisce *I demoni*

*Centodiecimila euro (su un milione previsto) e quattro ore di durata in più: il progetto di messa in scena dei Demoni, affidato da Mario Martone, direttore dello Stabile di Torino, a Peter Stein, è crollato sotto il peso di un inatteso elefantismo produttivo, che è andato a scontrarsi con i recenti tagli alla cultura. Le date torinesi dell'allestimento, previste a maggio, sono state annullate. Ma i 26 attori previsti per la messinscena erano già sotto contratto (per un totale di € 400.000): che fare per evitare di pagare la penale prevista per un'eventuale rescissione? Lo Stabile di Torino ha pensato bene di "regalare" l'intera compagnia al regista tedesco, che si è offerto di provare e di allestire lo spettacolo (senza percepire il cachet previsto) nella sua tenuta in Umbria, a San Pancrazio, dotata di un piccolo teatro da 96 posti. Lo spettacolo, nove di durata più lunghi intervalli, è andato quindi in scena lì per quattro repliche, lo scorso maggio, per circa 400 fortunati spettatori. Nulla da ridire, se non il fatto che le spese sono state in buona parte coperte da un teatro pubblico, cioè dai soldi dei contribuenti, che però non hanno avuto modo di assistere all'esito dell'impresa, presentata con grande battage mediatico come un work in progress, ma subito recensita dalla critica come un vero e proprio spettacolo, pare molto bello, tanto da vedersi assegnare a tambur battente il Premio della Critica 2009. È d'obbligo, a questo punto, porsi almeno un paio di domande: come è possibile che un Teatro Stabile non sia in grado di fare un piano finanziario tale da tutelarsi in caso di eccessivi sforamenti dal budget? Come è possibile giustificare un simile uso del denaro pubblico? Per come è andata questa vicenda, *Hystrio* ha deciso per il momento di non recensire *I demoni*, nella convinzione che l'esercizio critico debba essere rivolto a spettacoli potenzialmente fruibili dagli spettatori, soprattutto se finanziati col denaro pubblico. Se questo avverrà, e ce lo auguriamo, saremo in prima fila a fare il nostro onesto lavoro. HY*

In apertura, Valter Malosti, regista e interprete di *Quattro atti profani*, di Antonio Tarantino (foto: Giorgio Sottile); in questa pag., Jurij Ferrini e Sara Bertelà in *Jack e Jill. La commedia dell'amore*, di Jane Martin, regia di Beppe Rosso.

Marcido Marcidorjs

PERFEZIONISMO E NOIA di un Beckett inedito

L'*Innominabile*, pubblicato per la prima volta nel 1953, è uno dei tre romanzi (gli altri due sono *Molloy* e *Malone muore*) che Beckett scrisse in francese e, in seguito, tradusse in inglese, seguendo lo stesso iter compositivo dei suoi drammi più noti, quali *Aspettando Godot* e *Finale di partita*. In comune con la produzione teatrale sono alcune delle tematiche trattate dall'autore irlandese, quali l'arbitrarietà della parola scritta e l'incoerenza dei ricordi di personaggi che vivono ai margini della società. I Marcido, che già nel passato si erano confrontati con Beckett, proponendone le proprie personalissime interpretazioni di *Giorni felici* e dei tre atti unici *Quella volta*, *Dondolo* e *Non io*, scelgono ora di offrire un'originale riduzione proprio dell'*Innominabile*, testo poco o per nulla conosciuto in Italia. Il romanzo è tramutato in monologo, salmodiato dai cinque interpreti, ora in coro, ora singolarmente, secondo quell'enfaticizzata e anti-naturalistica dizione che è cifra stilistica inconfondibile della compagnia torinese. Issati e legati a massicce croci di metallo, il viso mascherato così da annullare le singole individualità, i cinque attori inanellano aneddoti e confusi ricordi dell'anonimo protagonista del romanzo beckettiano, accompagnando la propria litania monocorde con movimenti necessariamente limitati dall'auto-inflitta condizione di semi-prigione in cui si trovano a recitare. Le coloratissime tute che i cinque indossano, poi, contrastano con il grigio metallizzato che contraddistingue la suggestiva scenografia ideata da Daniela Dal Cin, all'inizio dello spettacolo celata da un sipario che ritrae un uomo dall'enorme testa e dal corpo quasi da neonato, visiva metafora della duplicità di ogni individuo, in cui convivono infanzia innocente e disincantata senilità. Scene e costumi di qualità, dunque, così come impeccabile risulta la prova d'attore fornita dai cinque interpreti ma, come sempre accade per gli spettacoli dei Marcido, all'indiscutibile perfezione tecnica di quanto avviene sul palcoscenico corrisponde l'insormontabile noia della platea. *Laura Bevione*

... MA BISOGNA CHE IL DISCORSO SI FACCI! *Quadro per un'esposizione spettacolare da L'innominabile di Samuel Beckett un "Concerto Grosso". Regia di Marco Isidori. Scene e costumi di Daniela Dal Cin. Con Maria Luisa Abate, Paolo Orco, Stefano Re, Anna Fantozzi, Marco Isidori. Prod. Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, TORINO.*



Il vaffanculo del venditore

GLENGARRY GLEN ROSS, di David Mamet. Traduzione di Luca Barbareschi. Regia di Michele Di Mauro. Con Pasquale Buonarita, Gianluca Gambino, Massimo Giovara, Riccardo Lombardo, Mariano Pirrello, Sandro Pesci, Benedetto Francardo. Prod. OzooNo, TORINO.

Vaffanculo! È il contrappunto di questa lettura concertata post dodecafonica su partitura di Mamet, tra Kagel, Copland e Cage (aux folles). Vaffanculo! è il tormentone intonato dalla "corale" torinese, fondata, una dozzina d'anni fa, oltre ai citati, da Bobo Zibetti, già promessa della Scuola Strehler e Mini Jimmy Dean delle scene. Vaffanculo! e par di sentire la voce stessa del traduttore risuonare, un Barbareschi traduttore qui quanto mai trad(a)ut(t)ore e trad-attore. Michele Di Mauro sceglie la strada così attuale di bypassare il feticcio della Memoria e, complice la drammaturgia di Mamet, dove il *merdre* jarryano si fa fenomenologia della speculazione (economica e filosofica), privilegia la fonè neo-beniana. I venditori ambulanti di questo spaccio della bestia trionfante (cfr. Giordano Bruno) stanno ai *brokers* ora depressi di Wall Street come gli Scarrozzanti testoriani stanno agli Amici di Maria De Filippi. Kaddish per alcuni salesmen, agonia di un Loman collettivo, lo spettacolo coinvolge e convince. Con un radiodramma, Orson Welles seppe emozionare e spaventare l'America. Con questo "radiodramma a vista" la compagnia torinese riesce a creare i presupposti di un genere e a fondare uno stile. *Fabrizio Caleffi*

Ossessioni di maternità

STASERA OVULO, di Carlotta Clerici. Regia di Virginia Martini. Con Antonella Questa. Prod. LaQ-Prod., TORINO.

Magistralmente sul filo tra ironia, leggerezza e dramma questo è un viaggio per attrice solista nell'avventura-tragedia di una donna all'inseguimento frustrato della maternità. Un monologo di oltre un'ora equilibratissimo, ben controllato, di un'autrice che mostra indiscutibili capacità di scrittura nel dosaggio di intonazioni diverse e molto lontane tra loro. La protagonista - una Antonella Questa di enorme disinvoltura

che punteggia ogni situazione del racconto (unica, azzeccata invenzione registica) sfilandosi un paio di mutandine (alla fine ce ne saranno centinaia sul palco...) - passa, con sorvegliata partecipazione e sempre amabile gusto, da momenti che muovono al sorriso ad altri in cui la ricerca della maternità diventa ossessione, sofferenza, tortura (subita o inflitta a se stessa). Quella di una trentacinquenne felicemente (?) accoppiata a caccia, forse tardiva, di un bimbo, che comincia in chiave gioiosa per trasformarsi in una vera e propria odissea, una discesa agli inferi della frustrazione psicologica e parallelamente dei "rimedi", più o meno artificiali, che la scienza ha creato per procurare una maternità. Lo spettacolo ha anche il senso di un "messaggio" contro questi metodi "moderni" per restare incinte in favore invece della scelta di adozione che questa donna alla fine compirà. Uno spettacolo che diverte e, a tratti, emoziona, intrattiene con estrema piacevolezza e coinvolge. Per la qualità della scrittura, appunto, l'accuratezza della regia, la versatilità e il *savoir faire* dell'attrice, di grande immediatezza e comunicativa in tutti i registri espressivi. *Francesco Tei*

La forza cieca di Hellen

PROGETTO PER HELEN, progetto e regia di Silvia Battaglio, Scene e luci di Lucio Diana. Costumi di Daniela Gramaglia. con Silvia Battaglio, Patrizia Pozzi, Alessandro Curino, Amalia De Bernardis. Prod. Tangram Teatro, TORINO.

Silvia Battaglio è una danzatrice o un'attrice? Mai come in questo spettacolo la formula del Tanztheater - così essenziale nelle categorizzazioni della scena contemporanea - ci presenta intrecciati e inestricabili i due termini che la compongono, ma, al di là delle cifre estetiche, ci propone quasi l'evidenza del rigore e dell'intensità che la rappresentazione guadagna dalla disciplina del corpo danzante, con un incremento sensibile di comunicazione che appaga lo spettatore. La Battaglio - nel corso di un variegato progetto che ha attraversato le figure di Ofelia, Maria ed Elettra - è oggi arrivata alla vicenda di Helen Keller, la donna sorda e cieca che, grazie a un'istitutrice, fra Otto e Novecento, riesce a riannodare un contatto con il mondo e a esercitarvi una vita attiva di notevole incidenza politica e intellettuale. Sulla vicenda si ricorderà pure un famoso commovente film di

Arthur Penn del 1962, *Anna dei miracoli*. Lo spettacolo torinese esibisce però assai poco patetismo: la prima parte in particolare, in uno spazio concepito nei termini del teatro povero, è tutta durezza prossemica di corpi in tensione e contrapposizione; ritmi di scontro con la realtà fisica e umana che, solo nella conclusione, si decanta in un'atmosfera più distesa. I personaggi si stagliano immancabilmente per una peculiare presenza scenica; le azioni sono scabre e incisive in una rigorosa interazione fra parole che sono cose e cose che sono parole. La Battaglio dà prova di sorvegliatissima tecnica, ma anche i tre attori che l'accompagnano non sbavano mai e si coordinano perfettamente nell'orologeria attenta di questa performance, piccola e forte. *Franco Perrelli*

Salvati dalle acque, o quasi

VIAGGIATORI DI PIANURA, di Gabriele Vacis e Natalino Balasso. Regia di Gabriele Vacis. Scene di Lucio Diana. Scenofonia di Roberto Tarasco. Con Laura Curino, Natalino Balasso, Christian Burruano, Liyu Jin. Prod. Ata-Teatro Regionale Alessandrino, ALESSANDRIA.

Tre storie d'acqua, tre tragedie che diventano occasione di rinascita per i tre protagonisti. Al centro di *Viaggiatori di pianura*, scritto a quattro mani da Natalino Balasso e da Gabriele Vacis, sua anche la regia, sono infatti l'inondazione del Polesine, le devastazioni dell'uragano Katrina a New Orleans e quelle dello Tsunami nel sud est asiatico. Perno drammaturgico dello spettacolo è la storia di Regina, ragazza polesana a nozze proprio quel terribile 18 novembre 1951, giorno dell'alluvione. Una storia vera, la cui testimonianza faceva parte di

Signorine, il primo spettacolo "collettivo" di Teatro Settimo con la regia di Vacis e con Laura Curino ieri come oggi straordinaria interprete. E si sente che il nocciolo duro della drammaturgia è questo. Perché è ben strutturato, solido, approfondito, metabolizzato. Non si può dire la stessa cosa delle altre due storie. Della prima è protagonista Cedric Lafontaine, veneto di terza generazione e scatenato chitarrista in un complesso blues a New Orleans che si salva dalle acque aggrappato al contrabbasso di un collega. A interpretarlo è Balasso che, in abito e occhiali neri da Blues Brothers, riesce a sopperire con la sua travolgente personalità attorale a certa superficialità drammaturgica. Ma quello che proprio non sta in piedi è l'improbabile racconto del giovane animatore di un villaggio turistico (Christian Burruano, acerbo, forse suo malgrado) di Phi Phi Island, nell'Oceano Indiano, che pure si sposa proprio nel giorno dello Tsunami, tra fondali marini descritti citando le tavolozze cromatiche di pittori novecenteschi e retorica fuori controllo. Con una ragazza cinese (Liyu Jin, con piglio da "maestri-na" molto vacisiano), studentessa di economia in trasferta per un esame, a far da filo conduttore "global" e a incarnare il didascalico pensiero degli autori, i tre si incontrano nello scompartimento di un treno ad alta velocità, simbolo di un mondo che muta rapidamente travolgendo i nostri destini, si raccontano le rispettive storie, solidarizzano e alla fine decidono addirittura di passare il week-end insieme. Una bella idea quella delle tre tragedie d'acqua, che però annega nella discontinuità drammaturgica, in interpretazioni accattivanti ma disomogenee e in una regia piuttosto approssimativa, come se ci fosse stata fretta, troppa fretta di andare in scena. *Claudia Cannella*



Nella pag. precedente, una scena di *...ma bisogna che il discorso di faccia*, da Beckett, regia di Marco Isidori; in questa pag., Laura Curino e Natalino Balasso in *Viaggiatori di pianura*, di Gabriele Vacis, anche regista, e Natalino Balasso.

L'immaginazione didattica

IL FANTOCCIO, testo regia e spazio scenico di Marco Manchisi. Costumi di Bruno Cereseto. Con Alberto Bergamini, Silvia Bottini, Carla Buttarazzi, Alessandro Damerini, Luca Ferri, Marco Manchisi, Lupo Mirschi, Sara Nomellini, Valeria Pilia. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

C'è tutto il metodo di Leo de Berardinis in questo saggio di un'anomala scuola di recitazione che diventa un inno alla magia del teatro, rivissuta da attori giovani. Marco Manchisi, che lavorò con Antonio Neiwiller e con Leo, fa da maestro a un gruppo di giovani interpreti, secondo un'antica e produttiva idea di bottega teatrale, di arte che si impara sul palcoscenico, attraverso una trasmissione di esperienza. È un progetto del Teatro della Tosse: si intitola *Facciamo insieme teatro* e ha vinto il bando Eti "Nuove creatività 2008". Per tre anni un gruppo di allievi si incontra con un maestro diverso: la stagione scorsa Claudio Morganti, ora Manchisi, l'anno prossimo Valerio Binasco. Alle prese non con esercizi astratti, ma con uno spettacolo che, quest'anno, è nato in parte da un canovaccio, in parte sulla scena. Come in *Novecento e mille* di Leo, alle spalle troviamo il mito della caverna di Platone, l'immensa capacità di produrre immaginazioni di quello spazio vuoto, mentale, umano che è il teatro. Qui è un vecchio teatro dismesso, popolato da un buffonesco custode (lo stesso Manchisi), da un suo assistente e da fantocci senza vita. Visitato da un impiegato comunale senza nessun'altra fede che quella nella quotidianità tangibile, che sarà trasformato da quei manichini e dalle fantasie teatrali che attraverso di loro prenderanno vita. Siamo in un regno dove si scopre che l'invisibile può manifestarsi e raccontarci meglio il mondo dell'apparenza delle cose. Rivivono Pulcinella, Lear, Amleto, Macbeth, Otello e le fantasie grottesche del Goya nero, in un processo di contaminazione di livelli stilistici e personaggi che crea un mondo nuovo, provando ad arrivare al fondo dei nostri desideri, delle nostre più recondite pulsioni e fantasie. Ai giovani interpreti, generosi, un po' acerbi, in molti momenti intensi, si affianca, oltre a Manchisi, un altro maestro di palcoscenico, Alberto Bergamini, una delle colonne storiche del Teatro della Tosse. *Massimo Marino*



Franceschi, confessioni *post mortem* prova d'autore, prova d'attore

All'ombra di due alti, esili alberi autunnali senza foglie un ragazzo, una moglie, un padre, una figlia, un barbone. Ribaltando la poetica versione della morte di *Spoon River*, Vittorio Franceschi (drammaturgo e interprete) porta sulla scena l'intimità di chi resta dopo la morte di una persona cara. Sia questa un'amica, segretamente amata; un marito sarto, pilastro di un'esistenza; un figlio degenerare mai ascoltato né compreso; una madre che ha condiviso la triste sorte di un padre-mostro o quella di un derelitto tra i derelitti, ma carismatico. Il rito funebre è un momento esclusivo e consolatorio, in cui sono i vivi a confessarsi consumando l'ultima illusione di vita davanti a un corpo coperto da un velo. Quando la morte è ancora fresca e la vita ancora parte del quotidiano, ecco questo è il tempo nudo di un'umanità varia per generazione, cultura, professione, sesso e personalità che ci offre Franceschi per mettere in scena il racconto dei racconti, la verità delle verità: quella confessata a un morto. La scelta registica di Marco Sciaccaluga di utilizzare un unico interprete attraverso l'antica arte della maschera è perfettamente realizzata da Werner Strub (collaboratore di Benno Besson, Jean-Louis Barrault e Giorgio Strehler, formatosi nella bottega padovana di Sartori) e altrettanto curata nella vestizione e svestizione realizzata in scena dal bravo Franceschi che, cambiando abito, cambia ritmo, tono e voce per poi andare a pescare un altro personaggio nello scaffale di maschere che riveste un'intera parete in un ambiente tutto bianco. Costruita su un modello classico: cinque monologhi, preceduti da un prologo, inframezzati da intermezzi corali e seguiti da un epilogo, *A corpo morto* è una pièce poetica e tragica, drammatica e realistica, ma anche epica, in quanto storia di una tappa universale. «Posa il fardello, fermati appoggiati al muro. Non vergognarti della tua stanchezza» afferma il prologo, come a dire che non c'è bisogno di abbellire la vita con la nostalgia. «Guarda piuttosto nella vecchia specchiera»: è lì il luogo dove ci nascondiamo a noi e agli altri, fino al momento doloroso della morte-rivelazione. La vecchia specchiera, i vestiti, le sciarpe, gli stili, il sarto e l'obitorio vanno in scena come atelier di moda che è piuttosto atelier d'identità - quella del/la morto/a ma anche quella del/la vivo/a che resta e che nel/la morto/a trovava completamente. Franceschi si conferma come dotato drammaturgo capace di riproporci la duttilità della lingua italiana su un tema insolito - come la malattia, in *Il sorriso di Daphne* e qui la morte - per uno spettacolo intenso e scorrevole. Da vedere. *Laura Santini*

A CORPO MORTO, di e con Vittorio Franceschi. Regia di Marco Sciaccaluga. Scene di Matteo Soltanto. Maschere e costumi di Werner Strub. Luci di Sandro Sussi. Musiche di Andrea Nicolini. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

Una luce per l'eternità

LAIT, di Magdalena Barile. Regia di Renzo Martinelli. Luci Romain Fougère. Con Federica Fracassi e Milutin Dapcevic. Prod. Teatro i, MILANO.

Illuminarsi: questa è la caratteristica principale dei "luminanti" protagonisti di *Lait*. Dotati di un particolare potenziale luminoso, sono reclutati dal Greco, un misterioso artista che li riunisce in un luogo dove il loro unico compito è migliorare la propria capacità di brillare divenendo materia prima per le sue installazioni. La prospettiva di trasformarsi in un'opera d'arte è allettante, anche perché implica una promessa di vita eterna, ma è una strada senza ritorno: chi cede la propria luce al Greco, non la riavrà più. L'incontro tra i luminanti Cal e Mikail - esuberante e fragile lei, insicuro ed egocentrico lui - li mette davanti a un interrogativo fondamentale: vale la pena di rinunciare a una parte di sé per farsi pura luce? Mentre l'enigmatica figura del Greco incombe senza però mai manifestarsi, tra estenuanti esercizi di illuminazione e piccole schermaglie i due instaurano una relazione che per Cal assume i contorni dell'innamoramento, ma per Mikail è solo uno strumento per perfezionarsi. Brillante rivisitazione del mito faustiano imperniata sul rapporto tra luce e ombra declinata in molteplici accezioni, metafora esistenziale e nel contempo vortice di scatolette cinesi in cui perdersi dietro all'ambiguità delle parole e delle situazioni, *Lait* si può recepire a livelli differenti. Renzo Martinelli sceglie felicemente di sottolineare l'ironia che permea il testo della giovane drammaturga Magdalena Barile, intrecciando tecniche e linguaggi e utilizzando anche la ripresa video dal vivo per realizzare uno spettacolo lieve e a tratti giocoso, in cui il bianco trionfa. Di luce è fatta pure la scenografia composta da pareti di taniche di plastica illuminate, gabbia semitrasparente che contiene anche il pubblico. Da sottolineare la bravura di Federica Fracassi, straripante e malinconica Cal, Milutin Dapcevic, un Mikail stralunato al punto giusto, e Silvia Altrui, protagonista muta ed eterea dei brevi passaggi in cui il buio si fa spazio, cancellando tutto il resto. *Valeria Ravera*

Propeller al Piccolo

SHAKESPEARE COME CI PIACE

Un felice ritorno, al Piccolo di Milano, quello dei Propeller. Questi baldi giovanotti anglosassoni quando due anni fa, e per la prima volta, erano comparsi fra noi ci erano piaciuti, e tanto. Ci avevano stupito per il loro modo vitale ed entusiasta di fare teatro, anche per la capacità di proporci uno Shakespeare, il nume di casa, proprio così come deve essere fatto, senza riletture fuorvianti o troppo intellettuali. Uguale come ai tempi del Gran Bardo visto che poi sulla scena, come allora, a recitare solo soltanto uomini, attori pronti a recitare *en travesti* per le parti femminili, ma senza sbavature o sguaiataggini. Due anni fa, guidati come ora dal regista Edward Hall, ci avevano offerto *La bisbetica domata* e *La dodicesima notte*, adesso sono scesi con altri due gioielli della corona scespiriana: *Il Sogno di una notte di mezza estate* e *Il mercante di Venezia*. E anche questa volta a dare una bella lezione di teatro, anche se più convincenti sono apparsi quando si trattava di giocare nel bosco ateniese tra gli elfi e le fate di Oberon e Titania che non quando dovevano vedersela con la storia dell'usuraio ebreo Shylock fermo nella sua passione razziale fino all'assurdo, del malinconico Antonio (la cui malinconia qui proprio non appariva), e ancora la storia di Bassanio e di Porzia (il bravo attore di colore, di una ambiguità sovrana, Kelsey Brrokfield) e di conseguenza dei tre forzieri, condita via quest'ultima piuttosto velocemente. Meglio le cose a funzionare con la più magica delle commedie del Bardo. In una cornice di bianchi tendaggi, punteggiata da musiche che nascono da fantasiosi suoni di strumenti molto semplici, *A Midsummer Night's Dream* a correre via con leggerezza e autentica poesia. Quel *Sogno* che è commedia, si sa, tutta percorsa dall'amore nei suoi diversi aspetti: dolci, ironici, anche un po' crudeli come la regia ben sottolineava. Il mondo mitologico della Corte ateniese, qui, in un spirito ebbro e incantato, a ben intrecciarsi con le vicende delle due coppie di giovani amanti che si incrociano con quello magico e inquietante degli elfi e della fate ma anche con quello comico degli attori dilettevoli. Insomma, uno spettacolo intelligente e divertente, ricco di sottigliezze. Meno bene le cose sono andate con *The Merchant of Venice*. E qui l'operazione certo era meno facile, data l'insidia del testo. Una commedia, o tragicommedia in cui pure entra in campo l'amore, ma il piano lirico e quello drammatico sono assai più difficili da equilibrare. La grande *trouaille* registica, in questo caso, è quella di immergere l'azione in una prigione e dunque far recitare la vicenda da un gruppo di carcerati. Gli spensierati scapestrati e libidinosi giovani mercanti veneziani qui a imparentarsi con i ladri e i perversi di certi lavori di Genet. Ed ecco la scena a trasformarsi in un grande spazio blindato, di gabbie tali da ricordare il famoso *The Brig* del Living Theatre. E un galeotto di colore a tramutarsi in un Doge che arbitra lo scontro tra il recluso debitore Antonio (Bob Barret un po' a disagio nel ruolo, meglio s'imponeva quale Bottom nel *Sogno*) e l'ebreo Shylock giocato senza enfasi da mattatore da Richard Clotier, che nell'altra pièce sosteneva la parte di Oberon. Il gioco funziona meno bene, freddino e anche un po' noiosetto in un *climax* forse più adatto a *Venezia salvata* di Otway che non al capolavoro scespiriano. *Domenico Rigotti*

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM e THE MERCHANT OF VENICE, di William Shakespeare. Regia di Edward Hall. Scene di Micael Pavelka. Luci di Ben Ormerod. Musiche dei Propeller. Con Bob Barreff, Kelsey Brookfield, Babou Ceesay, Richard Clothier, Richard Dempsey, John Dougall, Richard Frame, Jonathan Livingstone, Chris Myles. David Newman, Thomas Padden, Sam Swainsbury, Jack Tariton, Jon Trenchard. Prod. Propeller del The Watermill Theatre, BAGNOR/NEWBURY (UK).

Nella pag. precedente, Vittorio Franceschi, autore e interprete di *A corpo morto*, regia di Marco Sciaccaluga; in questa pag., una scena di *A Midsummer Night's Dream*, di Shakespeare, regia di Edward Hall;



Lagarce



Le parole dell'indicibile

Destino beffardo quello di Jean-Luc Lagarce, morto di aids nel 1995 a soli 38 anni, tanto da non riuscire a vedere in scena molte delle sue opere né a poter immaginare tanta fama postuma. Forse anche eccessiva, ma si sa, siamo sempre stati succubi della *grandeur* francese. *Giusto la fine del mondo* è considerato il suo capolavoro, tanto da essere incluso nel repertorio della Comédie Française dal 2008 e in quello della maturità liceale francese. Ne è protagonista Louis (Riccardo Bini), che va a trovare la sua famiglia dopo una lunga assenza perché, malato di aids, sa di essere ormai prossimo alla morte e vuole essere lui a raccontare la cosa ai suoi cari. Nella natia cittadina di provincia lo aspettano la madre vedova (Bruna Rossi), i due fratelli Suzanne (Melania Giglio) e Antoine (Pierluigi Corallo) e la cognata (Francesca Ciocchetti). Se ne andrà la sera stessa senza essere riuscito a dire niente, figliol prodigo incapace di liberatoria catarsi, tra reticenze di gusto cechoviano e corrispondenze affettive negate, ma non prive di una loro intrinseca vitalità che, malgrado il tema di fondo, percorre tutto il testo. Ma è una vitalità continuamente frustrata, disarmata dall'incapacità dei personaggi di affrontarsi a viso e cuore aperti, imbozzolati come sono in vecchi rancori e recriminazioni malcelate (Louis se ne è andato, lasciando il peso del capofamiglia al fratello minore), generalizzata incapacità di comunicare e complessi di inferiorità (Louis è un intellettuale, i suoi parenti no). E questo senso di impotenza e di sconfitta Lagarce lo costruisce più che sullo sviluppo narrativo, tutto

sommato esile e ricorrente nelle sue pièce, sulla struttura del linguaggio, davvero interessante nella sua complessità "sorgiva", come se scaturisse senza filtri di consequenzialità logica e temporale direttamente da pensieri e sentimenti, spesso impacciato e ripetitivo, con i ritmi sghembi di un'oralità embrionale ma già carica di nevrosi, vero mal di testa per traduttori e attori. Pane per i denti di Luca Ronconi che, su una scena stilizzata i cui quadri sono scanditi da pannelli che ritagliano lo spazio come obiettivi fotografici, fa entrare in ipertrofico cortocircuito il suo gusto per la scomposizione sintattica con le "esitazioni" linguistiche dell'autore francese. Vero mal di testa per lo spettatore, che si trova immerso in un clima raggelato e artificioso, dove i silenzi di Louis (Riccardo Bini) sembrano intrisi di disprezzo verso quella famiglia così "provinciale" più che di dolente quanto frustrato desiderio di comunicare, così come l'imbranatezza dei suoi familiari viene in qualche modo svuotata del calore dei sentimenti (che pur ci sono, eccome!) a (s)vantaggio di una straniato elucubrare che alla lunga si fa puro esercizio di stile. Gli attori sono messi a dura prova, sposano con rigore la causa, ma a tratti sembrano più a disagio dei personaggi che interpretano. E forse non è un caso che l'unico applauso a scena aperta se lo pigli Pierluigi Corallo (Antoine), che pare sfuggire al dettato ronconiano per gettarsi in un monologo "naturalistico" capace finalmente di emozionare. Cosa che, almeno a teatro, dovrebbe accadere un po' più spesso. *Claudia Cannella*

GIUSTO LA FINE DEL MONDO, di Jean-Luc Lagarce. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Rossi. Costumi di Margherita Baldoni. Luci di Claudio De Pace. Con Riccardo Bini, Bruna Rossi, Pierluigi Corallo, Melania Giglio, Francesca Ciocchetti. Prod. Piccolo Teatro, MILANO.



Jules e Jim se avessero avuto il tempo di invecchiare. Se non si fosse finiti nel fiume in macchina. Ma Truffaut è (purtroppo) lontano, leggerezza e poesia (per quanto tragiche) si sono perse nel corso degli anni, e della passione "anomala" rimane l'imbarazzante sensazione dell'inadeguatezza al cambiamento, della solitudine finale di ogni percorso. Jean Luc Lagarce traccia una riflessione verbosissima sulla scomparsa dell'amore e l'autoreferenzialità d'ognuno, figlia dei vacui anni Ottanta più per l'incomunicabilità di fondo (ma



non si pensi ad Antonioni) che per un contesto che molto deve ai decenni precedenti e all'entrante gusto *new age* da Generazione X. Amare fin dal titolo le vicende di Pierre, Paul ed Hélène, un tempo a dividere letto e destini in una villa di campagna, ora di nuovo insieme con tanto di nuove famiglie al seguito, a cercare (im)probabili chiarimenti e decidere che fare della *maison*. Ovviamente nulla, ché a volte si è davvero troppo fragili rispetto al proprio passato/futuro. Loris prosegue nel suo percorso novecentesco e in un taglio registico freddamente metafisico, dove spazi vuoti e tecnologie bidimensionalizzano confronti e relazioni, in favore di un pensiero invece meno epidermico, nonostante le forme vagamente estetizzanti. Torna quindi la scissione tripartita del palcoscenico, la volontà di creare non luoghi frammentati. Torna l'uso di video e arte digitali, nel tentativo (poco riuscito in questo caso) di tracciare dialettiche semantiche con la recitazione. E se la lezione di stile è pur sempre segno di personalità e linguaggio propri, il regista ripete qui se stesso senza scarti. Di maniera. Nonostante un cast complessivamente in forma e un gigionesco Alberti. Lagarce vive di parole, a tratti compiacendosene. Loris asseconda, alimentandosi i personaggi del vuoto del loro dire, monologhi nascosti fra le pieghe di confronti che al nulla arrivano. Ma il testo veicola anche un'angoscia quasi cecoviana di aspettative e delusioni, che la messinscena trascura dando l'impressione di limitarsi a una pedissequa esposizione d'incapacità di dialogo. Per un lavoro che conferma la sensazione, in quest'anno lagarciano, di un autore complesso per tematiche e sensibilità ma non del tutto ancora compreso in Italia. Poco convincenti infatti nel complesso le rappresentazioni a lui ispirate, segno di una sedimentazione drammaturgica (a livello artistico, accademico, critico) che ancora necessita di tempo. E di scelte registiche più coraggiose. *Diego Vincenti*

ULTIMI RIMORSI PRIMA DELL'OBLIO, di Jean Luc Lagarce. Traduzione di Franco Quadri. Regia di Lorenzo Loris. Scene di Daniela Gardinazzi. Costumi di Nicoletta Ceccolini. Luci di Luca Siola. Con Gigio Alberti, Giovanni Franzoni, Sara Bertelà, Sabrina Colle, Alessandro Quattro, Paola Campaner. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Un Pinter senza artigli

L'AMANTE, di Harold Pinter. Regia di Claudio Autelli. Scene e costumi di Paola Tintinelli. Luci e suono di Fulvio Melli. Con Valentina Picello e Michele Schiano di Cola. Prod. Litta produzioni, MILANO.

Esistono diversi modi per raccontare Pinter. Uno di questi, il più classico, quello di maniera, prevede salotti borghesi di limpida, geometrica nitidezza e una recitazione controllata, al limite del minimale. Claudio Autelli, al suo anno finale al *work in progress* al Teatro Litta, dopo l'*Antigone* di Anouilh e l'*Otello* scespiriano, getta via il manuale del perfetto Pinter e da buon regista lo filtra alla luce della propria personale sensibilità. Ed ecco, allora, che la scena viene confinata in una fossa che ha molto di Burri, con quelle pareti infinite, del colore del sangue, incrostate di vecchi indumenti. Lungi da ogni tentazione naturalistica, vestiti in abiti grottescamente succinti - collant per lei, calzini e mutande per lui - i due attori caricano volutamente i toni, sconfinando nella parodia. La moglie, Valentina Picello, è esile, è fragile, isterica; il marito, Michele Schiano di Cola, è grassoccio, la sua risata forzata e fuori controllo. Marito e moglie si inseguono, balbettando parole insensate di amore e gelosia, movendosi frenetici per il palco-

scenico. Indubbiamente è ancora Pinter, suoi sono i dialoghi, riproposti con assoluta fedeltà, sua l'atmosfera complessiva, impregnata di cinismo. Ma è un Pinter a cui sono stati spuntati gli artigli. Non mancano, è vero, i buoni spunti e le buone idee, come il balletto con le grucce e l'avvicinamento finale, sulle note della *Canzone dei vecchi amanti* nella cover di Battiato, ma lo spettacolo, nonostante le intenzioni del regista, con quella esasperazione dei toni finisce col risultare, per paradossale, troppo buonista: c'è troppa fretta di dire, troppa attenzione per il pubblico, riducendo Pinter a un autore buono per tutte le stagioni, crudele sì, ma con una crudeltà che sa di autunno, crepuscolare. *Roberto Rizzente*

Un genocidio dimenticato

DESERTO NERO, liberamente ispirato a *La miasma delle allodole* di Antonia Arslan. Drammaturgia di Jolanda Cappi, Renata Coluccini e Renato Sarti. Regia di Renato Sarti. Scene di Marco Muzzolon. Costumi di Mirella Salvischiani. Luci di Marco Zennaro. Musiche di Carlo Boccadoro. Con Jolanda Cappi, Renata Coluccini, Jacopo Storti/Giacomo Toccaceli. Prod. Teatro del Buratto, MILANO.

Non è facile trasportare in teatro una tragedia complessa e poco conosciuta come il genocidio di cui il popolo armeno

Nella pag. precedente, in apertura, una scena di *Giusto la fine del mondo*, di Jean-Luc Lagarce, regia di Luca Ronconi; in basso, Alessandro Quattro e Sabrina Colle in *Ultimi rimorsi prima dell'oblio*, di Jean-Luc Lagarce, regia di Lorenzo Loris (foto: Agneza Dorkin); in questa pag., Michele Schiano di Cola e Valentina Picello in *L'amante*, di Harold Pinter, regia di Claudio Autelli.



è stato vittima tra il 1915 e il 1916 ad opera dei Giovani Turchi. Ci hanno provato Jolanda Cappi e Renata Coluccini, con la complicità di un regista, Renato Sarti, non nuovo a queste sfide, e in collaborazione con la Casa Armena di Milano. La fonte è un romanzo, *La masseria delle allodole* di Antonia Arslan, già portato sullo schermo nel 2007 dai fratelli Taviani. Lo sterminio del popolo armeno, suggerito dalla lettera del fotografo Armin Wegner al presidente americano Woodrow Wilson, fa qui da sottofondo alla vicenda privata della famiglia Arslanian, massacrata alla vigilia della partenza per l'Italia. Poco, tuttavia, rimane del romanzo: la vicenda è filtrata da due donne in fuga, Azniv e Veron, cui spetta il compito di portare in salvo Nubar, unico superstite maschio della famiglia. La scelta delle autrici e di Sarti è intelligente, perché evita il rischio dell'accumulo e consente al regista di spa-

ziare su diversi piani temporali, gestendo una materia indubbiamente complessa. Il dramma della distruzione è evocato con accenti commossi dalle due donne, i loro dialoghi si disperdono in lunghi monologhi, dai quali traspare tutto il dolore della perdita e la speranza nel futuro, simboleggiato dal ragazzo, interpretato con genuina freschezza dai due giovanissimi attori, Storti e Toccaceli, che a sere alterne danno corpo e voce a Nubar. Sarebbe stato opportuno, tuttavia, portare fino in fondo questa scelta, puntando sul teatro di narrazione *tout court* e rinunciando alla caratterizzazione psicologica delle due donne, che restano, complessivamente, mal disegnate e non ben sostenute dalle due attrici. Viceversa, lo spettacolo rimane confinato sull'orlo del crinale, indeciso su quale strada intraprendere, col rischio di perdere in incisività. *Roberto Rizzente.*

Oltre la pigra quotidianità

UN CERCHIO ALLA TESTA, di e con Milena Costanzo e Roberto Rustioni. Scene di Loredana Paglioni. Luci di Diego Labonia. Prod. Associazione Olinda, MILANO - Festival es.terni, TERNI.



C'è una strana dicotomia all'interno di quest'ultimo lavoro della coppia Costanzo/Rustioni. Un viaggiare solo all'apparenza parallelo (in realtà tangente) sui binari di una severa attinenza a ciò che è gesto e significato e (dall'altra parte) di un continuo protendersi oltre gli stessi. Verso un abisso che se non sfiora il misticismo dell'ispiratrice Cristina Campo, si pone con coraggio identici interrogativi. Non ci si attenda necessità narrative o esposizioni a tesi. La messinscena mostra di avere fiducia nello spettatore quanto nella forza del gesto, del corpo. E che a quel punto ognuno sia libero di trovare ciò



Cavosi/Shammah

Scommesse ippiche in inferni di coppia

C'è una radice classica alla base dell'ispirazione di Roberto Cavosi. In questo *Antonio e Cleopatra alle corse*, premio speciale della Giuria Riccione 2007, presentato in prima nazionale nel rinato Teatro Franco Parenti, il riferimento è Shakesperare. Ma se ne discosta per gli accenti tragicomici dell'amore tra i coniugi, che non conosce le sfumature tragiche del grande Bardo. È uno Shakespeare minimale, quello di Cavosi, imbevuto di nichilismo e mediato dalla lezione del Beckett di *Finale di partita*, che si avvicina continuamente alla tragedia senza sfiorarla e che si conclude con un'attesa che è asettica sospensione del movimento. In una casa buia, ermeticamente chiusa e trasformata in sala corse, con la platea ornata di teleschermi, Cleopatra è Bambina, una donna ricca, capricciosa, costretta a portare gli occhiali da sole e a vivere chiusa in casa a causa di una rara malattia agli occhi che le rende insopportabile la vista della luce. La sua unica ragione di

vita sono le corse ai cavalli, alle quali si dedica con maniacale passione, nonostante le sue puntate siano destinate ogni volta al fallimento. Suo marito, Bambino, è uno scioperato che passa le giornate al bar e nei night club, da cui le riporta racconti di vita vissuta. Ha un vero talento per le corse, ma non può giocare perché non ha il becco di un quattrino e dipende in tutto e per tutto da Bambina, dalla quale, per orgoglio e partito preso, non viene mai ascoltato. L'amore tra i due coniugi è ormai sull'orlo del crinale, marito e moglie litigano perennemente, da tempo non si sfiorano, e Bambino ha quasi dimenticato il colore degli occhi di lei. Le premesse per una tragedia ci sarebbero tutte: ma i tentativi di suicidio di Bambina, continuamente annunciati, non si risolvono mai in azione, e Bambino non trova mai il coraggio di lasciarla, nonostante le fughe continue verso l'esterno. È teatro, sì, ma che sa di cabaret, ben interpretato da due magnifici attori e diretto con abilità dalla Shammah, brava quanto basta per valorizzare l'affascinante testo di Cavosi e sfruttarne tutte le potenzialità. *Roberto Rizzente*

ANTONIO E CLEOPATRA ALLE CORSE, di Roberto Cavosi. Regia di Andrée Ruth Shammah. Con Annamaria Guarnieri e Luciano Virgilio. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.



che maggiormente l'aggrada. Immersi nelle vicende (?) di una donna e di un uomo, la prima perennemente sul palco, il secondo dentro e fuori, in una costante relazione spezzata che già indica una possibile direzione drammaturgica. Sviluppata in momenti tanto episodica quanto strutturale a un impianto che mostra vivacità e naturalezza. Doti rare. Quadri minimi di vita quotidiana, delineati come pericolose pigrizie mentali dalle quali sforzarsi di uscire. Fuggire. Realmente essere. E allora «Sono passate ventiquattr'ore senza che mi sorprendessi per qualcosa» (parole della Campo) suona come un manifesto silenzioso, fra le pieghe di un'azione scenica che gioca con movimenti reiterati, la loro banalità o il loro spezzarsi, improvviso ed eccentrico (l'impossibilità di stare seduti, il cadere: tutti simboli). Teatro che sfiora a tratti la danza, o che semplicemente vive di corpo e pensiero riflesso. Con una grammatica originale, talvolta scarna come gli stessi dettami della poetessa bolognese (che aborrisce il superfluo), altre più giocosa, dalla piacevole ironia. Curiosa la selezione musicale, meravigliosamente (dis)omogenea nel proporre l'elettronica più raffinata insieme ad alcuni gioielli vintage. *Diego Vincenti*

Ricatti e clandestinità

ANIMALI NOTTURNI, di Juan Mayorga. Regia di Bruno Fornasari. Con Tommaso Amadio, Emanuele Arrigazzi, Stefania Pepe, Lorenza Pisano. Prod. eThica, MILANO- Teatro dei Filodrammatici, MILANO.

Non hanno nomi i personaggi di questo *Animali notturni*. Potrebbero essere chiunque. E infatti Mayorga scandaglia nuovamente l'universalità del lato oscuro, di un'ambiguità comportamentale che si riflette triste su politiche, abitudini, categorie di giudizio. Ovunque nel mondo. Si sa, la banalità del male nasce nella mediocrità meno appariscente. In questo caso un ometto dall'anonima routine e dall'arido rapporto con la moglie, teledipendente di un mezzo santone. Improvvisamente, quando scopre che il nuovo vicino di casa è un immigrato clandestino, inizia a ricattarlo. Nessuna richiesta umiliante tuttavia, solo una specie di forzata compagnia, la sensazione di avere per la prima volta un

amico. Ma la situazione basata comunque sulla violenza, non può che degenerare. E divenire uno dei testi più tragici della stagione. Perché dietro a certi toni quasi da commediola, dietro ai mezzi sorrisi, in scena vanno umiliazioni e abusi, solitudini e bassezze. Con una dinamica di "non detti" che rimane una delle grandi caratteristiche del teatro del drammaturgo spagnolo. Tutto in sottrazione. Dalla parola ai sentimenti. La tesi a emergere sempre più intensa fra le pieghe della narrazione. Si racconta da sola la vicenda nella sua genialità. Va solo assecondata. E questo fa Fornasari, lasciando parlare Mayorga e i suoi personaggi tanto meschini, che usciti dall'eccentricità della situazione, si possono incrociare ovunque: per strada, in ufficio, in parlamento. Mala tempora. Un (quasi) nascondersi registico che diviene difetto nel non sfruttare appieno la tensione in crescendo del testo, la suspense di genere. Poca cattiveria. E peccato per un cast fuori forma, su cui tuttavia riesce a farsi notare Emanuele Arrigazzi, viscido e fastidiosissimo ricattatore. Imbarazzante l'allestimento da saldi Ikea. *Diego Vincenti*

Enrico IV in cerca d'autore

ENRICO IV, di Luigi Pirandello. Adattamento e regia di Andrea Battistini. Scene di Carmelo Giammello. Luci di Carlo Pediani. Con Maurizio Donadoni, Chiara Di Stefano, Totò Onnis, Alessandro Buggiani, Giovanni Rizzuti, Natalia Lungu e Francesca Agostini. Prod. Ctb Teatro Stabile di BRESCIA - Teatri di Castalia, MASSA.

È un Pirandello elevato all'ennesima potenza quello proposto da Andrea Battistini che firma adattamento e regia di *Enrico IV* per Ctb e Teatro di Castalia. La scena di Carmelo Giammello ricostruisce una sala prove, scene accatastate, costumi appesi alle grucce. Gli attori arrivano alla spicciolata e il sipario si alza sulle prove guarda caso dell'*Enrico IV* di Pirandello. Il riferimento è ovviamente ai *Sei personaggi in cerca d'autore*. La drammaturgia di Battistini si propone fin dalle prime battute non solo come una summa del dire pirandelliano, ma come un omaggio divertito e divertente al teatro, ai suoi riti, a quel dietro le quinte che tanto fa presa sugli spettatori. Nell'*Enrico IV* lo spettatore assiste alla costruzione di uno spettacolo, ai dubbi sull'allestimento, ma

non ci vuole molto per capire che l'obiettivo della riscrittura drammaturgica di Battistini non è solo, o meglio non è esclusivamente il mostrare cosa sta dietro uno spettacolo, il mondo di relazioni o non relazioni che stanno dietro il sipario. Il racconto è un mezzo per dire altro e così i preparativi della messinscena, le bisbocce fra attori e regista sono un modo per ingannare il tempo dell'attesa, l'attesa del primo attore, un vecchio animale del palcoscenico, prigioniero della parte di Enrico IV, 'affetto - dirà il Dottore - da un disturbo istrionico della personalità'. Il primo attore è una parte costruita sulla forza e corpulenta vocazione istrionica di Maurizio Donadoni. Nell'*Enrico IV* di Battistini c'è il teatro, c'è la facondia di un dire che copre i vuoti lancinanti del dolore e della stanchezza esistenziale. Se il personaggio - sgombrato il campo dagli altri attori - mostra impudico la sua solitudine patologica, nell'*Enrico IV* è l'attore Maurizio Donadoni il fulcro delle emozioni. Donadoni conferma la sua natura di grande istrione, sa dare corpo e sudore alle parole, mangia le parole e le restituisce umide di sofferenza e di passione al pubblico che alla fine gli tributa un personale tributo e plaude alla coesione della compagnia e all'intelligente drammaturgia firmata da Andrea Battistini. *Nicola Arrigoni*

Nella pag. precedente, Annamaria Guamieri e Luciano Virgilio in *Antonio Cleopatra alle corse*, di Roberto Cavosi, regia di Andrée Ruth Shammah; in questa pag. Maurizio Donadoni in *Enrico IV*, di Luigi Pirandello, regia di Andrea Battistini.





Babilonia Teatri

Pornografia mediatica per anime furiose

Che cos'è oggi la pornografia? Una realtà che nulla ha a che vedere con il sesso, bensì con la superficiale e morbosa nudità cui i mezzi di comunicazione riducono pubbliche tragedie e personalissimi drammi. Questo l'assunto di partenza del concentratissimo e asciutto spettacolo dei giovani veneti di Babilonia Teatri, che accolgono il pubblico seduti a terra sul palcoscenico. I tre interpreti tappezzano la parete di fondo con manifesti propagandistici dello spettacolo che si apprestano a mettere in scena. Raggiunto il centro del palco, il trio, quasi un rinverdito coro greco, dà inizio a quello che potremmo definire una sorta di monologo polifonico. Gli attori, infatti, non interpretano personaggi, ma danno corpo a un'unica entità, un megafono loquace e cadenzato deciso a denunciare ipocrisie e bassezze della società di massa. Si parte dall'elenco dei quotidiani e dei mille inserti che li appesantiscono per arrivare a Fabrizio Centocchi, mercenario tramutato in eroe patriottico, ad Amanda e al delitto di Perugia, fino al dibattito velleitario e spregiudicato su Eluana. Il tutto in un flusso ritmico e in-

sorabile di parole, in cui si mescolano italiano e dialetto veneto, proverbi e modi di dire, stereotipi linguistici e roboanti titoli di giornale. Un intelligente e incisivo collage di frasi tratte da articoli e interviste, trasmissioni televisive e chiacchiere da bar che quel linguaggio mediatico riproducono e storpiano. Comune la banalizzazione e la riduzione ai minimi termini di vicende e questioni al contrario complesse e delicate, che richiederebbero riservatezza e rispetto, fatica per il loro approfondimento e umiltà nel ritrarsi di fronte alla dignità del singolo. L'attrazione per il porno, allora, si identifica in un voyeurismo interessato non tanto ad atti sessuali, bensì a esistenze altrui che, per varie ragioni, si allontanano dalla nostra quotidiana routine. Come difendersi da questa subdola pornografia dei nostri tempi? Mettersi da parte, celarsi affogando nella morbida cascata di schiuma che, al termine dello spettacolo, sgorga dalla parte alta della parete di fondo, da una sorgente che si rivelerà essere un enorme preservativo, divenuto a questo punto insospettabile simbolo di naturale purezza. *Laura Bevione*

Nel breve ma già significativo percorso artistico di Babilonia Teatri, *Pop Star* si evidenzia come un notevole passo in avanti che, se lascia inalterati i segni e le scansioni spettacolari adottati dalla giovane compagnia, in compenso ne fortifica la capacità drammaturgica e il rigore esemplare di concepire la messa in scena. Partendo da un testo dell'autore irlandese Mark O'Rowe, Enrico Castellani e Valeria Raimondi si sono presto scontrati con l'impossibilità di omologare la periferia dublinese, scenario dello scritto originale, con quella di una città del nostro nord est, da sempre luogo privilegiato di indagine, anche linguistica, da parte dei due artisti. Infine *Terminus* - così il titolo del lavoro di O'Rowe - veniva a rispecchiarsi molto poco in *Pop star* imponendo un divorzio consensuale. Castellani e la Raimondi quindi si sono assunti in pieno la responsabilità di un testo di magnifica potenza e splendente crudeltà. In tre bare allineate quasi in proskenio sostano tre personaggi, tre non-morti in attesa di passare definitivamente nell'aldilà, che ci svelano le ultime ore di vita, di una vita dove violenza e solitudine marciano di pari passo. Due donne e un uomo sull'orlo di un abisso che somiglia tanto a pareti domestiche, ad amori di una sera di importanza capitale, a paure che salgono dai visceri e tutto anebbianano e annientano. Eroi periferici che sanno però trattare col demonio, che si affidano a schiere di angeli stupratori, ammalati dalla nuova pop star, dalla cantante che dal niente è riuscita a proiettarsi nell'universo delle irraggiungibili, che è riuscita a dimostrare che - forse - ce la si può fare. *Pop Star* è un delirio avvincente, un rosario blasfemo a cui si lasciano andare anime che infine si riveleranno legate indissolubilmente tra loro. Uno spettacolo che non rinuncia all'ironia e all'urlo ma che sa trovare una sua disorientante profondità, quasi una disperata commozione, grazie a un gruppo in stato di grazia. *Nicola Viesti*

PORNOBOY e POP STAR, di Enrico Castellani e Valeria Raimondi. Scene di Sergio Dalle Donne (Pornoboy) e Gianni Volpe (Pop Star). Costumi di Franca Piccoli e Cristina Fasoli. Luci e suono di Simone Brussa. Con Enrico Castellani, Valeria Raimondi, Ilaria Dalle Donne, Simone Brussa (solo in Pop Star). Prod. Babilonia Teatri, ISOLA RIZZA (Vr) - Festival delle Colline Torinesi, TORINO - Operafestival Veneto, BASSANO DEL GRAPPA (VI) - Festival Castel dei Mondi, ANDRIA.



Gli italiani delle Acciaierie

ACCIAIERIE, di Antonio Caldonazzi, Andrea Castelli, Sandro Ottoni. Regia di Antonio Caldonazzi. Scene e costumi di Roberto Banci. Luci di Lorenzo Carlucci. Con Andrea Castelli, Sandra Mangini, Giovanni Sorenti, Fabrizio Martorelli. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

Acciaierie, testo scritto da Antonio Caldonazzi, Andrea Castelli, Sandro Ottoni, sulla base di materiali storici, fonti scritte e orali, racconta un momento cruciale per la storia dell'Alto Adige, la colonizzazione di Bolzano a opera degli italiani, attraverso la ricostruzione delle vicende dell'omonimo stabilimento, dal fascismo agli anni Sessanta, passando attraverso le vicende della guerra. Il testo, costruito sul montaggio di diverse scene di impianto epico, si articola lungo l'asse di situazioni comiche, sentimentali e drammatiche. Racconta semplici storie popolari di miseria e alienazione quotidiana, in cui si intrecciano i sogni di benessere alimentati dalla propaganda di regime, che finiscono per sviluppare un forte sentimento di attaccamento anche sentimentale alla fabbrica stessa. La regia di Caldonazzi affronta con maestria, in modo ordinato e lineare, le pieghe del copione, orchestra il movimento degli attori impegnati a confrontarsi in più ruoli. Andrea Castelli, Sandra Mangini, Giovanni Sorenti, Fabrizio Martorelli, si muovono su una pedana dotata di pannelli scorrevoli e di uno schermo sul quale sono proiettate eloquenti immagini dell'epoca. *Massimo Bertoldi*



La vittoria della cagna

LA CAGNA, V EPISODIO PERFORMANCE PARADISO PERDUTO, di Rita Maffei e HC - Capitale Umano, scritta e ideata da Rita Maffei, Panko e Luigina Tusini. Immagini, video e allestimenti di Luigina Tusini. Musiche di Mariano Bulligan. Con Rita Maffei e (musicisti) Andrea Blasetig, Mariano Bulligan, Stefano Fornasaro, Alan Liberale. Prod. CSS Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia, UDINE.

Rita Maffei è nuda col collare, a quattro zampe striscia sulle ginocchia fino ad alzarsi eretta prima di lasciare il suo eremo e recarsi a regolare i propri conti in sospenso con la vita. La cagna ha fatto finta d'essere debole e fragile, ha fatto sì che gli altri lo pensassero, perché era quello che volevano per sentirsi più forti. E lei glielo ha lasciato credere tra gli ansimi, i grugniti e i vagiti nella porcilaia in posizione fetale. *La cagna* ha scelto di farsi sacrificare, di farsi agnello, a metà strada tra l'autopunizione e la schiavitù. Non vuole fuggire, la sua battaglia è altrove. Non le bastano più le briciole, non si autocommisera, la sua forza è non aver pretese. Non prova né dolore, né vergogna, né rassegnazione, ma serena accettazione. Corre all'impazzata, anche se solo in sogno. Attorno a sé ha tante ossa, teste di perone gigantesche come una geografia del passato, di creature che vivevano lì prima di lei, forse nella sua stessa condizione e situazione ai margini della città, della società. Ma lei è sopravvissuta proprio perché si è adattata, ha dato ciò che chiedevano e adesso è libera anche dentro quelle quattro mura fittizie, chiuse solo per facciata, per apparenza. I rumori ancestrali e primitivi compongono un panno-sindone sul quale vengono stese immagini naturalistiche, ma non bucoliche. Niente è estetica, tutto è funzionale: il bosco, il lupo, il rosso sangue, la pietra. I suoni distorti da caverna lacerano l'angusto spazio a conca, una botola dove il pubblico guarda giù ed è come perdersi dentro la vertigine del cadere in quella stessa condizione limine e limite, quel filo sottile che lega animalità, istinto e regole sociali da rispettare. Lei è chiusa, in gabbia, per far sentire gli altri liberi. La cagna ha già vinto. *Tommaso Chimenti*

Chi ha invitato il pallido prence?

AMLETO A PRANZO E A CENA, di Oscar De Summa dall'*Amleto* di Shakespeare. Con Oscar De Summa, Armando Iovino, Roberto Rustioni, Angelo Romagnoli. Prod. Erf Emilia Romagna Teatro, MODENA.

Portare il teatro, e quindi "il classico dei classici", nei luoghi e alle persone lontane del teatro. Riattraversare, rifare *l'Amleto* con invenzioni puramente teatrali, inattese, suggestive, scenicamente e poeticamente efficaci. Divertire e divertirsi giocando con il grande testo, uscendo e rientrando dalla sua atmosfera tragica, con ironia ficcante e affettuosa unita a barlumi di parodia. E poi, soprattutto, tutte quante queste cose insieme. Un compito difficile, ambizioso, quello che si propone *l'Amleto* rivisitato e condensato in circa un'ora da Oscar De Summa. E pure, fino a un certo punto lo spettacolo riesce a mantenere le sue promesse. Le situazioni e le scene del dramma di Shakespeare sono reinventate in maniera felice, sorprendente e immaginosa, con soluzioni "povere" ma teatralissime e azzeccate. Una scrittura scenica minimale nei mezzi a disposizione, ma capace di far sentire e vedere, abolendo quasi la distanza con lo spettatore, l'essenza distillata e profonda di un capolavoro eterno, che si rigenera grazie a un linguaggio teatrale nuovo e insieme senza tempo: come dev'essere, forse, ogni "vero" e puro linguaggio teatrale. Quello che non quadra, però, è che il lavoro di Oscar De Summa su questo *Amleto a pranzo e a cena* appare come incompiuto: sembra che ci si sia concentrati soprattutto sulla parte iniziale del dramma, e che il resto sia stato completato in maniera frettolosa. Forse lo spettacolo deve ancora essere ritoccato, o registrato, o forse il problema è stato quello di restare per forza nei limiti di tempo che ci si erano prefissati. In più - e questo, in effetti, si avverte fin dall'inizio - disuguale, e non poco, è il livello degli interpreti: se Rustioni è straordinario quando c'è da divertirsi ironicamente con i personaggi, e se De Summa (impegnato nelle parti femminili) sostiene in pieno il peso drammatico e umano della parabola shakespeariana, più modesti appaiono gli altri attori: acerbo e convincente a tratti Armando Iovino, che interpreta Amleto, soltanto efficace come presenza e volto Angelo Romagnoli. *Francesco Tei*

Nella pag. precedente, una scena di *Pop Star*, di Enrico Castellani e Valeria Raimondi, di Babilonia Teatri; in questa pag., Andrea Castelli e Fabrizio Martorelli in *Acciaierie*, di Antonio Caldonazzi, Andrea Castelli e Sandro Ottoni, regia di Antonio Caldonazzi.

Motus

X (ICS) GENERATION

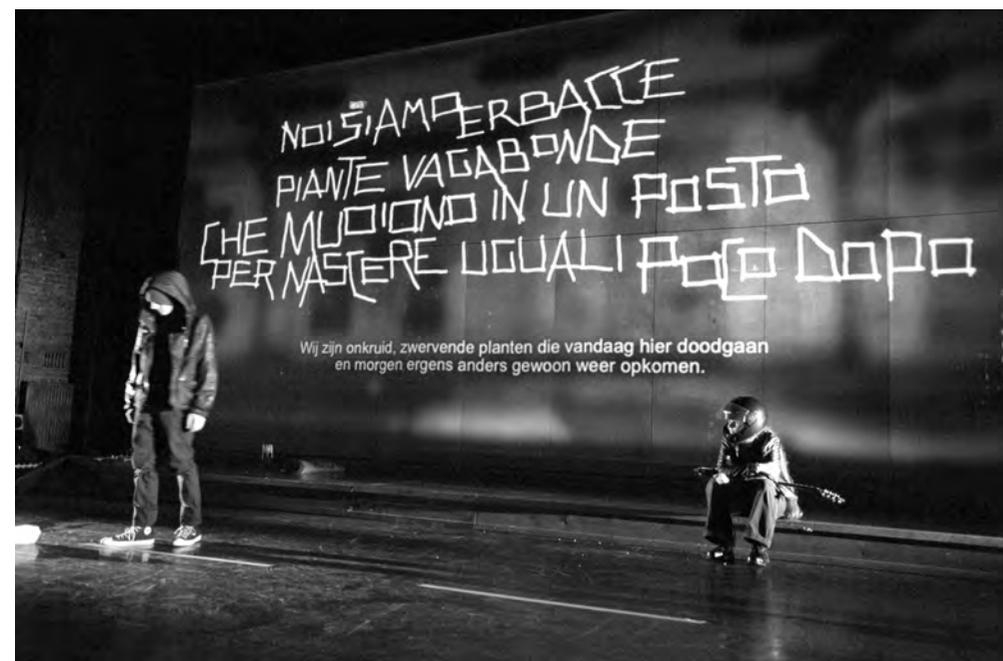
le periferie dell'esistenza

Penultima tappa di un progetto avviato nel 2007 dai Motus e frutto della residenza, durata un mese, a Halle Neustadt, nella ex-Ddr. Alla base del percorso triennale compiuto dalla compagnia riminese l'interesse per quei luoghi che, per il vuoto e l'impersonalità che li qualificano, paiono assurgere a paradigmi della contemporaneità. Partito dagli anonimi centri commerciali della Bassa Romagna, il viaggio dei Motus ha avuto come tappe successive Valence, nel sud della Francia; Halle Neustadt e i quartieri napoletani più "famigerati". Proprio la periferia della città tedesca, fra palazzoni di cemento per lo più abbandonati a causa della chiusura delle fabbriche locali e la conseguente migrazione di molti abitanti, è allo stesso tempo lo sfondo e la protagonista di questo terzo capitolo dei *Racconti crudeli della giovinezza*, visto al festival delle Colline Torinesi. Sullo schermo che occupa il fondo della scena viene proiettato quanto girato a Halle, la presenza di alcuni degli artisti che compaiono nel video (prima fra tutti Silvia Calderoni, androgina creatura che attraversa sfrecciando in *roller blade* gli spazi vuoti di Halle così come il nudo palcoscenico) costruisce una continuità fra immagine e teatro. La musica eseguita dal vivo accompagna la proiezione della desolata realtà della città tedesca che l'unificazione ha trasformato in luogo quasi disabitato, un deserto metropolitano dove è difficile rintracciare un senso alla propria esistenza. L'attesa, simboleggiata in scena da una panchina, è quanto rimane alla generazione degli adolescenti, paracadutati casualmente in una contingenza nella quale non riescono a identificarsi e dove non pare possibile rintracciare schegge di autenticità. Come Silvia, i giovani delle periferie urbane possono dirsi alla ricerca di se stessi, certi soltanto di non voler affondare nella tristezza degli adulti. L'attrice impersona la disperazione - piegata su una scala, a rappresentare una sconfitta non voluta ma inevitabile - ma anche la speranza che accompagnano le fragili esistenze delle nuove generazioni. Così, lo spettacolo si conclude con il racconto della propria gio-

vinezza da parte di un'anziana - scelta in ognuna delle città toccate dalla tournée dello spettacolo - seduta accanto a Silvia: giovani e anziani si incontrano e riconoscono gli uni negli altri i propri dubbi e le proprie mille incertezze. Video, musica, energica ed espressiva fisicità, parola, suggestione e concretezza convivono in un allestimento ipnotico e avvincente, che riesce a rammentare quale forza etica ed emozionale possa avere il teatro.
Laura Bevione

X(ics).04 *Racconti crudeli della giovinezza/Napoli* costituisce la quarta tappa, nel capoluogo campano, di un'indagine sul passaggio dall'adolescenza all'età adulta, con le conseguenze che i mutamenti comportano nell'individuo e nel suo rapporto con il mondo. Quarta e ultima tappa sulla X, ultima lettera dell'alfabeto, per parlare di una generazione negata che decora di teschi il suo abbigliamento, ma procede verso il sogno sempre più mediatico dell'allontanamento della morte, del rifiuto della vecchiaia e di un corpo imperfetto. Un viaggio tra la desolazione dei quartieri della periferia napoletana di Scampia, Melito, Marano, Piscinola, San Giovanni, e del Quartiere Sanità, in pieno centro storico. Periferie interne ed esterne, descritte attraverso lo sguardo lucido e disincantato degli adolescenti napoletani e nell'interpretazione poetica dei Motus. I luoghi i più disparati, come le abitazioni di ragazzi alle prese con i primi tentativi di incisione di brani musicali, l'assordante silenzio della periferia, le Università occupate, gli spazi di ritrovo giovanile. Immagini che si dipanano feroci sullo schermo e che dialogano con quanto avviene sul palco. Silvia Calderoni con la forza prepotente del suo corpo androgino traghetta lo spettacolo come in una discesa agli inferi, segnandone l'inizio già all'entrata del teatro: distribuisce volantini che la ritraggono con la scritta "mi sto cercando". Il disagio giovanile descritto attraverso le dichiarazioni delle canzoni rap. La morte di un ragazzo, la ribellione, il silenzio spezzato dal corpo in movimento della protagonista in corsa sui pattini. Una discesa agli inferi dove la speranza fa capolino attraverso la vitalità delle storie di giovani ancora, nonostante tutto, con la voglia di realizzare i loro piccoli sogni "impossibili". Il finale dello spettacolo è affidato al ricordo, quello di una vecchia signora che procedendo con il suo lavoro a maglia celebra la sua ingenua giovinezza. *Giusi Zippo*

X (ICS).03/HALLE e X (ICS).04/NAPOLI. RACCONTI CRUDELI DELLA GIOVINEZZA, ideazione e regia di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Video di Francesco Borghesi. Suono di Roberto Pozzi. Con Silvia Calderoni, Sergio Policicchio, Mario Poncenerile, Lucia Puricelli, Silvana Sportelli, Monica Riccio dei Nocturna di Scampia. Prod. Motus, RIMINI - Theater der Welt 2008 in Halle - Istituzione Musica Teatro Eventi - Comune di Rimini Progetto Reti, Lux-Scène Nationale de Valence - La Biennale Danza di Venezia.



Desolati paesaggi pinteriani

PAESAGGIO e L'AMANTE, due atti unici di Harold Pinter. Regia di Marinella Manicardi. Scene e costumi di Davide Amadei. Luci di Luca Diani. Musiche di Daniele Furlati. Con Marinella Manicardi, Maurizio Cardillo, Cristiano Falaschi. Prod. Arena del Sole - Nuova Scena - Teatro Stabile di BOLOGNA.

È uno spettacolo da camera, questa bella incursione in due atti unici di Harold Pinter. In scena un uomo e una donna, in una stanza spoglia, tra umili oggetti domestici capaci di alludere all'intimità e alla distanza tra due persone che trascorrono l'esistenza vicine. L'attenzione, l'affetto, l'attrazione sono qui ormai ridotti a fantasmi, a soliloqui che causalmente possono incrociare quelli degli altri. Su frasi pronunciate con andatura jazzistica,

su fantasie, imbarazzi, fughe nel sogno incombono il desiderio e il tradimento, le durezze della vita, l'inaridirsi dei rapporti, il disseccarsi di ogni poesia. Nelle mani di Pinter storie comuni fino alla banalità assumono risonanze minacciose, mettendo in discussione non solo i rapporti personali ma la stessa possibilità di comunicazione umana. In *Paesaggio* (1969), un domestico e una domestica, marito e moglie, sono chiusi in due monologhi paralleli, autoreferenziali: apparentemente affollato di faccende concrete quello di lui, un perduto sogno di amore sulla riva del mare quello di lei. Anche quando sembra che almeno le parole stiano per incrociarsi, le strade subito divergono, irrimediabilmente, sconsolatamente. Ogni luce è solo ossessione soli-

taria. Nell'*Amante* (1963) una coppia inventa la trasgressione: lui va al lavoro e sa che lei riceverà un altro uomo; a sua volta, quando tornerà a casa, le racconterà di aver visitato la propria amante. Ma sono tutti solo travestimenti di due coniugi che hanno bisogno di quelle maschere per mandare avanti il loro stesso rapporto. Una finzione spesso crudele, sado-masochista, che sospende nella diffidenza e nel gioco del gatto con il topo ogni abbandono, ogni autenticità. Marinella Manicardi (anche regista) e Maurizio Cardillo indossano con appassionato distacco questi cuori solitari in uno spettacolo asciutto e intenso, rendendo con pudore e trattenuta rabbia la lotta per evadere dalle trappole di una realtà insopportabile. *Massimo Marino*

Garella/Pasolini

Il Cristo fremente dei dannati della terra

Torna su una spianata di nuda terra, metafora del nostro aspro mondo, il Cristo indignato e fremente di Pasolini. Nanni Garella traspone la sceneggiatura del *Vangelo secondo Matteo* del poeta di Casarsa in uno spettacolo popolare e intenso, interpretato da giovani professionisti e dalla sua compagnia cresciuta all'interno dell'associazione Arte e Salute, un gruppo di pazienti psichiatrici avviati ormai da anni al teatro, che ci hanno donato numerosi spettacoli ricchi di umanità e di visioni. L'assunto del regista è semplice: non ci sono interpreti più pasoliniani di questi "esclusi della terra". Da loro bisogna ripartire per trovare una nuova socialità. Una speranza. Tutto parla una lingua semplice, diretta, commovente, efficace in questo spettacolo. A partire dall'annuncio di un angelo che viene a visitare Maria e gli altri personaggi seduti in cerchio su panche come a una veglia, convincendo un Giuseppe inizialmente recalcitrante. Ma presto bagliori di fuoco, sventagliate di mitra di una qualsiasi quotidiana strage degli innocenti interromperà la pace, in attesa di un messaggio nuovo, proclamato dal giovane Cristo di Mirko Rizzotto in un discorso delle beatitudini che cerca di sconfiggere il diavolo e di salvare malati, storpi, infelici, rappresentati come matti rinchiusi in camice di forza. I demoni insidiano, i mercanti occupano i templi, gli umili e i derelitti aspettano la salvezza, gli uomini di buona volontà cercano una parola che renda senso alla vita. La platea del teatro è svuotata delle sedie e invasa di terra: bastano pochi elementi scenici, ma soprattutto i corpi e il racconto, a rendere una vicenda sottilmente dolorosa e politica. Il racconto, la favola, la parabola, il presepe, la predicazione, la rabbia si alternano in una lettura che sa conservare spazio al mistero e alla profezia. Il protagonista è un maestro profetico, a volte perfino troppo energico, che insegna ad abbandonare i vincoli del mondo a un'umanità attonita, così abbandonata che sembra non essere pronta a capirlo. Chiede di lasciare i propri beni di rifiutare la società di ieri, la stanzialità, la famiglia. Intorno a lui gli attori di Arte e Salute fanno da coro di stupiti allievi, disponibili, con gioia e curiosità quasi infantile, a qualsiasi cambiamento. I loro ritmi distesi, pensosamente lenti, di chi ascolta registra dà contorni sentimentali alle parole e risponde senza automatismi, fornisce alla vicenda un tono raccolto, commosso, fragile. Una discesa nelle paure della sofferenza, nelle allucinazioni del mondo, una voglia di uscire alla luce in cerca di resurrezione. Come in altri spettacoli con questi attori, il contrasto tra un maestro sapiente oltre l'ordinario

e allievi che pendono dalle sue labbra per strappare i giorni al dolore ha la forza esposta della metafora autobiografica. Tutti donano verità ai personaggi, mai ridotti a santini, dall'angelo annunciatore al dilaniato Giuseppe, a una commovente, quotidiana Maria, ai discepoli, ai comprimari, al diavolo e a Giuda, entrambi zoppe incarnazioni dell'ineluttabilità del male. *Massimo Marino*

IL VANGELO SECONDO MATTEO, dalla sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini. Regia di Nanni Garella. Scene di Antonio Fiorentino. Luci di Gigi Saccomandi. Con Nicola Bertì, Giorgia Bolognini, Giulio Canestrelli, Luigi Cilli, Luca Formica, Pamela Giannasi, Camillo Grandi, Maria Rosa Iattoni, Teresa Liberatore, Iole Mazzetti, Fabio Molinari, Mirco Nanni, Woody Neri, Cristina Nuvoli, Lucio Polazzi, Deborah Quintavalle, Moreno Rimondi, Roberto Risi, Roberto Rizzi, Mirko Rizzotto, Gabriele Tesauri. Prod. Arena del Sole - Nuova Scena Teatro - Stabile di BOLOGNA - Arte e Salute onlus, BOLOGNA.

Nella pag. precedente, un'immagine da X (ics) I racconti crudeli della giovinezza/Halle, dei Motus; in questa pag., una scena di *Il Vangelo secondo Matteo*, di Pier Paolo Pasolini, regia di Nanni Garella (foto: Raffaella Cavaleri).



Omicidio nella Swinging London

MOJO, di Jez Butterworth. Regia di Massimo Mesciulam. Con Michele Di Siena, Pier Luigi Pasino, Marco Peralisi, Diego Savastano, Marco Taddei, Vincenzo Zampa. Prod. Associazione culturale Nim-Neuroni in movimento, CORINALDO (An).

Una commedia-thriller a tinte fosche nella Swinging London di fine anni '50. Ambientata nel sottobosco di Soho, *Mojo* di Jez Butterworth è una *gangster story* che prende il nome dal night club dove si esibisce con successo il rocker Silver Johnny, biondo e belloccio idolo delle ragazzine. Quando una sera questi scompare e il suo manager Ezra riappare fatto a pezzi in due bidoni della spazzatura, esplose la violenza tra gli scagnozzi del morto e la banda malavitoso capeggiata da Sam Ross, intenzionato a scritturare la rock star. Scritto nel 1995 dall'allora ventiseienne *enfant prodige* della drammaturgia inglese, che riuscì a portarlo sul grande schermo due anni più tardi col titolo di *Soho* e Harold Pinter tra i protagonisti, *Mojo* è, come scrisse un critico britannico, un intrigante mix in cui si fondono l'ironico gusto *splatter* di Tarantino e le minacciose inquietudini appunto di Pinter. A metterlo in scena in Italia è Massimo Mesciulam con una giovane compagnia formatasi allo Stabile di Genova. E non è un caso, perché la scrittura di Butterworth ben si adatta ai ritmi rapidi, quasi cinematografici, di questa limpida messinscena e alla scioltezza minimalista dell'interpretazione tipici della "scuola genovese". Droga, alcol, musica, turpiloquio a go go: i sei adrenalinici interpreti ci danno dentro, divertono senza perdere un colpo in un avvincente gioco al massacro in cui è difficile capire chi sta con chi. Barricati nel night, allo stesso tempo rifugio e claustrofobica trappola per topi, questa banda di squinternati aspetta che passi la *nuttata* tra isterismi e violenze assortite, fisiche e psicologiche. Tutti bravi gli attori, tutti con ottimi tempi scenici al servizio di una commedia senz'altro gradevole e ben scritta, ma che poco di nuovo aggiunge nel panorama della drammaturgia contemporanea. *Claudia Cannella*

con Eva Robin's

IL FRUTTO DEL PECCATO Beckett secondo Adriatico

È un Beckett luminoso, quello di Andrea Adriatico. Con uno sprofondamento nel buio per *Dondolo*, rivisitazione del primo spettacolo del regista del 1989. *Non io nei giorni felici* unisce tre attrici per tre piéce dello scrittore irlandese di decenni differenti, rivissute con fedeltà ma anche con originalità di visione. In *Non io* (1972) si dovrebbe percepire solo una Bocca che sputa frasi a velocità impressionate (l'autore fece stringere i tempi da 20 a 12 minuti nell'edizione inglese). E invece il regista chiude Francesca Mazza in una prigione trasparente, su un verde prato. All'inizio è intabarrata in una specie di burqa che lascia vedere unicamente i piedi e la bocca. Sarà liberata più avanti, ma non dal peso delle parole, che scorrono per 40 minuti, sottolineate e dilatate con lunghe pause, in una scansione quasi sofferta, immedesimata e distante, a rievocare anni di mutismo, di vita non vissuta o guardata dall'esterno, e l'improvviso bagliore di una pentecoste della solitudine. *Giorni felici* (1961), invece, è asciugato a circa un'ora di spumeggiante dolore della ripetizione. Winnie è Eva Robin's, sprofondata a seno nudo in una vasca piena di odorose mele rosse; il marito (Gianluca Enria) si crogiola in costume adamitico, leggendo e masturbandosi sotto un asciugamano rosso, in un paradiso terrestre dove il frutto del peccato originale è proliferato a ingabbiare verso una fine colorata e profumatissima. Tutto è incentrato sui rapporti distanti tra i due e sulla sottile pornografia delle parole, con ironia e follia, con le mossette e le profondità di un'Eva Robin's che porta Winnie nel "suo" personaggio pieno di *glamour transgender*, svagata e pungente, con qualche papera e mobili occhi prigionieri. Un Beckett ritrovato da Duchamp. In *Dondolo* (1980) una voce avanza nella semioscurità in quattro sequenze interrotte dal buio completo e dal grido disperato della protagonista che chiede di continuare, fino alla fine. Terra sotto l'avanzare di un carrello che trasporta un essere favoloso, misterioso, vecchia, giovane, corpo nudo offerto, mostro, persona che ha pianto esplorando l'inutilità della vita. Splendido il lirismo trattenuto di Angela Baraldi, fragile guerriera. Adriatico crea tre forti metafore spaziali e fisiche, capaci di riscoprire con diretta inquieta semplicità lo spessore dei testi. *Massimo Marino*



Dimenticare Fellini

SATYRICON (primo episodio: *La Pinacoteca di Eumolpo*), di Antonio Tarantino, con un prologo di Luca Scarlini dal *Satyricon* di Petronio Arbitro. Regia di Massimo Verdasho. Scene e costumi di Stefania Battaglia. Luci di Marcello D'Agostino. Musiche di Francesca Della Monica. Video di Massimo Verdasho e Marzia Maestri. Con Massimo Verdasho, Giuseppe Sangiorgi, Francesca Della Monica, Anna Coppola, Silvio Benedetto, Michele Barbieri, Daniele Bartolini, Danilo Di Maio, Valentina Grasso, Daniela Macaluso, Giusi Merli, Vittorio Pirrone, Rocco Scchira. Prod. Compagnia Verdasho/Della Monica, FIRENZE.

Tra suggestioni da *ars electronica* (i "ritratti" video sulle pareti) e altre da postmoderno anni '80 eccentrico quanto vacuo, è questo primo momento di un *Satyricon* rivisitato "a puntate", che sarà scritto da autori italiani diversi. La prima, firmata da Tarantino, viene trasportata da Verdasho in un'atmosfera da performance multiartistica un po' d'altri tempi, anche e soprattutto per la cornice in cui questa si colloca: le apparizioni-esibizioni di una vocalist colta e virtuosistica (la straordinaria Della Monica, dalle vertiginose acrobazie nel canto) e di un pittore - autentico - che dipinge in scena (è Silvio Benedetto). E sono comunque tra i momenti migliori di uno spettacolo che per il resto accompagna con le evoluzioni di un coro bizzarro, volutamente improbabile, una situazione ricalcata su quella dell'episodio originale del romanzo. Con gli insegnamenti, le invettive e le amare considerazioni, le disilluse riflessioni dell'anziano e squattrinato intellettuale Eumolpo a colloquio con l'opportunist e avventuroso Encolpio, protagonista del *Satyricon*. Encolpio diventa qua un "ragazzo di vita" che potrebbe essere uscito dal mondo pasoliniano (è Giuseppe Sangiorgi), dalla prorompente virilità accentuata artificialmente da qualcosa di posticcio sotto i pantaloni. La presenza di una componente erotica gay - praticamente assente nell'episodio originario - è ampiamente assicurata invece in questa versione di Tarantino e Verdasho, e diventa, a tratti, l'elemento essenziale. Partecipe, di buona qualità, ma alla lunga un po' monotona l'interpretazione di Verdasho, un Eumolpo quasi monologante. *Francesco Tei*

Una poetica "creatura"

FANKENSTEIN, OSSIA IL PROMETEO MODERNO, testo e regia di Stefano Massini, liberamente ispirato al romanzo di Mary Shelley. Scene di Laura Benzi. Costumi di Micol Joanka Medda e Caterina Boffai. Luci di Roberto Innocenti. Con Sandro Lombardi, Daniele Bonaiuti, Luisa Cattaneo, Silvia Frasson, Amerigo Fontani, Alessio Nieddu, Simone Martini, Antonio Fazzini, Roberto Posse. Prod. Teatro Metastasio Stabile della Toscana, PRATO - Teatro delle Donne centro nazionale di drammaturgia, FIRENZE.

Dimenticate - subito - i *Frankenstein* in serie del cinema: quello di Massini, autore-regista in prepotente ascesa sull'orizzonte della scena nostrana (cosa ancora più notevole, visto che il suo linguaggio teatrale è tutt'altro che "di ricerca") torna a prendere le mosse dal romanzo originario (1816-1817) della moglie di Percy Bisshe Shelley, ed è un *Frankenstein* lirico, riflessivo, poetico. Poetico soprattutto nei monologhi della Creatura, interpretata - in voce e in video in una proiezione tridimensionale - da un Sandro Lombardi che crede fino in fondo a ogni parola, a ogni risvolto della radicale reinvenzione del personaggio del "mostro" fatta da Massini e da lui come attore. Questo *Frankenstein* sorprendente del nuovo millennio è una storia dolorosa, intensamente partecipata dal suo autore, sincera nei suoi toni curiosamente personali e autobiografici (almeno in senso virtuale). Un lavoro addirittura struggente, in cui la tensione verso una dimensione poetica si fonde senza sforzo con le inquietudini, con l'angoscia di un interrogarsi costante sul limite essenziale dell'uomo: la morte. Victor Frankenstein, giovane come nel romanzo dopo un'infanzia e una giovinezza felici e già fervide e inquiete intellettualmente, è annichilito dalla morte dell'amata madre. Per questo si assegna il compito, folle ma irrinunciabile, di studiare il modo di sconfiggerla. Un compito veramente da "Prometeo moderno"... Il percorso ossessivo di Victor va avanti, in un sforzo quasi maniacale. Ma, proprio nel momento in cui riesce a creare un essere che rinasce dalla morte e che la supera, si rende conto che la vita non è che "un trucco" meccanico. Ed è qui che la storia, più o meno, finisce. A tratti ispirato, sofferto, spesso profondo, lo spettacolo di Massini denuncia solo qualche lentezza

o lungaggine e ha, invece, molte parentesi del tutto convincenti. Da dimenticare solo la parte in cui l'odio e il disprezzo della gente verso la Creatura spinge Massini a una abusatissimo discorso sul "diverso" e i pregiudizi. Discreta la prova degli attori, pur con qualche tratto manierato nei più giovani (compreso Daniele Bonaiuti, un protagonista comunque plausibile): un problema cui sfuggono, invece, a parte Lombardi, Roberto Posse e Amerigo Fontani (il padre di Victor). *Francesco Tei*

Miti fra luce e ombra

FAUSTUS! FAUSTUS! e IL FASCINO DELL'IDIOZIA, di e con Zaches Teatro. Regia di Luana Gramegna. Scene, maschere e oggetti di Francesco Givone. Con Costanza Givone, Luana Gramegna, Samuele Mariotti. Prod. Zaches Teatro, SCANDICCI (FI).

Faust, Golem, Frankenstein. Sono le figure mitiche che, a partire dal Rinascimento, hanno incarnato l'umano desiderio di sfidare la natura dando vita, magari eterna, a creature più o meno mostruose. Attingendo a questo filone letterario - da Goethe a Marlowe, da Hoffmann a Mayrink - la giovane ed emergente compagnia fiorentina Zachés Teatro ha realizzato *Faustus! Faustus!*. A caratterizzarlo, con poesia e ironia noir, è la rinuncia alla parola recitata che cede il passo a una partitura di musiche, luci, azioni fisiche costruite sui principi della Biomeccanica, maschere e danza contemporanea. Dal punto di vista formale è certo un piccolo gioiello, dove artigianato di alta qualità, rigore compositivo e gusto dissacrante si intrecciano con efficace bizzarria. Quel che ancora manca è però una drammaturgia capace, pur nella brevità dello spettacolo, di rendere intellegibili snodi "narrativi" e riferimenti letterari, molto ambiziosi e troppo ellittici per arrivare con un minimo di chiarezza allo spettatore. Proseguendo su

Nella pag. precedente, Eva Robin's in *Non io nei giorni felici*, di Samuel Beckett, regia di Andrea Adriatico; in questa pag., una scena di *Faustus!* di Zaches Teatro.



questo percorso di ricerca, ancora più radicale è il nuovo lavoro della compagnia, *Il fascino dell'idiozia*, ispirato a *I capricci* e alle *Pitture nere* di Goya, in cui l'artista spagnolo derideva la società attraverso la rappresentazione di una realtà popolata di figure grottesche e di uomini deformati da vizi e passioni. Popoleranno anche la scena, creando un non-luogo dove il corpo del danzatore viene utilizzato per dare vita a un mondo surreale, proiezione dell'immaginario umano in forma di incubo. Il corpo si piega, si contorce, si rende deforme dietro velatini scuri tagliati da lame di luce caravaggesca. Parrebbe ancora uno studio, un embrione di spettacolo, affascinante e rigoroso come il precedente, ma anche con gli stessi limiti, il rischio cioè che il tutto si esaurisca in un brillante ma fine a se stesso esercizio di stile. *Claudia Cannella*

Kryptonite neopirandelliana

UNO, NESSUNO E CENTOMILA, adattamento teatrale di Giuseppe Manfridi dal romanzo di Luigi Pirandello. Regia di Giancarlo Cauteruccio. Scene di Loris Giancola. Costumi di Massimo Bevilacqua. Luci di Trui Malten. Con Fulvio Cauteruccio, Alessia Innocenti, Laura Bandelloni e voci di Irene Barbugli, Roberto Gioffré, Riccardo Naldini, Carlo Salvador, Tommaso Taddei. Prod. Compagnia Krypton, SCANDICCI (FI).

La scommessa, l'idea-guida di questo *Uno, nessuno e centomila* secondo Cauteruccio (il maggiore dei due fratelli, il regista) è quella di fare incontrare Pirandello con Beckett, l'autore, cioè, a cui si rivolgono, direttamente o indirettamente, le attenzioni quasi esclusive di

Fabbrica Europa

GALILEO E LE SUE STELLE un novello Prometeo

Un Brecht plausibile oggi: è questo - e non deve sembarci poco - il *Galileo* del regista balcanico, di grande talento, Branko Brezovic. Un Brecht ancora efficace, aggressivo, ancora "didattico", fra suggestioni vagamente esotiche (nello spazio e nel tempo) nei costumi, che sono uno dei punti di forza di uno spettacolo in cui l'adozione di un linguaggio a metà tra il teatro e l'opera (rivista, ovviamente, in chiave contemporanea) fa digerire, anzi, rende addirittura felice e convincente, la sovrapposizione tra la vicenda di Galileo liberatore-benefattore dell'umanità dalle tenebre dei nemici della ragione e quella del suo "progenitore" Prometeo, secondo la tragedia di Eschilo (i cui inserti sono esclusivamente cantati). Il teatro di Brezovic, che come al solito crea un complesso, mutevole e imprigionante meccanismo scenico, mantiene una sua forza, una sua evidenza corporea, concreta. Il che non solo assicura un impatto particolare sul pubblico, ma riesce anche a dare vigore e significato vero, fatto di emozione e non di comunicazione soltanto intellettuale, al "messaggio" della parabola che rappresenta. Così anche il contenuto ideologico - oggi ineluttabilmente datato - del *Galileo* di Brecht lascia un segno, perchè è reso vibrante, vivente, tangibile. Lavorando sui suoi attori e ottenendo da loro il massimo come presenza scenica, intensità di partecipazione ed interpretazione visiva e incisiva, Brezovic riesce a rendere lo spettacolo un'esperienza "totale", coinvolgente anche per il pubblico: come i grandi creatori del teatro, fa incontrare lo spettatore con qualcosa di fisico, a tratti di violento, di sbalzato con un rilievo tutto particolare. E così Silvano Panichi (Galileo) è un primattore energico, e di qualità, mentre dagli altri arrivano brandelli, richiesti dallo spettacolo, di tensione, di sofferenza e di plastica forza espressiva. *Francesco Tei*

GALILEO INCATENATO, liberamente tratto da *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht e *Prometeo incatenato* di Eschilo. Adattamento e regia di Branko Brezovic. Scene di Stjepan Filipec. Costumi di Petra Mina. Luci di Roberto Cafaggini. Musica di Marjan Nekak. Con Silvano Panichi, Sergio Aguirre, Manola Nifosi, Lorenzo Berli, Suzana Brezovic e con Romeo Martin Panichi, Pietro Ribatti e un coro di nove interpreti. Prod. Laboratorio Nove, FIRENZE - Centro Iniziative Teatrali, CAMPI BISENZIO (FI) - Eurokaz Festival - Teatro Nazionale Croato, RIJEKA (Croazia) - Festival Teuta, MONTENEGRO - New Ancient Theatre del Montenegro.

Cauteruccio senior. In particolare l'idea è quella di accostare e sovrapporre la frantumazione radicale dell'io, il relativismo totale e la distruzione, quindi, di ogni possibilità di una "realtà" oggettiva e conoscibile a cui approda Pirandello in questo testo - complessivamente, il suo più filosofico e denso di pensiero - e la contemplazione livida e senza speranze del Nulla, dell'annichilimento e della desertificazione della dimensione umana che è al centro del teatro di Beckett. Così Anna Rosa, l'amante di Moscarda, può diventare una Winnie, affondata e imprigionata per metà in un "pozzo" sovrastato da specchi. La cornice visiva e scenica non solo beckettiana ma anche "moderna" creata da Cauteruccio serve però, alla fin fine, a dare pure un aspetto di novità a uno spettacolo che altrimenti sembrerebbe nient'affatto "di ricerca" e anzi un po' data-

to. Ben affiancato da Alessia Innocenti, garrula, sfaccettata e piacevolissima Anna Rosa e da Laura Bandelloni nel ruolo della moglie Dida (soltanto il "simulacro di erotica mondanità" secondo Manfridi), Fulvio Cauteruccio-Vitangelo si ritrova impegnato, da protagonista quasi monologante, in una lunghissima prova mattatoriale di due ore. Mattatoriale fin troppo, e un poco all'antica, traboccante esuberanza che rimanda alla formazione gassmaniana (alla Bottega Teatrale di Firenze). Un attore che tuttavia mostra, ancora una volta, la sua statura di interprete robusto e ultraprofessionale. Al di là di qualche compiacimento e degli eccessi a cui è spinto da un copione tutto costruito su di lui, da rimarcare, tuttavia, come di Vitangelo Moscarda, Fulvio accentui molto bene il lato corrosivo, beffardo e ferocemente grottesco. *Francesco Tei*.



Filologicamente Godot

ASPETTANDO GODOT, di Samuel Beckett. Regia di Gianfranco Pedullà. Con Marco Natalucci, Nicola Rignanese, Daniele Bastianelli, Alessandra Bernardeschi, Tito Anisuzzaman. Prod. Teatro Popolare d'Arte, AREZZO.

Saranno indubbiamente contenti i puristi di Beckett della trasposizione proposta da Gianfranco Pedullà, alla sua seconda regia beckettiana dopo lo spettacolo-omaggio *L'apocalisse secondo Beckett*. Nonostante i presupposti - il lavoro nel carcere circondariale di Arezzo, da sedici anni portato avanti dal Teatro Popolare d'Arte - tutto, in questo Godot, tradisce l'ispirazione del drammaturgo irlandese: il testo, innanzitutto, riproposto nella sua integralità, con filologica perizia. E poi i personaggi: le psicologie sono ben rese, e gli abiti rendono giustizia alla loro condizione di "metafisici" vagabondi. E quindi la scenografia, semplice, asettica come descritta nel testo: un alberello, uno scarpone, un telo bianco, colorato dal variare delle luci. Uniche varianti, l'orchestrina fatta di bidoni e sistemata, come nel teatro No, in platea, e il ragazzo di colore che appare nel finale, interpretato dall'attore del Bangladesh Tito Anisuzzaman, a simboleggiare l'apertura verso un orizzonte altro. Gli attori procedono spediti nell'adattamento di Beckett, Vladimiro ed Estragone espletano i loro dubbi esistenziali con simpatia, Pozzo urla, strepita, perde la memoria, si accanisce con livore e umana commozione sul suo servo. Talvolta si spingono fuori dalla pedana immaginata dall'autore, e Lucky biascica frammenti sapienziali ormai

sbiaditi direttamente in platea, camminando a fatica, schiacciato dal peso delle parole. Certo, non ci saranno idee registiche particolarmente innovative, sconvolgenti per la loro originalità, e gli attori, fatta eccezione per il Vladimiro di Marco Natalucci, non regalano al pubblico memorabili interpretazioni. Ma non si può negare a Pedullà il merito di aver riproposto un classico senza pesantezza, rivalutando anzi quella che è la cifra stilistica più autentica di Beckett, spesso trascurata in più celebri rivisitazioni: la clownerie. *Roberto Rizzente*

La ricerca dell'enigma

MUTANDO RIPOSA, drammaturgia di Stefano Geraci. Regia di Roberto Bacci. Scene e costumi di Marcio Medina. Luci di Marcello D'Agostino. Musiche di Ares Tavolazzi. Con Savino Paparella e Tazio Torrini. Prod. Fondazione Pontedera Teatro, PONTEDERA (Pi).

Una citazione da Eraclito, il titolo: per uno spettacolo dalle molte ambizioni, e dall'elaborazione complessa, meticolosa, intensa e addirittura sofferta. Dopo le incursioni in un repertorio più legato alla parola scritta, e quindi in qualche maniera alla tradizione (con *Aspettando Godot* e *Amleto*), Bacci riparte in un percorso di forte ricerca e di duro impegno, forse più vicino - almeno virtualmente - alle sue radici grotowskiane. Un lavoro, questo *Mutando riposa*, che si ripromette di coinvolgere il pubblico nel suo svolgersi e nella sua stessa struttura, partendo dall'effetto indubbio della "scatola" scenica - raffigurante un esterno, un angolo di natura - in cui lo spettatore viene collo-

cato. Ammirevole, magnetico lo sforzo che domina, in ogni momento, l'agire e l'esprimersi in scena dei giovani Torrini e Paparella. Lo spazio e la situazione teatrale creano un clima di intensa tensione, nell'attesa quasi che quanto accade tra i personaggi sfoci in qualcosa di estremo e di rivelatore che ci appare come lentamente preparato. Ma in realtà questo non succede, e ci si limita a contemplare - in questo campo cosparso di scheletrici alberi beckettiani, che pure rimanda a una sorta di perduta dimensione atavica rurale - un'azione enigmatica, dai significati sfuggenti, segnata solo da elementi ambigui e allusivi, suggeriti anche delle parole, ripetitive fino alla monotonia, di uno dei due personaggi-attori. Resta così la suggestione, grande, ma soltanto visiva, di alcuni momenti, come l'effetto delle luci nel finale. Lo spettacolo insomma non riesce a lasciare il segno - sia pure magari non definibile razionalmente - che invece conta di lasciare, nel suo richiamosotterraneo a qualche cosa di arcaico e potente, di arcano e inquietante, e vede svanire lentamente la sua forza e il suo clima di mistero. Comunque, un esperimento, questo di Roberto Bacci, di grande serietà, rigoroso, significativo in un panorama teatrale che - anche nel campo della ricerca - sembra scegliere troppe volte la superficialità e la mancanza di un necessario, faticoso approfondimento. *Francesco Tei*

Maria, madre per forza

IN NOME DELLA MADRE, da Erri De Luca. Adattamento di e regia di Pietro Pierazzini. Costumi di Lucia Castellana. Con Francesca Censi. Prod. Teatro Lux, PISA.

Un intenso monologo sulla maternità tratto dal celebre libro di Erri De Luca ripercorre le tappe della misteriosa e suggestiva maternità di Miriam/Maria che, in attesa del suo sposo Giuseppe, scopre il suo destino di madre. Brava la protagonista Francesca Censi nel tratteggiare il turbamento, la paura delle dicerie della gente, il rapporto con il futuro sposo; tenera nell'immaginare i lineamenti del figlio e i giochi che farà con lui. La nascita di Gesù è resa con realismo

Nella pag. precedente, Fulvio Cauteruccio in *Uno, nessuno e centomila*, di Giuseppe Manfridi, da Pirandello regia di Giancarlo Cauteruccio; in questa pag., una scena di *Aspettando Godot*, di Samuel Beckett, regia di Gianfranco Pedullà.



nel mimare i dolori del parto ed è toccante la scena del primo incontro madre e figlio tratteggiato rappresentato in modo del tutto umano con la decisione di Maria di tenere per un po' il piccolo solo per sé prima di dare l'annuncio della nascita al futuro padre (solo evocato) non presente in scena, e consegnarlo quindi alla Storia. Contribuiscono alla costruzione dello spettacolo alcune proiezioni video e movimenti di pannello fra i quali l'attrice appare e scompare a sottolineare i diversi stati d'animo di Maria oscillanti tra momenti di fragilità e di vergogna alternati all'orgoglio e alla forza interiore. *Albarosa Camaldo*

Ritratti di varia umanità

ME VOJO SARVA' - NESSUNO CI GUARDA, testi, regia e interpretazione di Eleonora Danco. Costumi di MdM. Luci di Narda. Musiche di Marco Tecce. Prod. Compagniaeleonoradanco, ROMA.

È tutta corpo e adrenalina Eleonora Danco. Acciughina isterica (e iper-femminile) che in jeans e maglietta riempie il palco vuoto. Non è poco. Specie se si parla in fin dei conti di un "semplice" teatro di narrazione, dalle consuete sfumature dialettali. Nel linguaggio, non nei contesti. Dove invece prende vita un'umanità varia e anonima senza confini geografici, descritta in uno strano mosaico di poesia e trivialità. Gente di strada? Soprattutto gente, personaggi comunissimi che nel primo monologo *Me vojo sarva'* si materializzano esponendo nient'altro che se stessi, la propria semplicità, l'alternato desiderio di distruggersi e salvarsi. A testa bassa contro la banalità del quotidiano, con il rischio (non del tutto evitato) di scadere negli stereotipi. Perché pur lavorando molto di pancia (sia nella scrittura che nella recitazione), per assurdo poco arriva dell'emozione, rimanendo i ritratti sorta di aneddoti affascinanti e vivi, ma non sempre pieni. Più complesso in questo senso *Nessuno ci guarda*. Testo quasi generazionale e vero, con la fatica del palco a divenire fatica del vivere di una ragazza in viaggio al termine della propria adolescenza. Fra modi irrisolti e sbronze ormonali che confondono. Presente e passato. La Danco fa tutto: drammaturgia, interpretazione, regia. Ed è nella messinscena ultra-minimale

regia di Rifici

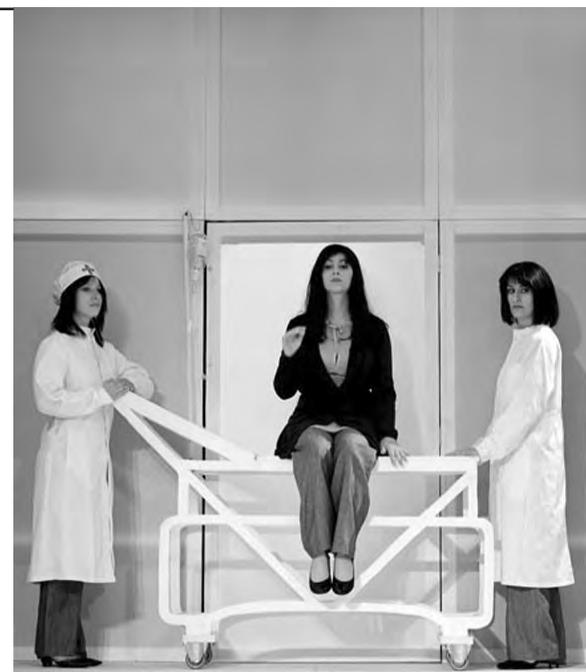
YOSHIMOTO FA SCENA

Lo spettacolo è nato quasi parallelamente al romanzo, sull'adattamento teatrale elaborato, seguendone le fasi di scrittura, da Giorgio Amitrano che delle opere della giapponese Banana Yoshimoto è anche traduttore. Con una differenza tuttavia che, in questo allestimento di *Chie-Chan e io*, vede quadruplicarsi il personaggio della protagonista Kaori, in modo da consentire una maggior possibilità di movimento a una narrazione

costituita in realtà da un unico flusso di coscienza. Un *escamotage* di cui la regia di Carmelo Rifici si serve con sensibilità abile e misurata che alle quattro interpreti affida il compito di rimbalzarsi l'un l'altra il corso dei pensieri di Kaori, impersonando al tempo stesso diversi aspetti della sua personalità e visualizzando sulla suggestività di una scena bianca (evocativa di volta in volta di luoghi diversi), l'evolversi di un rapporto assai particolare con la cugina Chie-Chan. Un rapporto di dipendenza affettiva che lega le due donne in maniera quasi esclusiva, come un riparo di sicurezza e un confine impalpabilmente ma solidamente opposto a ogni intrusione proveniente dal mondo esterno. Un rapporto d'amore forse, chissà, ma soprattutto un rifugio caldo di gesti uguali e dialoghi laconici, che s'inseriscono nella leggera rotondità dello spazio come in un utero rasserenante di materna protettività, dove l'eco della vita esterna di Kaori e del mondo della moda in cui si muove giunge svigorita da ogni attrattiva di incontri, di viaggi e ristoranti all'ombra del Vesuvio. Dove per l'appunto la raggiunge la notizia di un incidente che ha portato Chie Chan all'ospedale. E che, a partire dall'ansia e dal timore per le condizioni della cugina, prende per mano lo spettatore e lo accompagna a scoprire e comprendere le sfaccettature più segrete di entrambe e l'essenza più profonda del loro vivere insieme. Restituendo nel mutismo dell'una e nell'apprensività dell'altra la genesi di una relazione perfino un po' paradossale, che sembra tendere all'artificialità di una famiglia non ereditata ma scelta. E perfino escludere l'elemento maschile, che pure è presente ma decisamente isolato dalla perfezione di un'intesa nutrita di ripetitiva armonia e di silenziose certezze. Come un incontro di impercettibili solitudini che lo spettacolo va delineando con compatta levità di tempi e di ritmi sull'ovattata imprevedibile complessità di una cultura orientale tanto lontana dal nostro sentire. *Antonella Melilli.*

CHIE-CHAN E IO, di Banana Yoshimoto. Regia di Carmelo Rifici. Adattamento di Giorgio Amitrano. Scene di Guido Buganza. Luci Jean-Luc Chanonaf. Con Caterina Carpio, Alessia Giangliani, Guglielmo Menconi, Francesca Porrini, Cinzia Spanò. Prod. NAPOLI Teatro Festival Italia - Mercadante Teatro Stabile di NAPOLI - Teatro Eliseo, ROMA.

che si sente la mancanza di uno sguardo esterno, d'una mano d'altri. Per il resto si assiste a un palco divorato a grandi passi e rotolamenti, capocciate e cadute. Urlo esistenziale che rimane l'aspetto più intenso del lavoro, con l'umiltà di chi non dà giudizi. Insieme a un'ironia molto piacevole, talvolta grassa. La parola vive invece a sprazzi, pur con la sensazione di saperla maneggiare a fondo. E forse non merita certi giochetti di chi "ci fa": a ogni replica dimenticarsi battute o interrompersi per rifarle meglio, spinge l'anima borderline alla sua macchietta. Ancora presto per certi paragoni (si è parlato di Sarah Kane e Pasolini), ma la Danco dimostra comunque una portata tragica non indifferente. Talento grezzo da perfezionare con cura. E pazienza. *Diego Vincenti*



D'Angelo padre vero e finto

UN GIARDINO D'ARANCI FATTO IN CASA, di Neil Simon. Adattamento di Mario Scaletta. Regia di Patrick Rossi Gastaldi. Scene di Alessandro Chiffi. Costumi di Graziella Pera. Con Gianfranco D'Angelo, Ivana Monti, Simona D'Angelo, Mario Scaletta. Prod. Giga, ROMA.

Michael Hut, famoso sceneggiatore di Hollywood, passa da una storia all'altra con disinvoltura, ma si trova improvvisamente di fronte a Jenny, sua figlia che non vede da 18 anni e che, oltre a riportarlo alle sue responsabilità di genitore, vorrebbe che la aiutasse a sfondare nel mondo dello spettacolo. Ecco gli ingredienti di una delle più esilaranti piéce di Neil Simon a cui Gianfranco D'Angelo riesce a dare la giusta *verve* barcamenandosi tra la figlia ritrovata (sua figlia nella realtà), l'eterna docile fidanzata (la brava Ivana Monti) e l'amico scrittore Ted, vicino di casa (Mario Scaletta) troppo invadente con i suoi arzigogolati suggerimenti. Un po' alla volta la figlia, con il suo contagioso entusiasmo e la sua vitalità, riuscirà a ricreare il rapporto con il padre aiutandolo a diventare migliore anche nei rapporti umani con gli altri personaggi. Equivoci, giochi di parole, scaramucce contribuiscono a rendere vivace la commedia che diverte il pubblico oltre a farlo riflettere sul sempre attuale tema dell'assenza dei genitori. Divertente anche la parodia del mondo dello spettacolo che si incarna nelle fissazioni e nelle manie di protagonismo di Harry e nelle stravaganze di Ted. *Albarosa Camaldo*

Figlie alla resa dei conti

ALCUNI FATTI ANCORA DA CHIARIRE, da *La stravaganza* di Rafael Spiegelburd e da *Luisa* di Daniel Veronese. Traduzione e regia di Manuela Cherubini. Con Simona Senzacqua e Luisa Merloni. Prod. Psicopompo Teatro - Rialto Saniambrogio, ROMA.

Dopo il successo ottenuto con *Hamelin* del castigliano Juan Mayorga, Psicopompo Teatro si rivolge questa volta a due autori argentini in ascesa e assembla due brevi pezzi legati insieme dal tema dei difficili rapporti tra figlie e madri e presentati al festival Natura dei Teatri di Castrovillari. Nel frammento di Rafael Spiegelburd assistiamo allo scontro tra tre gemelle divise sin dalla nascita e ora forzatamente costrette a risentirsi poiché la madre è affetta da una rara forma di cancro che si

trasmette per via ereditaria. Il dramma esplose più violento in quanto una delle tre non è figlia naturale, adottata alla nascita al posto di una delle gemelle morta al parto. Nevrosi, rancori, gelosie inframmezzate da confessioni sulla difficoltà di vivere e sull'essere donna intorno a un tavolo ai cui capi la stessa attrice, la brava Simona Senzacqua, si prodiga in due ruoli mentre la sua immagine su di un computer dà vita alla terza figlia, la più fortunata, conduttrice di un noto programma televisivo. La scrittura di Spiegelburd è intrigante nel mischiare ironia a dramma e Manuela Cherubini riesce a movimentarla con impercettibili movimenti grazie a una interprete che riesce a "parlare" anche con i silenzi e le pause. La seconda parte, quella di Veronese, vede l'altrettanto brava Luisa Merloni pietrificata in una statua di dolore, un po' buffa e un po' tragica. Lacrima mentre narra alla madre morta il ritorno di un antico spasimante che bussa alla porta, la guarda con emozione, le racconta perché tanti anni prima non riuscì a scappare con lei e poi si allontana per sempre. Presi singolarmente i due testi rivelano fascino e sapienza compositiva ma uno dopo l'altro sembrano in qualche modo annullarsi reciprocamente, quasi una ripetizione - e non lo sono - l'uno dell'altro. *Nicola Viesti*

Infantilismi feroci

MACADAMIA NUT BRITTLE, di Ricci e Forte. Regia di Stefano Ricci. Con Anna Gualdo, Andrea Pizzalis, Giuseppe Sartori, Mario Toccafondi. Prod. Società per attori, ROMA.

È uno spettacolo che colpisce allo stomaco con la durezza di un linguaggio visivo assai diretto questo *Macadamia nut brittle*, scritto da Ricci e Forte e presentato all'interno della XVI edizione della rassegna romana Garofano verde - Scenari di teatro omosessuale, curata come sempre da Rodolfo di Giammarco. Ma è anche e soprattutto uno spettacolo assai ricco e coinvolgente che, seguendo l'indicazione data di creare *ex novo* un'azione scenica guardando alle pagine di autori variamente attenti alla sensibilità e alla tematica omosessuale, si addentra nelle pieghe aggressive, arroganti e smarrite di un mondo adolescenziale caro alla scrittura di Dennis Cooper. Estraneità di una realtà conflittuale di esseri in bilico, alla strenua ricerca di un'identità confusa che nella sua



violenza sembra emanare il sapore di una richiesta disperata di aiuto. Un mondo di giovani, divoratori di un gelato il cui nome viene ripreso nel titolo, al cui interno la sessualità, in tutte le sue sfumature di possibili scelte, appare approdo esasperato e difficile e insieme strumento perfino efferato di un'immaturità brancolante in lotta con se stessa e col mondo. Vittima e al tempo stesso espressione esemplare di una società che impania cervello e sentimenti nel martellante inseguimento dei suoi miti. Con l'eterno infantilismo dei suoi animali umanizzati, il cinismo volgare dei suoi *reality show*, il perseguimento di un'eterna giovinezza, che la regia di Stefano Ricci stigmatizza con ineludibile ferocia. E che i quattro bravissimi interpreti vanno evocando sulla scena in un passaggio continuo di monologhi allucinati e scene di crudezza sconvolgente che addentano le carni e le violentano in autentici corpo a corpo di frasi d'amore e odiose torture. Imprimendo all'azione con la loro partecipazione di generosa e duttile capacità espressiva una continuità di tensione vigorosa e sanguinante, assecondata anche da una colonna sonora che s'intreccia e si fonde col filo drammaturgico. Contribuendo ad aggirare il rischio di pericolose cadute di ritmo, dovute all'eccessivo protrarsi di alcuni momenti scenici. Mentre lo spettacolo, guidato da Ricci con compatta e lucida corposità, finisce per svelare agli occhi dello spettatore l'intrinseca fragilità dei quattro giovani, sbalottati e sospesi in una realtà sempre più estranea e sfuggente. Come naufraghi sbattuti dalle onde o terremotati costretti a rifugiarsi strisciando nella solitudine angusta di piccole tende le cui pareti riflettono le immagini infantili di irreali mondi disneyani. *Antonella Melilli*

Nella pag. precedente, una scena di *Chie-Chan e io*, di Banana Yoshimoto, regia di Carmelo Ricci; in questa pag., un'immagine da *Macadamia Nut Brittle*, di Ricci e Forte, regia di Stefano Ricci (foto: Mauro Santucci)

Cabaret Risorgimento

RISORGIMENTO POP, di e con Daniele Timpano e Marco Andreoli. Prod. Amnesia Vivace - Circo Bordeaux, Consorzio Ubuseffete, ROMA.

L'ineffabile Daniele Timpano continua a volgere il suo sguardo verso personaggi illustri: dopo Mussolini e Mazinga è la volta nientemeno dei Padri della Patria, dei protagonisti del nostro glorioso Risorgimento. Un tema attualmente dallo smalto un po' appannato ma, niente paura, Timpano e il suo degnissimo complice Marco Andreoli, quali novelli Don Chisciotte e Sancio Panza, lo sviscerano a puntino in una specie di cabaret a volte quasi metafisico - e venato di cattiveria - che si dimostra sempre intelligentemente corrosivo. Un varietà che l'impeto dei protagonisti fa diventare ipnotico e che dopo un inizio elegantemente surreale, con i due che si stagliano su di un fondo dai colori della nostra bandiera in clergyman e con il volto coperto da un bianco drappo, trova il suo ritmo in un vertiginoso frullato di gag. Gli autori ci tengono a evidenziare il fine didascalico della messa in scena e, in effetti, fanno di tutto per indottrinarci, informatissimi, rivelandoci episodi sconosciuti o dimenticati mentre qualche tradimento sono tentati di perpetrarlo. *Risorgimento pop*, al debutto al Festival Primavera dei Teatri di Castrovillari, è uno sberleffo grazie al quale il presente può sembrarci più chiaro, un gioco molto serio agito in leggerezza e profondità per leggere la Storia e scrivere in modo nuovo la scena. Il tormentone sulla morte sempre diversa di Anita fa da perno intorno a cui galoppano vizi antichi e moderni, illumina con soave ferocia episodi gloriosi e gloriose meschinità mentre i due artefici tessono il quadro di una nazione che non sa assumere una identità perché non riesce a guardare al suo passato. Momenti indimenticabili la mummia di Mazzini che perde pezzi o il Garibaldi ridotto in cenere a esclusione della parlante gamba ferita o, ancora, il dialogo - mangiando savoiardi e con cappellini da carnevale - sugli splendori e le sconfitte del Sud. Ma forse perché ancora privo di rodaggio, lo spettacolo sembra non respirare, avvatarsi su se stesso, preda di un magma incandescente che colpisce nel segno ma pare, nello stesso tempo, tutto affermare e tutto negare. Molto pop, appunto. *Nicola Viesti*

Tre uomini in gabbia

W NIATRI, di e con Fabrizio Ferracane, Daniele Pilli, Michele Riondino. Drammaturgia a cura di Linda Dalisi. Luci di Luigi Biondi. Con Fabrizio Ferracane, Daniele Pilli, Michele Riondino. Prod. Associazione Culturale Teatrusicca, ROMA - PALERMO Teatro Festival - Rialto Santambrogio, ROMA.

Uno spettacolo in cui si confondono il piano della vita e quello del sogno, scene ricordate o solo immaginate, speranze e fallimenti di tre giovani spiantati. Niente di nuovo, si dirà. Eppure questo lavoro resta negli occhi e nelle orecchie per non poco tempo. Forse perché riesce a coniugare con costanza l'energia e l'immediatezza degli atti scenici, delle parole dette, con una struttura complessa e robusta, che arriva a scomodare Galileo, Dylan Thomas e Ponzio Pilato, e che tuttavia non sfugge mai di mano, non soffoca mai la leggerezza violenta che muove i personaggi e che li fa vibrare. Il fondoscena è occupato da una lunga lavagna piena di parole apparentemente casuali, il fronte è invece chiuso da una rete che imprigiona simbolicamente Andrea, Mimmo e Uccio; ma che ha anche la funzione di proteggere gli spettatori quando, durante una delle scene più significative dello spettacolo, decine di palloni vengono calciati contro la platea. Andrea vuole fare l'attore di cinema, prepara un provino, insegue un riscatto; Uccio si allena per entrare in una squadra di calcio, palleggia, fa castelli in aria; Mimmo è il sabotatore dei loro sogni, il protettore dello status quo. Ma anche i fallimenti hanno qui un che di relativo, come se il gioco, la danza, il dialetto fossero tutti dispositivi di tenuta, tutti fusibili in grado di impedire il corto circuito emotivo. Così la "nazzecata" tarantina diventa soprattutto una rappresentazione stilizzata; e i pianeti di Galileo sono anche i palloni con cui si palleggia; perfino l'uccisione di Mimmo sembra uno scherzo, una menzogna che non consente

alla tragedia di esplodere. Alla fine restano tutti in gabbia, anche se le luci sagomate hanno ritagliato le parole sulla lavagna scoprendo versi niente affatto casuali; e suggerendo un significato sotterraneo che fortunatamente non dà mai l'impressione di voler essere definitivo. Davvero in forma i tre attori, affiatati e generosi. Nota di merito anche per le belle luci di Luigi Biondi. *Marco Andreoli*

Le conseguenze dell'ideologia

APPUNTI PER UN TEATRO POLITICO, scritto e diretto da Fabio M. Franceschelli. Scene e costumi di Fabio M. Franceschelli e Claudio Di Loreto. Luci di Marco Fumarola. Musiche di Marco Puccilli e Gnometto Band. Con Silvio Ambrogioni, Claudio Di Loreto, Gabriele Linari, Domenico Smerilli. Prod. Associazione Culturale amnesia vivace, ROMA - Associazione Culturale Figli di Hamm, ROMA.

Il nuovo spettacolo di Franceschelli è il risultato stravagante, spiazzante, potenzialmente pericoloso, che scaturisce dalla contrapposizione violenta tra due modalità rappresentative del tutto inconciliabili. Da un lato c'è la farsa cinica e grottesca, che apre e chiude lo spettacolo e che, senza remore o pudori, racconta le estreme conseguenze dell'esercizio del potere; dall'altro, il monologo politico, con l'interprete che, rivolto al pubblico, porta in scena i dubbi dell'autore sul senso odierno del socialismo. Eppure si dovrà sfuggire alla tentazione di considerare questo lavoro come la semplice giustapposizione di due blocchi distinti: le due parti isolate l'una dall'altra non sarebbero altro che ceppi svuotati di senso. Il primo e l'ultimo dei tre atti hanno per protagonisti un monarca assoluto e il suo servilissimo sottoposto. Altri individui vengono fuori da due siparietti laterali, entrando in scena come fossero gli onrevoli del Bagaglio. Sir Jacksonn, sovra-



no di un paese che non viene mai nominato - ma che potrebbe essere tanto l'Italia del Porcellum quanto l'Elbonia di Adams -, gestisce un potere smisurato; che tuttavia non gli consente di ignorare i protocolli a favore dei più prosaici tra i desideri sessuali. La conversione al comunismo non farà che ridefinire solo esteriormente i rapporti di potere, al di là di ogni impensabile questione morale (Sir Jacksonn rinuncerà alle sue "n" per farsi chiamare semplicemente Compagno Jackso). A spaccare in due questo fasullo "romanzo di formazione", c'è il monologo di un uomo che un tempo dev'essere stato marxista ma che oggi è solo uno dei tanti orfani imborghesiti della falce&martello; un personaggio, questo interpretato dall'ottimo Gabriele Linari, comunque completo e articolato: nulla a che vedere con le figurine acide e bidimensionali alla corte di Sir Jacksonn. In fin dei conti *Appunti per un teatro politico* si pone l'obiettivo di spiazzare e di spargliare, permettendosi di deridere il concetto stesso di ideologia e, al tempo stesso, mostrando il dolore, ormai nichilista, che la perdita dell'utopia ha generato. Interessante, arditamente, perfino profetico. *Marco Andreoli*

La banalizzazione della carne

SADÉ: OPUS CONTRA NATURAM. VOYAGE EN ITALIE, NAPOLI, di Enrico Frattaroli dall'opera del Marchese De Sade. Con Enrico Frattaroli, Franco Mazzi, Anna Cianca, Galliano Mariani, Catia Castagna, Miriam Abutori, Ginevra Magiar Lucidi, Mariateresa Pascale. Regia di Enrico Frattaroli. Prod. Neroluce - Florian Teatro Stabile di Innovazione, PESCARA.

È una donnina pettoruta e tutta ignuda ad accompagnare gli spettatori alla messinscena. In una splendida sala restaurata dell'Albergo dei Poveri (nell'ambito del Napoli Teatro Festival), dove Enrico Frattaroli ha pensato bene di allestire la sua ultima riflessione sul Marchese. Un trionfo della carne (*of course*), esposta e banalizzata con una gratuità che non si vedeva da tempo. E non è tanto l'esasperazione di seni, culi, orifici e quant'altro che fa rimanere perplessi. Quanto il gesto che vi si accompagna, incipriato da una patina filosofeggiante in cui è assente qualsiasi tipo di (auto)ironia. Si prende se stessi molto sul serio. Forse meno lo spettatore, chiamato ad assistere a uno spettacolo teatrale e testimone

donne umiliate

VIOLENZA ACIDA

Capita spesso ormai di incontrare per le strade delle nostre città donne indiane, pachistane, nepalesi, e di cogliere non di rado nei loro sguardi una sorta di malinconia in cui sembra esprimersi la solitudine di chi vive lontano dal proprio paese, dai propri affetti, dalla propria cultura. E non immaginiamo che proprio quelle loro radici lontane possano renderle schiave di violenze e umiliazioni inconcepibili

per il nostro mondo emancipato. Come quella pratica aberrante di devastarne il volto con acidi corrosivi. Un gesto di crudeltà primordiale, da secoli in uso in molti paesi, attraverso cui un marito scontento o un fidanzato respinto si arroga il diritto di punire il torto subito, a conferma di un potere che sul più debole riversa il suo odio o la sua rabbia. Senza nessun rispetto per una dignità della persona semplicemente non contemplata e senza scrupoli né sensi di colpa per le terribili conseguenze fisiche di un simile gesto. Violenze comunque che, in un mondo costellato di guerre e traffici d'armi, non spostano mercati, voti, interessi, e che s'inabissano nel vuoto di donne annichilite, senza volto né voce. Le invisibili, come recita il titolo di questo spettacolo, che col sottotitolo *Storie di femminilità violate*, si addentra nei sogni, nei desideri, nella freschezza di un gruppo di ragazze adolescenti a cui la vita riserverà lo stesso efferato destino. Giovani che guardano al futuro con l'entusiasmo di un'età naturalmente piena di speranze e progetti e che col volto distrutto dall'acido sconteranno la propria volontà di sottrarsi a un trattamento peggiore di quello riservato ai cani. E soprattutto storie rigorosamente vere che la scrittura a quattro mani di Emanuela Giordano, anche regista, e di Lidia Ravera, liberamente ispirandosi al libro *Sorridimi ancora*, a cura di Smileagain, cerca di tenere lontano da ogni pietistico teatro del dolore. Per riversarsi in una narrazione di teatro civile asciutto e lapidario, che non vuole dare risposte ma piuttosto informare e dare voce a chi voce non ha. Alternando sulla scena le riflessioni e gli interrogativi di una testimone occidentale, affidata a Maddalena Crippa, e il cicaleccio gioioso di un'intimità femminile raccolta entro i limiti di uno spazio isolato. Una zattera, una cuccia. O un nido di esseri che si preparano al volo e che col candore del loro ignaro pigolio rendono ancora più agghiacciante il sigillo distruttivo del loro percorso di mogli e di madri.

Antonella Melilli

invece di una serie ininterrotta di oscenità varie. E che non si venga a citare il *Salò* di Pasolini, distante anni luce per severità di pensiero e analisi politica. In ordine sparso: *blow job* molto poco simulati, anguste penetrazioni, giochetti con liquidi vari fino alla decapitazione (questa sì finta) del povero pretello oggetto delle sevizie. Che dall'essere appeso come un maiale al soffitto (ovviamente nudo), passa direttamente alla ghigliottina mentre lo stesso maestro di cerimonia Frattaroli lo "possiede". Va be'. La riflessione filosofica (?), dagli spunti laici e libertari (ma unicamente in

direzione sessuale-relazionale), vengono sviscerati da due pensatori ai lati dell'orgia, i cui *reading* dovrebbero offrire lo spessore per comprendere la reale portata di quello che sta avvenendo in scena. Pubblico estasiato, che conferma la generale atmosfera da fine impero e la proverbiale forza della provocazione. Qui totalmente fine a se stessa, come purtroppo sempre più spesso accade. Si rimpiangono ben altri shock emotivi. O, se dev'esser carne, un qualsiasi titolo della cinematografia ciccioliniana. Ma soprattutto si rimpiange il teatro. *Diego Vincenti*

LE INVISIBILI, Storie di femminilità violate, drammaturgia di Emanuela Giordano e Lidia Ravera. Regia di Emanuela Giordano. Scene di Andrea Nelson Cecchini. Luci di Michelangelo Vitullo. Musiche di Tommaso Di Giulio. Con Maddalena Crippa, Claudia Gusmano, Sabrina Knaflietz, Carolina Levi, Serena Mattace Raso, Antonia Renzella, Laura Rovetti, Federica Stefanelli. Prod. Teatro Stabile d'Abruzzo, L'AQUILA - Società per attori, ROMA.



Nella pag. precedente, Fabrizio Ferracane, Daniele Pilli e Michele Riondino, autori, registi e interpreti di *W Niatra* (foto: Napoli Teatro Festival Italia Archive); in questa pag., le interpreti de *Le invisibili*, di Emanuela Giordano, anche regista, e Lidia Ravera (foto: Federico Riva).

Canard o italico canarino?

L'ANATRA ALL'ARANCIA, di William Douglas Home e Marc Gilbert Sauvajon. Traduzione e adattamento di Nino Marino, Ennio Coltorti, Antonia Piccolo. Regia di Ennio Coltorti. Scene di Andrea Bianchi/Forlani. Costumi di Rita Forzano. Luci di Sergio Noè. Musiche di Dino Scuderi. Con Corrado Tedeschi, Debora Caprioglio, Mino Manni, Gloria Bellicchi, Gioietta Gentile. Prod. Molise Spettacoli, CAMPOBASSO.

Il Teatro Leggero è una cosa seria. Ennio Coltorti, maestro del genere, lo prende molto sul serio. I protagonisti, Tedeschi e Caprioglio, quasi troppo. Spesso, in questa

versione italiana di un cavallo di battaglia come l'*Anatra all'arancia*, nota anche per una brillante versione cinematografica, si ha la sensazione di battute puntigliosamente macinate, a danno del ragtime che giova a simili copioni. Così risultano più scintillanti, più brillanti il carattere meneghino dell'esuberante Gioietta Gentile e il fascino disinvoltato di Miss Bellicchi, sveltante sulle sue lunghe gambe perfette. L'anatra all'arancia è un piatto sofisticato come la commedia intitolata a questa ricetta. Interpretata con gli ingredienti giusti da Chef Coltorti. Un pubblico generalmente

aduso al fast food gradisce, ma la potenzialità d'intrattenimento risulta ridotta. La "morale della favola", cioè la restaurazione della convenzione matrimoniale borghese, perde lo smalto del cinismo. Il marito di Corrado Tedeschi sembra più rassegnato che battagliero. La moglie della Caprioglio sembra impegnata a sopire ogni impennata trasgressiva, il cui oggetto, l'aristocratico (?) Serravalle-Scrivia, appare ben poco credibile, in particolare rispetto alla segretaria Pat Pat di Gloria, gloriosamente appassionata e spassionata nello stesso tempo. Va così a finire che l'anatra somiglia piuttosto a un "canarino", innocentissima bevanda digestiva. *Fabrizio Caleffi*

Napoli

MOSCATO D'ANNATA

Affermiamolo subito. *Pièce noire* di Enzo Moscato a un quarto di secolo dalla sua nascita (fu la grande sorpresa del Premio Riccione del 1984 e arrivò sulla scena l'anno successivo con vasto clamore, ampie lodi e qualche recensione crudele) denuncia qualche ruga, ha qualcosa ormai di datato e però si conferma testo di gran livello. Complessa la sua struttura, di ispirazione sgorgante, non mancante di qualche fumisteria barocca, trabocca di delirante teatralità tutta napoletana, ma, attenzione, di una Napoli depurata del folklore, la cui babelica degradazione viene elevata a metafora esistenziale. Siamo nel termitaio umano dei Quartieri Spagnoli non però quelli abitati dai personaggi di Eduardo, bensì nella casa fastosa e inquietante (cupi bagliori rossastri e color ruggine colorano la nuova messinscena) della Signora, una ex-falena notturna della Napoli del dopoguerra, ora proprietaria di locali notturni e bordelli clandestini. Oramai ricca, questa "imperatrice della notte" non riesce tuttavia a liberarsi dalle ossessioni del suo pesante passato che torna con le visite di Gigino, uno sfruttatore e suo ex amante e con i documenti conservati in un *secretaire*. Gli amori morti, gli investimenti nel mercato del vizio,

PIÈCE NOIRE (CANARIA), testo e regia di Enzo Moscato. Scene di Paolo Peffi. Costumi di Tata Barbalato. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Giankamos e Carlo Faiello. Con Lucia Poli, Valentina Capone, Tonino Taiuti, Gea Martire, Cristina Donadio, Carlo di Maio, Enzo Moscato, Maria Luisa Santella, Giuseppe Affinito jr, Salvatore Chiantone, Agostino Chiummariello, Gino Curcione, Lalla Esposito, Salvo Moscato. Prod. Teatro Mercadante, NAPOLI - NAPOLI Teatro Festival Italia.

i giri di droga. Non riesce, anche se continua a mandare avanti i suoi "esercizi" specializzati in giovani travestiti di cui lei stessa cura l'addestramento con il "sogno" di riuscire un giorno a produrre l'androgino perfetto, ovrerosia l'"angelo" sublime e perverso del suo disgusto per gli uomini e della sua maternità *refoulé*. Tragico il finale. A riallestirlo è lo stesso autore che, dopo aver drasticamente ridotto il testo, lo smarca però da ogni realismo o neorealismo per portare tutto su un piano, e giustamente, più metaforico. Ciò come ha scritto lo stesso autore «per favorire accanto alla parola, anche corporalità, gestualità, ritmi segreti, atmosfere, tutti finalizzati a valorizzare il piano non strettamente linguistico-razionale dell'opera, bensì il suo fondo pulsionale, archetipico, onirico». Insomma, si potrebbe aggiungere per ritrovare un che di ancestrale. Quell'ancestralità con cui Napoli ancora non sembra aver rotto i suoi fili. Proprio grazie a questo, lo spettacolo riesce a catturare, ad avvincere, mai mancando di intensità drammatica. Anche se riserva è da farsi sulla scelta della protagonista. Una Lucia Poli che solo in qualche momento riesce a incontrare la tragicità del personaggio. Smarrita la Poli in una gestualità tutta sua, certo elegante ma astratta, e la sua Signora a diventare di conseguenza un corpo estraneo tra attori di ben altra vitalità ed espressività. Attori tra i quali (bella sorpresa, gradito ritorno) spicca Maria Luisa Santella. *Domenico Rigotti*

Gramsci, biografia in nero

GRAMSCI A TURI, di Antonio Tarantino. Regia di Daniele Salvo. Scene e costumi di Gianluca Sbicca. Musiche di Marco Podda. Con Francesco Colella, Melania Giglio, Pasquale Di Filippo, Gianluigi Fogacci, Massimiliano Sbarsi, Antonio Mingarelli, Roberto Saura. Prod. NAPOLI Teatro Festival Italia - Fahrenheit 451 Teatro, ROMA.

Testo coraggioso e di rara intelligenza questo *Gramsci a Turi* di Tarantino. Dove forma e sostanza trovano sintesi di bellezza e analisi. Tutta politica. E dove i riferimenti alla realtà attuale non si ritrovano tanto nell'ormai riconosciuto neofascismo pseudo-democratico, sotto gli occhi di tutti. Quanto nella lucidità di ritrarre una sinistra sempre uguale a se stessa, divorata da quella bestia feroce che mai le permette di crescere. Di evolvere. All'epoca le scissioni issavano le bandiere dei vari Stalin, Lenin, Trotsky. Ora ci si disperde in correnti e micropartiti. Dall'impotenza disarmante, quanto la mancanza di leader. La biografia di Gramsci diviene così un acquarello nerissimo in cui cresce e vive un'anima iper-coerente e vagamente ingenua. Un'anima sola, che per sensibilità di pensiero e fragilità fa correre a Pasolini (e quanto mancano, entrambi), fuori luogo e fuori tempo non solo per i parodistici fascisti con cui si trova a combattere. Che in scena indossano inquietanti maschere, (de)formanti e (s)personalizzanti: tutti uguali, tutti persi. Daniele Salvo dirige una parola pienissima frazionandola in brevi quadri, dai cambi a vista. Un contropalco rialzato alle spalle crea una sorta di passaggio fra il sogno e la realtà, dipinta in grigi, bianchi e ombre. Tranne lo sgabellino su cui siede Umberto Terracini in difesa



di Gramsci: rossissimo, che ce n'è bisogno. Attraverso una manciata di documenti dell'epoca, si ricrea facile il gusto di un momento di passaggio dai contorni tragici. Non un caso allora il continuo ritrovarsi di tribunale in tribunale. Che sia un'aula giudiziaria, un carcere, una panchina. Ogni individuo a difendere se stesso e attaccare, sottolineando per contrasto l'unica reale forza di Mussolini&Co: l'unità, il riunirsi intorno al capobranco. Testo coraggioso, si diceva. Perché Tarantino fa i conti con la Storia e cita nomi, collusioni (prima fra tutti la Chiesa), dinamiche di partito. Sfiando talvolta il saggio "da sezione" per la precisione con cui non sorvola su niente e nessuno. Con il consueto amalgama fra militanza, sensibilità umana e gusto per il grottesco (qui particolarmente ben dosati) che permettono alla messinscena di vivere su piani diversi, vivacizzandosi. Nonostante la lunghezza eccessiva e una certa deriva didascalica nel finale. Quasi agit-prop. *Diego Vincenti*

Calvino a Singapore

LE CITTÀ VISIBILI, di Chay Yew. Regia di Giorgio Barberio Corsetti. Coreografie di Ricky Sim. Scene di Giorgio Barberio Corsetti e Mariano Lucci. Costumi di Marina Schindler. Luci di Gianluca Cappelletti. Con Ali Ahn, Gabriele Benedetti, Flora Blasi, Andrea Di Casa, Lim Kay Tong, Federica Santoro, Zhao Si Han. Prod. NAPOLI Teatro Festival Italia - SINGAPORE Arts Festival - Fattore K, ROMA.

Globalizzazione, immigrazione, sfruttamento del lavoro, contraffazione, ovvero gli interessi messi in campo dal mercato internazionale della moda sono al centro dello spettacolo *Le città visibili*, con la regia di Giorgio Barberio Corsetti. In scena attori italiani e orientali, che recitano in italiano, inglese e cinese. Centocinquanta minuti di spettacolo distribuiti lungo sei spazi scenici e due maxischermi, che catturano l'attenzione degli spettatori accomodati su una pedana girevole, all'interno della suggestiva cornice del Real Albergo dei Poveri. Ispirato a *Le città invisibili* di Italo Calvino, lo spettacolo traccia un percorso fra gli stereotipi che Oriente e Occidente, lungo i secoli, hanno costruito l'uno sull'altro. Due storie d'amore, una in Cina e una a Napoli, fra un italiano e un'orientale e fra un'italiana e un cinese, arricchiscono lo spettacolo di un umore melodrammatico, sottolineato dalle arie di Puccini. Storie che si incrociano e si inseguono lungo due mondi in un

Matthew Lenton

Una famiglia sotto vetro

Un interno familiare. La tavola imbandita. Amici e parenti che arrivano alla spicciolata, si salutano, si siedono. E lo spettatore ad osservare ogni cosa, come fosse un acquario. Perché la quarta parete fra palcoscenico e platea è in questo caso una lastra di vetro che rende ogni cosa (in)tangibile, vetrina insolente che esclude parola e dialoghi. Non ci sono voci o, almeno, nessuno le può ascoltare. Ma niente sfugge all'occhio, mentre alcune proiezioni danno l'impressione che il microcosmo in cattività sia perso da qualche parte nello spazio. Frammento (in)utile dell'universo. Geniale l'idea di Matthew Lenton, (molto) vagamente ispirata a *L'Intérieur* di Maeterlinck. Non solo come soluzione drammaturgica, che spinge la parola a intervenire in scena unicamente tramite una voce fuori campo, maliziosa o riflessiva a seconda delle circostanze. Ma anche per il semplice simbolismo che crea, sia nei confronti del teatro che della vita tutta. Lo spettatore spia "dalla finestra", ride e si emoziona. Ma non fa che ridere ed emozionarsi di se stesso, in un gioco di rimandi che hanno un gusto profondamente metateatrale, nonostante la connotazione salottiera piccolo-borghese. Voyeurismo drammaturgico dai molti rimandi, che avrebbe potuto prendere strade diversissime. Lenton opta per un approccio inizialmente leggero, quasi da sit-com televisiva, introducendoci passo a passo con l'arrivo degli ospiti in una cena d'umanità varia. *Topoi* necessari allo sviluppo ma che rimangono "veri" perché hanno i connotati di una famiglia qualunque. Come le dinamiche che si creano fra i personaggi. La voce fuori campo gioca con queste specie di marionette tradendone segreti e desideri. Meccanismo semplice e reiterato (fin troppo), ma si ridacchia di gusto. Tranne nel

INTERIORS, ideazione e regia di Matthew Lenton. Ispirato a *L'Intérieur* di Maurice Maeterlinck. Drammaturgia di Pamela Carter. Scene e luci di Kai Fischer. Costumi di Eve Lambert. Musiche ed effetti sonori di Alasdair Macrae. Con Elicia Daly, Sara Lazzaro, Myra McFadyen, Andrew Melville, Aurora Peres, Davide Pini Carenzi, Barnaby Power, Damir Todorovic. Prod. NAPOLI Teatro Festival Italia - Mercadante Teatro Stabile di NAPOLI.

finale mostrarsi, donna bianca come la morte che improvvisamente appare e si ferma fianco agli spettatori a osservare. *Deus ex machina* che sa di un destino ineluttabile. E infatti si vira verso la commedia amara, la tragica leggerezza del fato rispetto a cui ognuno conta quanto un granello di sabbia. Piacevole sorpresa dell'ultimo Festival di Napoli, *Interiors* è un gioiellino senza troppo peso ma ben calibrato. Non si è forse avuto il coraggio di rendere il tutto più pieno, di addentrarsi anche solo in un paio delle tante vie che il testo poteva indicare. Ma rimane lavoro riuscito e di facile distribuzione. Con un po' di fortuna potrebbe ricalcare il successo dello scorso anno di *England*. Pur senza la stessa importanza. *Diego Vincenti*



Nella pag. precedente, una scena di *Pièce Noire*, testo e regia di Enzo Moscato; in questa pag., un'immagine da *Interiors*, ideazione e regia di Matthew Lenton.



gioco di riflessi e di inganni. I lavoratori in Cina, come gli immigrati in Italia non hanno volto, indossano maschere di animali: topi in Cina, pesci in Italia. Riacquistano una fisionomia umana nel momento in cui il dolore li strappa dalla massa anonima. I malavitosi napoletani sono anch'essi raccontati attraverso delle maschere: quelle di uccelli rapaci, quasi apparizioni sinistre. I vestiti prodotti, tutti blu, sono completamente anonimi, a sottolineare il valore che assumono solo dopo l'applicazione di un marchio. Una sofisticata punteggiatura drammaturgica fa da contrappunto a una eccessiva oleografia e a un linguaggio ricco di enfasi, nella descrizione dei due mondi, ma soprattutto di Napoli in cui «il caos della vita esplose in ogni angolo di strada». Le soluzioni registiche di Corsetti conferiscono al racconto ritmo e armonia. Momenti dello spettacolo sono caratterizzati dall'utilizzo della tecnica del *chroma-key*: gli attori recitano su un fondale completamente blu ripresi da una telecamera, mentre una seconda inquadra una scenografia fatta di oggetti in scala ridotta. Il pubblico, così, ha di fronte l'azione scenica e, contemporaneamente, su un grande schermo vede la sua rifrazione: corpi reali sospesi in mondi irreali. Una grammatica articolata che si svela con ironia al pubblico permettendogli di capire gli artifici stessi, secondo la stessa modalità di un suo precedente spettacolo, *Tra la terra e il cielo*. Giusi Zippo

Un taurufo russo-partenopeo

IL PAESE DEGLI IDIOTI, da Fedor Dostoevskij. Adattamento di Tato Russo. Regia di Alvaro Piccardi. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Luci di Salvatore Palladino. Musiche di Stefano Marucci. Con Tato Russo, Marcello Romolo, Aldo Bufi Landi, Gabriele Russo, Renato De Rienzo, Annamaria Ackermann. Prod. Teatro Bellini, NAPOLI.

Da sempre, da Plauto in su, la figura dello scroccone percorre la letteratura e il tea-

tro. Lo scroccone spesso a rivestire anche i panni dell'intellettuale, o finto intellettuale, saccente e arrogante che con l'arma della parola mette in atto l'arte di affascinare gli sprovveduti per poter perpetuare il suo dominio. E uno fra gli esempi più curiosi a venire da quel Fomà Fomic al centro del *Villaggio di Stepancikovo e i suoi abitanti* di Dostoevskij. Romanzo (giusto 150 anni fa a venire alla luce), definito dal suo autore "umoristico", ma in realtà un ritratto amaro e grottesco di certa società del suo tempo. Romanzo di cui ora Tato Russo ci dà una gustosa e fedele versione teatrale in canonici tre atti. Gustosa anche per certe intuizioni linguistiche che l'arricchiscono, per certi echi partenopei che non disturbano l'azione. Da dove provenga questo Rasputin in sedicesimo, non è dato conoscere bene. Sappiamo solo che Fomà Fomic è una sorta di capo tribù di una piccola cerchia di parassiti, parenti e amici, che hanno trovato fissa dimora nell'accogliente casa di un colonnello a riposo, uomo debole e mite. Il bravo scroccone dalla parlantina facile, capace di farsi passare per un pensatore e sotto tale pretesto dominare la situazione facendo subire a tutti la propria volontà e poi di tutti, anche del suo benefattore, il buon colonnello Egor Ilic (il bravo Marcello Romolo), prendersi gioco. Finché un giorno, scoperto un piccolo scandalo, verrà messo alla porta. Cacciata che in verità dura poco. Visto che Fomà Fomic presto tornerà a farsi vivo e mostrerà i fatti sotto una luce diversa ristabilendo il suo imperio. Così tutto sarà come prima, anzi peggio. A mettere in scena, e con ottimo mestiere, è Alvaro Piccardi. Il quale, in una interessante scenografia di Lorenzo Ghiglia e con i bei costumi d'epoca di Uberto Bertacca, abilmente anche se molto tradizionalmente, muove l'ottima squadra di attori fornitagli da Tato Russo. Un Tato Russo, va da sé, che la fa da mattatore nel ruolo del protagonista marcandolo di toni tartufeschi. Bravissimi gli anziani (a ricomparire Anna Maria Ackermann che regala foschi accenti di prepotenza napoletana alla vecchia madre e con lei un'altra vecchia gloria del cinema e del teatro, l'ottuagenario Aldo Bufi Landi), ma non meno validi i loro più giovani compagni; tra i quali, nel ruolo dell'allibito nipote del colonnello pivuto per caso in mezzo alla *bagarre* del villaggio natio, figura anche il figlio d'arte Gabriele Russo. *Domenico Rigotti*

I vampiri al potere

VESPERTELLI, da *Le nozze di Karecinskij*, *L'affare giudiziario*, *La morte di Tarelkin* di Aleksandr Vasil'evič Suchovo-Kobylin. Traduzione di Silvana de Vodovich. Drammaturgia di Giovanni Del Prete, Rossella Milone, Massimiliano Virgilio e Davide Morganti. Regia di Tommaso Pitta, Alessandra Cutolo, Fortunato Cerlino. Coordinamento di Francesco Saponaro. Costumi di Francesca Balzano e Alessandra Gaudioso. Luci di Cesare Accetta. Con Salvatore Cantalupo, Marco Mario de Notaris, Salvatore D'Onofrio, Vincenzo Giordano, Giovanni Ludeno, Peppino Mazzotta, Lino Musella, Francesca Ponzio, Nunzia Schiano e altri undici attori. Prod. Mercadante Teatro Stabile di NAPOLI.

Nel progetto del Comitato Artistico del Teatro Stabile di Napoli i vampiri, quelli che danno il titolo alla trilogia *I vampiri di San Pietroburgo*, che costituisce l'intera opera del drammaturgo russo A. S. Kobylin, diventano i *Vespertelli*; la Russia zarista diventa la Napoli del dopoguerra e i tre testi che attraversano l'intera vita di questo autore diventano un percorso linguistico e teatrale in cui il dialetto napoletano, indagato e rivitalizzato, diventa apertura e veicolo. I vampiri sono quelli che hanno attraversato e gradualmente popolato la vita dell'autore russo, riversandosi nella sua opera avvelenandone la satira e i personaggi. *Vespertelli* sono soprattutto quelli che si agitano sotterraneamente in un sistema dominato dal potere, dalla sete di denaro e di sopraffazione, dal meccanismo malato della corruzione e della burocrazia nelle cui maglie ogni lampo di onestà viene frantumato. Quanto mai attuale, questo aspetto dello spettacolo genera un'inquietudine forte, che segue un percorso preciso da un testo all'altro della trilogia, grazie anche alla diversità delle tre impostazioni registiche di Tommaso Pitta, Alessandra Cutolo e Fortunato Cerlino, coordinate da Francesco Saponaro. In questo gioco di rimandi e di lavoro su una totalità che comprendesse diverse variabili, l'aspetto interessante del progetto è stato il coinvolgimento del territorio, con l'apertura agli studenti di alcune scuole della zona del Teatro San Ferdinando. Gli studenti che hanno aderito al progetto, infatti, si sono confrontati per mesi con tutti gli aspetti della creazione teatrale: dalla trasposizione linguistica al laboratorio sulla drammaturgia, dalle improvvisazioni, al confronto con i diversi registi e drammaturghi, fino all'impegno nell'allestimento, a contatto con un cast di straordinari attori professionisti, esempio per loro di chi ha fatto del teatro una scelta di vita. *Linda Dalisi*

Goldoni/Latella

Villeggianti teutonici nel golfo di Napoli

«Quando si ha la fortuna di affrontare una trilogia si hanno tre possibilità di incontrare uno stesso autore. Lo si ascolta. Lo si ama. Lo si tradisce». Con questo *incipit*, nelle sue note di regia, Antonio Latella sottolinea la ragione per la quale - dopo le trilogie dedicate al mito di Medea, a Genet, a Pasolini - affronta quella che Carlo Goldoni, nel 1761, compose intorno al tema della villeggiatura, esplicita critica delle manie che vedono trasferiti, anzi esasperati, in campagna costumi e vizi cittadini. Tre commedie nelle quali il drammaturgo veneziano ha intrecciato temi sociali e morali a quelli della famiglia e del matrimonio: ne *Le smanie per la villeggiatura* diventa il desiderio irrefrenabile di raggiungere, pur non potendosi permettere, i luoghi dell'ozio e dei piaceri più svariati, comune tanto alla borghesia quanto alla nobiltà *Le avventure della villeggiatura* si dipanano intorno all'irrazionale amore di Giacinta per Guglielmo, fra intrighi ed espressioni di pura follia, mentre *Il ritorno dalla villeggiatura* sancisce il ristabilirsi più o meno a malincuore, della moderazione e della ragionevolezza borghese. Nello spettacolo presentato al Teatro di San Carlo, nell'ambito della seconda edizione del Napoli Teatro Festival Italia, Latella ha proposto una riscrittura drammaturgica bilingue, condivisa con Letizia Russo, che - mescolando tedesco e italiano - nella prima parte, utilizza un linguaggio fortemente contemporaneo (dove la parola automobile cede il posto al suono onomatopeico "brumbrum" e il termine villeggiatura alla parola "buffonata"), nella seconda espressioni più fedeli alla scrittura goldoniana e nella terza i codici espressivi distintivi della scrittura scenica del regista stabiese. Registri complementari che marciano in maniera estremamente incisiva i caratteri scaturiti dalla penna goldoniana: un esempio per tutti, il personaggio di Giacinta che da settecentesco emblema del desiderio di emancipazione femminile si trasforma in eclatante campione della spregiudicatezza sociale e sessuale dei giorni nostri. Il risultato è uno spettacolo di quasi cinque ore che non determina alcuna stanchezza e che, come sempre, rapisce per la straordinaria bravura degli attori e per la bellezza dell'impianto visivo: dagli sfarzosi lampadari di cristallo chiusi in gabbie per uccelli, che fanno pensare alla schiavitù dell'apparire, ai bellissimi disegni di luce capaci di "dipingere" le diverse atmosfere; dalle panche di legno tipiche delle vecchie stazioni ferroviarie che, all'occorrenza, diventano passerelle su cui sfilano gli abiti, oggetto del contendere delle protagoniste femminili, alle botole nelle quali alcuni personaggi si tuffano e dalle quali riemergono. Unico neo i sopratitoli in italiano delle parti recitate in tedesco che, oltre a ridurre inevitabilmente al cinquanta per cento la fruizione dell'interessante lavoro di riscrittura drammaturgica operato da Latella e dalla Russo, sono apparsi un po' frettolosi e approssimativi. *Stefania Maraucci*

LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA, di Carlo Goldoni. Adattamento di Letizia Russo e Antonio Latella. Regia di Antonio Latella. Scene di Annelisa Zaccheria. Luci di Giorgio Cervesi Ripa. Musiche di Franco Visioli. Con Marco Cacciola, Jennifer Frank, Nicole Kehrerger, Stefano Laguni, Anja Lois, Giuseppe Lanino, Lucia Perez Rios, Enrico Roccaforte, Rosario Tedesco, Emilio Vacca, Elisabetta Valgò, Birgit Walter, Michael Weber, Thomas Wittmann. Prod. Schauspiel Köln, COLONIA.

Omosessualità e camorra

CUORE NERO, testo e regia di Fortunato Calvino. Scene di Pasquale Galluccio. Costumi di Annamaria Morelli. Musiche di Paolo Coletta. Con Loredana Simioli, Massimiliano Rossi, Ivano Schiavi, Mariano Gallo. Prod. Dalga Produzioni, NAPOLI.

Mai fino a ora camorra e omosessualità erano stati così intimamente connessi come in *Cuore nero* di Fortunato Calvino. Non c'è nessun intento cronachistico in questo spettacolo che pure si pone nel solco del "teatro impegnato", attento a documentare la precarietà di rapporti umani sfilacciati o degradati, e le aspre sonorità di un linguaggio che rivela una realtà meschina e feroce. Ombre e luci, sesso e amore, volgarità e sacralità si alternano nel chiuso di una chiesa abbandonata dove pure i santi e le madonne «po' scuorn e chelle c'hanno visto» sono scappati, dove la storia di Pietro e Tommaso, i due ragazzi della "mala", si incontra con quella di Anna La Rossa, la prostituta del quartiere che in quella chiesa porta i suoi clienti. Qui Pietro e Tommaso si ritrovano per spartirsi la refurtiva di uno scippo, aspettano la chiamata del boss scaldandosi al sole che filtra dalle vetrate, raccontano e si raccontano una vita fatta di sesso e di alcool, di rapine e di film porno ma anche di paura e di amore, di un amore che non riescono a confessarsi, perché la camorra non ammette "e' ricchiune". Hanno paura che La Rossa li possa vedere, che la voce si diffonda fuori dove è morte, "monnezza" e sangue, dove "e' pezoche" del quartiere sostanziano i sogni di morte di Anna. Condannati dalla vita e dall'ambiente, questi eroi negativi appaiono più vittime che carnefici, sconvolcati da una serie di contraddizioni che si annidano all'esterno, e da cui vengono inevitabilmente irretiti. L'unica via d'uscita è la verità dei sentimenti. Così La Rossa parte per il Nord insieme a un cliente, Rino; Pietro e Tommaso, alla fine, riescono a darsi e a dirsi tutto l'un l'altro. Uno spettacolo che vive di forti contrasti dove una visionarietà quasi eduardiana stride con il linguaggio gergale della Napoli di oggi, e dove anche il trionfo dell'amore tra i personaggi, interpretati dai bravissimi Massimiliano Rossi e Ivano Schiavi, da Loredana Simioli e Mariano Gallo, sembra essere consolatorio ma non risolutivo. *Francesco Trapanese*

Nella pag. precedente, una scena di *Il paese degli idioti*, da Fedor Dostoevskij, regia di Alvaro Piccardi; in questa pag., un'immagine da *La trilogia della villeggiatura*, di Carlo Goldoni, regia di Antonio Latella.



Nei labirinti dell'insonnia

SONNILOQUI, testo, regia e interpretazione di Gaetano Colella. Scene di Mario D'Amico. Luci di Vito Marra. Prod. Crest, TARANTO.

Non c'è tavor né valium che tenga, le ragioni per rimanere svegli, con gli occhi sbarrati, vincono qualsiasi sonnifero o sedativo. Macbeth ha ucciso il sonno e pure il telefono ci mette del suo, squillando proprio nel momento in cui forse le palpebre si abbasserebbero vinte dal sopore. Una volta almeno c'era lei, la voce della moglie, che cullava fino a far perdere la coscienza: poi lei cascava tra le braccia di Morfeo e lui, implacabilmente, tornava nel regno dei perennemente desti... C'è un intero condominio di persone con le pupille sbarrate sul palcoscenico, tutte incarnate da un solo attore che si muove tra pochissimi, essenziali elementi scenici, svariando da figure ai limiti della macchietta a esplorazioni di materiali letterari e filosofici dedicati al tema del sonno, del sogno, dell'insonnia da scrittori come Shakespeare, Pessoa, Philippe K. Dick, Sant'Agostino. Gaetano Colella, solo in ditta dopo la divisione da Gianfranco Berardi (insieme avevano composto un paio di spettacoli dopo il fortunato *Deficiente* che valse loro il premio Scenari 2005), si rivela un attore colto e intenso, capace di giocare su vari registri senza stancare. Il suo monologo polifonico è, programmaticamente, un labirinto mentale, che invita lo spettatore a perdersi, tra riflessi in uno specchio, candele e brani più ridanciani, parole alte e rotture dal sapore quotidiano. L'insonnia diventa una condizione dell'anima, una frantumazione dell'io, una sua moltiplicazione in altri tempi e altri spazi, in un rovesciamento di confini tra la coscienza di superficie della realtà che si ha a occhi aperti e quell'altro sguardo, più interiore, che si apre quando gli occhi sono finalmente serrati.

Massimo Marino

L'ossessione del capitone

FURIE DE SANGHE, di Licia Lanera e Riccardo Spagnulo. Con Sara Bevilacqua, Corrado Lagrasta, Licia Lanera, Riccardo Spagnulo. Prod. Fibre Parallele Teatro, BARI.

L'immagine di un meridione ancora quasi arcaico, terra di una lingua aspra e barbarica, è assunta in pieno in questo *Furie de sanghe*, l'ultimo sorprendente spettacolo del giovane gruppo Fibre Parallele. Famiglia di "brutti sporchi e cattivi" con padre dominatore, figlio quasi deficiente e zia nevrotica e zitella dedita alla cura amorosa di un capitone tirannico che tratta come fosse il suo bambino; bestia che, approfittando di un mal di testa del patriarca, deciderà di scomparire. L'idilliaco quadretto è sconvolto dall'arrivo, in un sacco per la spazzatura, della polposa Felicetta che calamita odi, voglie e pallidi affetti, una ragazza che non si sa da dove venga ma che sa molto bene che quella casa sarà, pur tra mille difficoltà, la sua casa. Detto così sembrerebbe uno di quei racconti da commedia all'italiana pruriginosa ma l'operazione di Licia Lanera e Riccardo Spagnulo è altamente sofisticata e di grande raffinatezza. Il dialetto barese utilizzato nella messa in scena non viene assunto come lingua traghettatrice di emozioni bensì come elemento per una partitura complessiva visivo-sonora che scalda e poi raffredda la temperatura spettacolare pur conservando tutta la sua violenza e espressività. Si fonde a suoni astratti e a luci glaciali che virano al giallo ed al rosa, si blocca a volte come il ritmo e l'azione, si contorce al pari del pesce in scena che, in un acquario, è il simbolo per eccellenza di un territorio che conserva il culto della pesca ma anche del serpente e del sesso, l'effigie di un diavolo per poveri e mentecatti. I personaggi sono segnati da protesi che ne aumentano la mostruosità, figure di una favola crudele per adulti che mischia surreale ingenuità a disperazione e ironia, che non rinuncia al lieto fine e che sa andare oltre il proprio mondo per farsi segno universale di spaesamento, di non appartenenza. Quindi la commedia di una piccola Italia, interpretata da attori straordinari, che si allarga, si slabbra contagia e con iconografia usurata tenta di parlarci del malessere odierno. *Furie de sanghe*, terzo spettacolo di Fibre Parallele, dimostra come, in un tempo record, un giovane gruppo possa crescere, e molto bene.

Nicola Viesti

Male famiglie e mamme cattivissime spadroneggiano in questa decima edizione di Primavera dei Teatri a Catrovillari, dedicata in gran parte alla nuova drammaturgia nostrana con un occhio di riguardo per il Sud, dalla Campania di Mimmo Borrelli e Sara Sole Notarbartolo alla Puglia di Gianfranco Berardi (tutti e tre in residenza al festival) fino alla Calabria di Scena Verticale. Su tutte le madri terribili si staglia una Medea napoletana, donna di un boss della camorra, che allatta i figli col vino tra dichiarate superstizioni e taciute vendette. Borrelli la evoca in *Madama Puerpera* (ancora in forma di studio) con la consueta sontuosità linguistica in un flusso di endecasillabi dove epos e cronaca si intrecciano in un impasto vertiginosamente impuro. Tra suoni sinistri ricavati da giochi infantili, Borrelli e i suoi giovani attori scarnificano il mito della maternità con impeto talvolta ridondante, che solo nella voce del drammaturgo-corifeo trova accenti di autentica possessione. Ma il testo già si lascia ammirare in tutta la sua potenza, confermando la statura di un vero fuoriclasse. Di segno opposto ma non meno crudele è la vedova capofamiglia che ne *La tentazione*

TINGIUTU. UN AIACE DI CALABRIA, testo e regia di Dario de Luca. Scene e costumi di Rita Zangari. Luci di Gaetano Bonofiglio. Musiche di Gianfranco De Franco, Gennaro de Rosa. Con Dario De Luca, Rosario Mastrotta, Ernesto Orrico, Fabio Pellicori, Marco Silani. Prod. Scena Verticale, CASTROVILLARI (Cs).

LAND LOVER. VIAGGIO PER AMORE, ideazione e regia di Gianfranco Berardi. Drammaturgia di Gianfranco Berardi ed Elle Morano. Scene di Grazia Bono e Aldo Zucca. Luci di Laura Severini. Con Gianfranco Berardi, Gabriella Casolari, Roberto De Sarno, Pietro Minniti. Prod. Associazione Corte dei Miracoli, VENEZIA - Teatro Stabile di Calabria, CROTONE.

LA TENTAZIONE, drammaturgia e regia di Sara Sole Notarbartolo. Scene e costumi di El Pampa e Maria Adele Mercogliano. Luci di Silvia D'Alesio. Con Giulio Barbato, Antonella Romano, Lisa Falzarano, Pietro Botte, Marilisa Mautone, Claudio Javier Benegas, Valentina Curatoli. Prod. Taverna Est, NAPOLI.

MADAMA PUERPERA di Mimmo Borrelli. Musiche di Antonio Della Ragione. Con Mimmo Borrelli, Michele Schiano Di Cola, Geremia Longobardo, Gennaro Di Colandrea, Dario Natale, Francesco Aiello, Josephine Carioti, Maria Teresa Guzzo. Prod. Marina Commedia Società Teatrale, NAPOLI.





Castrovillari

La famiglia, ultimo tabù

della Notarbartolo cerca di seppellire (fuor di metafora) la figlia che sputa fiori dalla bocca. In bilico tra fiaba e agiografia, lo spettacolo mette a nudo la tentazione della normalità in un interno borghese partenopeo all'indomani della prima guerra mondiale. Ogni diversità, anche la più innocente e gioiosa, viene messa al bando dalla madre-padrone che tiene al laccio parenti e pretendenti. Con ironia e umiltà la giovane drammaturga e regista fa i conti con la tradizione scenica napoletana (dal varietà alla sceneggiata) regalandoci il ritratto di una società votata al culto dell'apparenza e incarnata da un gruppo di attori divertiti e affiatati. È invece una madre implacabilmente amorosa quella che da una città del Nord tallona telefonicamente il figlio quarantenne in viaggio di piacere in un Sud che odora di Puglia. L'amore sembra anche per Berardi, autore e regista di *Land Lover*, abitare fuori dalla famiglia: più facile incontrarlo nell'anticamera di uno stregone che non riesce a guarire se stesso, magari nel trans dall'animo puro a cui Berardi presta le proprie fattezze con grazia inquietante. Non si può fare a meno di pensare alla lezione di Danio Manfredini, non solo nelle atmosfere, in

cui il triviale trascolora nel sublime, ma anche e soprattutto in una scrittura che è scenica prima di essere letteraria, affidata alla presenza degli interpreti, alle azioni più che alle parole. Una mala famiglia per eccellenza, una cosca unita dal crimine e non dal sangue, è infine quella di *U tingiutu. Un Aiace di Calabria* che Dario De Luca tratteggia affondando la tragedia sofoclea in una quotidianità malavitoso scandita da successioni sanguinose nel retrobottega di un'agenzia di pompe funebri. Ricostruito cinematograficamente come un lungo flashback, il mito degradato ci parla con un dialetto gergale che più di ogni altra cosa racconta la miseria di un'onorata società pronta a nascondere dietro la tracotanza un'insanata povertà d'affetti, come suggerisce la struggente invocazione alla madre (ancora una volta) che Aiace pronuncia prima di uccidersi. Con ritmo serrato e recitazione affilata, questo affresco ruvido e dolente conferma, al di là della pluripremiata prova solista di Saverio La Ruina in *Dissonorata*, la maturità di Scena Verticale, capace di restituire con davvero tragica lucidità i lati più oscuri del nostro Sud. *Andrea Nanni*

Amleto in paillettes

IL POPOLO NON HA IL PANE? DIAMOGLI LE BRIOCHE, di Filippo Timi e Stefania De Santis. Scene e luci di Luca De Marinis. Con Filippo Timi, Paola Fresca, Lucia Mascino, Luca Pignagnoli, Marina Rocco Prod. Santo Rocco e Garrincha, PALERMO.

Attore di notevole comunicativa e di fama trasversale (cinema, teatro e narrativa), ne *Il popolo non ha il pane? Diamogli le brioche* Filippo Timi si confronta con il mitico principe di Danimarca. Lo fa in totale libertà e con una certa spavalderia, esasperando la tragedia per trasformarla in qualcosa di diverso. Alcuni dei passaggi più drammatici vengono messi apertamente alla berlina: l'apparizione del fantasma del padre di Amleto è una ridicola parata di un'attricetta che, col volto nascosto da un velo bianco costellato di impronte di labbra lasciate col rossetto, attraversa la scena sciorinando le battute in tono meccanico ed enfatico; nel drammatico dialogo tra Amleto e Gertrude (Lucia Mascino), la regina adultera e assassina, significativamente seduta sui braccioli del trono con le gambe aperte in una spaccata, replica con cinismo alle accuse del figlio trattandolo come un bambinetto lagnoso. Lo spettacolo non si esaurisce però in una semplice parodia o in un *divertissement* grottesco e brillante. Il dramma di Shakespeare è il punto di partenza per portare all'estremo il gioco del teatro nel teatro e l'ordito su cui innestare esilaranti siparietti, come quello di una stereotipatissima *starlette* (Marina Rocco) ispirata a Marilyn Monroe, che si sente "bionda dentro" e vaneggia sull'imminente conquista del premio Oscar. Ma i cambi di registro sono frequenti, e non mancano schegge di recitazione "seria" che caratterizzano principalmente il rapporto tra Amleto e Ofelia (Paola Fresca), unico personaggio condannato a vivere fino in fondo il proprio destino nefasto. In questa tragedia con le *paillettes*, varietà impazzito pieno di frizzi, lazzi, flash estemporanei e battute fulminanti, Timi entra ed esce freneticamente dalla finzione come un consumato mattatore, ammicca al pubblico, dà indicazioni registiche a vista e scherza con la (reale) balbuzie, piegando *Amleto* alla propria straripante energia. La messa in scena e la recitazione convincono, il divertimento non manca, il ritmo è sostenuto ma, quando si scende dall'ottovolante, resta la sensazione che, soprattutto dal punto di vista drammaturgico, il meccanismo richieda ancora qualche regolazione. *Valeria Ravera*



Nella pag. precedente, Gaetano Colella, autore, regista e interprete di *Sonnoloqui*; in questa pag., una scena di *Tingiutu, un Aiace di Calabria*, testo e regia di Dario de Luca.

Siracusa



MEDEA, di Euripide. Regia di Krzysztof Zanussi. Scene di Massimiliano e Doriana Fuksas. Costumi di Beatrice Bordone. Luci di Elvio Amaniera. Musiche di Daniele D'Angelo. Con Elisabetta Pozzi, Maurizio Donadoni, Francesco Biscione, Antonietta Carbonetti, Francesco Alderuccio, Michele De Marchi, Giacinto Palmarini, Vasily Lukianenko, Rita Abela, Valentina Barci, Evita Ciri.

EDIPO A COLONO, di Sofocle. Regia di Daniele Salvo. Scene di Massimiliano e Doriana Fuksas. Costumi di Nicola Luccarini. Luci di Elvio Amaniera. Musiche di Marco Podda. Con Giorgio Albertazzi, Roberta Caronia, Massimo Nicolini, Carmelinda Gentile, Maurizio Donadoni, Giacinto Palmarini, Michele De Marchi, Francesco Alderuccio, Francesco Biscione, Davide Sborgiò. Prod. Istituto Nazionale del Dramma Antico, SIRACUSA.

Lo sguardo penetrante dello straniero

Per mettere in scena il tema dello straniero, al centro del XLV Ciclo di rappresentazioni classiche, Massimiliano e Doriana Fuksas hanno innalzato sulla scena una «lama concava» semiriflettente, una superficie argentea, verginale, adamantina, che in un unico abbraccio accoglie natura e ruderi, la tragedia di ieri e il pubblico di oggi. Spettacolare e di vertiginoso impatto visivo, l'installazione dei Fuksas, autentico capolavoro nel segno dell'apertura alle grandi tendenze dell'arte contemporanea, non intende solo accogliere i grandi flussi emozionali della tragedia antica: li veicola, in maniera funzionale, amplificandone la portata. In *Medea*, infatti, sul piancito sono collocate, alla rinfusa, una quantità di lettere dell'alfabeto greco, tra le quali spiccano, in rosso, quelle che compongono il nome della protagonista: illeggibili, in sé, ma visibili solo attraverso lo specchio, che ne deforma i contorni sullo sfondo. Dunque una civiltà che ha perso di vista le proprie fondamenta, il patto etico su cui si fonda, e che può vederle solo attraverso lo sguardo del barbaro, dello straniero. Di questa alterità, *Medea* è ruggente, sanguigna immagine, che fa del ritorno alle origini, a una ritualità ancestrale, un percorso *à rebours* inevitabile. Sullo sfondo del coro, magnificamente abbigliato nelle tenui tinte pastello di un bassorilievo *art nouveau*, *Medea* si staglia come elemento portatore di crisi: e sbatte, contro quell'occhio-muro, a più riprese, vittima della cecità di una società che la respinge. L'eccellente scrittura registica di Zanussi perfettamente regola il *climax* degli episodi: in cui si alternano la trepida Nutrice di Carbonetti, l'austero Creonte di Biscione, l'umanissimo Egeo di De Marchi, l'atterrito Messaggero di Palmarini; ma soprattutto il Giasone di Donadoni, talmente lontano dalle macchinazioni della maga, così ingenuamente ignaro della sua forza, da suggellare con un bacio, strappato alla moglie, la promessa di un futuro di pace. È stato questo, forse, uno dei vertici della magistrale interpretazione di Elisabetta Pozzi, che in *Medea* centuplica gli sforzi per essere madre e moglie, maga e cittadina: per essere tutte quelle donne che esigono vendetta con la morte nel cuore. È intimamente rappreso, invece, il dolore di Edipo: ne è immagine quella montagna di sale, lagrime prosciugate dal tempo, che cinge il boschetto di Colono, sede delle Eumenidi, mostruose creature assetate di vendetta. Il passato e il futuro gettano un'ombra inquietante sul presente: la democrazia ateniese è ormai al tramonto e Teseo (Nicolini) diventa rassicurante campione dell'oggi, capace di assicurare giustizia e ospitalità allo straniero. Per questo Salvo ne fa il secondo pilastro dell'azione, intorno a lui spira un soffio epico che, complici le suggestive musiche di Podda, a tratti assume connotati da *kolossal* cinematografico. Ma è una scelta giustificata, probabilmente, perché il coro, l'intera cittadinanza, è ormai vittima del fato: anziani, sorpassati dagli eventi, che precipitano sovente in una sorta di *trance* che smarrisce il contatto con la realtà. È l'esperienza del sacro, di una religiosità che respinge chi viola le leggi divine, ma protegge chi le rispetta: Antigone (Caronia) e Ismene (Gentile), fra tutti, sottratte alla conquista violenta perché devote al padre. Che era, al suo debutto nella rocca del Temenite, Giorgio Albertazzi. Più della resistenza, più della forza, più della vibrante energia del suo Edipo, affascina e coinvolge la pacata capacità profetica del personaggio, quel suo vedere lontano perché vittima del destino, interlocutore unico con la divinità. Con sé, al momento della morte, porterà l'intero coro, finalmente liberatosi dalle maschere che lo opprimevano: in un clima di livida apocalisse, illuminata da rossi bagliori, scomparirà insieme a tutto il mondo che rappresenta, lasciando le figlie esuli e disperate in un mondo ormai privo di eroi. *Giuseppe Montemagno*

Arcadia in Trinacria

JELI IL PASTORE, di Giovanni Verga. Adattamento di Lina Maria Ugolini. Regia di Gianni Salvo. Scene e costumi di Oriana Sessa. Luci di Simone Raimondo. Musiche di Pietro Cavalieri. Con Rosario Minardi, Tiziana Bellasci, Anna Passanisi, Nicola Alberto Orofino, Fiorenzo Fiorito, Carmen Panarello, Egle Dorica, Alessandra Lombardo, Luana Toscano, Giuseppe Carbone, Ezio Garfi. Prod. Piccolo Teatro, CATANIA.

Si spande solitario nell'aria il suono dello zufolo di sambuco di Jeli, unico segno del trascorrere del tempo in una realtà immota

e remota della Sicilia che fu. Eppure di piccole grandi storie è intessuta la vita del pastore di Tebidi, guardiano di cavalli sin dalla più tenera età. Nel declinare per la scena la novella verghiana, Ugolini segue ed esalta queste trame, intrecciandole talora con altre destinate a valorizzare quella principale: come quando, alla fiera di San Giovanni, inserisce il personaggio di don Piricocu (Fiorito) il puparo, che seduce il pubblico raccontando di come Salomè, ottenne la testa di Giovanni. Ma soprattutto dipana la vicenda tra l'italiano dei personaggi e il dialetto sorgivo, ora violentemen-

te terragno ora malinconicamente lunare, con cui un'enigmatica gnà Lia (Passanisi) si fa narratrice vigile e commossa della vicenda. Le fa da corona un ammaliante quartetto femminile (Panarello, Doria, Lombardo, Toscano), che sono comari ma anche stagioni, ore del giorno e fasi lunari, contadine pronte a intrecciare il vimini di variopinti canestri e parche che reggono i destini del mondo: ma che Salvo vuole, in ultima analisi, coro di una tragedia che è antica perché eterna. Sicché il bozzetto rusticano, imperniato sull'usato triangolo (Minardi, Jeli di vigorosa presenza scenica,

Bellissai, Mara di sensuale femminilità, e Orofino, insinuante don Alfonso), diventa quasi pretesto per narrare miti e riti di un'isola ferina e solare, per intrecciare nenie e filastrocche che Cavalieri immagina percussive, pulsanti, viscerali. Bianche di un immenso velo fatto di latte e ricotta, le nozze di Jeli e Mara diventano così metafora di una purezza antica capricciosamente contaminata, di un'innocenza perduta evocata con nostalgico, lirico rimpianto. *Giuseppe Montemagno*

Confessioni di un siciliano

TERRA MATTA, di Vincenzo Rabito. Adattamento, regia e scene di Vincenzo Pirrotta. Costumi di Giuseppina Maurizi. Luci di Franco Buzzanza. Musiche di Luca Mauzeri. Con Vincenzo Pirrotta, Amalia Contarini, Marcello Montalto, Alessandro Romano, Mario Spolidoro, Salvatore Lupo, Giovanni Parrinello. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Appena rischiarato, un piccolo praticabile in salita appare subito come la metafora della vita «molto travagliata e molto disprezzata» di Rabito Vincenzo, originario di Chiaramonte Gulfi, classe 1899, diventato autentico fenomeno letterario grazie a un'autobiografia fluviale, oltre mille cartelle dattiloscritte senza spazi né interlinea. Chi è riuscito nell'impresa di leggere la scrittura per lo meno impervia, sorgivamente *naïf* di questo «capolavoro impossibile», ne conosce la straordinaria densità narrativa, l'irruenza popolare, l'urgenza espressiva. Ritrovarle intatte, e talora potenziate, sulla scena, grazie all'abilissimo adattamento di Pirrotta, è esperienza teatrale di tale coinvolgente immediatezza da fare di *Terra matta* lo spettacolo più coerente e riuscito dell'attore siciliano. In cento minuti sintetizza infatti la «sua» storia d'Italia, una storia vista dal basso, vissuta con un'ingenuità capace di muovere al sorriso o di commuovere profondamente, sempre raccontata con una carica di vibrante, palpitante umanità. Così, dal primo lavoro come «garzonello» a Grammichele, alla devastante esperienza della Prima guerra mondiale, vissuta in prima linea, dall'ascesa del Fascismo alla conquista dell'Etiopia, dal Secondo conflitto al lavoro nelle miniere di carbone della Germania, sino a un dopoguerra vissuto all'insegna dell'opportunismo, la vita di Rabito è una straordinaria, insperata *summa* di storia contemporanea, vertiginoso elogio dell'ar-

te di arrangiarsi, specchio impietoso di un'Italietta qualunquista e voltagabbana. Ma tutto questo Pirrotta condensa in poche, folgoranti immagini - dalla tenerezza della madre all'esilarante volgarità della suocera, la «canazza», dai compagni d'arme ai frequentatori della sala da barba - che hanno tutta la forza della verità, la limpida poesia del *cunto*, l'energia icastica del bozzetto futurista, fino alla satira corrosiva della stilizzazione dada. Attori e musicisti, perfetti nelle plurime incarnazioni perché insostituibili tasselli di un meccanismo a orologeria, sono guidati con ritmo implacabile da Pirrotta, soprattutto perché ha intuito che il profluvio di parole andava tradotto nella forza tellurica della sua vocalità, facendo del racconto una grande lezione di vita, e dunque di teatro. *Giuseppe Montemagno*

Una soap opera greca

ELETTRA, da Euripide. Drammaturgia di Filippo Amoroso. Regia di Walter Manfrè. Scene di Alessandro Panconi e Leonardo Conte. Costumi di Mariella Gennarino. Musiche di Stefano Marcucci. Con Manuela Mandracchia, Luigi Diberti, Licinia Lentini, Massimo Reale, Camillo Grassi, Renato Campese, Aurelio D'Amore, Antonella Nieri. Coro.

LE TROIANE, da Euripide e Seneca. Drammaturgia di Filippo Amoroso. Regia di Federico Magnano San Lio. Scene di Andrea N. Cecchini. Costumi di Helena Calvarese e Manuela Velardo. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Ivana Monti, Cloris Brosca, Massimo Reale, Federico Di Martino, Emanuela Trovato, Francesco Biscione. Prod. Teatro dei due Mari, MESSINA.

Walter Manfrè regista di questa *Elettra* euripidea, tratta l'argomento come un dramma borghese dei nostri giorni, introducendo all'inizio e alla fine un narratore con giacca cravatta e panama color panna, quello del disincantato e sempre all'altezza Luigi Diberti. La scena di Panconi-Conte si compone d'una sfilza di blocchi pietrosi usurati e un po' anneriti, simili a quelli esistenti sulla *skéné* del Teatro Greco di Tindari, luogo in cui è sepolto Agamennone, diventato un sito di culto su cui giura vendetta la figlia Elettra. Certamente la nostra eroina ha più d'un motivo per averla con sua madre Clitennestra, qui vestita di rosso scarlatto da un'esplosiva Licinia Lentini: ha reso cornuto suo padre Agamennone, l'ha perseguitata assieme al fratello Oreste, qui vestito da Massimo Reale con partecipato slan-

cio; l'ha data in sposa a un contadino miceneo (Camillo Grassi). È un'*Elettra* dagli istinti sanguinari questa eroina, resa con grande bravura e forza drammatica da Manuela Mandracchia che tuttavia non riesce a emozionarci, forse perché questo matricidio non vendica l'onore del padre, ma è solo un odioso delitto, compiuto da Oreste, su ordine di quel nume capriccioso che è Apollo, con la complicità della stessa Elettra. Una *soap opera* dei nostri giorni in cui va segnalata la presenza di Renato Campese nei panni del pedagogo, il Pilade di Aurelio D'Amore, la corifea di Antonella Nieri e il coro agghindato con lunghe tuniche bordeaux simile a un ensemble di musica *gospel*.

Le troiane di Euripide, così come quelle di cinque secoli dopo di Seneca, rappresentano il momento estremo della tragedia di Troia conquistata con l'inganno. Adesso le donne dei vinti, unite in coro, aspettano il loro destino nel campo dei greci vincitori. Sulla scena del Teatro Greco di Tindari tra una muraglia di canne secche s'avanza a passi lenti, avvolta da nere vesti, Ecuba, la regina moglie di Priamo cui darà vita una ieratica e superba Ivana Monti. La messinscena, prodotta dal Teatro dei due Mari con la regia di Federico Magnano San Lio è alquanto sparagnina. In tutto cinque protagonisti a dare vita a un dramma il cui specifico teatrale si poggia sulla coralità. E così, accanto a Ecuba, facevano la loro apparizione, in ordine d'entrata, la Cassandra di Emanuela Trovato in tunica marrone-scuro, folle e saltellante come una Vispa Teresa, a vaticinare la sanguinosa fine di Agamennone; l'Andromaca della dolente Cloris Brosca con in braccio il fagottino del figlio Astianatte, destinato per ordine di Ulisse a essere gettato dalle mura di Troia; e infine Massimo Reale prima nei neri panni del greco Taltibio e poi in quelli bianchi di Menelao, a risparmiare la vita della fedifraga moglie Elena (Federica Di Martino). Resta il pianto di Ecuba per Astianatte e l'incendio di Troia reso visivamente da luci rosse che s'infrangevano sui muri sbrecciati del teatro. *Gigi*

Giacobbe

Nella pag. precedente, la scena di Massimiliano e Dorian Fuksas per *Medea* ed *Edipo a Colono* a Siracusa; in questa pag., Vincenzo Pirrotta, regista e interprete di *Terra Matta*, di Vincenzo Rabito.





Quel sogno a occhi aperti lungo il Secolo Breve

di Giuseppe Montemagno

Rappresentare il teatro per musica del Novecento è avventura tra le più esaltanti che un ente lirico possa promuovere, ed è segno di un'accorta politica culturale valorizzare il repertorio del Secolo Breve, sempre ricco di interessanti proposte, capaci di stimolare il dibattito tra il pubblico. Bene ha fatto la Scala, allora, a immaginare un apposito percorso, in seno al proprio cartellone, proponendo un Invito al Novecento che ha costituito, di fatto, la parte più significativa della stagione. Non si sorprenda il lettore se, nel darne conto, ci troverà anche un cenno al Rossini parigino del *Viaggio a Reims*. È stato solo un quarto di secolo fa, infatti, che una musicologa americana ricostruì, a partire da una serie di sensazionali scoperte d'archivio, il *sacre* composto dal Pesarese per l'ascesa al trono di Carlo X. Quando lo spettacolo venne presentato a Pesaro, quindi ripreso alla Scala, fu subito chiaro che si trattava del più entusiasmante *repêchage* della Rossini Renaissance, grazie anche al mitico spettacolo, allora firmato da Claudio Abbado e Luca Ronconi. Non era dunque disutile riprenderlo ora, dopo svariati altri allestimenti, se

non altro per festeggiare le nozze d'argento con una produzione che mantiene intatta la carica d'ironia, con cui viene celebrata l'incoronazione del monarca, e la forte tensione multimediale, rivoluzionaria per l'epoca. Si tratta, infatti, di una sorta di inno alla concordia europea, dal momento che il dramma racconta le mille peripezie di una serie di nobili, impossibilitati a raggiungere Reims, dove si celebra l'evento. Giocando su bandiere, stereotipi nazionali e un inesauribile serbatoio d'invenzioni - la più poetica delle quali rimane il piccolo balletto inscenato dalle marionette dei fratelli Colla davanti alla facciata della Cattedrale di Reims - la regia di Ronconi ha mano particolarmente felice nell'animare il vasto, pluridirezionale spazio scenico disegnato da Gae Aulenti, che, reduce dal personale successo per il restauro della Gare d'Orsay, qui replicava le aeree architetture di ferro di una stazione ferroviaria ottocentesca. E questo spazio non solo coinvolge la sala, ma anche l'intera città: grazie a una serie di schermi, posti sul palcoscenico, si assiste infatti al solenne corteo dell'incoronazione, che partendo da Palazzo Marino attraversa la Galleria per concludersi a Teatro. Siamo certi

che anche Rossini avrebbe riso della breve corsetta che il monarca e la sua corte sono costretti a fare, negli ultimi metri, per giungere puntuali al trionfo preparato in teatro.

È singolare che tutte le altre opere appartenessero a un decennio, 1951-1960, in cui l'opera contemporanea era diventata, contrariamente a quanto si pensi, un punto fermo nella programmazione dei maggiori teatri lirici del mondo. Ne sono testimonianza *The Rake's Progress*, rappresentato per la prima volta alla Biennale di Musica contemporanea di Venezia nel 1951, quindi immediatamente ripreso alla Scala, e *Assassinio nella cattedrale*, creato alla Scala nel 1958, testamento spirituale del musicista parmense; così come, al di là della Manica, la versione di Britten del *Sogno*, scelta per inaugurare la Jubilee Hall all'Aldeburgh Festival. Saggiamente, la Scala ha puntato su una coproduzione, una nuova produzione e una ripresa, affidate a tre firme illustri della regia lirica internazionale.

Con il consueto dispendio di mezzi, Lepage inquadra la *Carriera di un libertino* alla luce delle seduzioni offerte, in quegli anni, dal cinema americano. Il collegamento tra la produzione di Stravinskij e l'evoluzione del sistema dei *mass media* era già stato tentato da Carsen, con esiti più corrosivi e convincenti, con il suo esilarante *Candide*. Ma la prospettiva di Lepage sembra essere più ampia, dal momento che, facendo appello al pensiero di Frank Lloyd Wright, considera l'opera come la *great mother art*, una sorta di iperteatro destinato a coinvolgere le arti sorelle. Per questo il *Progress* sta a metà strada tra il *road movie* anni Cinquanta, con tanto di sciarpe al vento e lussuose limousine, e il tributo ai primi vagiti del rock, con un Tom Rakewell (Kennedy) in salsa texana che conquista il grande pubblico con pose alla Elvis Presley. Certo lo spettacolo brilla, oltre che per l'icastica bellezza delle immagini, soprattutto per la sua straordinaria coerenza, e per questo immagina Nick Shadow (Shimell) nelle vesti di regista - neanche tanto occulto - dell'intera azione. Pure, questo Stravinskij ambientato tra Hollywood e Las Vegas, trivelle petrolifere e scarlatti *boudoir* di *starlet* in cerca di facili successi, per quanto legato alle vicende umane del musicista, sembra prescindere da quel legame con il Settecento, che è componente essenziale dell'ispirazione musicale - magistralmente resa dalla limpida bacchetta di Robertson - e che qui viene citato solo di passata, quasi inutile orpello di una drammaturgia invece volutamente, fortemente neoclassica. Ma non si può negare che la scena del manicomio, con il suo manipolo di pazzi imbambolati davanti a una televisione accesa, costituisca un momento d'intenso, straziante lirismo.

Più vincolato era Yannis Kokkos, alle prese con *Assassinio*

nella cattedrale: non solo per l'impostazione rigidamente oratoriale dell'opera, praticamente priva di azione; ma soprattutto per la presenza di un coro (che merita un plauso speciale, insieme al suo valente direttore, Bruno Casoni), sovente diviso in più gruppi concorrenti, a immagine della tragedia greca, da un canto, e dell'assemblea del canto gregoriano, dall'altra. Era importante, allora, rimarcare la differenza tra la componente femminile, cui spetta solo «l'attendere e il testimoniare», e quella maschile, colpevolmente impegnata nelle cose del mondo. Da quest'ultima scaturiranno non solo i sacerdoti, impegnati a difendere l'Arcivescovo nella lotta con il potere temporale, ma anche quattro tentatori, che alle famose seduzioni bibliche ne aggiungono una, quella del martirio, verso la quale l'alto prelato inclina. Alla vicenda fa da sfondo ciò che da Kokkos era lecito immaginare: le immancabili colonne, qui volte a delimitare uno spazio al tempo stesso aperto eppur riconducibile alle navate di una chiesa; e il suo proverbiale, ormai immancabile grigio ferro, che rende se possibile ancor più greve la *Canterbury* medioevale in cui si consuma la tragedia. Ma basta arrivare all'Intermezzo, alla splendida predica del giorno di Natale - che Furlanetto interpreta con ieratica partecipazione mistica - per svelare lo scopo di tanta oppressione: perché la chiesa, nel giorno del martirio, brillerà non solo del sontuoso paramento destinato a diventare sudario di Tommaso Becket, ma soprattutto dei mille, vividi bagliori che tralucono da vetrate riccamente istoriate, frammenti di un caleidoscopio impazzito ricomposti per celebrare la gloria - postuma - del santo.

E per chiudere il *Sogno*. Se quello di Britten è un miracolo d'invenzione creativa - timbrica, linguistica, drammaturgica *tout court* - quello di Carsen lo è forse di più. Non è un caso se anche questa produzione - ormai al suo diciottesimo anno di vita - ha già fatto il giro del mondo, prima di approdare alla Scala: perché è di una tale, disarmante evidenza, da sfiorare la genialità. È un sogno? E allora tanto vale trasformare subito il palcoscenico in un enorme, dilagante lettone. L'azione si svolge in un bosco incantato? Bene, le lenzuola sono verdi, mentre la luna, bianca, sta lì, appesa nel bel mezzo del cielo stellato. Perché quello di Carsen è un sogno a colori: unico mezzo per distinguere i vari gruppi di personaggi e seguirne l'evoluzione. Il regno degli elfi è allora di un blu che sfuma in un seducente viola, mentre i personaggi della corte di Teseo sono vestiti di bianco - ma tanto più cadranno vittima dei maneggi di Oberon, tanto più si "sporcheranno" di verde. Quanto ai "rustici", gli artigiani, indossano i panni - né più né meno - di quelli che incontreresti in una qualunque strada del Suffolk. A legare questi universi non è solo la bacchetta immaginativa e trasci-

In apertura, un'immagine da *The Rake's Progress*, musica di Igor Stravinskij, regia di Robert Lepage; in questa pag., una scena di *Il viaggio a Reims*, musica di Gioacchino Rossini, regia di Luca Ronconi (foto: Marco Brescia).



nante di *sir* Andrew Davis, quanto alcuni personaggi - il pensoso, raffinatissimo Oberon di Daniels, il divertente, mercuriale Puck di Wolk, l'ingenuo, concreto Bottom di Rose - un po' maghi e un po' pasticcioni, ombre che si agitano, munite di fiori dalle essenze prodigiose, in una notte da favola. Per questo sarà un trionfo di letti, lettini e lettoni, cuscini e coperte e talami involontari sospesi a mezz'aria - tanto da suscitare un applauso a scena aperta, all'inizio del terzo atto. Quando tutti si riuniranno per festeggiare le triplici nozze assistendo a uno spettacolo, dedicato al «very tragical mirth», il tragicissimo spasso di Piramo e Tisbe: scena in cui il meccanismo del teatro nel teatro serve per una parodia delle più gustose del melodramma ottocentesco, con tanto di trillante Thisby e financo un muro in carne e... mattoni, a separarla dall'amato bene. Perché poi scoccherà la mezzanotte, l'ora dei sogni e delle fate, e darà inizio a nuove, imprevedibili avventure da sognare a occhi aperti. ■

IL VIAGGIO A REIMS ossia **L'ALBERGO DEL GIGLIO D'ORO**, dramma giocoso di Luigi Balocchi. Musica di Gioachino Rossini. Regia di Luca Ronconi. Scene di Gae Aulenti. Costumi di Giovanna Buzzi. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di Ottavio Dantone, maestro del coro Bruno Casoni. Con Patrizia Ciofi, Daniela Barcellona, Annick Massis, Carmela Remigio, Juan Francisco Gatell, Dmitry Korchak, Alastair Miles, Nicola Ulivieri, Bruno Praticò, Fabio Capitanucci ed altri 8 interpreti, e con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli. Prod. Rossini Opera Festival, PESARO - Teatro alla Scala, MILANO.

THE RAKE'S PROGRESS, favola di Wystan Hugh Auden e Chester Kallman. Musica di Igor Stravinskij. Regia di Robert Lepage, ripresa da Sybille Wilson. Scene di Carl Fillion. Costumi di François Barbeau. Luci di Étienne Boucher. Coreografia di Michael Keegan-Dolan. Video di Boris Firquet. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di David Robertson, maestro del coro Bruno Casoni. Con Andrew Kennedy, Emma Bell, William Shimell, Natascha Petrinsky, Robert Lloyd, Julianne Young, Donald Byrne, Jong Min Park. Prod. Théâtre Royal de la Monnaie, BRUXELLES - Royal Opera House, Covent Garden, LONDRA - Teatro Real, MADRID - Opéra National de LYON - SAN FRANCISCO Opera Association.

ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE, tragedia lirica di Iidebrando Pizzetti, dall'omonimo dramma di T.S. Eliot. Regia, scene e costumi di Yannis Kokkos. Luci di Gianni Mantovanini. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di Donato Renzetti, maestro del coro Bruno Casoni. Con Ferruccio Furlanetto, Raffaella Anceletti, Anita Raveli, Salvatore Cordella, Angelo Veccia, Petri Lindroos, Luca Dall'Amico ed altri 8 interpreti. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, opera di Benjamin Britten e Peter Pears dalla commedia di William Shakespeare. Musica di Benjamin Britten. Regia di Robert Carsen, ripresa da Emanuelle Bastet. Scene e costumi di Michael Levine. Luci di Davy Cunningham. Coreografia di Matthew Bourne. Orchestra del Teatro alla Scala, direzione musicale di *sir* Andrew Davis. Coro di voci bianche diretto da Alfonso Caiani. Con David Daniels, Rosemary Joshua, Emil Wolk, Gordon Gietz, David Adam Moore, Deanne Meek, Erin Wil, Matthew Rose, Andrew Shore e altri 10 interpreti. Prod. Festival AIX-EN-PROVENCE - Opéra National de LYON.

Sarà per via di festival che si sono incrociati (leggi Danae, Exister, Uovo) e di altre varie manifestazioni (La Giornata della Danza, che quest'anno si è gonfiata ed è diventata non si sa con quale senso le Giornate della Danza, o ancora quelle legate alle celebrazioni del Futurismo), il fatto è che, iniziata la primavera, Milano, la città che si vanta metropoli, ma per ora è solo in preda a delirio da Expo, si è vista piovere addosso una vera cataratta di teatro danza. Non succedeva da anni. In vetrina, di tutto e di più. Di stimolante e di provocatorio, ma anche di banale e di mediocre. E così, zigzagando qua e là, tutti a inseguire gli incontri più diversi, e a precipitarsi verso il lontano, non certo comodo Teatro degli Arcimboldi che, in attesa di una sua vera fisionomia, dà sempre più l'impressione di essere un padiglione in disarmo, o verso il più centrale e *mignon*, ma non linfatico, Teatro i; verso l'Elfo e l'Out Off, verso il Teatro dell'Arte e il Franco Parenti e altre sedi ancora reclutate per l'occasione. Spazi dove per una sera, al massimo due, è venuto a rovesciarsi di tutto. Un vero festino dai sapori più strani. In locandina, il lavoro del coreografo ancora sconosciuto ma reclamizzato come un evento, l'ultima creazione (assolutamente da vedere!) del gruppo che va per la maggiore, lo spettacolo multimediale altrettanto da non perdere. In cartellone gli epigoni del *tanztheater* o della *nouvelle danse* o i rappresentanti di quella non/danza performativa, contaminata da linguaggi di strada o di pista, e che oggi è in prima fila. Insomma, un grande *puzzle*. Davanti al quale il cronista o il critico del settore se avesse voluto registrare tutto, o almeno una gran parte, era a rischio di infarto. Nel nostro caso non si è dato. Anche perché si è seguito l'adagio che dice come andare a teatro è un bene, arricchisce l'intelligenza e la fantasia, ma *est modus in rebus*. Vanno limitate, selezionate le proposte e più di una "uscita" era da evitare. Attenzione, non alludiamo alla serata (la vetrina quella di Danae) che portava il marchio Gisèle Vienne. Anche se poi, con *Jerk*, qualche delusione l'ha provocata anch'essa. Quel giocare ancora una volta con crimini ed effratezze sembra diventata la maniera dell'artista francese. E qui, il pur bravo "performer ventriloquo" Jonathan Capdevielle, giostrando da esperto burattinaio con pupazzi di *peluche* (usciti dalle mani della stessa Vienne), doveva vedersela con la ricostruzione di 27 delitti perpetrati (storia vera e raccontata dal drammaturgo Dennis Cooper) dal serial-killer Dian Corl con due ragazzi. Davvero, un po' troppo. L'horror si sa piace, ma è bene non strafare. Tanto più se viene a mancare l'ironia. Quella che invece sembra possedere la spagnola Maria Jerez (bionda in tacchi a spillo, anch'essa reclutata da Danae, e a giocare pure essa con delle bambole), come ha dato a vedere nel suo assolo *El caso del Espectador*. A proposito di poca ironia, appena qualche goccia (quanto alla danza totalmente assente, a meno che non si voglia considerare tale le corse sui pattini, alla ribalta o filmate, della androgina Silvia Calderoni), ma l'argomento non lo richiedeva, non era assente neanche nello spettacolo proposto dai riminesi e vezzeggiatissimi Motus, bravi esploratori e documentaristi della realtà giovanile di oggi. Invitati a presentare (ovazioni finali al Parenti) il terzo "movimento" del loro *X(ics)*. *Racconti crudeli della giovinezza*. Dove, telecamera in spalla, a essere fotografata, dopo la geografia di casa nostra e quella della *banlieue* maghrebina di Valence in Francia, era la realtà della gioventù tedesca. Sotto il freddo obiettivo, il grigio cemento dei palazzi di Halle Neustadt, città satellite di Berlino nata per gli operai delle grandi fabbriche russe che dopo la caduta del Muro hanno chiusi i battenti. E lì adesso a rimanere solo vecchi e studenti che trovano stanze a buon prezzo. Un paesaggio inquietante che sulla scena ancora una

risveglio di primavera



MILANO

crocevia del teatrodanza?

di Domenico Rigotti

volta si è tradotto in un cortocircuito tra ologrammi e immagini, pronte a scorrere velocemente sul muro dell'immenso, infinito palazzo scenografico, e convulsi movimenti degli attori. Interessante. Graffiante. Coinvolgente. Un po' meno, al contrario, il formalistico e, stando alle note di programma, «matematico» *Entity* dell'inglese McGregor, rilanciato agli Arcimboldi dopo il suo debutto alla passata edizione della Biennale veneziana. Qui tutto pura danza, e vorticoso. Un magma energetico che spinge dall'interno i margini della forma. E però alla fine

Un viaggio lungo un mese, tre festival e varie manifestazioni, decine di spettacoli e di performance, le più diverse, ma molte deludenti. Non certo *Métamorphoses* di Flamand, dove i miti antichi si collegano a quelli di oggi, e il capitolo tedesco di *X(ics)*. *Racconti crudeli della giovinezza* dei Motus

danza che si fa ripetitiva, si avvita su stessa. Anche se straordinari, va detto, sono apparsi gli interpreti alle prese con un susseguirsi di duetti, quartetti, ensemble. Per più di un'ora a sprecarsi i bravi e aiutanti e muscolosi danzatori dell'inglese McGregor, nato al Covent Garden, in eccessi dinamici che attraversano i loro corpi portandoli pericolosamente fuori asse, ma sempre questi corpi governati a meraviglia. Uno *Shock*. E *Shock* si intitolava, vedi caso, anche il successivo spettacolo scivolato sempre sul parquet degli Arcimboldi. Spettacolo (evitiamo il giudizio) che, nato dalle riflessioni del regista Andrea Forte, «a passi di danza tra vizi e virtù» (*sic* il sottotitolo) tentava di affrontare il tema dell'etica e dei peccati capitali (per l'occasione saliti a nove, vista l'aggiunta di paura e inganno forse per dilatare la serata). Sulla scena, in una successione di quadri, a emergere da una struttura raffigurante un enorme cervello alcuni danzatori prestati dal corpo di ballo scaligero, ma anche a far da cerimoniere Philippe Daverio. Era la Giornata della Danza e allora tutti in ballo in un bel *mixage*. Per desiderio forse di metamorfosi. Considerato anche che, nelle sere successive, sempre nel grande hangar degli Arcimboldi (e qui lo spettacolo aveva qualche interesse mag-

giore) era alla ribalta proprio *Métamorphoses* di Frédéric Flamand e del suo Ballet National de Marseille. Logico che il lavoro traesse il suo spunto dalle arcifamose *Metamorfosi* di Ovidio, ma esso un pretesto poi per evocare i fantasmi (o i mostri) della mitologia contemporanea: il dominio in tutti i campi della tecnologia e di internet (internet che per Flamand diventa la famosa e infinita tela di Aracne), il nostro essere succubi dell'immagine e dell'eterna giovinezza. E poiché il poeta latino celebra anche il mito della trasformazione continua, visto che oggi ovunque si parla di riciclaggio di sostanze ed energie rinnovabili, ecco che anche questo tema filtra nella sua opera. Sempre ricca di un brillare di giochi e di effetti coreografici. Effetti esaltati anche o soprattutto dal *design* dei fantasiosi scenografi e costumisti brasiliani Humberto e Fernando Campana. Tra i molti spettacoli e le molte proposte di un aprile da Calendimaggio, forse la migliore. ■

Il rasoio dell'identità

AMJAD. Direzione artistica e coreografia di Édouard Lock. Scene di Armand Vaillancourt. Costumi di Vandal. Musiche di Gavin Bryars, David Lang. Luci di John Munro. Con Andrea Boardman, Xuan Cheng, Talia Evtushenko, Keir Knight, Morgane Le Tiec, Bernard Martin, Dominic Santia, Jason Shipley-Holmes, Zofia Tujaka, Njo Kong Kie (pianoforte), Elisabeth Giroux (violoncello), Jill Van Gee (viola), Jennifer Thiessen (viola). Prod. La La La Human Steps - MONTRÉAL.

Amjad è un nome africano. La sua particolarità è che si usa sia per gli uomini che per le donne. Fin dal titolo, la nuova creazione della storica compagnia canadese La La La Human Steps (passata in esclusiva italiana per una sola sera al Teatro Comunale di Ferrara) si incardina sulla questione dell'identità di genere. E lo fa coniugando memoria e contemporaneità, a cominciare dalle musiche di Gavin Bryars e David Lang, chiamati a reinventare *La Bella Addormentata* e *Il Lago dei Cigni* di Cajkovskij in una partitura sospesa tra sonorità elettroniche e cameristiche. Ma soprattutto lo fa rileggendo il vocabolario classico, punte comprese, secondo una sintassi che è tutta di oggi, affilata fino alla crudeltà, disarticolata fino al balbettio. Svuotato di *pathos* da una tessitura ritmica implacabile, il fraseggio si fa lama a doppio taglio in una metamorfosi di forme che elude costantemente la stasi definitoria della posa. Il virtuosismo degli interpreti diventa nelle mani del coreografo Édouard Lock il grimaldello per avvicinare il grande pubblico a una riflessione su danza e identità tutt'altro che pacificatoria. Non di lotta tra i sessi qui si tratta, ma della resistenza allo smarrimento provocato dall'incessante trasformazione dell'esistente. E alle fonti fiabesche si attinge come a un serbatoio ancora non inquinato dalla logica, archetipico antro oscuro strappato alla storia, dove dietro la perfezione formale si intravede il potere generativo del desiderio. Niente di personale e di psicologico in questo tracciato onirico in cui l'incommensurabile insidia la sicurezza del limite. Ai languori esibiti da certi coreografi più giovani che tentano di fare i conti con la tradizione, il cinquantacinquenne Lock sembra preferire una sensualità sfuggente e rapinosa, sempre pronta – come nel mito – a mostrare una faccia diversa. *Andrea Nanni*



Firenze

Fabbrica Europa: Moving ovvero l'inesistente che si fa scena

Titolavo così, appunto *Moving*, ovvero l'inesistente che si fa scena, un intervento di presentazione/ riflessione del progetto di quest'anno alla kermesse fiorentina Fabbrica Europa, una sorta di piccola provocazione, essendo io parte in causa in qualità di coordinatore del progetto, tanto per ribadire o anche rivendicare la peculiarità di questa esperienza – ormai con quattro anni sulle spalle – a suo modo unica nel panorama italiano. Intanto perché questo progetto va a premiare un artista o un gruppo, dopo averli coinvolti in diversi momenti di residenza creativa (come amo definirli da tempi non sospetti), e poi perché l'orizzonte di riferimento è internazionale e spesso sconosciuto, e la selezione sta attenta a non commettere l'errore (piuttosto diffuso tra operatori e premi sparsi per la Penisola) di sostenere o "spingere" ciò che più ci rassomiglia o parli il nostro stesso linguaggio percettivo. Nessuno degli artisti si arricchisce con *Moving*, però il confronto è serrato e il tempo, quel tempo che agogniamo sia sempre "a perdere" per l'arte, è effettivamente sciolto, liberato, "arreso", insomma è un tempo che si è riappropriato del "suo" tempo necessario di riflessione. E infine, ma non alla fine, lo sguardo che ci guida alla scelta del numero dei progetti da sostenere (e che nella stagione successiva troveranno ulteriori sponde e ospitalità a partire dalle date di maggio) ha trovato finalmente, affilandosi, il climax che più corrisponde all'idea originaria del premio. Infatti i tre vincitori di quest'anno rappresentano, a mio avviso, la punta più alta mai raggiunta e che oggi dice, racconta, coagula immaginari tempestosi del tempo che viviamo, lucidamente ironicamente, come un verso poetico sacrilego e profano ma di certo vero. Che ad alcuni piaccia più un lavoro invece che un altro ci sta, è nelle cose, ma la ritualità del turco Ilyas Odman, così estrema nella sua disintegrazione della rappresentazione; l'asciuttezza del senso (più che del gesto o del movimento) che Antonio Montanile offre quasi come per sollevarsi dalla responsabilità di creare uno spettacolo e la parabola filmico-scenica di Fagarazzi & Zuffellato, dove cecità è vedere/vedersi, partecipare è subire, mostrare suona come nullificare, ci fa dire con orgoglio che questa è una buona annata di giovane, anzi giovanissima sperimentazione umana. Paolo Ruffini

La commedia umana di Sieni

COMEDIA DEL CORPO E DELLA LUCE, *Interrogazioni alle vertebre*. Coreografia, regia e scene di Virgilio Sieni. Costumi di Laura Dondoli. Luci di Luisa Giusti e Virgilio Sieni. Musiche di Stefano Scodanibbio. Con Virgilio Sieni, Stefano Scodanibbio, Giuseppe Comuniello. Prod. Fondazione Romaeuropa, ROMA - Festival d'AVIGNON - Compagnia Virgilio Sieni, FIRENZE.

Nata per travaso, come spesso succede nel teatro di Virgilio Sieni, *Commedia del corpo e della luce* si sviluppa a partire dal "solo" *Interrogazioni alle vertebre*, creato dal coreografo toscano per la passata edizione del Festival d'Avignon. Ancora sotto il segno della continuità il proseguire della collaborazione drammaturgica avviata con Giorgio Agamben per *La natura delle cose* e il ristabilirsi della complicità musicale allacciata con Stefano Scodanibbio per *Dialoghi sulla Deposizione*. Eppure questa *Commedia* rivela diversi tratti inediti, o almeno non indagati così a fondo nei precedenti lavori di Sieni. A cominciare dalla centralità di un elemento umano che, svincolato da maschere mitiche o fiabesche, si offre qui in tutta la sua spoglia fragilità, in un procedere che non nasconde l'azzardo, in un interrogare che sonda il mistero attraverso la fisiologia. Delle maschere smesse non rimane che una cicatrice scura, un'ustione ancora fresca intorno agli occhi, tanto che il doppio che accompagna Sieni in questo sacrificio laico - il giovane, intenso Giuseppe Comuniello - è cieco. Potrebbero essere uscite da un'infernale giullarata o da un desolato finale di partita tutto maschile - altro elemento di novità nel percorso di un coreografo che ha sempre privilegiato l'universo femminile - queste due figure sghembe che ci vengono incontro a tentoni, veggenti senza parole e col fiato grosso. La loro è la commedia del corpo che si disarticola nel tentativo di articolare interrogazioni destinate a generarne altre, dilazionando così la fine. Intorno a loro, la luce dispiega anche lei la sua commedia di segni e campiture cromatiche allusive, di sontuosa transitorietà, a contrappuntare le azioni, compiute in un chiarore disadorno e senza tempo. Senza tempo è anche la musica, che le azioni sembra invece farle scaturire da un vibrare che del mistero è l'eco più segreta. *Andrea Nanni*



Quattro stagioni per una gang bang

ANIMALI VIVI, ideazione, coreografia e regia di Michela Lucenti. Drammaturgia di Silvia Corsi. Lavoro sulle intenzioni di Valerio Binasco. Con Michela Lucenti, Emanuele Braga, Maurizio Camilli, Emanuela Serra. Prod. Balletto Civile, LA SPEZIA - Fondazione Teatro Due, PARMA.

Parte bene l'elegia sullo scambismo ideata da Michela Lucenti per il suo Balletto Civile: due coppie nude in un'anonima stanza d'albergo si rivolgono frasi smozzicate davanti a una volpe impagliata. Si presentano senza mai scoprirsi (se non involontariamente), tastano il terreno delle fantasie altrui e tracciano i limiti da non oltrepassare, pregustano l'uso di un'attrezzatura erotica ben ordinata in valigia, talvolta si contraddicono per scivolare subito su parole ridotte a superfici inoffensive e ben lubrificate. Schierati in proskenio di fronte al pubblico, i quattro si parlano senza guardarsi, offrendosi in uno squallore egualmente lontano dagli abissi della gioia e del dolore. Si comincia a percepire un retrogusto amaro, ma il prologo già volge al termine: le coppie si vestono (chissà perché?) e comincia il festino, quaranta minuti di *contact* - appena interrotti per lavarsi i denti o per tamponare del finto sangue dal naso - in cui si mimano ripetuti amplessi sulle note delle *Quattro Stagioni* di Vivaldi nella luminosa versione di Nikolaus Harnoncourt. Alla fine il cerchio si chiude con le due coppie di nuovo nude davanti alla volpe a canticchiare guardando la platea. E si rimane a domandarsi perché nello spettacolo il teatro e la danza rimangano paratticamente accostati senza coniugarsi in un impasto organico, perché la coreografia ristagni senza inventiva in un catalogo di pose in movimento che niente racconta se non una generica euforia da pastorelleria postmoderna e, ancora, come sia possibile conciliare la miseria intravista nel prologo con la sublime leggerezza vivaldiana che accompagna il festino. Nelle note di sala si parla di «uno specchio di deriva grandissima, inconsapevole, talmente inconscia che quasi fa il giro e può toccando il fondo tornare a essere vitale», ma sulla scena il giro non si compie. *Andrea Nanni*

In apertura, un'immagine da *Métamorphoses*, di Flamand; nella pag. precedente, Xuan Cheng e Keir Knight in *Amyad*, dei La La La Human Steps; in questa pag., in alto, una scena di *Animali vivi*, di Michela Lucenti; in basso, un'immagine da *Commedia del corpo e della luce*, di Virgilio Sieni.

La compagnia

ALMA ROSÉ

FABRILAS

Per salvare il proprio lavoro migliaia di uomini e donne
creano attorno ai macchinari nuovi modi di lavorare e di vivere.

di Manuel Ferreira
ed Elena Lolli

Partenza per Buenos Aires

La storia delle persone ruota sempre intorno al lavoro.

È per il lavoro che mio padre arrivò in Argentina nel '59 su una grande nave piena di immigrati galiziani, dalla Spagna.

A Buenos Aires incontrò mia madre, un'altra galiziana, che anche lei a soli sedici anni era venuta a farsi l'America.

Si sono sposati.

Tanti lavori, tanti sogni.

Il primo lavoro, un piccolo un bar nel quartiere di Pompeya.

Nel bar di mio padre, come in tutti i bar di quartiere, ci passava il mondo.

Ogni giorno, quando uscivo da scuola, prendevo l'autobus e andavo a vedere tutto quel mondo.

Mi piaceva stare lì a guardare tutti quelli che arrivavano. Il barbiere dove venivo mandato a tagliarmi i capelli un giorno sì un giorno no, i tipi del ferramenta, gli operai della tipografia di fronte, la tipografia Gallianone, tra cui il signor Fernando, a cui mancavano tre dita della mano tranciate da uno dei macchinari. Quando lui non se ne accorgeva io guardavo la sua mano che lui abilmente nascondeva. Quella mano mi rimase impressa per tutta la vita. Così quando mio padre, per farmi studiare, ogni tanto mi minacciava: «Sai cosa ti farebbe bene a te? ! Di andare a lavorare in fabbrica!», non aveva bisogno di dirlo due volte perché io pensavo alla mano di Fernando.

Fernando aveva un figlio della mia stessa età, Octavio.

Io e Octavio eravamo diventati amici, seduti al tavolino che mio padre ci destinava per la merenda. Prima scambiavamo figurine, poi francobolli, poi i long play, libri.

Per mio padre Octavio era sempre un modello, a scuola, a casa, in tutto.

Octavio per mio padre raggiunse la perfezione, quando dopo esserci laureati entrambi in economia e commercio, io scelsi di fare teatro, mentre lui trovò un posto in un'importante azienda dove avrebbe potuto costruirsi una carriera professionale avvincente, proprio come voleva mio padre. È da allora che mio padre aveva cominciato a ripetermi: «Ma quand'è che metterai la testa a posto? E che cosa sarà di te nel futuro, da vecchio, che non avrai neanche una pensione.... Che devi comprare una casa...».

Nel tempo io la testa a posto non l'ho mai messa e il lavoro sicuro non l'ho mai cercato, mentre Octavio, che la testa a posto ce l'aveva già da prima, nel 2001 il posto sicuro lo ha perduto. Da allora mio padre di Octavio non parla più. Forse perché non si rassegna al fatto che non esiste più niente di sicuro, lui che nella sua vita ha lavorato così tanto per potermi lasciare qualcosa.

Quello che so di Octavio è che ha avuto un momento molto difficile. Che un giorno si è visto licenziare

su due piedi. Non ha avuto il coraggio di dirlo subito ai suoi, allora passava le giornate vagando o parlando al cellulare con sua moglie dicendole che aveva delle riunioni fino a tardi. Finché ha dovuto dire la verità. Oggi ha trovato un lavoro part-time in un'azienda e nel tempo che rimane dà una mano gratis alle fabbriche recuperate, tra cui la Gallianone, la fabbrica di suo padre, che oggi si chiama Chilavert. «Le fabbriche recuperate Manuel sono un fenomeno... un fenomeno del degrado... se vieni qui posso farti vedere tante cose... da qui passano in tanti, giornalisti registi scrittori... siamo l'osservatorio del mondo».

«Fabbriche recuperate... Recuperare cosa?».

«Recuperare il lavoro, perché senza, non sei più un uomo»

Faccio i bagagli come sempre per tornare a casa e decido di partire.

Buenos Aires arrivo.

Taxi Tango

Buenos Aires.

Attraverso l'oceano per l'ennesima volta.

Arrivo a Buenos Aires.

Che cambio! Che città!

A Buenos Aires nuevos aires.

Nuova meta mondiale del turismo, come mai?

Costa così poco ora, ed è così... così... bella!

Buenos Aires.

Milano moltiplicata per dieci? No!

Per cento!

Ma io ho sbagliato tutto.

Se penso a tutto il tempo che passo lontano dalla mia città.

Voglio rivederla tutta.

Mi tuffo a capofitto nel ventre della città.

All'urlo TAXI!!!!

Passano decine di taxi.

Alzo la mano.

Un taxi si ferma.

«Donde la llevo señor?».

Con pochi pesos puoi girare dappertutto.

Veloci, comodi.

I tassisti di Buenos Aires sono i cronisti specializzati della città.

I perfetti ciceroni di Buenos Aires!

Passo davanti alla città rimessa a nuovo.

«Actitud Buenos Aires».

Un nuovo slogan per una nuova città.

Crisi, quale crisi?

Siamo maestri e far sparire anche la crisi!

Buenos Aires rialzati e cammina!

Passo davanti alla folla di turisti

che si aggira euforica

e compra vestiti, scarpe

compra amore, appartamenti e terre

un euro, cinque pesos

Che affari!

Argentina che «negocio redondo»!

Nelle vetrine i prodotti in bella vista con il cartellino «Hecho in Buenos Aires» perché ora è tutto Made in Buenos Aires anch'io sono Made in Buenos Aires!

«Manuel compra tutto che così ci aiuti!!».

E io mi sento ricco per la prima volta nella mia città.

Passo davanti al quartiere degli affari

Catalinas, Retiro e Puerto Madero.

Grattacieli in vetro cemento

che svettano a un passo dal Rio de la Plata

Buenos Aires o New York?

Passo sul ponte di Calatrava.

Vedo una vecchia struttura industriale.

Una fabbrica ristrutturata?

No, è l'albergo di Philippe Stark.

«Es divino, es carissimo».

Si te portas bien te llevamos a tomar un cafecito».

Passo davanti ai cinema, ai teatri,

alle librerie aperte 24 ore su 24,

che vita!

Tango!

Dentro le milonghe

turisti di tutto il mondo travestiti da tangheri.

Giapponesi tedeschi italiani

si avvinghiano, si strusciano

per una vacanza estrema all'insegna del tango!

Passo davanti ai quartieri privati

con piscina, giardino,

case tutte uguali in perfetto stile inglese

e la quattro per quattro parcheggiata davanti.

Entro. Cancello.

«Lei per chi viene?».

Polizia privata, video citofoni.

Sistemi di vigilanza integrata.

Ma dove sono?

Buenos Aires o Truman Show?

Taxi! Ristorante!

Venite, che! Un asadito, un pedazo de carne,

un sushi, un pakistano, un italiano!

In Argentina puoi mangiare quello che vuoi

dove vuoi e quando vuoi.

Che ritmo ragazzi.

Dentro al bar

c'è un viavai di persone

che cercano di vendere qualcosa

calze, biro, cartoncini decorati o chiedono l'elemosina.

I camerieri li buttano fuori velocemente

per non rovinare questa calda atmosfera *cool*.

Esco dal ristorante.

Inciampo in un cartonero

che passa con il suo carretto di spazzatura differenziata.

I turisti, curiosi ma cauti,

fanno le foto a questi riciclatori urbani senza azienda.

E poi gli amici

«Che bello sei tornato?»

Tu sì che l'hai vista? Da quando l'Argentina va male

tu fai un sacco di spettacoli!

Cosa sei venuto a vedere questa volta?

Fabbriche recuperate?
 Qui più che recuperarsi è "si salvi chi può"
 È molto bello tutto quello che fai, il tuo impegno.
 Scusa ma non possiamo parlare per una volta
 dell'Argentina positivamente?».
 Mi lascio la città alle spalle
 quella fatta per i turisti.
 Il taxi fa fatica
 perché ora la strada è piena di buche.
 Qualche baretto
 costeggia una costola del fiume
 il Riachuelo.
 Si sente il rumore delle vecchie navi
 abbandonate e arrugginite.
 Spariscono i colori delle vecchie case del
 Novecento.
 Alcune catapecchie col tetto in lamiera.
 Arrivo in una zona di enormi capannoni abbandona-
 ti e di fabbriche dismesse.
 Arrivo al Quartiere di Boca Barracas

Visita guidata alla Grafica Patricios

Sui muri delle vecchie fabbriche inglesi, tedesche,
 italiane guardo ora i murales colorati. Passano i
 pulman dei turisti ma non si fermano, vanno nella
 parte pittoresca della Boca a Caminito, il vecchio
 quartiere italiano, quello consigliato in tutte le guide
 del mondo.
 Mi soffermo su un cartello spelacchiato
 "Cooperativa Grafica Patricios". Entro, all'ingresso
 ci sono i 33 operai che hanno occupato la fabbrica,
 fotografati uno per uno vicino alla propria macchi-
 na. Ho appuntamento con il responsabile della fab-
 brica, il capo della toma, l'occupazione, l'occupazio-
 ne della fabbrica. Gustavo Ojeda, che mi dice al
 telefono «Se vieni ti faccio fare una visita guidata
 alla Fabbrica Patricios».
 Entriamo, si sente il rumore forte delle macchine.
 Sembra un museo dell'abbandono, ma in funzione.
 Mi racconta subito «... una situazione di completa
 incertezza e confusione, non prendi lo stipendio da
 mesi. Intanto ti dicono che è una crisi che passerà
 e di resistere. Poi arriva un camion e vedi che si
 portano via una macchina... Va tutto bene! E poi
 un'altra macchina, la portano via su un furgone. E
 il padrone... No, no va tutto bene... Come va tutto
 bene? Ma state svuotando la fabbrica, non va nien-
 te bene! Ci siamo chiusi dentro, e siamo rimasti
 pure di notte, attaccati alle macchine, senza luce
 senza gas per mesi non porti a casa niente da
 mangiare anzi non torni... e molti mollano.
 Abbiamo imparato a usare tutte le macchine. A sco-
 prire come funzionava tutto ... Qualcuno dice che
 siamo dei delinquenti. Ma delinquente chi? Qui non
 pagavano le tasse non restituivano neanche i pre-
 stiti dello Stato non pagavano gli stipendi, lasciava-
 no andare alla malora tutta questa fabbrica e siamo
 noi i delinquenti? Chi è che viola la legge? Poi devi

capire come mettere in funzione la fabbrica, per
 produrre. Per produrre ci vuole la materia prima,
 una grafica senza carta, e neppure i soldi per l'in-
 chiestro. Che grafica è? I vecchi clienti se ne vanno
 e non vogliono sapere niente. Insomma per fare i
 soldi c'è bisogno di soldi. Ma anche sapere con-
 correre col mercato, la puntualità della consegna,
 la qualità di quello che fai. A noi ci ha aiutato l'e-
 sperienza delle recuperate, sennò non ce l'avrem-
 mo fatta, e anche la gente del quartiere. Vedi ora
 stampiamo cataloghi per supermercato, il giornale
 per il quartiere».
 Gli chiedo: «E questa signorina è una vostra
 amica?».

«Anche quello abbiamo fatto, noi accettiamo tutti i
 lavori. Vieni al piano di sopra. Qui abbiamo recu-
 perato l'aria. Abbiamo aperto una radio, Radio
 Grafica, una radio para toda la ciudad de Buenos
 Aires y para todos los trabajadores. Per noi una
 fabbrica deve essere qualcosa di aperto a tutti. E
 poi il mio sogno. Qui, dove prima c'erano gli uffici
 della direzione, ora c'è una scuola dove i nostri
 ragazzi studiano, ma noi volevamo che ci guardas-
 sero lavorare. Noi qui costruiamo un futuro,
 e vogliamo che loro imparino guardando al futuro.
 Il quartiere è diventato difficile, e la polizia spara
 appena vede qualcuno. Qui gli insegniamo come
 affrontare il grilletto facile».
 Mi porta nel suo ufficio.
 Vedo una sua foto con la famiglia. Sai, mi piace-
 rebbe intervistare tua moglie per capire come ha
 vissuto l'occupazione dal suo punto di vista.
 Gustavo si adombra. Poi mi dà il suo telefono e mi
 dice «Chiamala, si chiama Sandra».
 Ci abbracciamo.
 Esco dalla fabbrica.
 Fuori trovo una scritta sul muro «No imagines de
 estar solo».
 Non pensare di essere solo.

Per una moneta

Riattraverso la città diretto verso Sandra, la moglie
 di Gustavo. Le do un appuntamento in una
 "Confiteria", i nostri bar pasticcerie. Mentre aspetto
 guardo attorno a me tavoli con signore anziane
 appena uscite dal parrucchiere che prendono il the,
 coppie di fidanzati, studenti con i loro appunti, pro-
 fessionisti con i loro computer portatili.
 Poi arriva Sandra. Arriva trafelata, sorridente. Mora
 coi capelli tagliati a caschetto, un filo di perle.
 «Italiano? Che lindo». Poi dalla borsa tira fuori una
 pila di fotografie e mi mostra i suoi figli. «Sono foto-
 gra, mi piace tanto fare le foto. Questa è Sol... Sol
 Belen. Ivan... Ivan Gustavo come suo papà. E
 Jessica... Jessica Stefania, che quando è nata i
 dottori mi dicevano guardandola "È arrivata
 Stefania di Monaco". Ai ragazzi durante l'occupazio-
 ne mancava tanto il papà. "Papà viene oggi o
 non viene?". Non lo so, Ivan, perché tante volte il

padre rimaneva a dormire in fabbrica, magari per
 una settimana. Gustavo non voleva che né io né i
 ragazzi andassimo in fabbrica per evitarci la soffre-
 renza. Quando veniva a casa ci raccontava.
 "Questo uomo è più di un anno e mezzo che non ci
 paga. Cosa faccio Sandra? Accetto questi soldi?".
 Guarda Gustavo, io penso che bisogna andare fino
 in fondo. Non accordarti sui soldi, andiamo avanti
 come siamo, preferisco mangiare riso e polenta,
 perché è un'ingiustizia. Uno che lavora e che ha
 famiglia dove trova un altro lavoro come quello?.
 Io dicevo a Jessi, che aveva un bel vestito celeste, "Il
 giorno che riapre la fabbrica ti metti il tuo vestito
 celeste". Stai attenta perché è l'unico che hai! Chiaro
 che tutto è rimasto nella impunità come una incogni-
 ta... Io la portavo sempre in bicicletta a scuola o l'an-
 davo a prendere. Jessi a che ora esci? Perché se mi
 sento meglio vengo a prenderti. Perché non mi sen-
 tivo tanto bene. Jessi se posso ti vengo a prendere.
 "Va bene mamma, sei e mezza". Molte volte Jessi mi
 diceva "Mami sabes? Mi sembra che ogni volta che
 scendo dall'autobus c'è un uomo che mi segue". Io
 le dicevo sempre "Devi stare sempre molto attenta
 perché tu sei una signorina, una ragazza molto bella
 e ci sono molte persone cattive in giro". Quando
 Jessi è uscita da scuola, nessuno ha visto. Le hanno
 puntato una pistola e le hanno detto di rimanere
 tranquilla e di continuare a camminare. Ma il papà le
 diceva sempre che, se succedeva qualcosa, doveva
 scappare. Lei è scappata, ed è scivolata, ha pic-
 chiato la testa sul marciapiede e le è venuto come
 un coagulo cerebrale. Quando è arrivata a casa,
 "Mamma mi fa moltissimo male la nuca. Mamy mi
 sento male voglio che tu mi porti nel tuo letto". Jessi
 non ti devi addormentare perché hai preso un colpo
 nella testa. Forse se fossi stata con un medico chi-
 rurgo nel momento... Quando l'abbiamo portata in
 ospedale, la dottoressa la guarda e mi dice "Mamita
 esta neña se esta por morir". Jessi desiderava tanto
 che la fabbrica andasse bene, che migliorasse la
 nostra situazione economica. Vivere meglio, un piat-
 to da mangiare più elaborato. Gustavo da quando
 aveva cominciato l'occupazione aveva ricevuto
 minacce, ma non ce l'aveva mai detto forse per non
 preoccuparci. Adesso sto meglio. La mattina penso
 a questa frase, che non mi ricordo se è di
 Macchiavelli... che dice "Bisogna portare dentro di
 sé un caos per potere generare stelle danzatrici".
 Quando mi alzo, all'alba, è la prima cosa che penso.
 Anche a Gustavo piacciono tanto le frasi, la sua è
 "L'unica lotta che si perde è quella che si abbandona".
 Adesso sto meglio, però qualche volta ci sono
 giorni difficili, in cui ripenso a quel giorno.
 Penso a quando Jessi mi ha chiesto la moneta per
 l'autobus.
 A quando non avevo la moneta per l'autobus e
 Jessi è dovuta andare a piedi.
 E tu ti senti male perché non hai una moneta, una
 moneta per prendere un autobus.
 E tu ti senti male perché tua figlia deve andare a
 piedi perché tu non hai una moneta.

Una moneta per prendere l'autobus.
 E la rabbia cresce perché tua figlia ti aveva solo chiesto una moneta.
 E la rabbia cresce perché tu sei sua madre ma non avevi una moneta da darle.
 E la rabbia cresce perché tu non avevi una moneta e non riesci a dirlo.
 Non riesci a dire che se le avessi dato una moneta lei non sarebbe andata a piedi e nessuno le avrebbe fatto del male.
 Non riesci a dire che tu sei sua madre ma non hai una moneta da darle.
 Una moneta per prendere l'autobus».

Più di una fabbrica

Sono circa 200 le fabbriche recuperate in Argentina. 120 a Buenos Aires. Una dopo l'altra hanno cominciato da prima del 2001 ad autogestirsi. «Abbiamo saputo di altre fabbriche e allora abbiamo pensato che anche noi potevamo... E anche noi... e noi... e noi...». Così si è generato un movimento, un fenomeno. Si sono messe insieme in rete per aiutarsi, consultarsi e crescere e sopravvivere. Hanno fatto convegni locali, nazionali e in tutto il Sudamerica. Hanno creato contatti con le università, centri di studi di tutto il mondo. Una nuova maniera di pensare al lavoro? Nuova? Non so, degna o forse l'unica possibilità rimasta, come dicono loro. Molte fabbriche non ce l'hanno fatta. Alcuni volevano solo un lavoro e basta, con un orario fisso, un padrone che ti dice cosa fare, tornare a casa, una vita semplice e normale, no? Non volevano una rivoluzione. Alcuni hanno patteggiato, oppure litigato tra di loro, oppure alcune volte l'impresa è ritornata in mano al vecchio proprietario per continuare ad andare avanti come prima. Fabbriche recuperate di tutto. Pistoni, tessuti, lavatrici. Fabbrica, fabbrica. Più di una fabbrica. Nella città e in tutta l'Argentina. Fabbriche di tutto, ma anche ospedali, supermercati, alberghi a cinque stelle vengono recuperati per poter sopravvivere.

B.A.U.E.N.

In piena Buenos Aires, uno dei tre alberghi recuperati e autogestiti dell'Argentina. Un cinque stelle! Costruito in piena epoca di dittatura, per i mondiali militari di calcio del 1978. Impiegati animatori camerieri pianisti gestiscono oggi il B.A.U.E.N., ma scritto con i puntini che sta per "Buenos Aires Una Empresa Nacional".

Cooperativa Vieytes

Alcuni deputati del Parlamento della città di Buenos Aires allungano i discorsi per non cominciare la votazione sulla legge di espropriazione in

favore delle fabbriche recuperate. «Non abbiamo il quorum necessario, dobbiamo guadagnare tempo. Cooperativa Vieytes voi che fate gelati distribuitevi, così ci prendiamo tempo e aspettiamo che arrivino altri deputati». Appena raggiunto il quorum, i gelati smettono di girare. Una legge di espropriazione viene approvata per salvare 12 imprese a Buenos Aires

Cooperativa 18 dicembre-ex Brukmann

Occupata durante le giornate del 2001. I maglioni della Brukmann. Giacca, cravatta e scudetto della scuola e sotto i maglioni della Brukmann! Cashmere! Classe media che poteva! «Non sapevamo niente di quello che stava succedendo. Eravamo lì a lavorare, il padrone ci aveva detto che sarebbe tornato con i nostri stipendi. Le ore passavano e noi continuavamo a lavorare. Gli uffici amministrativi aperti con le porte spalancate. I telefoni che squillavano e nessuno rispondeva. Noi continuavamo a lavorare. Abbiamo aspettato fino a mezzanotte, ma non è arrivato nessuno. In quel momento abbiamo capito che eravamo sole».

Zanon

La più grande fabbrica di ceramiche recuperata nel sud della Patagonia. Impossibile per gli operai organizzarsi, sempre sotto occhio dalla polizia locale. Le riunioni si facevano clandestinamente

durante le partite di calcio organizzate appositamente per poter parlare in libertà. Oggi la Zanon è la fabbrica numero uno di ceramica in tutto il Sudamerica.

Cooperativa Croometal

Impalcature per l'edilizia. 5 lavoratori contro 115 poliziotti. «Non c'era molto da opporsi. Ci siamo rinchiusi in uno scuolabus parcheggiato davanti alla fabbrica per controllare che non portassero via i macchinari! Abbiamo imparato a dormire con un occhio aperto, abbiamo chiesto aiuto ai passanti. Poi un giorno arrivano radio e televisioni e ci accusano di bloccare le strade. A uno viene da pensare: ma in che paese stiamo vivendo?».

Grissinopolis

E poi vai al ristorante, ti siedi.
 E cos'è la prima cosa che fai?
 Senza pensare nemmeno.
 Senza neanche avere fame.
 Fai un gesto automatico e prendi un sottile sacchetto di carta, dentro c'è qualcosa di... non so come dire...
 Qualcosa che mangi ma che non pensi mai «Che buono!», ma piuttosto «Non mi voglio rovinare l'appetito».
 Parlo del grissino.
 Che cosa vorrà dire grissino?
 E qualcosa di piccolo, di grigino.

SCHEDA D'AUTORE



MANUEL FERREIRA, nato a Buenos Aires nel 1964, è attore e autore teatrale. Si laurea in Economia e Commercio e si diploma come attore nel 1989. Arriva in Italia nel 1992, dove collabora e studia con Marco Baliani, Marco Paolini, Franco Quadri, Thierry Salmon, Marco Martinelli. Nel 2008 è tra i protagonisti del film *Diari di Attilio Azzola*, vincitore della sezione Ecrans Junior al Festival di Cannes 2008. ELENA LOLLI, nata a Napoli nel 1965, è attrice teatrale, regista e drammaturga. Frequenta la scuola di orientamento teatrale della Cooperativa Quelli di

Grock di Milano e nel 1997 vince, insieme ad Annabella Di Costanzo, il Premio Scenario con lo spettacolo *Alma Rosé*. Nello stesso anno fonda la Compagnia Alma Rosé, a cui si unisce successivamente Manuel Ferreira. La compagnia realizza spettacoli che spaziano dalla fiaba alla narrazione del presente e, a partire dal 2005, dà vita al "Giro della Città" (Premio Hystrio-Provincia di Milano 2008), che consiste nella creazione di anno in anno di una rete di luoghi e realtà dell'area milanese, della cultura o del sociale, che la compagnia attraversa con i propri spettacoli, secondo una pratica che fonde arte e territorio, teatro e aggregazione. Questo progetto è stato realizzato a Milano, Buenos Aires e Firenze. Manuel Ferreira ed Elena Lolli scrivono la "trilogia argentina": *Gente come uno* (Premio Enriquez 2005), *Mapu Terra* e *Fabricas*, che apre alla compagnia le porte verso l'Argentina, come ulteriore terreno di confronto artistico e culturale.

Grissino. Grassino. No, secchino. Vicino al quartiere *trendy* di Buenos Aires, a Palermo Hollywood, un cartello "Grissinopolis". La città del grissino? No, è un'altra recuperata. Dentro mi riceve Norma Pintos. Sull'insegna della fabbriche e sulle scatole dei grissini c'è la Mole Antonelliana.

Lei mi dice contenta: «Il primo proprietario era italiano e questa è la Torre di Pisa, magari era di lì». Non ho il coraggio di dirle niente.

Norma mi racconta che con l'occupazione sono migliorati i rapporti tra loro, che anzi si sono conosciuti per la prima volta, perché prima si salutavano e basta, mentre adesso discutono, sanno chi ha una famiglia alle spalle e magari ha più bisogno di lavorare.

Dopo l'occupazione sono nati anche tre bambini. «In fondo una fabbrica sono le persone no?». Mi dice. «Ma non mi ricordo come ti chiami». Manuel. Sorride e mi canticchia *Te recuerdo Amanda*.

Te recuerdo Amanda (di Victor Jara)

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
son cinco minutos
la vida es eterna
en cinco minutos
suena la sirena
de vuelta al trabajo
y tu caminando
lo iluminas todo
los cinco minutos
te hacen florecer.
Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fabrica
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha
la lluvia en el pelo
no importaba nada
ibas a encontrarte con él
con él, con él, con él
que partió a la sierra
que nunca hizo daño
que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado
suena la sirena
de vuelta al trabajo
muchos no volvieron
tampoco Manuel.

Te recuerdo Amanda
la calle mojada
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel

Una camminata con Toty Flores

Oggi mia madre mi saluta. «Dove vai?». Alla Mattanza. «No! Togliti l'orologio, il portafoglio, non portare i documenti. Perché devi andare, in quel posto?». Mamma guarda che vado solo a dieci km da casa! Mia mamma mi saluta come se andassi alla guerra in Iraq. Mi prende la fronte, mi bacia. «Abbi cura di te!». Salgo sul taxi. La matanza per favore. «La matanza??». La Matanza è un quartiere grande come una città, due milioni di abitanti. È come dire il Bronx.

Lungo la strada il paesaggio cambia. Le case diventano basse e grigie, malridotte. Di fianco alla strada ce ne sono altre ma di fango. Dal finestrino del taxi cani randagi che vanno. Qualcuno che traina un carretto con un cavallo. Sembra di essere alla fine del mondo, invece arrivo alla Cooperativa La Juanita.

La Juanita è praticamente un cortile semiallagato, circondato da case basse, col pavimento in terra battuta, e una mescolanza di aromi di pane, di bollito e di piscio di cane.

Mi accoglie Toty Flores, ex metallurgico, tratti indigeni. «Tutto questo lo abbiamo creato noi. Prima

qui c'era una scuola abbandonata. Abbiamo prima costruito un forno comunitario, che fa pane a prezzi ultrapopolari per tutto il quartiere. Poi la sartoria, dove ci lavorano le donne, che cuciono per un progetto che si chiama "Tessere il futuro". Lavorano il cotone biologico proveniente dagli aborigeni del Nord dell'Argentina, che viene trasformato in stoffe in una fabbrica recuperata a 600 km da Buenos Aires, e poi cuciono anche le magliette che partono per tutta l'Italia, e per quelle abbiamo avuto un po' di problemi perché sai gli italiani sono esigenti, ma poi ce l'abbiamo fatta a raggiungere quella qualità. Nel cortile facciamo un mercato dove la gente, oltre a vendere e comprare, s'incontra. La mia vita comincia in questo quartiere e continua in Parlamento, sono diventato deputato. È stata una scelta difficile, molti mi hanno criticato... che non era il partito giusto, che mi vendevo. Del resto lo sai che in Argentina la politica è sempre stata una cosa oscura, sporca, mafiosa. Ma se non andiamo verso la politica proprio noi, chi lo fa?».

In quel momento suona la campanella.

«È la campanella della scuola materna. Sì, perché la scuola è il progetto a cui teniamo di più». I bambini escono e ci saltano al collo, vogliono giocare. «Impossibile continuare a parlare, è l'ora della favola, la loro preferita, *La Favola dei maiali arrostiti*. Bambini, venite che abbiamo ospiti, sedetevi e chiamate Tommy. Tommy è il mio preferito, ora salutate tutti e fate i bravi».

AUTOPRESENTAZIONE ARGENTINA, il paese dell'estremo limite

L'Argentina è il paese dell'estremo limite, dove ci si perde e dove ci si ritrova, a volte. Il luogo dei crolli e delle rinascite, delle esperienze e degli esperimenti. La storia delle "fabbriche recuperate", e cioè di quelle fabbriche che erano destinate al fallimento e che i lavoratori hanno invece occupato e rimesso in funzione, sono storie di trasformazioni compiute da uomini e donne comuni, che riguardano loro e anche tutti gli altri, anche noi. Il nostro diario di viaggio vuole fare conoscere la storia di chi "fa", chi agisce, chi si muove con appassionata volontà, offrendo il proprio corpo e ricevendo i colpi, ma restando in piedi per una vita più degna. La vera sfida è camminare. Non c'è nessuna sicurezza che nuove idee - come quella di rifondare fabbriche in cui a fianco dei macchinari ci siano scuole, centri culturali, radio - possano resistere, essere incisive, lasciare un segno. Non c'è nessuna sicurezza finché questo non accade. Fino a quando quindicimila lavoratori si attaccano ai macchinari e più di duecento fabbriche, che avrebbero chiuso, sono invece oggi in funzione. Vogliamo raccontare la grande differenza tra chi parla e chi agisce. Tutto questo è avvenuto e avviene in Argentina che, si sa, è il paese dell'estremo limite. E allora viene da chiederci se è proprio all'estremo limite che bisogna arrivare per cominciare a trasformare. *Manuel Ferreira ed Elena Lolli*

no altri rotoli di carta. Ernesto grida «Bruciamo tutto!!! Appicchiamo il fuoco a tutto!!!!». Il commissario che vede la scena grida agli operai di fermarsi. La gente comincia a insultare la polizia. Il giudice arriva vede che c'è troppa gente ed è molto pericoloso. «Fermate tutto, fermate tutto». Tutto intorno alla fabbrica le famiglie del quartiere hanno fatto cordone. «Loro ci sono», pensa Ernesto, ma sarebbe importante anche dire chi non c'è. Non ci sono i deputati del governo, che avevano fatto le loro promesse ai lavoratori. Non ci sono i funzionari che pensano che questo sia un paese serio, in cui occorre creare una occupazione seria. Non ci sono i sindacati, che non li hanno mai sostenuti, neanche quando chiedevano quello che gli spettava. Non ci sono i partiti, che vedono le fabbriche poco rivoluzionarie e poco coscienti. Non ci sono gli esperti di politica, i sociologi, i filosofi. C'è solo la gente. Ernesto perde sangue dal naso, non sa bene quando gli è stato schiacciato. «Chi l'avrebbe mai detto che mi sarei messo a fare queste cose. Storie così le avevo viste solo nei film...».

Ritorno in Italia

Octavio ha voluto a tutti i costi accompagnarci all'aeroporto. Le valigie come al solito si sono raddoppiate. Con me ho le riprese filmate delle fabbriche che ho visitato, le storie delle persone intervistate, tutto il materiale raccolto.

«Non dovevi disturbarti Octavio».

«Stai scherzando? - mi dice - è il minimo che posso fare per il mio amico italiano».

«Italiano io? No scusa al massimo itargentino o meglio italentino».

Ridiamo.

«Allora, adesso che cosa racconterai ai tuoi amici italiani? Tu sei l'artista no? Riconosci almeno che anche qui, in questo paese siamo diventati tutti artisti, in fondo dobbiamo inventarci le cose se vogliamo vivere, hai visto siamo diventati persino esperti nell'arte del recupero. E chi se lo sarebbe immaginato, Manuel, che sarebbe andato a finire così? Forse però il meglio arriva sempre alla fine, no?».

Saluto Octavio e faccio per salire sull'aereo con una domanda fissa. Ma è proprio alla fine che dobbiamo arrivare per avere il meglio?

Arrivo in Italia.

Guardo gli ultimi quotidiani. Tre parole mi balzano agli occhi: fabbrica, operaio e dignità.

Un giorno parlando con amici ho detto «Vado a visitare le fabbriche recuperate».

«Anche da me - mi dice una ragazza - Bellissima!! Anche dove abito io ne hanno fatta una! Hanno tenuto la struttura e dentro ci hanno fatto un centro commerciale!».

Penso a tutte le fabbriche qui in Italia che vanno via in Cina in Romania, a quelle dismesse e abbandonate, a quelle trasformate in luoghi della moda o musei oppure a quelle guardate con la nostalgia del

passato e ricordate solo il primo maggio.

Penso agli operai, di cui si parla solo quando muoiono nei cantieri dentro i capannoni.

A cosa si prova quando un lavoro non ce l'hai più e ti manca la terra sotto i piedi, ma pensi che devi farcela, che devi farcela lo stesso.

Sono un uomo e devo farcela

Sono un uomo e devo farcela.

Mi hanno insegnato che la forza è la più grande qualità dell'uomo.

Essere forti sempre.

Sono un uomo e devo farcela.

Conquistare la tua donna.

Assicurarle una vita insieme

e diventarne il pilastro.

E a mano a mano

farsi le spalle sempre più larghe.

Sono un uomo e devo farcela.

Mettere al mondo dei figli

con la promessa di

mettere a frutto per loro

il meglio della tua esperienza.

E scoprire che non si possono scegliere

né plasmare o modellare

che loro sono loro

e perciò loro sono il primo attentato alla tua forza.

Se stanno bene e va tutto bene

allora è il risultato delle tue premure

e della buona educazione che gli hai dato.

Ma se è il contrario

allora è la fine della tua felicità.

Ma sono un uomo e devo farcela.

Puntare tutto sul lavoro.

Quello che ti tocca, che ti scegli,

quello a cui arrivi sudando

quello in cui impari ad essere un acrobata

per inventartelo.

Ma sono un uomo e devo farcela.

Rientrare a casa tardi

passare come sonnambuli

dal giorno alla notte

per lavorare

e pagare le bollette, l'affitto,

le vacanze, la macchina, l'assicurazione

facendosi passare addosso il tempo

come una cascata

sapendo che domani è sempre un altro lunedì.

Coricarti guardando tua moglie dormire,

poi girarsi

e di nascosto piangere non si sa per cosa

per tutti i piaceri e le occasioni

che non hai mai conosciuto.

Ma sono un uomo e devo farcela.

Guardare la tanto desiderata serenità familiare

e congratularsi con se stessi

come se il principio

«sono un uomo e devo farcela»

avesse trovato una pratica conferma

nel tuo essere

un buon marito,

un buon padre

un buon figlio.

Poi scoprire che le battaglie a volte diventano più dure

che le cose girano male

che la fabbrica sta per chiudere.

Ma sono un uomo e devo farcela.

Che le cose girano male nel mondo. Non solo io.

Ma sono un uomo e devo farcela.

È come aspettare il proprio turno

dentro un mattatoio.

«Ho perso il lavoro e con quello la dignità.

Scusatemi. In questo tipo di vita serve una forza

che io non ho. Non lo dico per giustificarmi, ma perché tutti possiate perdonarmi. Ho valutato le conseguenze del mio gesto ma non ce la faccio. Non mi giudicate e comportatevi bene. Trattate bene la mamma e conservate di me la parte buona che vi ho lasciato». Questa è l'ultima lettera scritta alla sua famiglia da Luigi Rocca, un operaio di Chivasso.

Sono 200 le fabbriche recuperate in Argentina e 15mila le persone che ci lavorano.

Dedicato a loro e a tutti i lavoratori che in ogni parte del mondo non rinunciano alla propria dignità.

Fine

10 - 26 Luglio
07 08 09

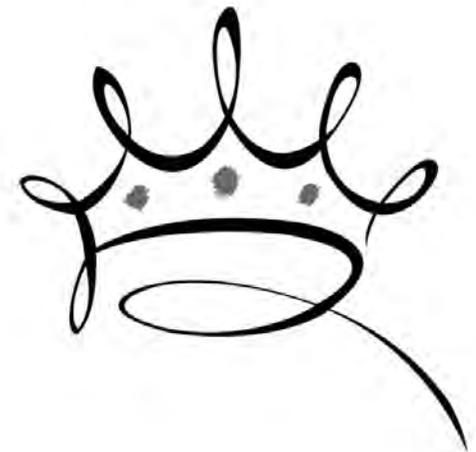


Agliè
Druento
Moncalieri
Pollenzo
Rivoli
Santena
Torino
Venaria Reale

Il Teatro Europeo in scena nelle dimore sabaude

TEATRO aCORTE

diretto da Beppe Navello



ASSOCIAZIONE 15 FEBBRAIO - TATIANA BAGANOVA - CHEPTÉL ALÉIKOUM - COMPAGNIE 9.81 - COMPAGNIE FURIOSAS
FAMILIE FLÖZ - ANNA GALIENA - LUCILLA GIAGNONI - ILOTOPIE - LABORATORIO PERMANENTE DI RICERCA SULL'ARTE DELL'ATTORE
DANIEL LARRIEU - MAGUY MARIN - DAVID MORENO - MELANIE MUNT - JUDITH NAB - ONDA TEATRO - PAN.OPTIKUM
PROGETTI CARPE DIEM - PROGETTO NUOVE SENSIBILITÀ - SCUOLA DI CIRKO VERTIGO - SUPERSHOCK - THEATRE DU CENTAURE
TMESIS THEATRE - JEROME THOMAS

www.teatroacorte.it



con il sostegno della:



SPLENDORI E MISERIE

di una crisi annunciata

di Roberto Rizzente e Marco Andreoli

che porta gli organizzatori a escludere le *guest star* per puntare su produzioni magari meno appariscenti ma coerenti col filone tematico prescelto e le tradizioni dei luoghi ospitanti.

NORD

Spenti i riflettori sul **Festival delle Colline Torinesi** (www.festivaldellecolline.it) e **Astiteatro 31** (www.comune.asti.it), consegnato l'Arlecchino d'oro a Carolyn Carlson all'**Arlecchino d'Oro-Festival europeo teatro di scena e urbano** di Mantova (www.capitalespettacolo.it), poco resta da dire su Piemonte, Lombardia e Liguria, la cui offerta, a parte il ricco programma internazionale di **Teatro a Corte** (10-26 luglio, www.fondazione-te.it) che ha come punte di diamante gli spettacoli di Théâtre du Centaure e della Familie Flöz (**foto in apertura di Silke Meyer**), è frantumata in proposte di interesse regionale come **Lo spettacolo della Montagna** (8 luglio - 8 agosto, www.lospettacolodellamontagna.it), o insolitamente avere di grossi nomi, come la XLIII edizione del **Festival di Borgio Verezzi** (10 luglio-11 agosto, www.festivalverezzi.it), che schiera un solo appuntamento di richiamo: le letture napoletane di Toni Servillo. Chi volesse rintracciare stuzzicanti assaggi di stagione dovrà così spingersi a est, prendendo parte ai seminari di psicomagia tenuti da Alejandro Jodorowsky a **Pergine Spettacolo Aperto** (3-18 luglio www.perginepsa.it), e assistendo alla prima di *Shylock: il mercante di Venezia in prova* di Moni Ovadia e Roberto Andò all'**Estate Teatrale Veronese** (25 giugno-29 agosto, www.estateteatraleveronese.it) o ai notturni veneziani di **Serravalle** (20 giugno-19 luglio, www.serravallefestival.it). Ma il grosso della proposta rimane concentrato in un trittico di festival: **OperaEstate** (3 luglio-6 settembre, www.operaestate.it) innanzitutto, che rinnova la fortunata formula di

teatro diffuso e B-Motion, con un programma intelligente e mirato, radicato nel territorio, con un occhio di riguardo per la qualità (Marco Paolini, Laura Curino) e le nuove generazioni (Babilonia Teatri, Teatrino Giullare, Pathosformel, Muta Imago). E poi **Drodesera**, premio Ubu 2008 (24 luglio-1 agosto, www.drosedera.it), attento, come sempre, alla ricerca internazionale - molto attesa è la prima del nuovo lavoro di Erna Omarsdottir - e agli artisti emergenti nostrani, ospiti della Fies Factory One. Fino al **Mittelfest di Cividale del Friuli** (18-26 luglio, www.mittelfest.org), consegnato nelle mani di un trittico di direttori (Furio Bordon per il teatro, Walter Mramor per la danza e Claudio Mansutti per la musica) che ha approntato, a vent'anni dalla caduta del Muro, un programma forse poco altisonante

In tanti lo avevano annunciato: nell'anno della grande crisi e dei tagli al Fus, tanti avevano predetto un'estate festivaliera in ribasso. Cartelloni ridotti, abbondanza di *reading* e produzioni a basso costo (il fenomeno dei monologhi), iterazione delle proposte, latitanza dei grossi nomi della ricerca internazionale, apertura alle compagnie semiprofessioniste nei fuori-programma (due nomi su tutti: il Fringe del Napoli Festival e Santarcangelo Immensa): la stagione sembra seguire un copione prefissata. Ma nell'anno delle vacche magre si registrano, tuttavia, alcuni, incoraggianti, segnali di novità: l'attenzione alle nuove generazioni - è in crescita il fenomeno delle residenze, come dimostrano Drodesera, OperaEstate e Santarcangelo - e la ritrovata sinergia col territorio,



sulla carta, ma coerente nelle sue scelte, ispirate, per la sezione prosa, alla poetica di Kafka (molto attesa la rilettura della *Lettera al padre* a cura di Sandro Lombardi).

CENTRO

C'è molta curiosità per la trentanovesima edizione del **Festival di Santarcangelo** (3-12 luglio, www.santarcangelofestival.com), che inaugura un triennio diretto dal triumvirato Chiara Guidi (Societas Raffaello Sanzio, sua la direzione 2009), Enrico Casagrande (Motus) ed Ermanna Montanari (Teatro delle Albe): sarà un cartellone teatralmusicale che avrà per protagonista «l'idea di voce, come mitica fonte di visioni», spaziando dalla scena americana sperimentale alla rivisitazione dell'evento di piazza, oltre all'ospitalità dei "soliti noti" del teatro di ricerca nostrano. Ma sono vari gli appuntamenti ormai tradizionali che occupano la prima metà di luglio: tra tutti il sempre stimolante e vivace **Festival Inequilibrio** di Castiglioncello (2-12 luglio, www.armunia.eu) e il **Festival dei Due Mondi** di Spoleto (26 giugno - 12 luglio, www.festivaldispoleto.com) dove sembrano imperdibili il dittico beckettiano di Bob Wilson (*Giorni felici* e *L'ultimo nastro di Krapp*, **foto sotto**), *Le nuvole* di Aristofane secondo Latella e *Gianni Schicchi* di Puccini diretto da Woody Allen. Dal 7 al 29 luglio 2009, torna a San Miniato il festival teatrale più antico d'Italia con la LXIII edizione della **Festa del Teatro** (www.drammapopolare.it). Sempre in Toscana segnaliamo, dal 13 al 26 luglio, **VolterraTeatro** (www.volterrateatro.it), sotto la direzione artistica di Armando Punzo, il **Kilowatt Festival** di Sansepolcro (23 luglio - 1 agosto, www.kilowattfestival.it) e il **Festival di Radicondoli** (30 luglio-9 agosto, www.radicondoliarte.org) che, d'ora in avanti, dovrà fare a meno della direzione artistica del compianto Nico Garrone, e l'inossidabile **Teatro Povero di Monticchiello** (25 luglio-15 agosto, www.teatropovero.it), mentre una traccia fugace rimane del marchigiano **Festival Inteatro di Polverigi** (2-4 luglio, www.inteatro.it), costretto a ridurre considerevolmente la sua durata. In area romana, concluso il **Festival Internazionale di Villa Adriana** (www.auditorium.com/villaadriana), torna **Cosmophonies** (3-30 luglio www.cosmophonies.com) a Ostia Antica; mentre, a tutt'oggi, non si hanno notizie certe circa la ripresa di alcuni appuntamenti importanti come **Enzimi**, **Short Theatre** e **Bella Ciao**, rassegna ideata e diretta per quattro edizioni da Ascanio Celestini.



PREMI ANCT tra conferme e novità

Puntuali, come ogni anno, tornano i premi della Critica. La cerimonia dello scorso giugno al Teatro Era di Pontedera ha suggerito un'edizione priva, sostanzialmente, di scossoni, dove i grossi nomi fanno la parte del leone, lasciando le briciole agli emergenti. Se Peter Stein, Luca Ronconi, Robert Lepage, Massimo Popolizio e Glauco Mauri sanciscono con i premi per lo spettacolo dell'anno, progetto speciale, spettacolo straniero, interpretazione e premio "Poesio" il livello di eccellenza sancito da innumerevoli Eti e innumerevoli Ubu, Vittorio Franceschi (drammaturgia), Valter Malosti (regia), Massimiliano e Doriana Fuksas (scenografia), Laura Marinoni (interpretazione), Marcido Marcidorjs (ricerca) e Fondazione Pontedera Teatro (progetto speciale) confermano il loro stato di grazia, mietendo premi *a go go*. Uniche novità di rilievo, Francesca Ciocchetti, Cantieri Teatrali Koreja e Muta Imago. Il Premio Hystrio-Anct è stato consegnato a Inequilibrio Festival di Castiglioncello. *Roberto Rizzente*

SUD

Scendendo lungo la penisola, conclusi il **Napoli Teatro Festival** (www.teatrofestivalitalia.it) e **Primavera dei Teatri** a Castrovillari (www.primaveradeiteatri.it), non si possono dimenticare né il **Festival Internazionale Castel dei Mondi** di Andria (27 agosto - 6 settembre, www.casteldeimondi.com), ben orientato alla qualità, né il **Festival della Valle d'Itria** (16 luglio-5 agosto, www.festivaldellavalleditria.it), né tanto meno **Benevento Città Spettacolo** (5-13 settembre, www.cittaspettacolo.it) che, quest'anno, forte della sinergia con il Festival di Spoleto e Mittelfest, festeggia la trentesima edizione. Molti i festival, infine, che orientano la propria programmazione sui versanti della danza e della musica: basti ricordare il **Rossini Opera Festival** (9-20 agosto, www.rossinioperafestival.it), con *Zelmira* e *Le Comte Ory* diretti da Barberio Corsetti e da Lluís Pasqual, **Taormina Arte** (13 giugno-23 agosto, www.taormina-arte.com) e **Civitanova danza** (21 giugno-6 agosto, www.civitanovadanza.it).

ESTERO

Una finestra sulle rassegne estere non può che aprirsi con il **Festival d'Avignone** (7-29 luglio, www.festival-avignon.com) che anche quest'anno unisce qualità e quantità degli eventi in un programma sempre interessante e assolutamente variegato. Tra i grandi nomi da segnalare non possiamo dimenticare Wajdi Mouawad, Claude Régy e Amos Gitai. A Edimburgo hanno sede due dei festival più importanti d'Europa: l'**Edinburgh International Festival** (14 agosto - 6 settembre, www.eif.co.uk), tradizionalmente caratterizzato da una scelta musicale per intenditori e da un programma spesso sorprendente e sempre di gran classe - tra gli altri eventi, si segnala un *Ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi con la Handspring Puppet Company che sembra quasi irrinunciabile - e l'**Edinburgh Fringe Festival** (7-31 agosto, www.edfringe.com), che con spirito e intenzioni lontanissimi da quelli dell'Eif si rivolge piuttosto agli appassionati di teatro contemporaneo e di arte da strada. Infine, meritano almeno la menzione il **Festival d'Automne** (15 settembre-19 dicembre, www.festival-automne.com), il cui cartellone stupisce per qualità e originalità, e il **Festival di Nitra** (25-30 settembre, www.nitrafest.sk) anch'esso notevole per il livello medio degli eventi ospitati. ■

ÊTRE PENSA IN GRANDE - Si sono costituite in associazione le diciassette residenze teatrali (quindici compagnie) finanziate nell'ambito del Progetto Être dalla Fondazione Cariplo. Être, questo il nome, omonimo, dell'associazione, mette a disposizione delle compagnie materiale, competenze e infrastrutture per la produzione e la distribuzione degli spettacoli. Primo atto di questa politica è "Luoghi comuni", un progetto pilota che mira, attraverso la dimostrazione, tra maggio e giugno, del lavoro svolto nelle residenze, a stimolare coproduzioni tra gli artisti e a fidelizzare un pubblico attento, distribuito sull'intero territorio regionale. Obiettivo ultimo del progetto è la creazione di una stagione trasversale che contemperi anche produzioni nazionali (2010) o internazionali (2011), attivando un circuito virtuoso di scambio a livello europeo. E se il buongiorno si vede dal mattino, fa certamente ben sperare il recente ingresso al Fringe Festival di Edinburgo di ben quattro delle quindici compagnie associate: Dionisi (*Serata bastarde*), Sanpapié (*Boh*), Scarlattine Teatro (*Mano Libera*)

e Animanera (*Orfunny*). Info: www.progettoetre.it.

ARREVUOTO FA CINQUINA - Il progetto Arrevuoto, curato da Maurizio Braucci e Roberta Carlotto e voluto dal Teatro Stabile di Napoli, è giunto al suo quarto movimento, dal titolo "Giochi doppi/doppi giochi". Oltre agli adolescenti di Scampia, sono stati coinvolti i giovani di altri cinque quartieri "difficili" di Napoli, diretti per l'occasione dai ragazzi che nelle edizioni precedenti hanno seguito da vicino il lavoro di Martinelli. Insieme hanno lavorato all'allestimento di cinque spettacoli, proposti nell'aprile scorso all'Auditorium di Scampia, al Mercadante e al San Ferdinando, cui si è aggiunto nel 2009 il Cinema Teatro Pierrot: *Il drago* di Evgenij Schwarz, *I frutti dell'istruzione* di Lev Tolstoj, *Le mutande* di Carl Sternheim, *Mac è bello*, da *L'opera da tre soldi*, e *Teste tonde e teste a punta* di Brecht. Comune denominatore l'indeterminatezza della verità e la frequente manipolazione della realtà e, di conseguenza, delle coscienze.

ASPETTANDO LA LEGGE QUADRO - È stata recentemente presentata, con la prospettiva di essere approvata entro la fine del 2009, una proposta di legge quadro per lo spettacolo dal vivo firmata Carlucci-Barbareschi. Fra le novità introdotte: ristrutturazione del Fus, facilitazioni fiscali, riduzione dell'Iva, creazione di una banca dati per attribuire figura giuridica certa ai lavoratori dello spettacolo, prepensionamento a 46 anni dei ballerini, senza distinzione di sesso. Molte ed eterogenee le reazioni degli addetti ai lavori: la soddisfazione per le agevolazioni fiscali, infatti, contrasta con i dubbi riguardanti modalità ed entità dei finanziamenti pubblici, già assai esigui.

MILANO COME BROADWAY - Riaprirà i battenti il 2 ottobre, con la preview nazionale del musical targato Disney *La Bella e la Bestia* (www.labelaelabestia.com), il Teatro Nazionale di Milano. La Stage Entertainment, casa di produzione di proprietà del signor Joop van de Ende (co-fondatore di Endemol con John De Mol), ha rilevato lo storico immobile, chiuso da anni, e ne sta completando i lavori di restauro, affidati all'architetto Piero Lissoni. Il progetto è di trasformarlo in un tempio del musical europeo, che segua un modello importato da Broadway: produzioni impegnative pensate per essere stabili e rimanere in cartellone fino a che il pubblico lo desidera. La società olandese si è aggiudicata la gestione del teatro per i prossimi 30 anni.

il 20 febbraio, con la regia di Serena Sinigaglia. Non è l'unica novità nella casa del Piccolo che, a pochi mesi dall'inaugurazione della sala restaurata di via Rovello, fissata per il 12 dicembre e arricchita dalla concessione del chiostro rinascimentale, affrescato da Bramante, presenta al pubblico la prima web tv dedicata al teatro, attraverso la quale il primo Stabile d'Italia dialogherà per 24 ore su 24 con i suoi spettatori, mettendo on-line news, filmati e immagini provenienti dagli immensi archivi. Info: www.piccoloteatro.org.

MATILDE DI CANOSSA - *Matilde di Canossa, medio evo contemporaneo* è il titolo del progetto multidisciplinare realizzato dalla Corte Ospitale di Rubiera, in collaborazione con la casa editrice minimum fax e la Provincia di Reggio Emilia, e finalizzato alla rivalutazione della figura di Matilde di Canossa. Il progetto prevede due tappe principali, accomunate dalla presenza di Giorgio Albertazzi: un concorso di nuove dramaturgie e l'allestimento di uno spettacolo teatrale. Per quanto riguarda il primo, in scadenza a luglio, Albertazzi presiederà la giuria (composta da Marco Cassini, Daniele Di Gennaro, Rodolfo Di Giammarco, Leo Muscato, Marica Stocchi, Marco Plini e Luca Scarlini), mentre del secondo, che debutterà tra gennaio e febbraio 2010, sarà l'interprete unico. Info: ufficiostampa@corteospitale.org, www.corteospitale.org.

IL GIAPPONE IN MOSTRA - Ha certamente dell'incredibile la situazione attuale del teatro giapponese: le forme della tradizione, No, Kyogen, Kabuki, Bunraku, convivono con il teatro degli anni '60, Shingeki, Angura e Buto, e contemporaneo, affiancandolo e addirittura contaminandolo. Partendo da questo presupposto l'interessante mostra a cura di Yosuke Taki "Il fiore del meraviglioso. Il teatro giapponese nella storia tra rottura e continuità", in programma fino al 6 settembre alla Casa dei Teatri di Roma, ricostruisce la genesi e l'*humus* sociale originario delle forme teatrali della tradizione, decifrandone peculiarità espressive e interazioni con le performance contemporanee. Una ras-

PREMIO RICCIONE

Ha voluto una giuria nuova, composta non più da critici e letterati ma in prevalenza da attori e registi. Umberto Orsini (foto sotto), neopresidente del Premio Riccione, ha rinnovato alla radice le regole del più longevo premio italiano alla drammaturgia (50° edizione), chiamando accanto a sé e a Ottavia Piccolo, *trait d'union* con le ultime due edizioni, Valerio Binasco, Andrea De Rosa, Federica Fracassi, Cesare Lievi, Piero Maccarinelli, Fausto Paravidino, Rodolfo Di Giammarco e Lorenzo Pavolini. La nuova giuria, che ha esaminato 418 lavori, ha prediletto testi «dalla forte urgenza comunicativa», magari non del tutto risolti dal punto di vista formale ma ricchi di spunti da sviluppare e accomunati dalla giovane età degli autori, compresa tra i 22 e i 35 anni. I vincitori sono *Avevo un bel*

pallone rosso di Angela Demattè (Premio Riccione per il Teatro), *Sterili* di Maria Teresa Berardelli (Premio Tondelli under 30), *Il cuoco* di Davide Enia (Premio speciale della giuria "Bignami e Quondamatteo") e *Variazioni sul modello di Kraepelin* di Davide Carnevali (Premio Marisa Fabbri). Mario Martone e la Fondazione RomaEuropa sono i vincitori del Premio Aldo Trionfo. Info: www.riccioneteatro.it. R.R.



in breve
DALL'ITALIA

UN PICCOLO GRANDE TEATRO - È stata presentata la nuova stagione del Piccolo Teatro. Tra gli ospiti, un protagonista d'eccezione: Roberto Saviano. Lo scrittore di *Gomorra* racconterà al pubblico la propria esperienza di vita nel monologo *La bellezza e l'inferno*, in programma tra il 6 e l'8 ottobre e tra il 16 e

segna di video *on demand*, con una ricca antologica di film di Kitano, Ozu, Kurosawa e Ichikawa completa la mostra. Info: www.enteteatrale.it.

È DI SCENA IL SACRO - Si terrà a Lucca dal 21 al 27 settembre la I edizione del Festival I Teatri del Sacro, promosso da Federgat e Cei, in collaborazione con Acec e il patrocinio dell'EtI. Dieci i progetti in cartellone, cinque professionisti e cinque amatoriali, selezionati tramite un bando di concorso, cui si aggiungeranno altri quindici progetti indicati dalla giuria: segnaliamo, tra gli altri, il *Vangelo secondo Giovanni* di Giuliano Vasilicò e *Bakhita: storia meravigliosa*, con Laura Curino. I progetti selezionati verranno successivamente circuitati su scala nazionale, grazie all'impegno del Centro nazionale sullo spettacolo sacro e religioso della Federgat. Info: tel. 06.44242135, www.federgat.it.

SUBITO IL FUS AI TERREMOTATI - Per alleviare i gravissimi disagi causati dal terremoto, il presidente dell'Agis Alberto Francesconi ha chiesto al ministro Bondi che gli ammortizzatori sociali vengano estesi ai lavoratori dello spettacolo e che i fondi del Fus destinati agli enti teatrali e musicali abruzzesi siano erogati con la massima urgenza. In questo modo si potrebbero soddisfare le richieste dei molti addetti del settore rimasti senza lavoro di ricevere almeno il Tfr. Per far fronte alle emergenze culturali dei prossimi mesi si stanno inoltre studiando soluzioni alternative, come un auspicato stanziamento straordinario.

SCORTA AI VERTICI DEL MASSIMO - Antonio Cognata, sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo, vive sottoscorta a seguito dell'aggressione subita il 10 aprile scorso. Preso a calci e pugni da un uomo a bordo di una motocicletta, Cognata paga la politica di risanamento attuata in favore dell'ente lirico. Numerosi licenziamenti ai danni di chi in questi anni ha sottratto indebitamente soldi alla struttura hanno creato un clima di tensione crescente, che si era già manifestato con lettere di minaccia mai rese pubbliche. Predisposta la scorta

anche per Marida Cassarà, dirigente della sovrintendenza, e la tutela per cinque collaboratori di spicco.

TEATRO DI STRADA - Tutte le compagnie del territorio lombardo dedite ad attività di spettacolo itinerante verranno censite, per costituire un elenco regionale sulla base del quale prevedere contributi specifici. Nella risoluzione a sostegno del teatro di strada anche la possibilità di assegnare finanziamenti ai Comuni che realizzino o ristrutturino aree adibite. Tolleranza inoltre per i veicoli usati per il trasporto delle attrezzature, per cui si stanno studiando esenzioni *ad hoc*. È quanto approvato ad aprile dal Consiglio Regionale della Lombardia.

L'IMPEGNO DI CÉSAR BRIE - *Humillados y Ofendidos* di César Brie ha ottenuto lo scorso aprile la menzione speciale allo Human Rights Nights-Arts and Film Festival 2009. Il documentario, realizzato in collaborazione con Pablo Brie e Horacio Alvarez, denuncia gli attacchi razzisti nei confronti dei *campesinos* boliviani il 24 maggio scorso a Sucre, in occasione delle celebrazioni per l'indipendenza boliviana. Il documentario, per il quale César Brie ha ricevuto delle minacce, è visionabile anche su YouTube.

DONNE POCO PER BENE - Sette anni dopo la morte di Carmelo Bene, le sue donne continuano a litigare: l'ex moglie Raffaella Baracchi accusa l'ultima compagna del marito, Luisa Viglietti, di dovere € 90.000 alla figlia Salomé Bene per aver occupato la casa romana che il padre le aveva lasciato in eredità. Tutto ciò malgrado la Viglietti sia stata recentemente assolta dall'accusa di furto di alcune opere d'arte appartenute al grande provocatore del teatro italiano. Chissà cosa ne penserebbe l'iconoclasta Carmelo di questa farsa piccolo borghese?

ROMA E LA POLITICA - Catello De Martino, ex direttore del personale, è stato nominato a sorpresa sovrintendente *ad interim* del Teatro dell'Opera di Roma, scelto dal commissario straordi-

nario dell'ente, il sindaco di Roma Gianni Alemanno. Nei panni del consulente artistico, il maestro Nicola Colabianchi, che dovrebbe sostituire nel giro di un anno l'ex direttore artistico Nicola Sani. Nuove ipotesi anche sul prossimo presidente del Teatro di Roma: Luca Barbareschi, esaurito il suo ruolo nel cda, al posto dello scomparso Sandro Curzi, potrebbe prendere il posto di Oberdan Forlenza, per il quale si prospetta un assessorato nella giunta Bassolino in Campania.

RIPENSANDO IL NOVECENTO - È online all'indirizzo www.teatrodel900.it un sito dedicato al teatro del secolo scorso

che amplia e rivisita il preesistente "Programmi teatrali di sala". Tre le sezioni: Programmi di sala, Locandine e Riviste, all'interno delle quali è possibile trovare immagini di archivio, bozzetti, note di regia, locandine, programmi di sala di tutti i generi teatrali, dal varietà alla prosa, dall'opera al balletto. Tutti i materiali sono consultabili anche in versione cartacea, a richiesta. Info: tel. 347.7300927, press@teatrodel900.it.

TEATRO PER TUTTI - La scorsa primavera al Teatro Vittorio Emanuele di Messina si sono tenute due repliche speciali. Quarantacinque non vedenti hanno assistito allo spettacolo *Pipino il*

SARANNO FAMOSI: PREMIO SCENARIO 2009

Pink, Me & The Roses di Codice Ivan (Bolzano, **foto sotto**) è il vincitore della dodicesima edizione del Premio Scenario e si aggiudica un assegno di € 8.000. Sono andati invece a *È bello vivere liberi! Inspirato alla biografia di Ondina Peteani* di Marta Cuscunà (Ronchi dei Legionari - Gorizia) e *Tempesta* di Anagoor (Castelfranco Veneto - Treviso) e *A tua immagine* di Davide Gorla, Enrico Ballardini, Giulia D'Imperio (Varedo - Milano) il premio Ustica per l'impegno civile (€ 5.000) e le segnalazioni speciali della giuria (€ 1.000). Menzione anche per *Come bestie che cercano bestie* della compagnia Imamama (Palermo) e *Metropolis. Psicopatologie della vita quotidiana* di Baloon Performing Club (Torino). I progetti hanno avuto la meglio su di un'agguerrita pattuglia di finalisti (*La bella Lena* di Franca Battaglia; *La cisterna* di Massimo Zaccaria; *La collina degli angeli* di Marzia Gambardella; *Come senza respiro* di Luca Serrani; *Eden* di Nuda Veritas; *Edith* di Valentina Grigò; *Finché ci siamo* di Danila Fiorino; *Masculiata* di Andolina-Calò-Robbiano-Di Matteo; *Non merita lamenti* di Teatro di Legno; *Pino* di Camilla Barbarito; *Progetto Dearest. 2° studio performativo* di Chiara Bersani-Claudia Valla; *Quando saremo Grandi!* de La Fabbrica), presentata a giugno al Teatro Petrella di Longiano, e andranno a costituire la Generazione Scenario 2009 nei festival Drodesea Fies 09 (24 luglio/1 agosto) e Volterrateatro (13/26 luglio). Info: www.associazionescenario.it. Roberto Rizzente



Breve, avvalendosi dell'audiodescrizione a cura dell'Isivi di Barbara Marsala. Lo stesso servizio è ormai una prassi per l'Ente Teatro Messina in ambito lirico, ma mai era stato realizzato per la prosa. Anche un gruppo di sordi ha potuto godere dell'esperienza teatrale, questa volta con la commedia *I 39 scallini*, usufruendo di un servizio di interpretariato con il linguaggio dei segni.

IL PRIMO ROMANZO DI LOMBARDI -

Sandro Lombardi esordisce come autore di narrativa. Pubblicato da Feltrinelli, il romanzo si intitola *Le mani sull'amore* (Feltrinelli) e racconta di Carlo, pittore ricoverato in psichiatria dopo un tentativo di suicidio. È lo stesso protagonista a raccontare in un diario-lettera le ragioni che lo hanno portato in quella camera di ospedale.

REINTEGRATO FIUMEFREDDO -

L'avvocato Antonio Fiumefreddo aveva rassegnato le dimissioni da sovrintendente del Teatro Bellini di Catania lo scorso febbraio, giustificandole con pressanti impegni professionali. Il 23 aprile il Tar ha però annullato il provvedimento del consiglio d'amministrazione che accoglieva le dimissioni - successivamente ritirate dall'interessato -, reintegrando Fiumefreddo.

TEATRO ALLA RADIO -

Dallo scorso gennaio su Radio Onda Rossa, emittente romana nata negli anni Settanta, si sperimenta il teatro. Ogni martedì viene trasmesso e poi messo a disposizione sul sito della radio uno spettacolo, attinto per lo più al repertorio del teatro civile di narrazione. Oltre qua-

ranta i titoli in palinsesto fino a ora, tra cui Renato Sarti, Mario Perrotta, Giulio Cavalli. Info: www.ondarossa.info.

UN CONSORZIO PER L'AQUILA -

Si sono riunite in consorzio le sette scuole di danza de L'Aquila per far tornare a danzare 1200 tra bambini e ragazzi. Obiettivo del consorzio, coordinato da Francesca La Cava, è quello di collaborare per raccogliere i fondi necessari alla ricostruzione delle scuole, rese inagibili dal sisma del 6 aprile. Per l'invio di fondi le coordinate bancarie sono: Consorzio Scuole di Danza L'Aquila, Iban: IT67D060400360200000156200.

PREMIO FERSEN -

Milano. Il 24 giugno alla libreria Feltrinelli si è svolta la premiazione del Fersen 2009, a cura di Fabrizio Caleffi e Rossella Miriam Mirmina, dedicata alla memoria del Presidente Ugo Ronfani fin dalla fondazione, patrocinata da Ombretta De Biase. Vincitori della pubblicazione sono risultati Porrino-Migliori per i due atti *Teatro abbandonato con delitto*, Ciro Lenti per l'atto unico *NdExperience*, Francesco Scotto, Giovanni Epis e Rosalba Silvestri per i rispettivi monologhi *L'orribile regalo*, *Cadimi addosso*, *Una vincita al quinto lotto*. Premio Attore Creativo 2009 all'attrice-regista Rossella Miriam Mirmina e a Daniele Ornatelli, interprete di Sganarello nel *Don Giovanni* diretto da Corrado d'Elia.

È DI SCENA LA MORATTI -

Debutterà il 23 settembre al Dal Verme di Milano, in occasione del festival MiTo, *Lincoln Portrait* di Aaron Copland. La voce narrante sarà di Letizia Moratti, che prosegue una tradizione iniziata con gli attori di Broadway e proseguita con protagonisti della politica internazionale del calibro di Margaret Thatcher, Al Gore e Barack Obama.

LA SCALA PER I GIOVANI -

Investe sui giovani il sovrintendente Stéphane Lissner. Dopo la pagina su Facebook, è stato lanciato nei mesi scorsi il sito www.lascalaunder30.org, con informazioni e dettagli sui vantaggiosi abbonamenti, i last minute, le visite al teatro, al museo e ai laboratori riservate agli spettatori under 30.

ADDIO A BRAGA -

È scomparso a maggio a Napoli il compositore Antonio Braga. Consigliere di amministrazione del San Carlo di Napoli e assistente alla direzione artistica dell'Opera di Roma ha composto, tra gli altri, l'oratorio *San Domenico di Guzman*, rappresentato al San Carlo con Giorgio Albertazzi voce recitante.

MARTONE E IL CINEMA -

Uscirà nell'aprile del 2010 *Noi credevamo*, il nuovo film di Mario Martone, ispirato alle vicende storiche del Risorgimento italiano. Nel cast, grossi nomi del teatro nazionale, come Toni Servillo, Luigi Lo Cascio e Luca Zingaretti. La sceneggiatura è di Giancarlo De Cataldo, autore di *Romanzo criminale*.

ROMAEUROPA WEBFACTORY -

Si è conclusa la prima edizione del concorso web bandito dalla Fondazione Romaeuropa in collaborazione con Telecom. Eleonora Giglione, Giuseppe Rizzo, Daniele Napolitano e Dodo Veneziano si sono aggiudicati, rispettivamente, le sezioni videoarte, scrittura, spot e musica. Ai vincitori va un premio in denaro di € 5.000.

SCHEGGE D'AUTORE -

Sabrina Biagioli (spettacolo), Mario Fratti (autore corto), Marco Lorenzi e Barbara Mazzi (autore atto unico), Maria Pia Settineri (autore monologo), Alessandro Veronese (regia), Simone Perinelli e Violetta Chiarini (interprete): sono i vincitori della IX Edizione del Festival della Drammaturgia Italiana "Schegge d'autore", presentato a maggio al Teatro Tordinona di Roma.

A SOSTEGNO DELLE DONNE -

È stata presentata a maggio a Roma l'Associazione Pink Phone che mette a disposizione un call center multilingue a favore delle donne straniere in difficoltà. Sono stati organizzati spettacoli per raccogliere fondi per l'adesione, a cura dei ragazzi di *Amici*. Il numero verde è 800984399. Info: www.pinkphone.it.

RIAPRE IL SOCIALE DI BERGAMO -

È tornato a risplendere lo scorso mese di

Addio ad Augusto Boal, padre del "teatro dell'oppresso"

La sua fama è legata soprattutto al "teatro dell'oppresso", di cui è stato l'inventore negli anni '60. Augusto Boal (foto sotto), scomparso lo scorso maggio per leucemia, può essere considerato, per questo, uno dei grandi registi-pedagoghi del Novecento. Nato a Rio De Janeiro nel 1931, esordisce come regista al Teatro dell'Arena di San Paolo, dove importa il metodo Stanislavskij, appreso all'Actor Studio di New York. L'approccio innovativo è subito evidente tanto per la scelta dei testi, elaborati dal neonato Laboratorio di Drammaturgia e ispirati alle problematiche del vivere quotidiano, quanto per lo stile di recitazione, più naturalistico e introspettivo. Nel 1960 il successo di *Rivoluzione in America del Sud* inaugura la fase più direttamente politica nel lavoro di Boal che porta a compimento il sistema Comodin, di matrice brechtiana, dove eminente è la figura del narratore-attore in spettacoli come *Arena Conta Zumbi* (1965). Il golpe militare del 1967 costringe il regista all'esilio in Argentina e Perù: è qui, tra il 1971 e il 1976, che Boal perfeziona la teoria del Teatro dell'Oppresso instaurando un rapporto nuovo, bidirezionale con lo spettatore, che rompe ogni distanza residuale tra palco e platea. Lo spett-attore, che agisce direttamente sulla scena trasformandola, è il fulcro dell'estetica di Boal, che conosce presto un successo internazionale, grazie anche ai

soggiorni del regista a Lisbona e Parigi e alla sua attività di deputato in Brasile, codificando un linguaggio che ha oggi i suoi centri propulsori a Rio (Centro do Teatro do Oprimido) e a Parigi (Centre du Theatre de l'Opprime) e che non si esaurisce con la scomparsa del fondatore. *Roberto Rizzente*



maggio il Teatro Sociale di Bergamo. Il gioiello architettonico della Bergamo Alta, edificato nel 1804 per volontà della Società dei Nobili in contrapposizione al teatro d'opera commerciale voluto nella Bergamo Bassa dall'imprenditore Bortolo Riccardi, era chiuso dal 1927.

PERIFERIA AL CENTRO - Lo scorso 4 aprile è stato inaugurato a Perugia il Teatro Bertolt Brecht. Situato in una zona periferica della città, un tempo abitata prevalentemente dagli operai della Perugia, dimostra la crescente attenzione delle istituzioni per i teatri in territori al margine. La gestione della sala, 964 mq di superficie e una capienza di 338 posti, è stata affidata a Fortemaggiore Teatro Stabile di Innovazione, realtà saldamente ancorata al territorio.

TECNOLOGIE PER IL TEATRO - Il portale del Teatro Stabile di Catania (www.teatrostabilecatania.it) è protagonista di un progetto pilota che coinvolge TicketOne e Telecom Italia. Oltre a permettere l'acquisto on-line dei biglietti, ormai prassi per molti spettatori, si offre come strumento in grado di soddisfare un utente sempre più esigente: community, sms, blog, materiali multimediali disponibili al download, newsletter e molto altro, provare per credere.

COSTUMI DI SCENA A MIRTO - Il Museo della Moda e del Costume Siciliano di Mirto (Me) ha inaugurato lo scorso aprile una sezione dedicata al Teatro Lirico. Tra i cimeli esposti, alcuni abiti di scena del mezzosoprano Elvira Galassi, moglie di Ubaldo Mirabelli, per anni sovrintendente del Teatro Massimo di Palermo. Info: tel. 0941.919068.

PATTO PER MINORI IN CARCERE - È stato siglato a maggio un protocollo d'intesa tra la Provincia di Roma e il Centro Giustizia Minorile per il Lazio. Grazie ai finanziamenti stanziati potranno essere portati avanti i progetti già avviati e inaugurati di nuovi: tra questi, i laboratori teatrali e la scuola di circo.



NUOVO SPAZIO PER IL PIM - Il Pim Spazio Scenico, diretto da Edoardo Favetti, raddoppia. È stato inaugurato a maggio in via Selvanesco 75, nel quartiere Sud di Milano, il nuovo spazio Pim Off. Info: www.pimspazioscenico.it.

MORTO EL CAMBORIO - Elvezio Brancaleoni, in arte El Camborio, è scomparso in aprile a Madrid. La sua fama era legata soprattutto al flamenco, di cui è stato coreografo, docente e interprete in svariate produzioni internazionali.

PREMI ABBIATI - È andato allo spettacolo di marionette *Filemone e Bauci* della Compagnia Carlo Colla e Figli (foto sopra) il riconoscimento speciale della giuria dei Premi Abbiati 2008 per la musica. Miglior spettacolo è il *Fidello* diretto da Abbado, novità la *Phaedra* di Hans Werner Henze, regia Dmitrij Tcherniakov per *Il Giocatore* di Prokofiev. I premi sono stati consegnati a maggio al Teatro Sociale di Bergamo.

SPETTACOLO IN VENETO - È disponibile all'indirizzo www.spettacoloveneto.it il nuovo sito per lo spettacolo curato dalla Regione Veneto, in collaborazione con l'Agis Tre Venezie. Nella sezione teatro è possibile trovare informazioni sulle realtà operanti sul territorio e un aggiornamento costante sugli spettacoli in cartellone.

IN RICORDO DI RICCI - Venezia. Fondazione Cini, Isola di San Giorgio

Maggiore. A conclusione di un convegno sulla figura del gesuita Matteo Ricci, Ruggero Cara ha presentato il monologo *Uno Scienziato alla corte dei Ming* di Michela Fontana, in tournée nella prossima stagione, in occasione del quarto centenario della morte di Ricci.

UN FILM COL CELLULARE - Un lungometraggio interamente girato con il cellulare. È l'idea, provocatoria, de *La paura*, il nuovo film di Pippo Delbono. Coprodotto da Forum des Images e ispirato al tema del razzismo, verrà presentato in agosto al Festival di Locarno.

AGIS PIEMONTE-VALLE D'AOSTA - È nata a Torino l'Unione Interregionale Agis Piemonte e Valle d'Aosta, di cui è stata nominata presidente Evelina Christillin. L'ente si propone l'obiettivo di offrire maggiore visibilità e assistenza a ben 34 associazioni attive nelle due regioni nel campo dello spettacolo. Info: tel. 011.8127761, lvale@tin.it.

SU SIMONE WEILL - Milano. Nel centenario della nascita è andato in scena allo Spazioteatro89 il concerto in poesia *Simone Weill* di Ombretta De Biase, con Ilaria Drago. Lo spettacolo sarà in cartellone a Roma, al Meta-teatro, nella prossima stagione. Info: www.metateatro.org.

LAVANDERIA A VAPORE - È stata inaugurata a maggio la Lavanderia a vapore - Centro di eccellenza per la danza, assegnata tramite bando al

Balletto Teatro di Torino. La struttura aspira a diventare, nei piani della Regione Piemonte e della Città di Collegno, un centro coreografico internazionale, in collaborazione con la Maison de la Danse de Lyon. Info: www.ballettoteatroditorino.it.

RIAPRE IL TEATRO DEL LIDO - In aprile il Teatro del Lido di Ostia riaprirà i battenti. La mobilitazione dei cittadini del XIII Municipio, che si erano visti sottrarre un vitale polo culturale per un improvviso taglio dei fondi, ha portato buoni frutti. Reintegrato tutto lo staff, senza lavoro dallo scorso giugno.

UN'ACCADEMIA DA FILM - Verrà trasmesso a settembre su Rai2 da "Palco e Retropalco" *Scuola d'artisti*, il documentario di Massimo Volta dedicato all'Accademia Teatro alla Scala. Si tratta dell'episodio pilota della serie di "Brand Movies" realizzata dalla società Kitemedia per raccontare l'eccellenza italiana nel mondo.

BOLLINO SIAE, NUOVE REGOLE - Un nuovo regolamento, apparso sulla Gazzetta Ufficiale del 6/04/2009, riduce gli obblighi per il rilascio del bollino Siae. Oggetto della novità i supporti contenenti programmi (come microchip sonori e musicali), solitamente allegati a libri e opere editoriali.

ADDIO A UGO MARGIO - È mancato, a Roma, il noto regista e attore teatrale. Nato 63 anni fa a Palermo, Margio è stato fra i protagonisti dell'avanguardia italiana, per dedicarsi, poi, al teatro ragazzi. Margio, apprezzato per la sua ironia, è stato anche regista per Rai 3 e attore cinematografico.

PIRANDELLO PLAGIATORE - Pirandello, oppresso dalle difficoltà finanziarie, avrebbe copiato intere pagine da opere di suoi contemporanei (Tullio Massaroni, Gaetano Negri e Giovanni Marchesini) per terminare velocemente il suo saggio *L'umorismo*. Questa la tesi sostenuta dall'italianista Daniela Marcheschi e diffusamente illustrata sulle pagine del *Sole24Ore* del 29 marzo scorso.

ALBERTAZZI AL CINEMA - Giorgio Albertazzi interpreterà un ex ufficiale nazista che, scontate le proprie colpe in carcere, si isola a vivere sul mare e riscopre la gioia di amare grazie alla nipotina di dieci anni. *Occhi a sogni aperti*, scritto e diretto da Giancarlo Marinelli, sarà nelle sale nel 2010.

NUOVO AUDITORIUM ALL'EUR - 825 posti, due schermi e un palco mobile di 140 metri quadri: questi i numeri del nuovo, avveniristico, spazio multifunzionale inaugurato l'aprile scorso all'Eur. L'Auditorium Capitalis Roma ospiterà spettacoli di musica, danza e teatro, proponendosi anche quale luogo privilegiato di incontro e aggregazione del quartiere romano.

SIPARI D'ARTE - Il sipario, si sa, ha il suo fascino. E lo ha, a maggior ragione, se a disegnarlo è un artista come Mimmo Palladino, tra i principali esponenti della Transavanguardia, chiamato a disegnare quello del Teatro Argentina di Roma (**foto sotto**). Non è da meno il sipario del teatro del popolo di Castelfiorentino, realizzato da Dario Maffei nel 1868 e rimasto nascosto sotto il palco dal 1930 ai giorni nostri. L'enorme telaio, che illustra la firma del trattato di pace tra guelfi e ghibellini dopo la battaglia di Montaperti del 1260, rappresenta uno dei pochi esemplari dipinti presenti in Toscana.

CATS IN ITALIANO - In scena da quasi trent'anni, *Cats* arriverà nella prossima stagione anche sui palcoscenici italiani,

con la regia di Saverio Marconi. Dopo lunghe trattative, infatti, la Compagnia della Rancia si è aggiudicata i diritti del musical, reso celebre dai testi di T.S. Eliot e dalle musiche di A. Lloyd Webber. Info: <http://cats.musical.it/>.

UN BLOG PER IL TEATRO - È attivo da maggio sul sito di Repubblica, www.repubblica.it, "Post teatro", un blog, a cura della giornalista Anna Bandettini, dedicato al teatro.

DAL MONDO

SHAKESPEARE, CHI ERA COSTUI? - La diatriba sulla presunta vera identità del più celebre drammaturgo della storia arriva persino alla Corte Suprema degli Stati Uniti. Il suo decano, John Paul Stevens, infatti, da più di vent'anni ha coinvolto i colleghi in sottili indagini storiche e filologiche, degne del miglior anglista. La conclusione, certo non originale ma supportata da nuove prove, è che William Shakespeare non sarebbe stato altri che il prestanome del nobile Edward de Vere, diciassettesimo conte di Oxford.

ETHAN COEN SI DÀ AL TEATRO - Prosegue il suo percorso in solitaria Ethan Coen. Dopo *Almost an evening*, il popolare sceneggiatore firma la drammaturgia di *Offices*, che ha debuttato in primavera all'Atlantic di Broadway. Nei panni del regista non c'era il fratello Joel ma Neil Pepe, noto per gli allestimenti da David Mamet. Inalterato lo spirito della commedia: brillante, ironica e spietata, come nella migliore tradizione dei fratelli Coen.

L'AUTOIRONIA DI JUDI DENCH - Non ha gradito la stroncatura e lo ha insultato. Judi Dench, interprete di *Madame de Sade* di Yukio Mishima, in scena al Wyndham's Theatre di Londra, ha scritto a Charles Spencer, noto per aver

coniato l'espressione "puro Viagra teatrale" a proposito di Nicole Kidman in *The blue Room*, insultandolo per aver pubblicato sul *Daily Telegraph* una recensione negativa dello spettacolo.

BABY STAR ALLA PROVA - Faryl Smith (**foto a lato**) ha tredici anni e un contratto con la Universal del valore di 2,3 milioni di sterline. Non è passato molto tempo da quando cantava nel coro della scuola, ma dopo l'esibizione alla trasmissione televisiva *Britains'got talent* Faryl non si è più fermata. Mezzosoprano in grado di incantare pubblico e critica, nel 2009 ha in agenda un duetto con Placido Domingo.

TORNA WEST SIDE STORY - Venticinque anni dopo l'ultima replica, *West Side Story* torna a Broadway, al Palace Theatre di New York. Diretta da Arthur Laurents, librettista dell'opera e suo regista già nella prima edizione del 1957 così come dell'ultima replica del



1984, la nuova messa in scena si avvale di un cast giovanissimo, fra cui l'italo-americana Josephine Scaglione nella parte di Maria. Info: www.broadwaywestsidestory.com.

Addio a Roger Plachon Maestro del decentramento teatrale

«Ha fatto del teatro un luogo popolare, accessibile, un luogo di vita poetica e politica». Non ha lesinato i complimenti il presidente Sarkozy nel rivolgere l'ultimo saluto a Roger Plachon, scomparso lo scorso mese di maggio per una crisi cardiaca all'età di 77 anni. Erede di Jean Vilar, influenzato dalle origini contadine, Plachon si è battuto per un teatro impegnato, popolare, confinato spesso ai margini dei grandi centri urbani. Le sue regie, ispirate tanto ai classici come Brecht (*Terrore e Miseria nel Terzo Reich*), Molière (*Tartufo*, *Georges Dandin*), Shakesperare (*Enrico VI*) e Dumas (*I tre moschettieri*), quanto ai contemporanei - Plachon è stato tra i primi a portare in scena Adamov e Vinaver, accanto a Pinter (*No Man's Land*) e Bernhard (*Emmanuel Kant*) - sono impregnate di realismo, dove fondamentale è la riflessione critica sul senso della storia. Come organizzatore Plachon ha avuto il merito di rianimare la vita culturale di Lione, fino ad allora rimasta ai margini della grande distribuzione, ruotante intorno a Parigi: è qui che nel 1952 ha fondato il primo teatro stabile della Francia del Sud, il Théâtre de la Comédie, ed è ancora qui, nei sobborghi operai di Villeurbanne, che ha diretto nel 1957 il Théâtre de la Cité, divenuto nel 1972 Théâtre National Populaire, il Rhône-Alpes Cinéma, inaugurato nel 1990 nei locali dello Studio 24, e la compagnia Studio 24, fondata nel 2002. Uomo di teatro e di cinema, figura eclettica di interprete, autore e regista, membro onorario dell'Unione dei Teatri Europei, Plachon ha rappresentato un punto di riferimento essenziale per lo spettacolo francese del Secondo dopoguerra e ha ispirato artisti del calibro di Patrice Chéreau, suo sodale alla direzione del Théâtre National Populaire. *Roberto Rizzente*



Usa/Francia

Dai Tony Awards ai Molières pioggia di premi sul teatro

Il musical *Billy Elliot* (foto a lato), tratto dall'omonimo film, ha letteralmente dominato l'edizione 2009 dei Tony Awards, il prestigioso premio teatrale statunitense, la cui cerimonia di assegnazione si è svolta il 7 giugno scorso. *Billy Elliot* ha conquistato ben nove premi, fra cui miglior musical, migliore interprete di musical (David Alvarez, Trent



Kowalik, Kiril Kulish), migliore regia (Stephen Daldry), miglior libretto, miglior coreografia (Peter Darling), migliori luci, ecc. Da segnalare, poi, il premio come miglior dramma assegnato a *Dio della carneficina* di Yasmina Reza (testo tradotto e rappresentato durante l'attuale stagione anche in Italia) e quello come miglior attore di prosa a Geoffrey Rush. Ricordiamo, infine, il riconoscimento come miglior attrice non protagonista attribuito all'immarcescibile "signora in giallo" Angela Lansbury per la sua interpretazione in *Spirito allegro*. L'elenco completo di tutti i vincitori su www.tonyawards.com. *Laura Bevione*



miglior attore non protagonista (Roland Bertin). Il secondo, novità di Sébastien Thiérye e Anne Bourgeois, si è aggiudicato il riconoscimento come migliore commedia, mentre il suo protagonista, Patrick Chesnais, è stato giudicato miglior attore. Per l'elenco di tutti i vincitori, www.lesmolières.com. *L.B.*

Il 26 aprile scorso sono invece stati assegnati i Molières, i più prestigiosi riconoscimenti del teatro francese. L'edizione 2009 del premio, creato nel 1987 da Georges Cravenne, ha privilegiato due spettacoli, *Coriolan* (foto a lato) e *Cochons d'Inde*. Il primo, prodotto dal Tnp di Villeurbanne, ha vinto i premi per miglior spettacolo, migliore regia (Christian Schiaretti) e

BARENBOIM, CENSURA AL CAIRO - Daniel Barenboim avrebbe dovuto dirigere l'Orchestra sinfonica egiziana nelle *Nozze di Figaro*, ma lo spettacolo, programmato alla Cairo Opera House, è stato annullato. Ragioni politiche, si sospetta, perché l'ordine è arrivato dal ministro della cultura Faruq Hosni che starebbe cercando di ripulire la propria immagine di antisemita in vista delle elezioni al segretariato generale dell'Unesco, liquidando il filo-palestinese Barenboim.

RESTAURATORI AVVENTATI - Qualche mese fa l'annuncio del ritrovamento di un ritratto di Shakespeare realizzato mentre il drammaturgo era ancora in vita aveva suscitato eccitazione fra i suoi molti studiosi. Restauratori avventati, tuttavia, hanno spento immediatamente l'entusiasmo: credendole aggiunte successive, essi hanno cancellato dal dipinto quelle linee tratteggiate che, in realtà, disegnavano il vero volto di Shakespeare, che appare dunque destinato, come la sua identità, a rimanere incerto.

PARSIFAL DA RECORD - Il Nationaltheater di Mannheim ha appena festeggiato un record. Al suo *Parsifal* (regia di Hans Schüller, scene di Paul Walter e costumi di Gerda Schulte), in scena dal 1957, spetta la palma di allestimento wagneriano più longevo. Battuto infatti il *Parsifal* del debutto, replicato al Festival di Bayreuth dal 1882 al 1933. Info: www.nationaltheater-mannheim.de.

IL GIARDINO DEL SOGNO - È stato ricostruito dall'English Heritage, accanto alle rovine del castello di Kenilworth, il giardino che avrebbe dovuto ospitare, nel 1575, una commedia con la quale il conte di Leicester Robert Dudley sperava di conquistare il cuore della regina Elisabetta. Secondo la tradizione, Shakespeare si sarebbe ispirato a quel giardino per il *Sogno di una notte di mezza estate*.

TELEVOTO PER MOZART - Il televoto arriva in teatro. Il 29 e il 30 aprile l'Underworld Productions Opera Ensemble ha messo in scena a New York un *Così fan tutte* con finale a sorpresa. Il gioco delle coppie è in mano al pubblico, chiamato a votare con sms per decidere chi sposerà chi.

VIKTOR & ROLF E WILSON - Petali di fiori, polvere di stelle e abiti in 3d: sono la nuova, provocatoria creazione di Viktor&Rolf per l'opera romantica *Der Freischütz* di Carl Maria von Weber, diretta a giugno da Robert Wilson al Festspielhaus Baden-Baden. Non è la prima volta che i due stravaganti stilisti collaborano con Wilson: già nel 2004 firmarono i costumi di *2 Lips and Dancers and Space* al Netherlands Dance Theater. Info: www.festspielhaus.de.

PINOCCHIO IN COREA - Debutterà dal 7 al 23 agosto all'Opera Theatre dell'Arts Center di Seoul *Pinocchio* - *il grande musical* di Saverio Marconi e Pierluigi Ronchetti. Dopo la tournée in Estremo Oriente il musical, prodotto dalla Compagnia della Rancia, sarà dal 4 novembre all'Allianz di Milano.

CARRERAS LASCIA - Ha lottato per anni contro la leucemia, sconfiggendola. Ora, José Carreras, sessantadue anni, ha deciso di dire basta. Secondo le dichiarazioni rilasciate al *Times*, il popolare tenore si dedicherà d'ora in avanti esclusivamente al recital.

ADDIO, MAXIMOVA - È scomparsa lo scorso aprile a Mosca all'età di 71 anni Ekaterina Maximova, *étoile* del Bolscioi. In coppia con Vladimir Vassiliev, suo marito nella vita, fu più volte contrapposta dal regime ai "traditori" Nureyev e Baryshnikov.

GATTI A ZURIGO - Daniele Gatti sarà il nuovo direttore dell'Opera di Zurigo. Sei le opere in programma per tre stagioni complessive di contratto: *Elektra*, *Falstaff*, *Parsifal*, *Maestri Cantori*, *Otello* e un sesto titolo da decidere.

Londra

IL TEATRO INGLESE ricorda Harold Pinter



Venticinque interpreti, il meglio del teatro britannico, ha reso omaggio a Harold Pinter lo scorso giugno al National Theatre di Londra. Per ricordare il drammaturgo, scomparso sei mesi fa, sul grande palcoscenico della sala Olivier sono saliti attori del calibro di Colin Firth, Penelope Wilton, Jeremy Irons, Jude Law, Eileen Atkins, che diretti da Pinter stesso, o magari al suo fianco, hanno in molte occasioni affrontato ruoli di rilievo in *Terra di nessuno*, *Tradimenti*, *Il guardiano*. Emozionanti fino alle lacrime le poesie dedicate alla moglie, lette da Irons e Wilton, o il ricordo degli anni giovanili, trascritto nelle pagine di *Mac* e affidato a Douglas Hodge, uno dei più bravi interpreti della nuova generazione britannica.
Roberto Canziani

PREMI

RIMBAUD PER IL TEATRO - Prima edizione del Premio Rimbaud per il Teatro. Aperto a tutti i testi teatrali mai rappresentati che abbiano come tema "la forza della vita", premia il primo classificato con la messa in scena dell'opera a cura della compagnia Blue in the face. I primi tre testi verranno pubblicati in stralcio sulla rivista letteraria *Prospettiva* e in versione integrale su www.prospettiva.it. I materiali vanno inviati entro il 30 luglio all'indirizzo: Prospettiva editrice, via Terme di Traiano 25, 00053 Civitavecchia (Roma) o per mail a premiorimbaud@yahoo.it. Info: <http://premiorimbaud.wordpress.com>.

LAMA E TRAMA - La Città di Maniago, nota per la produzione di coltelli, e la Provincia di Pordenone bandiscono la prima edizione di *Lama e trama*, riservato ai monologhi di genere giallo/noir, ispirati a lame e oggetti da taglio. Le opere, in cinque copie, dovranno pervenire entro il 2 settembre all'indirizzo: Comune di Maniago, Concorso Lama e Trama, Piazza Italia 18, 33085 Maniago (Pn). Sono previsti premi in denaro e la pubblicazione del monologo vincitore. Info: www.lamaetrama.it.

DOVE, COME, QUANDO - Dcq è un premio di drammaturgia ideato dalla Compagnia DoveComeQuando, ispirato al tema della lite condominiale. Le opere devono essere inviate entro il 31 agosto all'indirizzo premiodcq@dovecomequando.net. Il testo vincitore verrà rappresentato dalla compagnia DoveComeQuando. Info: www.dovecomequando.net.

BRUCIARE I PONTI DELLA RITIRATA - C'è tempo fino al 30 luglio per partecipare al concorso, ispirato a Majakovskij, "Bruciare i ponti della ritirata", bandito dall'Associazione Sassetti Cultura. Due le sezioni in gara: scrittura teatrale e scrittura teatrale per l'infanzia. Le opere vanno inviate all'indirizzo: Associazione Sassetti Cultura c/o Margherita Carminati, via Campino 28, 24053 Brignano Gera d'Adda (Bg). È prevista la pubblicazione dei lavori segnalati. Info: www.sassetticultura.it.

CORSI

MASTER TEATRALI A VERONA - C'è tempo fino al 30 settembre per iscriversi ai Master Artistici Teatrali a numero chiuso promossi dall'Opera Academy Verona in collaborazione con la Fondazione Arena di Verona. Segnaliamo, tra gli altri, i corsi di regia lirica, scenografia, costume, drammaturgia musicale, organizzazione e gestione eventi, teatro musicale, coreografia e antropologia teatrale musicale. La tassa d'iscrizione è di € 5.000,00 per ogni annualità. Sono previste Borse di Studio. Info: tel. 045.8031012, www.operacademyverona.org.

L'ODIN E L'ITALIA - Settembre ricco di appuntamenti con l'Odin Teatret. Eugenio Barba e Julia Varley terranno il seminario "La reinvenzione dello spazio come luogo teatrale" presso l'isola Polvese sul Lago Trasimeno (Pg), Umbria, tra il 4 e il 10 settembre, mentre Roberta Carreri sarà protagonista del workshop "La danza delle intenzioni" al Centro Teatro Attivo di Milano (28 settembre - 2 ottobre). Info: www.odinteatret.dk, www.lineatrasversale.eu, acolumbo@centroteatroattivo.it.

SEMINARI PER TUTTI I GUSTI - Al via la stagione dei seminari estivi organizzati da Teatri Possibili. Dal 17 al 23 agosto tutti nella tenuta agroforestale di

Montevaso (Pi) per dedicarsi alla *Locandiera* con Corrado d'Elia e Monica Faggiani. Dal 6 al 13 settembre a Numana (An), riviera del Conero, con Mariano Furlani e il *Girotondo* di Schnitzler. Infine una vera chicca, replicata dopo il successo dello scorso anno: una crociera in barca sul Mar Rosso (2-9 agosto) con partenza da Hurghada. Testo oggetto di studio, naturalmente, *Oceano Mare* di Baricco. Info: tel. 02.8323182, 347.4821706, tpclub@teatripossibili.org, www.teatripossibili.org.

LABORATORI ARBORETO - Sono aperte le iscrizioni ai laboratori estivi promossi dall'Arboreto di Mondaino (Rn). Segnaliamo, tra gli altri, il workshop di fotografia di scena "Occhi allo specchio" (10-13 agosto), condotto da Laura Arlotti con Muta Imago, e il laboratorio di tecniche interattive applicate allo spettacolo "Very nervous system" (15-20 settembre), con Lorenzo Bazzocchi di Masque Teatro. Info: www.arboreto.org.

CORSO DI BIOMECCANICA - Al via la XII sessione di lavoro del Corso di Formazione specialistica in Biomeccanica Teatrale di Mejerchol'd, condotto a Perugia dal 17 agosto al 5 settembre da Gennadi Nikolaevic Bogdanov. Sono previsti un corso base (17-29 agosto) e due corsi di approfondimento (24-29 agosto; 31 agosto - 5 settembre). Info: www.microteatro.it.

PLAUTO A CAMPOLI - Il Teatro di Ariele presenta "Improvvisazione e natura 2009", ciclo di stage intensivi a Campoli Appennino (Fr). Dal 31 luglio al 1 settembre si alterneranno quattro corsi dedicati rispettivamente ai *Menecmi*, *Anfitrione* e *Aulularia* di Plauto e al connubio "teatro e fotografia". Aperti a tutti, i seminari si svolgeranno in uno chalet di montagna. Info: tel. 06.8174322, 339.2754291, teatrodiariele@gmail.com, www.teatrodiariele.org.

Hanno collaborato:

Marco Andreoli, Laura Bevione, Fabrizio Caleffi, Roberto Canziani e Marta Vitali.

Addio a Nina Vinchi la Signora del Piccolo

«Con la sua intelligenza e la sua energia, accanto a Paolo Grassi e Giorgio Strehler, ha contribuito in modo determinante ad affermare il concetto del teatro inteso come servizio pubblico». Non ha mezze misure il direttore del Piccolo Sergio Escobar. Il suo ricordo di Nina Vinchi, scomparsa a giugno all'età di 98 anni, è vivido e commosso. Perché dello Stabile di via Rovello l'quell'esile signora, classe 1911, è stata l'anima e l'interprete prediletta, fino alle dimissioni, nel 1993, e alla presidenza della Fondazione Amici della Scuola Paolo Grassi. Eppure, nulla, all'inizio, lasciava presagire questo destino. Figlia di bergamaschi di origine contadina, impiegata, cresciuta nel quartiere Leoncavallo, Nina Vinchi non nasce con il *pedigree* teatrale. Come tanti milanesi della generazione del dopoguerra ha però la passione per l'arte e per la cultura. Ed è quella passione che la guida, nel 1946-47, al circolo Diogene in via dei Filodrammatici, dove incontra Paolo Grassi, che sposerà nel 1978. Di lì al Piccolo il passo è breve: nel 1947 fonda con Grassi e Strehler il primo Stabile d'Italia, segnando uno spartiacque nella storia dello spettacolo del secondo Novecento. Da quel momento, per 46 anni, Nina Vinchi è stata per tutti "la signora del Piccolo", assumendosi in prima persona tutti quegli oneri amministrativi e produttivi che hanno contribuito a rendere grande la sala di via Rovello, facendone un modello per i teatri pubblici di tutta Europa. «Il Piccolo ha dovuto inventarsi molte cose nel campo della gestione aziendale, oltre che in quello dell'arte. Nel 1947 riuscimmo a coinvolgere nella nostra impresa molti industriali milanesi, la grande borghesia imprenditoriale, da Pirelli a Adriano Olivetti, a quella grande figura che fu Mattioli, il presidente della Banca Commerciale Italiana. Ma devo dire che, per primi, abbiamo ideato molte iniziative nel campo della promozione e della gestione del nostro teatro: dai contatti con il mondo della pubblicità, alla creazione degli abbonamenti, all'organizzazione del pubblico tra le scuole e i sindacati e, più recentemente, l'informatizzazione della biglietteria. E siamo forse stati l'unico teatro che si fa certificare il bilancio da una società competente». È grazie a questa signora, così schiva e piena di energia, che molti spettacoli hanno potuto imporsi all'attenzione internazionale, avvalendosi di un ricco corredo di approfondimenti culturali. Ed è anche grazie a lei che il pubblico milanese ha potuto conoscere il lavoro di tanti grandi, dal Living Theatre al Bread&Puppet, dal Patrice Chéreau a Grüber, da Bob Wilson a Brecht. Due meriti, questi, che i tanti premi (tra gli altri, il Premio Simoni di fedeltà al teatro, 1975; la nomina a Grand'Ufficiale al merito della Repubblica Italiana, 1981; l'attribuzione francese di Officier des Arts et des Lettres, 1985; il Premio Medaglia d'Oro di riconoscenza assegnato dalla Provincia di Milano, 1987) e la pronta dedica del restaurato chiostro di via Rovello intendono preservare a imperitura memoria. *Roberto Rizzente*



Pedro Páramo
is dead

testo e regia **Firenza Guidi**
ispirato al romanzo di Juan Rulfo **Pedro Páramo**

E L A N FRANTOIO

Performance:
17, 18, 19 Luglio 2009
ore 21.45 & 23.00

Tetto e Parcheggio sopraelevato Coop
Via Fucecchiello, 50054 Fucecchio (FI)

Logo of the European Union and the Youth in Action Programme.

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI SAN MINIATO

Città di Fucecchio

Info e prenotazioni: ElanFrantoio 0571 261143_URP_Ufficio Relazioni con il Pubblico 0571 268206

TEATRO DELLA LIMONAIA
in collaborazione con
Danse-og Teatersentrum, Norsk Kulturrad, Reale Ambasciata di Norvegia
presenta

22
INTERCITY FESTIVAL
XXII FESTIVAL INTERNAZIONALE DI CITTÀ IN CITTÀ
OSLO
TEATRO LETTURE WORKSHOPS INCONTRI MOSTRE FILM

25 SETTEMBRE - 25 OTTOBRE 2009



Sestidee

www.teatrodellalimonaia.it 055 440852 info@teatrodellalimonaia.it

Punti vendita di Hystrio

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

BARI

La Feltrinelli Libri & Musica - Via Melo, 119 - tel. 080/520751

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891
Feltrinelli - Via dei Mille, 12/A - tel. 051/240302
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070
Libreria di Cinema, Teatro e Musica - Via Mentana 1c - tel. 051/237277
Libreria Mel Bookstore - Via Rizzoli 18 - tel. 051/220310

BOLZANO

Libreria Mardi Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163
Libreria Mel Bookstore - Piazza Trento/Trieste - tel. 0532/241604

FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652

GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 231-233 - tel. 010/540830

MESTRE

La Feltrinelli Libri & Musica - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/950791

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175
La Feltrinelli Libri e Musica - C.so Buenos Aires, 33/35 - tel. 02/2023361
Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386
Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730
Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101
Moovie Bookshop - Via Ascanio Sforza 37 - tel. 02/36571600
Cuesp/lulm - Via Carlo Bo 8 - tel. 02/89159313
Egea - Via Bocconi 8 - tel. 02/58362181
Libreria Cusl - Via Brera 28 - tel. 02/86983164

MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436
Feltrinelli Libri e Musica - Via Cappella Vecchia, 3 - tel. 081/2405401

PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

PALERMO

Broadway Libreria dello Spettacolo - Via Rosolino Pilo 18 - tel. 091/6090305

PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

PERUGIA

L'Altra Libreria - Via U. Rocchi 3v - tel. 075/5736104

PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

PRATO

Libreria Al Castello - Viale Piave 12/14 - tel. 0574/20906

RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

REGGIO EMILIA

Libreria La Compagnia - Via Emilia S.Stefano, 1B - tel. 0522/541699

ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248
Feltrinelli Orlando - Via V. E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430
Bookàbar - Via Milano, 15/17 - tel. 06/48913361

SALERNO

Feltrinelli - C.so V. Emanuele, 230 - tel. 089/2580114

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

SIRACUSA

Libreria Gabò - Cs Matteotti, 38 - tel. 0931/66255

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036
Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Diaz, 22 - tel. 040/300774
Libreria Einaudi - Via Coroneo, 1 - tel. 040/634463

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Porta Borsari, 32 - tel. 045/594611

VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

HYSTRIO
trimestrale di teatro e spettacolo

Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Direttore responsabile:
Claudia Cannella.

Redazione: Albarosa Camaldo, Massimo Marino, Roberto Rizzente, Simona Lomolino (segreteria), Marta Vitali (promozione), Claudia Zambianchi (web), Giulia Morelli, Alessandra Albertini e Sara Anastasio (Stage).

Grafica e impaginazione:
Alessia Stefanini.

Hanno collaborato: Paola Abenavoli, Marco Andreoli, Sandro Avanzo, Elena Basteri, Fabio Battistini, Laura Bevione, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Laura Caretti, Davide Carnevali, Tommaso Chimenti, Linda Dalisi, Manuel Ferreira, Renato Gabrielli, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Giorgio Gennari, Margherita Laera, Elena Lolli, Fausto Malcovati, Stefania Maraucci, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Andrea Nanni, Pier Giorgio Nosari, Franco Perrelli, Maurizio Porro, Eliana Quattrini, Valeria Ravera, Domenico Rigotti, Laura Santini, Maura Sesia, Francesco Tei, Francesco Trapanese, Luca Vido, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Marta Vitali, Giusi Zippo.

Direzione, redazione e pubblicità:
via Olona 17, 20123 Milano,
tel. 02.40073256, fax 02.45409483.

E-mail: hystrio@fastwebnet.it

www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti, 14, 21052, Busto Arsizio (VA)

Distribuzione: Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

ABBONAMENTI

Italia € 30 - Estero € 45

Versamento su c/c postale n. 40692204

intestato a:

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

Oppure:

BONIFICO BANCARIO

su Conto Corrente Postale n° 000040692204

ABI 07601; CAB 01600; CIN Z

Oppure:

on line (www.hystrio.it).

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al fax: 02.45409483.

Un numero € 9,00, arretrati € 15.

In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.

la casa virtuale
della drammaturgia
contemporanea

www.dramma.it

Le notizie dal mondo teatrale

Spettacoli in scena, festival, rassegne, laboratori,
seminari e stage, i concorsi, i casting e le opportunità

Recensioni sugli spettacoli di autori contemporanei

Articoli e Interviste esclusive

Gli ultimi drammi del mese

Rec di Pietro Piovani

Confessioni di un broker di Elisabetta Fiorito

Lo stagno di Marco Gobetti

Giulio Cesare è morto di Fabio Sanvitale

La libreria virtuale con i testi degli autori contemporanei

**Le rubriche di Luigi Lunari, Giorgio Taffon, Daniela Pandolfi,
Fabio Bruschi e Alfio Petrini**

e poi...

Le novità italiane al debutto

I cartelloni dei teatri

La bacheca degli spettacoli

I traduttori di copioni italiani

I libri di teatro

Saggi e tesi di laurea

Concorsi e premi drammaturgici



Genova
Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura



OltreilMuro

2009
anni dalla caduta del muro di Berlino



Tutto il teatro in un manifesto Polonia 1989-2009

Genova, Palazzo Ducale - Appartamento del Doge

28 maggio | 30 agosto 2009

orario: tutti i giorni 15-20, chiuso il lunedì - www.palazzoducale.genova.it

con il patrocinio di



partecipanti alla Fondazione



sponsor istituzionale
della Fondazione

