

HYSTRIO

HY

trimestrale di teatro e spettacolo

anno XXV

3/2012

**DOSSIER
TEATRO
E SPORT**

**TEATROMONDO:
LONDRA, PARIGI,
BERLINO, BRUXELLES,
VARSAVIA, BOGOTÀ**

**GIUSEPPE BATTISTON
TOM STOPPARD**



**SPECIALE
PREMIO
HYSTRIO**

critiche / danza / lirica / biblioteca / la società teatrale

FRANCABANTI

| | | |
|-----|---------------------|--|
| 2 | speciale | Premio Hystrio 2012: un anno da record. La cronaca, i premiati, le motivazioni — di Ilaria Angelone e Fabrizio Sebastian Caleffi |
| 12 | vetrina | Tom Stoppard contro le dittature europee — di Roberto Canziani Giovani mattatori/6: Giuseppe Battiston — di Fausto Malcovati Fanny & Alexander, vent'anni di utopia — di Alessandra Cava |
| 18 | teatromondo | Londra: Complicité, tecnologia e passione — di Margherita Laera Parigi: l'attimo fuggente tra le macerie del passato — di Giuseppe Montemagno Bruxelles, il futuro riparte dai bambini — di Elena Basteri Varsavia, la scena polacca fa i conti con la Storia — di Sergio Lo Gatto Berlino, le notti in bianco dei Theatertreffen — di Elena Basteri Bogotà, la Colombia scommette sulla cultura — di Rodolfo Sacchettini |
| 28 | humour | G(I)ossip — di Fabrizio Sebastian Caleffi |
| 29 | dossier | Teatro e sport — a cura di Roberto Rizzente, con interventi di Edoardo Erba, Oliviero Ponte di Pino, Laura Santini, Davide Carnevali, Renzo Francabandera, Gerardo Guccini, Marco Martinelli, Fabrizio Sebastian Caleffi, Simone Soriani, Diego Vincenti, Franco Ruffini, Alessandro Serena, Renzo Musumeci Greco, Domenico Rigotti, Pier Giorgio Nosari, Mario Bianchi e Paola Abenavoli |
| 60 | teatro di figura | I pupazzi "farciti" di Neville Tranter — di Sergio Lo Gatto Due Nobel a IF Festival — di Valeria Ravera |
| 63 | teatro ragazzi | I festival di primavera — di Mario Bianchi Majakovskij e Martinelli sbarcano a Marghera — di Fausto Malcovati |
| 66 | nati ieri | I protagonisti della giovane scena/40: Menoventi — di Rodolfo Sacchettini |
| 68 | danza | La discrasia col presente delle nuove generazioni — di Paolo Ruffini Philippe Decouflé, le magicien della nouvelle danse — di Domenico Rigotti Le recensioni: Uovo e Danae, Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Vasco Rossi, BallettBoyz, Alessandro Sciarroni e Claudia Castellucci |
| 74 | lirica | Parigi-Milano: noi cantavamo un mondo migliore — di Giuseppe Montemagno |
| 76 | critiche | Colline Torinesi/Battiston è Macbeth/Anime russe a Milano/Le ossessioni di Rothko-Bruni/Giulio Cesare secondo Rifici/L' "esperto" Prometeo dei Rimini Protokoll/Vie, festival vs terremoto/Tiezzi e Lombardi sfidano Proust/Ranieri e Scaparro per Viviani/Arcuri alla prova di Fassbinder/Celestini e l'Unità d'Italia/Napoli Teatro Festival/Pro e Contro: la Divina Commedia di Nekrošius/Prometeo, Baccanti e Uccelli a Siracusa |
| 101 | biblioteca | Le novità editoriali — a cura di Albarosa Camaldo e Fabrizio Sebastian Caleffi |
| 106 | testi | Mani grandi, senza fine — di Laura Curino |
| 116 | la società teatrale | Tutta l'attualità nel mondo teatrale — a cura di Roberto Rizzente |

Nel prossimo numero: DOSSIER: Teatro in Russia oggi/TEATROMONDO: i festival di Edimburgo, Avignone, Almada/VETRINA: Dario Fo, Angelica Liddel e Michele Riondino/CRITICHE: tutte le recensioni dai festival estivi e molto altro...

Premio Hystrio alla



VINCITORI

Matthieu Pastore
Emmanuele Aita
Mauro Lamantia

SEGNALATI

Elena Aimone
Valentina Cardinali
Daniele Fedeli

FINALISTI

Francesca Accardi
Viviana Altieri
Silvia Altrui
Matteo Anselmi
Monia Baldini
Anna Charlotte Barbera
Roberta Barbiero
Lia Bonfio

Giulio Canestrelli
Gabriele Vincenzo Casale
Paride Ciciriello
Mateo Çili
Valeria Sara Costantin
Claudio Del Toro
Donato Demita
Michele Di Giacomo
Greta Grace Di Milia

Francesco Folena Comini
Eleonora Fontana
Federico Gagliardi
Giulia Galiani
Alessandra Giuntini
Esther Grigoli
Marisa Grimaldo
Sara Jukic
Chiara Leoncini

Salvatore Leotta
Antonia Daniela Marra
Valerio Napoli
Nicola Notaro
Danilo Ottaviani
Mauro Pasqualini
Valeria Perdonò
Sarah Pesca
Francesca Pica

Vocazione 2012



Silvia Pietta
Pietro Piva
Elisa Proietti
Filippo Renda
Gabriella Riva
Gioia Salvatori
Claudia Scaravonati
Anna Scola
Riccardo Sinibaldi

Graziano Sirressi
Eleonora Tata
Lucilla Tempesti
Lorenzo Terenzi
Anahì Laura Traversi
Angelo Tronca
Veronica Visentin

SCUOLE RAPPRESENTATE

Scuola del Piccolo Teatro, Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" e Accademia dei Filodrammatici di Milano; Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Teatro Stabile di Torino; Scuola del Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" di Padova; Scuola di Teatro di Bologna "Alessandra Galante Garrone"; Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e Scuola Nazionale di Cinema di Roma; Scuola D'Arte Drammatica "Umberto Spadaro" di Catania, Accademia di Arte Teatrale di San Pietroburgo.

Un Premio Hystrio da record

di Ilaria Angelone



Possiamo dirlo. Si è conclusa con i fuochi d'artificio la XIV edizione del Premio Hystrio. A Milano, il 23 giugno, la Sala Shakespeare del Teatro Elfo Puccini (quella "grande") era piena: il pubblico non ha lesinato applausi ai protagonisti che si alternavano sulla scena accanto a Claudia Cannella, Albarosa Camaldo e Mario Perrotta, nei panni del "bravo presentatore", muovendosi fra i "big" e i giovani con eguale disinvoltura. La procedura è ormai consolidata. Gli artisti vengono proposti e premiati da direzione, redazione e collaboratori di *Hystrio*, mentre tre bandi regolano l'iscrizione alle tre sezioni dedicate ai giovani, attori, drammaturghi e fotografi di scena, poi selezionati da tre giurie qualificate.

Per primi salgono sul palcoscenico i giovani attori, i premiati e i segnalati, che, dopo tre giorni di audizioni, possono finalmente ricevere il premio meritato offrendo al pubblico un piccolo saggio della loro arte. E il pubblico approva. **Matthieu Pastore**, il giovane vincitore, ottiene quasi un'ovazione con il suo divertente *Copi*, muovendosi leggiadro sui tacchi, nei panni della madre degenera di Evita Peron. Mentre **Emmanuele Aita** e **Mauro Lamantia** divertono, il primo con l'umorismo feroce di *Urs Widmer* e del manager licenziato che sogna la morte efferata del suo capo, il secondo col monologo della Scolta dall'*Agamemnone* di Eschilo, recitato con leggerezza e sensibile ascolto dello spettatore. Bravi, anche i tre segnalati a raccogliere l'attenzione del pubblico,

Valentina Cardinali con una surreale "caccia alla volpe" scritta da Berkoff, piena di doppi sensi sessuali, la torinese **Elena Aimone** con il difficile, sofferto monologo pinteriano (da *Una specie di Alaska*) di una donna che si sveglia dopo 20 anni di coma, e il giovanissimo **Daniele Fedeli**, stupefacente femminiello, con un brano da *Occhi gettati* di Enzo Moscato. Lui, Daniele, è il più giovane partecipante di sempre: diciotto anni compiuti durante le audizioni, alle quali è arrivato facendosi largo tra i partecipanti delle pre-selezioni.

È il turno dei giovani drammaturghi. Per la seconda edizione, nessun vincitore. La giuria non ha ritenuto infatti nessuno dei testi in concorso nettamente superiore agli altri e pertanto ha assegnato una segnalazione *ex aequo* a tre autori: **Emanuele Aldrovandi**, **Alessandra Comi** e **Ana Candida de Carvalho Carneiro**, contenti ma non troppo delle motivazioni che evidenziano anche i nodi problematici dei loro lavori. Ma un premio dedicato ai giovani è anche questo. I loro testi sono stati apprezzati comunque dal pubblico, durante la lettura scenica della sera precedente, curata dalla regista Sabrina Sinatti e interpretata da Giulio Baraldi, Carmen Pellegrinelli, Milena Costanzo e Claudia de Candia.

Claudia Pajewski e **Serena Serrani** sono le due fotografe premiate pari merito, nella sezione Occhi di Scena. E fa piacere sentire Serena Serrani ringraziare, non solo per il riconoscimento ricevuto, ma soprattutto per un premio dedicato ai giovani professionisti della foto di scena.

Largo ai "big"

Laura Marinoni, da vera diva, prende il centro della scena raccontando del suo quarantennale amore per il teatro. Ha cominciato da bambina, nelle recite che tutti prima o poi facciamo da scolaretti delle elementari, ma lei ne ha fatto una scelta di vita vissuta con amore intenso. E «più passa il tempo e più mi sento leggera» dice ricordando le sue ultime esperienze, e prefigurando quelle che verranno, ma anche notando, con una nota di amarezza, come oggi in Italia non basti essere bravi per lavorare perché il teatro, arte negletta come poche, sopporta più di tutte il peso della crisi (lungo applauso). **Antonio Latella** non nasconde la sua meraviglia, dice che un premio alla regia non lo ha mai ricevuto e che ne è sinceramente commosso, e ringrazia quanti hanno lavorato insieme a lui, perché il merito del regista – dice – non è mai solitario, viene sempre dal raccogliere il lavoro altrui, degli attori, autori, scenografi... E dai **Babilonia Teatri**, premiati per il lavoro drammaturgico, apprendiamo la gioia di ricevere tale riconoscimento in una fase importante del loro percorso artistico, giunto a una svolta nella quale intraprenderanno una diversa strada, che partirà con il prossimo spettacolo in preparazione, *Pinocchio*. Poi, con il Premio Hystrio-Provincia di Milano, il palcoscenico si riempie della straordinaria vitalità dell'**Atir** e del **Teatro Ringhiera**, salgono tutti, gli amici dei laboratori organizzati per gli abitanti del Gratosoglio, per i disabili, salgono tutti, bambini compresi che circondano Nadia Fulco mentre legge i ringraziamenti. E gli abbiatesi del **Festival Le Strade del Teatro** non sono da meno per numero ed entusiasmo.

I pugliesi **Teatri Abitati** sono le Altre Muse dell'edizione 2012. Una realtà del Sud da imitare ed esportare come modello virtuoso di *welfare* teatrale, dove il teatro è capace di creare avamposti culturali recuperando luoghi dimenticati, riallacciando relazioni, facendo scaturire nuove fonti di energia civile e sociale. Lo confermano i direttori delle compagnie e dei festival pugliesi presenti, da Michele Santeramo a Carmelo Grassi, direttore del Teatro Pubblico Pugliese, capofila del *network*, ricevendo con una punta di orgoglio il premio, ma anche Silvia Godelli, assessore alla Cultura della Regione, cui si deve il progetto, presente in video con un messaggio raccolto con attenzione da tutto il pubblico.

L'ultima parola alle due collaborazioni di Hystrio, con i festival Castel dei Mondi di Andria e Teatro a Corte di Torino, insieme ai quali vengono asse-

gnati altri due premi. Come compagnia giovane ed emergente, per talento e qualità dei risultati, vincono i **Menoventi**, coraggioso collettivo proveniente dal fertile terreno emiliano-romagnolo, e Consuelo Battiston, quasi timida nel ricevere il riconoscimento, ringrazia i suoi compagni di avventura non presenti alla serata (sono al lavoro, in residenza a Santarcangelo) senza dimenticare le strutture che li sostengono, istituzioni di una regione che al teatro sembra credere davvero. Colpisce infine il fare da folletto di **Duda Paiva**, talento folgorante di un originalissimo teatro di figura, che ringrazia ricordando come il suo lavoro sappia produrre piccole e grandi magie, che qualsiasi sguardo e qualsiasi cuore può sentire. La serata si conclude con un arrivederci alla prossima edizione. Non ci rimane che radunarci nel foyer per salutare nuovi e vecchi amici, con cui abbiamo condiviso questa nuova avventura e con cui chiacchierare fino a notte alta.

Antefatto: ma posso cantare anche De André?

Premio Hystrio, tre giorni di audizioni, incontri, spettacoli dedicati ad attori, drammaturghi, fotografi o semplici appassionati di teatro, perché tutti gli eventi sono aperti: lo sono le audizioni, fin dalle pre-selezioni, lo sono le letture sceniche, la mostra fotografica, gli incontri con aperitivo di presentazione dei Festival di Castiglioncello e di Santarcangelo (presenti i direttori di Armunia, Andrea Nanni, e di Santarcangelo, Silvia Bottiroli e Cristina Ventrucci). Una festa di tre giorni dedicata al teatro.

Per me, per la prima volta "dall'altra parte" del Premio, ossia nella macchina organizzativa, anche tre mesi di email, telefonate, contatti, ricerche, la scrivania sommersa da 82 buste (tutti si iscrivono all'ultimo momento) contenenti i testi

dei partecipanti al concorso di drammaturgia e poi l'autore che chiama 4 volte al giorno per sapere se il suo testo è arrivato, quando verrà letto e «mi chiamerete anche in caso di esito negativo?». La giuria che si scambia i manoscritti, per ritrovarsi intorno a un tavolo a discuterne, fino a notte fonda, i commenti puntuali, riga per riga, pagina per pagina, lo stile, il linguaggio, la scelta della storia, dei temi, ogni giurato con attenzione puntigliosa a confrontarsi con gli altri. E infine lo stupore nello svelare i nomi, associandoli ai testi che i giurati avevano letto anonimi. E gli attori? Appena sgomberata la scrivania delle 82 buste drammaturgiche e la redazione è già invasa dalle loro schede di iscrizione (per fortuna qui c'è il supporto di Cecilia, Tommaso e Riccardo, tre volontari giovanissimi ed entusiasti): tra pre-selezioni e selezioni sono 131. E non sono da meno degli autori. Si iscrivono poi chiamano e chiedono di tutto: posso rielaborare il monologo, posso accompagnarvi con una musica, quanto dura l'audizione, ma posso avere costumi e oggetti di scena, posso portare un amico, e qualcosa di scritto da me? Ma posso cantare anche De André?... Sono pieni di dubbi, di ansie, ma anche di entusiasmo e di speranza.

«Un giocatore lo vedi dal coraggio...»

Teatro Elfo Puccini di Milano, giovedì 21 giugno, ore 9,00. All'apertura delle porte d'ingresso sono più o meno tutti lì. Alla finale il clima è diverso. Gli attori sono numerosi (70 gli iscritti) occorre suddividere la commissione in due e fare una giornata di valutazioni preliminare. Ogni commissione vedrà una trentina di candidati su uno solo dei tre pezzi preparati, poi, nei due giorni successivi, coloro che saranno promossi verranno riascoltati su tutti e tre. Ed è allora che





arriva il bello. Perché la giuria chiede, interrompe, fa commenti e riflessioni insieme ai candidati, e dalle interazioni qualche scintilla scocca. E produce esiti, comunque indimenticabili.

Sorprende la scelta delle candidate di misurarsi con storie dolorose, di stupro e di violenza, dai *Monologhi della vagina* allo *Stupro* di Franca Rame, presentato da Viviana al ritmo martellante del metronomo, con personaggi *borderline* o di vittime sofferenti (*Una specie di Alaska* di Pinter, ascoltato in diverse versioni, ma anche Koltès non manca). Qualcuna sa sorridere, per fortuna. La Grimilde di Anna Charlotte, protagonista di un divertente monologo di Benni con una “cattiva” (la regina di Biancaneve) che si vede superata tragicamente dalle moderne e ben più inquietanti forme del male. Come Valentina, con la sua “cavalcata” in compagnia di una bambola gonfiabile di sesso maschile (a lei una segnalazione). O come Monia, che si diverte (e ci diverte) interpretando una scarmigliata *Medusa chachacha* (la canzone di Vinicio Capossela) trascinando in scena qualcuno dei ragazzi presenti nel pubblico. Ma anche Elena (segnalazione anche per lei) colpisce quando, nella seconda giornata, lega le sue tre prove in una successione senza soluzione, dalla canzone di Connie Francis, ad *Annabella Wharton* di Wekster, per finire con *Una specie di Alaska* di Pinter (forse la versione più toccante) che scivola in un'imprevedibile preghiera alla Vergine dalla *Figlia di Iorio* di D'Annunzio.

Daniele tutti vogliono vederlo perché è giovanissimo. Propone tre prove davvero sorprendenti, da Moscato al *Misanthropo* di Molière fino a Bukowski accompagnato dalla chitarra elettrica (e i compagni, nel pubblico, a chiedersi «ma quanti anni ha???»). Ed è bello vederlo interagire un po' timidamente con le indicazioni dei giurati, prendersi lo spazio, tutto lo spazio della scena. E ancora, lo spirito lieve e davvero potente di Matthieu, fisico, voce e interpretazione davvero fenomenali (meritatissimo il primo premio). Giulio che trasforma in veneto il toscano del freddo allevatore di maiali di Ugo Chiti (*La porcilaia*), attratto dalla innocenza animale della moglie del suo fatto-

re. Alessandra, di scuola russa (ha studiato a San Pietroburgo) e la sua donna dell'est tra gravidanza, marginalità e prorompente desiderio di felicità. Giulia, che un bimbo lo aspetta davvero (è al settimo mese) alla quale la giuria chiede un frammento di *Mirandolina* («provi a rifarla con meno antipatia per il personaggio?», chiede Jurij Ferrini). E ancora la *Via Broletto* di Sergio Endrigo cantata da Mauro Lamantia (che verrà premiato), svela un'intensità amara e toccante. A Emanuele Aita la giuria chiede un classico, perché in repertorio ha portato solo contemporanei e una canzone dal musical *Notre Dame*. E lui sfodera un *Riccardo III* che convince al punto da meritargli il secondo premio. Francesco, due monologhi (e due personaggi) potenti, Romeo e Caligola, sarà sollecitato da molte variazioni: «prova a pensare che non sei davanti al cadavere della tua amata Giulietta, ma nella tua stanza di adolescente, prova a lavorare sul vuoto, sul nulla di Caligola...».

Noi altri, fuori dalla scena, affascinati e curiosi, correavamo indaffarati tra le cose pratiche da fare, stampare i materiali necessari, preparare le schede per la giuria, ascoltare e provvedere alle esigenze di tutti. Ho in mente i giovani volontari, intenti a realizzare video, micro interviste a tutti i protagonisti, per pubblicarle in tempo reale su internet, procurare oggetti, stirare i costumi degli attori per la finale, fare telefonate. C'è una bella energia, un bell'entusiasmo, e alla fine, tutti in sala, ad applaudire ancora per una volta. ★

In apertura i vincitori e i segnalati al Premio Hystrio alla Vocazione 2012; nella pagina precedente, lo staff di *Hystrio* con Mario Perrotta, presentatore della serata; tre momenti delle audizioni dei ragazzi segnalati (Valentina Cardinali, Daniele Fedeli ed Elena Aimone); in questa pagina una scena della lettura dei tre testi segnalati al Premio Hystrio-Scritture di Scena_35 e *made in Italy* dei Babilonia Teatri (foto: Marco Caselli Nirmal).

Godilonda *nouvelle vague* a Castiglioncello

Giallo Maria Teresa sul procelloso mare è l'edificio dell'Hotel Godilonda, così battezzato da quel genio di Gabriele D'Annunzio; più in su, nel cuore placido di Castiglioncello, si sono svolte le eliminatorie del premio destinate ai giovani attori privi di lasciappassare accademico. Ci sono arrivati in 17 su 54 dopo le due tappe di pre-selezione svoltesi al Teatro Argot di Roma e al Crt Salone di Milano davanti alle giurie composte da Ilaria Angelone, Fabrizio Caleffi, Albarosa Camaldo, Claudia Cannella, Katia Ippaso, Antonella Melilli, Debora Pietrobono, Domenico Rigotti, Roberto Rizzente, Paolo Ruffini, Camilla Toso, Diego Vincenti, ai quali a Castiglioncello si sono aggiunti Laura Caretti, Andrea Nanni e Francesco Tei. La qualificazione alle finali milanesi le ragazze e i ragazzi se la sono conquistata con un allegro certame al Castello Pasquini, dalle sembianze sembenelliane, grazie ad Andrea Nanni, direttore di Armunia, a cui va il nostro irrituale grazie. *Soirée* conclusiva con il *defilé* degli eletti, i magnifici nove (otto + una, la toscana-georgiana Alessandra Giuntini, richiamata da impegno scenico indifferibile a San Pietroburgo, dopo aver interpretato un brano di *Due povere rumene parlanti polacco* dell'autrice-rivelazione Dorota Mas'owska). Da Monte Celio, non lontano da Roma, è arrivata la squillante sorpresa del Kid, Daniele Fedeli, non ancora diciottenne, antibamboccione cantore di Bukowski e interprete non meno superalcolico di un Moscato non da dessert; da Verbania viene il gagliardo Federico Gagliardi col suo irresistibile Palazzeschi arbasinizzato; di Montevarchi è l'alluvionale interprete di un tragicomico monologo della vagina, Monia Baldini; originaria di Fiume, cresciuta a Trento, ora *country lady* lungo i Navigli, è Sara Jukic, dal timbro *Garbo talks* e dalla trascinate naturalezza da commedia con un'invettiva da *Le Cognate* del canadese Tremblay; di Cava dei Tirreni è originario Gabriele Vincenzo Casale, che propone in siciliano un *Liolà* alla Sopranos; siciliano di Acireale è Salvatore Leotta, divertente “relatore” di un bel pezzo di Jannuzzo sul rituale locale del funerale; proveniente dalla magica Martina Franca, Donato Demita intona con partecipazione la *Ninna Nanna della Guerra* di Trilussa e da Bologna, *last but not least*, è giunto Pietro Piva che, con passo kantoriano, ha affrontato i versi teatralmente poetici di *Fuoco centrale* della Gualtieri. Possa, in conclusione, il buco nero inghiottiteatro esser presto riempito da bucanieri come questi, all'arrembaggio del vuoto demotivante con la loro pienezza, leggerezza e consapevolezza. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

Le motivazioni

PREMIO HYSTRIO ALL'INTERPRETAZIONE

Laura Marinoni

Volontà ferrea, instancabile nella sua totale dedizione al teatro, dotata di rara sensibilità e di splendida presenza: è Laura Marinoni, una fra le poche attrici che, sulla scena italiana di oggi, sanno dimostrare una capacità interpretativa completa e matura, il cui naturale temperamento viene controllato continuamente dall'intelligenza critica. E questo viene dimostrato da un *curriculum* che poche altre sue colleghe possono vantare. Un *curriculum* che spazia dai tragici greci a Marivaux, da Goldoni a Pirandello (memorabile la sua Figliastrà), da Cechov a Eliot e giunge agli autori contemporanei, anche i più ostici come Pasolini (*Orgia*) e Testori affrontato, a dar superba dimostrazione anche delle sue eccellenti qualità vocali, con *Passio Laetitia et Felicitatis*. Patroni Griffi e Strehler i primi a rivelarne le belle qualità drammatiche, successivamente messe in risalto da registi come Lavia, Castri, Sciacaluga e Malosti. Su su fino a Hermanis e Latella che, dopo averla voluta protagonista ne *Le lacrime amare di Petra von Kant* di Fassbinder, le ha chiesto di calarsi nel personaggio estremo di Blanche di *Un tram che si chiama desiderio* di Williams, raggiungendo con esso vertici di bravura assoluti. Anche in seguito a questa ardua, straordinaria prova, meritissimo giunge a Laura Marinoni il Premio Hystrio all'interpretazione.

PREMIO HYSTRIO ALLA REGIA

Antonio Latella

Il premio assegnato ad Antonio Latella vuole riconoscere non solo un percorso artistico altamente originale e denso di successi (l'ultimo ottenuto con una straordinaria messinscena di *Un tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams), ma anche la capacità del regista campano di aver saputo creare nello spettatore una sensibilità nuova, particolare, fondata su una grande partecipazione emotiva. A partire dai grandi testi di Shakespeare, che ha riletto con un approccio sempre forte e urticante, anche in senso visivo. Basta pensare ai grandi pupazzi di *Romeo e Giulietta*, a quell'Amleto che si muoveva tra carriole da giardino, a *Riccardo III* agito in *travesti* o anco-

ra a *Stretta sorveglianza* di Genet, strabondante di energia fisica come i successivi *I negri* e *Querelle*. Antepreme, quelle prove, di spettacoli che poi sarebbero entrati negli annali. Come la trilogia dedicata a Pasolini (*Pilade, Porcile e Bestia da stile*) condotta con ritmo appassionato unito a ragionevolezza del cuore. Per arrivare ai più recenti *Studio su Medea*, *Le lacrime amare di Petra von Kant*, *[H]L_Dopa* e *Don Giovanni a cenar teo*. Perché quello di Antonio Latella è il talento multiforme di un artista coraggioso, pronto a mettersi sempre in gioco, assumendosi oneri e onori di scelte non convenzionali, che lo hanno reso punto di riferimento imprescindibile della scena italiana e non solo.

PREMIO HYSTRIO ALLA DRAMMATURGIA

Babilonia Teatri

È un po' come quando fai ascoltare un cd di Marracash a tuo padre. Che ti guarda, poi scuote la testa e dice: «Ma non canta nemmeno, parla». Ecco. I Babilonia Teatri stanno alla prosa, come Marracash sta a Claudio Villa. Parlano, urlano, scandiscono le frasi come degli automi a braccetto. Insomma, fanno altro. E lo rifanno sempre meglio. Le rime bacciate alla Franco Califano e lo slogan, le canzoncine dei bambini e l'invettiva, i rimandi al dialetto veneto e alla cultura pop: la loro drammaturgia è un flusso ininterrotto che arriva senza filtri. E ci piace. Anche per la qualità sempre più adulta di provarsi con tematiche scomode. Dove l'immediatezza della battuta, del gioco semantico, si unisce a una musicalità capace di sfumature dolorose, di ritornelli a mezzotono. *The end* rappresenta in questo forse il lavoro più compiuto, dopo i già fortunati *made in italy*, *Pop Star* e *Por-noboy*. Perché la consueta attitudine divertita alla parola e alle sue capacità di sorprendere si affianca a un'intimità meno urlata. A tratti commovente. Una scrittura in evoluzione, nelle forme (comunque riconoscibili), come nei contenuti. E che sia sulla carta che in scena, si pone come esempio "altro" all'interno delle scritture contemporanee. Per questi motivi, il Premio Hystrio alla Drammaturgia viene assegnato con meritato orgoglio a Babilonia Teatri.





PREMIO HYSTRIO-ALTRE MUSE

Teatri Abitati

Il Premio Hystrio-altre muse viene quest'anno assegnato a Teatri Abitati, il prezioso progetto di residenze teatrali della Regione Puglia realizzato dal Teatro Pubblico Pugliese con utilizzo di fondi Fesr. Un progetto che, attraverso la creazione di un circuito virtuoso tra compagnie teatrali "senza casa" ed enti locali proprietari di spazi non utilizzati, ha saputo sperimentare inediti modelli di sviluppo economico e sociale di un territorio attraverso le arti. E i notevoli risultati fino ad ora ottenuti dimostrano che non solo Teatri Abitati è riuscito a soddisfare la finalità per cui era nato, ma anche che il progetto è diventato ormai il modello di un diverso e più articolato modo di concepire la professionalità nel mondo del teatro. Le compagnie sono state infatti chiamate a cimentarsi non solo sul versante della qualità del lavoro artistico, ma anche nel rapporto con le istituzioni e nell'affrontare sfide a livello organizzativo, come quella di formare una rete capace di assicurare un dialogo continuo tra i vari teatri e iniziative comuni rivolte anche oltre i limiti territoriali. Tutto questo sta avvenendo di pari passo con il fondamentale sforzo di creare nuovo pubblico, con una par-

ticolare attenzione verso le esigenze degli spettatori più giovani. Un'esperienza, quella di Teatri Abitati, che si è imposta all'attenzione nazionale come esempio da imitare.

**PREMIO HYSTRIO
PROVINCIA DI MILANO**

Teatro Ringhiera/Atir

Milano, 2 giugno 2012, Teatro Ringhiera, piazza Fabio Chiesa. L'intitolazione della piazza antistante al Teatro Ringhiera all'amico e compagno di viaggio tragicamente scomparso due anni fa è solo l'ultimo capitolo di una storia tenace e appassionata. Una storia che comincia nel 2007 quando la Compagnia Atir ottiene dal Comune di Milano quello spazio al Gratosoglio, quartiere non facile della periferia sud cittadina, dove finalmente trova casa. Una sfida ardua. Non è un quartiere per teatranti. Ma l'Atir non è solo una compagnia teatrale. È un gruppo di persone che si innamora di un luogo e decide di abitarlo, iniziando un lento e difficile processo di condivisione con tutte le realtà che animano la zona. In cinque anni realizzano stagioni teatrali, festival, mostre, laboratori per anziani e per bambini, diversamente abili, ragazzi, *drag queen*, *drag king* e attori. Ma soprattutto aprono la loro "casa"

a chiunque voglia partecipare e metterci qualcosa di proprio. Cinque anni di lavoro faticoso, dove non sono mancati i momenti di sconforto, ma che alla fine ha dato i suoi frutti. Oggi il Teatro Ringhiera, che riceve più che meritatamente il Premio Hystrio-Provincia di Milano, è un punto di riferimento fondamentale di quel quartiere, dove, in uno scambio fecondo di vitalità, anche la desolazione di quella piana asfaltata si è trasformata in un campo di fiori. Del cuore e dell'anima.

Festival Le Strade del Teatro

La decisione di assegnare al Festival Le Strade del Teatro di Abbiategrasso il Premio Hystrio-Provincia di Milano, destinato a una realtà che opera sul territorio, nasce dal fatto che, nel corso di questi anni, la rassegna è diventata un punto di riferimento sempre più importante nel panorama del teatro di strada e del teatro urbano nazionale. Sono molti, infatti, i nomi di fama internazionale che sono stati ospiti del festival: Theater Titanick, KTO, Dario Fo, Paolo Nani, Sarruga, Bread and Puppet, Teatro Nucleo, Cie Retourramont, La Salamandre, Karnavires, Teatro Potlach, Oplas Teatro-La Terra Nuova, I Folli, solo per citarne alcuni. Il festival, che si svolge nei mesi di maggio e giugno, ha tra le sue finalità,



pienamente raggiunte, la diffusione della cultura teatrale e di quella del teatro urbano in particolare; la formazione di un pubblico più esperto e attento, ma anche di artisti che intendono aggiornarsi; la valorizzazione delle realtà artistiche e culturali locali, che possono confrontarsi con i professionisti. Il cartellone ospita spettacoli di elevata qualità artistica, adatti a tutte le età e presentati da artisti di fama internazionale. Ragioni, tutte queste, di insindacabile valore per cui Le Strade del Teatro riceve il Premio Hystrio-Provincia di Milano.

PREMIO HYSTRIO - CASTEL DEI MONDI

Menoventi

È il 2005 quando tre giovani, nati e cresciuti in diverse parti d'Italia ma affratellati dalla comune visione del teatro, fondano la compagnia Menoventi. Consuelo Battiston, Gianni Farina e Alessandro Miele scelgono un nome che è una temperatura – freddissima – e, allo stesso tempo, una metafora disponibile a essere riempita di significati sempre nuovi. I tre – autori, attori, registi, tecnici – intitolano il loro primo lavoro *In festa*, un breve apologo sulla solitudine e sul vuoto in cui siamo immersi. Seguono, a testimoniare una ricerca aperta a stimoli assai eterogenei, *InvisibilMente* – sul controllo cui, senza rendercene conto, sono sottoposte le nostre vite – e *Semiramis*, tratto dal dramma che Calderón

de la Barca dedicò alla terribile imperatrice di Babilonia. Ci sono, ancora, *Postilla*, spettacolo per spettatore solo e il recente *L'uomo della sabbia*, un'originalissima interpretazione del “perturbante” creato da Hoffman. Infine, ultima espressione dello spirito eclettico e irrequieto della compagnia, il cortometraggio *Perdere la faccia*, realizzato con la collaborazione di Daniele Cipri. Arguti, dissacranti, curiosi, fantasiosi, i Menoventi si aggiudicano il Premio Hystrio-Castel dei Mondi, dedicato a una giovane compagnia emergente e al percorso virtuoso con cui è stata capace di distinguersi.

PREMIO HYSTRIO -TEATRO A CORTE

Duda Paiva

Il premio a Duda Paiva laurea il percorso coerente di un artista versatile, visionario, inquieto, a suo agio nelle forme più diverse della creazione spettacolare (video, danza, teatro di figura e gestuale), intrecciate in un universo caotico e insieme necessario che parla del nostro vivere quotidiano, dei nostri inconfessabili incubi, delle nostre pulsioni e fobie sessuali. I mostri generati dalla fertile fantasia di Duda irrompono sul palcoscenico paurosi e insieme esilaranti, repellenti e seduttivi, capaci di farci vedere il mondo alla rovescia, in un capovolgimento salutare di riferimenti e riconoscibilità. Il premio vuole anche mettere in risalto l'altissima quali-



tà di una non comune abilità tecnica, di un magistero artigianale che è la via maestra per il traguardo del risultato artistico. Come i grandi marionettisti, infatti, Duda crea i suoi pupazzi con i materiali di sempre ammiccando al passato ma anche ai cartoon, al teatro e al cinema giapponese. E riesce ad animarli con l'armonia e l'intesa perfetta che c'è tra interpreti di uguale bravura in un unico, irresistibile spettacolo dal vivo. Duda è un artista che ha saputo portare la sua cultura di brasiliano vitale e irruente nell'Europa del Nord, riuscendo a incontrarsi felicemente con platee diverse e lontane, in una lingua universale capace di toccare le corde di una comune emozione umana.

In apertura, Laura Marinoni, Antonio Latella, Enrico Castellani e Valeria Raimondi di Babilonia Teatri; nella pagina precedente, Festival Le Strade del Teatro e Teatro Ringhiera/Atir, Teatri Abitati; in questa pagina, Claudia Cannella con Consuelo Battiston dei Menoventi e Duda Paiva. Le foto di queste pagine sono di Marco Borrelli e Andrea Messana.



RINGRAZIAMENTI

Il Premio Hystrio ha raggiunto la sua quattordicesima edizione milanese grazie anche al sostegno di istituzioni pubbliche e private. Al **Comune di Milano-Settore Cultura**, all'**Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano**, al **Consiglio Regionale della Lombardia**, a **Fondazione Cariplo**, a **IED Milano**, a **Titivillus/Mostre Editoria** e a **Spazio 81** va la nostra gratitudine e il nostro più sincero grazie! Ma un grazie di cuore va anche ai teatri che ci hanno ospitato (Elfo Puccini e Crt Salone di Milano, Teatro Argot di Roma e Armunia di Castiglioncello), ad **Andrea Messana**, curatore del Premio Hystrio-Occhi di Scena e fotografo delle tre giornate del Premio, ai fotografi **Marco Borrelli** e **Simone Gambarato** e ai nostri stagisti **Riccardo Xavier Gusmano**, **Tommaso Tacchino** e **Cecilia Uberti Foppa**.

Premio Hystrio alla Vocazione i vincitori e i segnalati

A seguito di attenta valutazione dei 57 candidati presenti alle selezioni finali, la giuria - composta da **Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Monica Conti, Arturo Cirillo, Jurij Ferrini, Andrea Paolucci, Mario Perrotta, Lamberto Puggelli e Gilberto Santini** - ha deciso all'unanimità di assegnare il Premio Hystrio alla Vocazione 2012 superando la distinzione di genere. Come già accaduto in una precedente edizione "al femminile", la commissione ha infatti riscontrato maggiore qualità, preparazione e originalità nei candidati maschili.

Per questa ragione i Premi Hystrio alla Vocazione 2012 sono stati così assegnati:

Primo Premio a Matthieu Pastore, ventitreenne, nato a Lione e neodiplomato alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano, gioca tra lingue e stili teatrali, classico e contemporaneo con grande originalità e sorprendente uso della sua fisicità. Un Romeo inusuale ed emozionante a cui abbinava un Copi surreale, da lui stesso tradotto usando il femminile con grazia e misura.

Secondo Premio ex aequo

a **Emmanuele Aita** e **Mauro Lamantia**.

Emmanuele Aita, nato a Palermo, ventinovenne, proveniente dalla Scuola del Teatro Stabile di Genova, ha esibito una solida consapevolezza dei propri mezzi, passando dal dramma allucinato di Ariel Dorfman, ne *La morte e la fanciulla*, alla ferocia e straniata ironia nell'attualissimo manager fallito di *Top Dogs* di Urs Widmer.

Mauro Lamantia, ventiduenne diplomato nel 2011 alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano, ha convinto con scelte interpretative originali, reinventando personaggi e situazioni da un punto di vista personale e inusuale, usando una fisicità leggera e fantastica. Come nella scelta del monologo della Scolta, dall'*Agamennone* di Eschi-

lo, nel frammento di *In exitu* di Giovanni Testori e, infine, nella canzone *Via Broletto* di Sergio Endrigo.

Accanto ai vincitori la giuria ha ritenuto opportuno segnalare, per il complesso delle loro performance e per l'efficacia dei brani proposti:

Elena Aimone, torinese diplomata alla Scuola del Teatro Stabile di Torino, per *Annabella Wharton* di Arnold Wesker, per il monologo finale da *Una specie di Alaska* di Harold Pinter e per la canzone *Do you love me like you kiss me* di Connie Francis.

Valentina Cardinali, ventisei anni, diplomata presso la Scuola del Piccolo Teatro di Milano, per *Sallinger* di Bernard-Marie Koltès, *Decadenze* di Steven Berkoff, *Mister Cellophane* dal musical *Chicago*.

Daniele Fedeli, diciottenne di Tivoli, proveniente dalla pre-selezione, per brani da *Il Misanthropo* di Molière e da *Occhi gettati* di Enzo Moscato e per la poesia di Charles Bukowski, *Come liberarsi dai puristi*.



Premio Hystrio-Scritture di Scena_35

Le motivazioni dei tre testi segnalati

La Giuria del Premio Hystrio-Occhi di Scena_35 – composta da **Marco Bernardi (presidente)**, **Fabrizio Caleffi**, **Claudia Cannella**, **Giorgio Finamore**, **Renato Gabrielli**, **Roberto Rizzente** e **Diego Vincenti** –, dopo ampia e minuziosa valutazione degli 82 copioni in concorso, è giunta alla conclusione che, a fronte di un aumento dei partecipanti rispetto allo scorso anno ma di una qualità forse inferiore dei testi presentati, non fosse opportuno assegnare il premio a un unico vincitore, ma dare tre segnalazioni a:

Funziona meglio l'odio di **Emanuele Aldrovandi** per l'affermazione, enunciata fin dal titolo, delle valenze espressive del sentimento-odio, sviluppate in sequenze di brillanti ping-pong di battute. Nella prima parte dialoghi e tempi teatrali sono strutturati con particolare sapienza; e, benché nella seconda si rilevi un calo di tensione teatrale, si apprezza come il testo nel suo complesso tratti con indubbia originalità il tema forte e purtroppo sempre attuale della vio-

lenza sulle donne.

La casa del sonno di **Alessandra Comi** per il coraggioso tentativo di emulare una scrittura alla *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* in un contesto dove l'evocazione di climi pinteriani si sovrappone al modello di Stoppard. Un intreccio più imprevedibile avrebbe aggiunto al piacere del testo di barthesiana memoria maggiori occasioni di dinamismo scenico; ma questo limite viene compensato dalla scelta intelligente di un soggetto di grande attualità (la triste parabola di un'anziana signora che si rovina giocando al Bingo) e dal solido impianto drammaturgico.

Plastic Doll di **Ana Candida de Carvalho Carneiro**, di cui sono stati unanimemente apprezzati lo smalto pop e l'impetuosa inventiva linguistica. Rispetto a *Babele*, testo con cui la de Carvalho Carneiro ha vinto la scorsa edizione, si è rilevato un incremento del "mestiere", spinto quasi fino al virtuosismo, a detrimento della chiarezza comunicativa e del rigore. A dispet-

to dell'indeterminatezza contenutistica di alcuni passaggi, la pirotecnica esibizione di *trash* e *trendy* sostiene l'azione scenica e stimola l'attenzione, in un esperimento formale disarmonico ma ardito, che conferma il talento drammaturgico dell'autrice.



Premio Hystrio-Occhi di Scena

Le motivazioni

La giuria – composta da **Massimo Agus**, **Rossella Bertolazzi**, **Maurizio Buscarino**, **Claudia Cannella**, **Luigi De Angelis/Fanny & Alexander**, **Silvia Lelli** e **Andrea Messana** – ha selezionato 5 finalisti (Marco Borrelli, Fabrizio Carotti, Gabriele Donati, Claudia Pajewski, Serena Serrani) per poi attribuire il Premio Hystrio-Occhi di Scena 2012 ex aequo a Claudia Pajewski e a Serena Serrani con le seguenti motivazioni:



Primo premio ex aequo a **Claudia Pajewski** per il lavoro *Grimmlless, le fiabe di ricci/forte*.

«Il reportage di Claudia Pajewski offre delle immagini fuori dal comune osservare. La fotografia sembra infatti essere parte dell'azione stessa presentando un portfolio ben articolato e ricco di inquadrature insolite quanto esaustive del grande impatto visivo ed emozionale degli spettacoli di ricci/forte. Senza farsi sedurre e trascinare da una facile fascinazione per i quadri d'eccesso presenti nello spettacolo *Grimmlless*, Pajewski riesce a realizzarne un racconto fresco, dinamico e non ridondante, dove il gioco crudele della fiaba diventa specchio urticante dell'anima del performer».

Primo premio ex aequo a **Serena Serrani** per il lavoro *La regista e la fotografa: due autrici, un incontro*.

«Serena Serrani ha saputo coniugare nei suoi scatti la magia evocativa del gesto teatrale a

un'eloquente narrazione del percorso artistico di Serena Sinigaglia e della compagnia Atir. Le sue immagini hanno il potere di emozionare lo spettatore, lasciandolo sospeso di fronte a immagini di poetica geometria in una dimensione atemporale propria dell'istante decisivo, del culmine di una scena. Ma sanno anche raccontare con una partecipazione garbata, mai invasiva, le fatiche e gli entusiasmi di un lavoro, in cui l'autorialità della regista e quella della fotografa si intrecciano in un fecondo scambio umano e professionale».

Le due vincitrici avranno diritto rispettivamente alla partecipazione gratuita a due moduli del Corso di Formazione Avanzata di Fotografia organizzato presso IED Milano da febbraio a novembre 2013 e a una borsa lavoro per realizzare un reportage su due produzioni del Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria. Per tutti i cinque finalisti è prevista la pubblicazione del proprio lavoro su un catalogo edito da Titivillus, un'esposizione collettiva nell'ambito del Premio Hystrio e al Teatrino dei Fondi di San Miniato (novembre 2012-gennaio 2013).

Stoppard contro le dittature, dinosauri che sopravvivono in Europa

Giunto a Roma per accompagnare *The Coast of Utopia*, il 75enne drammaturgo inglese ci parla di ciò che gli sta più a cuore oggi, della sorte dei dissidenti in Bielorussia e del gruppo teatrale che ne è la bandiera: il Belarus Free Theatre.

di Roberto Canziani

«**P**er me il teatro è un'astrazione. Ma noi che lo facciamo – attori, registi, scrittori, scenografi, tutti coloro che ci lavorano – non siamo un'astrazione. Siamo individui, esseri umani, cittadini. Per niente astratti. E quando qualcuno di noi si trova nei guai e ha bisogno d'aiuto, tanto più sento di far parte di una comunità, e di dover in qualche modo intervenire. Ne sono convinto».

Tom Stoppard, 75 anni, drammaturgo, sceneggiatore, traduttore, un tempo anche critico teatrale, ha aggiunto ancora qualcosa ai suoi impegni e alle sue professioni. Lui che è il nome più solido tra i drammaturghi inglesi. Quasi 50 anni fa, aveva dichiarato che *Ronsencrantz e Guildenstern sono morti*, e per i due compagni di studi di Amleto non

ci fu più scampo. Sempre lui, alla fine degli anni '90, si mise a sceneggiare la storia d'amore del più grande sceneggiatore di storie d'amore – Shakespeare – inventando un film appassionato e sorprendente, baciato dall'Oscar, qual è *Shakespeare in love*. Altri suoi titoli hanno segnato gli scorsi decenni: *The real thing*, *Arcadia*, *The invention of love*, o le sceneggiature di *Brazil* e *La Casa Russia*.

Oggi Stoppard fa anche il testimonial. Non di una bottiglia di liquore o di un marchio di caffè, come usano fare tanti suoi colleghi. La sua storia biografica e il suo temperamento lo hanno sempre portato a occuparsi di diritti umani, libertà di parola, e incessante è stata negli scorsi anni la sua attività come membro di Amnesty International. Così è stato naturale per lui – nato nel 1937 in Cecoslovacchia, emigrato a Singapore, in India, in

Inghilterra per sfuggire a persecuzioni naziste e giapponesi – prendersi a cuore i guai di chi è vittima delle odierne persecuzioni, quelle dell'ultima dittatura della contemporanea Europa, la Bielorussia di Alexander Lukashenko. «Ho incontrato Natalya, Nikolai e Vladimir, i fondatori del Belarus Free Theatre, sette anni fa, a Minsk. Nessuno li conosceva e nemmeno io ne sapevo che tipo di teatro facessero. Sapevo solo che erano nei guai, artisti in difficoltà».

Lo scorso aprile Stoppard è arrivato in Italia, dove il Teatro di Roma (assieme al Teatro di Torino e alla Zachar di Michela Cescon) ha allestito il suo fluviale lavoro in tre parti imperniato sulla figure di Bakunin, Herten, Turgeniev e sulla nascita del movimento anarchico e libertario nella Russia zarista dell'800, *The Coast of Utopia*, (il kolossal di



In apertura, una scena di *Being Harold Pinter*; in questa pagina, a lato, un ritratto di Tom Stoppard; sotto, Stoppard insieme ai fondatori del Belarus Free Theatre (foto: Roberto Canziani).



quasi 9 ore e una trentina di attori, con la regia di Marco Tullio Giordana, di cui *Hystrio* ha già parlato nel numero scorso). Le repliche al Teatro Argentina sono state accompagnate, nelle librerie, dalla pubblicazione del testo con l'elegante variazione nel titolo, *La sponda dell'utopia* (Sellerio Editore, pagg. 408, 15 euro).

Invitato a fermarsi al tavolino di un bar per parlare dei suoi testi e della sua carriera, con grande signorilità Stoppard ha evitato di commentare il proprio lavoro e ha preferito parlare invece di ciò che in questi mesi gli sta più a cuore. «Tutti i regimi autoritari - ci ha detto confermando il suo impegno con Amnesty - scelgono di mantenere la popolazione in uno stato di ignoranza, che impedisce di veder chiaro e discutere liberamente. Ma quella bielorusa è una dittatura esplicita, come un vecchio dinosauro che ancora sopravvive in una fra le parti più preziose d'Europa».

I membri del Belarus Free Theatre sono stati più volte minacciati e arrestati dal regime di Lukashenko. Assieme a due amici scrittori, oggi scomparsi, Harold Pinter e Vaclav Havel, e assieme a Mick Jagger, lei ha contribuito affinché il caso del Belarus diventasse di dominio internazionale.

Abbiamo di fronte a noi il caso di una compagnia teatrale indipendente, che non solo merita di ricevere attenzione per il lavoro artistico che svolge, ma che di questa attenzione ha un bisogno disperato, viste le condizioni politiche in cui sta operando. Mi sento spesso imbarazzato se, a livello personale, devo proclamare la necessità del teatro nella società. Ma se qualcuno che ne ha bisogno me lo chiede, allora mi faccio campione di quella causa e grido ancora più forte.

Che cosa sta facendo in concreto?

Si potrebbe ritenere che da parte mia il contributo più giusto sia di scrivere testi per la compagnia. Non è così. Svolgo solo un piccolo compito, come questo di oggi: parlare a tutti di loro, una sorta di assistenza pratica. Natalya, Nikolai, Vladimir, tutti i ragazzi del Belarus, da soli, sono fantastici. E hanno una capacità di resistenza molto più forte della mia.

È un teatro di resistenza attiva, il loro, molto diverso dal suo, da tempo orientato all'analisi storica del passato, come dimostra *The Coast of Utopia*.

Non c'è una correlazione stretta e obbligata tra ciò che un drammaturgo scrive e il tipo di teatro

che ama. A teatro, personalmente, amo tante cose, anche diverse tra loro, e molte non rientrano nella capacità di scrittura. Esistono talenti diversi.

In una campagna d'informazione come questa, fondamentale è l'intervento dei media: giornali, televisioni, internet...

Non c'è bisogno di essere vittime per dimostrare la qualità del proprio lavoro, ma è vero: i media sono canali importanti. Nel breve periodo possono cambiare situazioni inaccettabili. Però nel lungo periodo, me lo lasci dire, sono i media ad aver bisogno degli artisti. La società intera ha bisogno di artisti. ★

Belarus Free Theatre

il teatro di resistenza che lavora grazie a Skype

Li avevamo conosciuti di persona a Salonicco, nel 2007, quando il Premio Europa per il Teatro, su sollecitazione di Pinter, Havel e dello stesso Stoppard, aveva voluto riconoscere il loro *teatro di resistenza*. Incontrati di nuovo nel 2009 a Vie, il festival di Modena, ci aveva colpiti quel modo di incrociare i testi di Pinter con storie personali e le testimonianze di prigionieri rinchiusi nelle carceri della Bielorussia («la "repubblica democratica" che ha più poliziotti a testa che ogni altro paese al mondo» ha scritto Michael Billington). L'anno dopo, i rimbalzi su Facebook e Twitter ci turbavano raccontando del loro arresto, della situazione di clandestinità, della necessità di espatrio a cui il regime li aveva costretti. Per i membri del Belarus Free Theatre il teatro è oggi uno strumento e anche una necessità. Dalla Gran Bretagna, dove alcuni di loro si trovano, non c'è altra soluzione che usare Skype, per continuare a lavorare (laboratori e regie di spettacoli) con quanti sono rimasti in patria, sottoposti a un rigido sistema di controlli. Schedati, senza una sede, allestiscono gli spettacoli in appartamenti privati o in campagna, e raccolgono il pubblico attraverso un passaparola clandestino. Teatro *underground*, artisti dissidenti – si diceva un tempo – l'attività dei Belarus ha raccontato lo stato della libertà di espressione in quel Paese, mentre i suoi membri continuano a battersi pubblicamente per l'abolizione della pena di morte.

L'iniziativa dell'Associazione Cadmo (Le vie dei festival), del Teatro di Roma e dell'Accademia Silvio D'Amico, ha reso possibile in aprile un programma di attività e informazione su questa compagnia, progetto che si è sviluppato al teatro India con la presentazione di tre spettacoli (*Generation jeans*, *Being Harold Pinter* e *A flower for Pina Bausch*), una mostra fotografica (di Alessandro Vincenzi) sulla situazione socio-politica in Bielorussia e il laboratorio di una settimana con gli allievi dell'Accademia.

Belarus Free Theatre è stato fondato nel 2005 da Nikolai Khalezin e Natalya Kolyada, cui si è aggiunto il regista Vladimir Scherban. Proprio Khalezin, giornalista e autore dei testi di *Generation Jeans* ci ha raccontato i prossimi impegni del gruppo. «Dopo l'anteprima al Festival di Edimburgo della scorsa estate, stiamo completando ora un lavoro intitolato *Minsk 2011*. A metà maggio il nostro *King Lear* verrà rappresentato al Globe Theatre di Londra (*It shook the Globe from the yard to the rafters*, ha

scritto la stampa inglese subito dopo il debutto, ndr.). Per il mese di ottobre prevediamo di presentare a Amsterdam ancora con un altro spettacolo, *The kitchen*, in cui si parlerà di cucina, ma soprattutto di pena di morte». Le notizie più aggiornate sul Belarus si trovano su Twitter: l'hashtag è #belfreetheatre.

Roberto Canziani



Giovani mattatori/6: Giuseppe Battiston, quando recitare diventa un gesto politico

Che sia Macbeth o il Dottor Freiss, che sia diretto da Santagata o da Soldini, Giuseppe Battiston non perde occasione di dimostrare un talento straordinario nel dare corpo e voce a storie e personaggi scelti con grande consapevolezza.

di Fausto Malcovati



Per strada tutti lo fermano: «E il dottor Freiss non ce lo fa proprio più?». «No, signora, non lo faccio più». «Ma perché, era così divertente, io, mia figlia e i miei nipotini lo vedevamo solo per lei!» (si sta parlando del serial *Tutti pazzi per amore*, in cui Giuseppe Battiston per due stagioni, dal 2008 al 2010, ha interpretato il personaggio del dottor Freiss). Una formazione serissima, anni di teatro di ricerca e poi «Il dottor Freiss non ce lo fa più?». Questo è il destino di Giuseppe Battiston, classe 1968, da vent'anni in carriera, e che carriera: film e serial televisivi con *audience* impressionanti, ma prima di tutto e soprattutto teatro. Liceo a Udine, sua città natale. Il teatro cittadino

mette ogni anno a disposizione dei liceali la sala cittadina: un atto unico, a loro scelta. Giuseppe e compagni ci si mettono con impegno: per tre anni si presentano all'appuntamento con Pirandello, Neil Simon, il polacco Mrozek. Il teatro gli piace, decide di farlo seriamente: dopo la maturità fa domanda all'Accademia di Roma e alla Paolo Grassi di Milano. Ammesso in tutte e due: il ragazzo ha talento. Sceglie Milano e s'iscrive contemporaneamente all'università: ma al primo esame perde la strada e ci rinuncia. Alla Grassi, nella mitica sede di corso Magenta, si sente subito a casa. «Fatiscente, il cortile pieno di macerie, il custode ci allevava galline, ma un luogo pieno di suggestioni, potevi fare teatro ovunque,

perfino nei cessi. Con alcuni compagni di corso (fra gli altri, Antonio Albanese) ci eravamo fatti di straforo copie delle chiavi, andavamo la domenica a provare. Una volta, durante le vacanze di Pasqua, imbiancammo le segreterie. Sentivo quella struttura così *delabré* un po' come la mia casa». Anni meravigliosi (quattro: in mezzo c'è il servizio militare): direttore Renato Palazzi, seminari e stages con alcuni tra i più grandi uomini di teatro di quel periodo, Bob Wilson, Heiner Muller, Thierry Salmon, Carlos Martin, Francois Kahn, allievo e collaboratore di Grotowski, Giorgio Marini, Gabriele Vacis e soprattutto Alfonso Santagata. Kahn prepara con gli allievi *Aspettando Godot* facendone una pièce per clown. Giu-

seppe fa poi con lui a Pontedera, subito dopo la scuola, un laboratorio sul *Processo* kafkiano nella sceneggiatura di Orson Welles: è il protagonista, Joseph K. Uno dei pochissimi spettacoli che Grotowski viene a vedere.

Per il saggio interno del II anno viene scelto un testo fatto apposta per la sua indubbiamente solida struttura corporea: *La trasfigurazione di Benno il ciccone* di Albert Innaurato. Santagata trova il lavoro interessante. Con lui inizia un rapporto che si consoliderà dopo la scuola: «Mi ha insegnato a capire che cosa posso fare, a lavorare su me stesso. Se sai cosa puoi fare, senza che nessuno te lo dica, diventi unico, insostituibile».

Dalla scena al set, andata e ritorno

Finita la scuola, una fugace esperienza allo Stabile di Trieste diretto da Mimma Gallina (*Intrigo e amore* di Schiller) ma non è il suo genere: e fugge. Santagata, sì, Santagata: lavorare con lui ha senso. Vi si dedica anima e corpo. Sette anni. Apprendistato a tutti i livelli: attore e tecnico, elettricista e trovarobe. Soldi pochissimi, qualche volta niente. Ma una serie di spettacoli tra i più significativi del teatro di ricerca di quegli anni. Con Santagata c'è anche Massimiliano Speziani: con lui inizia un percorso condiviso che dura negli anni. 1995, Festival di Santarcangelo: Santagata presenta *Terra sventrata*, spettacolo itinerante sul colle dei Cappuccini. Guerra in Bosnia: a Sarajevo, durante un funerale, viene bombardato un cimitero. Due becchini (quelli dell'*Amleto*: sono Battiston e Speziani) invece di sotterrare i morti, li riesumano. Dalle tombe sventrate escono Otello, Lear, Ofelia, Desdemona, Woyzek, Don Chisciotte: ognuno si riappropria di un frammento di vita che interrompe la parabola immortale. Una grande visione che riceve il premio Ubu.

Santagata non è un vero maestro, non ha un suo "metodo", ti stimola, ti responsabilizza. Con lui importante è proporre, accumulare materiale, ipotizzare percorsi. Libertà assoluta: ma l'assenza di limiti è un rischio incessante, una sfida ardua, una provocazione continua. Devi trovarti dentro il segno giusto, devi crederci, metterci tutta la tua determinazione. Devi diventare insomma autore di te stesso, del tuo personaggio:

ecco il senso dell'autorialità.

Con Santagata inventare vuol dire spesso pensare a una cosa per averne un'altra: così l'anno dopo nasce *Petito Strenghe*, viaggio immaginario nella farsa napoletana. Un mondo alla rovescia: Arlecchino e Brighella fuggono dal nord in cerca di fortuna a Napoli, si trasformano in Ciccillo (Speziani) e nell'affamatissimo, bulimico Pulcinella (Battiston). Un'interpretazione irresistibile: prendono tutti e due il premio Ubu come migliori attori non protagonisti.

1996, *Tamburnait*: altra visionaria meditazione di Santagata sulla condizione umana. Un uomo solo chiuso nella sua casa. Nessuna relazione. Un autoescluso dalla vita. Unico contatto col mondo: il videocitofono. Gente che passa per caso sotto casa, una prostituta, un poeta pazzo.

Per Giuseppe intanto è cominciata l'avventura cinematografica. Una partecina, ancora a scuola, in *Italia-Germania 4-3* di Barzini e in *Un'anima divisa in due* di Silvio Soldini, che lo ha visto in un saggio alla Paolo Grassi (*Caligola* di Camus con la regia di Carlos Martin) e lo tiene d'occhio. Due anni dopo gli dà una parte ne *Le acrobate* (1997) accanto alla Golino, alla Maglietta e a Fabrizio Bentivoglio. Ma il lancio definitivo avviene nel 2000 con *Pane e tulipani*: il detective ingenuo e mammone gli regala premi a non finire (Ciak, Donatello – non sarà l'ultimo, ne prenderà altri tre in questi ultimi anni) e un successo nazionale. Soldini non lo molla: *Agata e la tempesta*, poi *Giorni e nuvole* fino al recentissimo *Il comandante e la cicogna*. La sua fortuna cinematografica è ormai colossale: una trentina e più di titoli di alto, talora altissimo livello con registi come Mazzacurati, Cristina Comencini, Gianni Zanasi. Naturalmente anche la tv si accorge presto di lui: non grandi ruoli, ma sceneggiati di successo, *Cuore*, *I ragazzi di via Pal*, *Le ragazze dello swing*, tutti pluripremiati e diretti da Maurizio Zaccaro, poi *Una famiglia in giallo*, fino alla popolarità stellare di *Tutti pazzi per amore 1 e 2* e *Lo smemorato di Collegno*.

La poesia, un amore controcorrente

Conclusa l'esperienza con Santagata, Giuseppe inizia un percorso fatto di spettacoli pensati, studiati sull'autorialità che ha conquistato e perfe-

zionato nel lungo apprendistato. Una cosa è certa: salire su un palcoscenico è comunque un atto politico che deve stimolare le reazioni del pubblico, indurlo a riflettere sul proprio tempo, sui disastri economici e politici che sta quotidianamente vivendo, senza, forse, rendersene conto. Giuseppe usa i suoi testi per far riflettere: parla, attraverso i testi che sceglie, della nostra insicurezza, la nostra perplessità, la nostra inquietudine, la nostra assenza di valori. Prende Pascoli: ma un Pascoli diverso da quello che si impara sui banchi di scuola, diverso dal malinconico, tenero cantore dei valori belli, natura, famiglia. Con Renata Molinari, che insegna drammaturgia alla Grassi, ci ragiona su: «Esiste un altro Pascoli (Renata lo chiama "il mio Pascoli") che guarda "a quel cielo lontano", un Pascoli che parla degli accadimenti della vita, della passione politica, del movimento socialista prima e di un socialismo tutto personale poi. Vorremmo creare uno spettacolo non per tenere una lezione di letteratura, ma, come dice il poeta, per "trasfondere in voi qualche sentimento e pensiero mio non cattivo... Vorrei che pensaste con me che il mistero nella vita è grande e che il meglio che ci sia da fare è quello di stare stretti più che si possa agli altri, cui il medesimo mistero affanna e spaura"». Titolo: *A quel cielo lontano. Il mio Pascoli*. Lo spettacolo ha vita difficile, circola poco, irregolarmente, ma spinge a una nuova rilettura, qualche anno dopo, del poeta dei Canti di Castelvecchio: nasce alla fine del 2011 *Italy – Sacro all'Italia ramminga*. È un poema scritto tra il 1897 e il 1904, dedicato al tema dell'emigrazione, dello sradicamento, della sofferenza per la perdita di patria, affetti, punti di riferimento che milioni di italiani poveri affrontarono tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Al centro una bambina, Molly, nata in America da genitori italiani: viene mandata in Italia a curarsi e vive con la vecchia nonna contadina in una squallida cascina della pianura toscana. Sa male l'italiano, con la nonna comunica in un inglese misto a qualche frase sentita dai genitori. Una parola impara la nonna: «die», morire. Infatti alla fine del poema la nonna muore mentre la bambina, guarita, impara ad amare il mondo contadino, povero, umile, ricco



di valori semplici, autentici. Nel nuovo spettacolo pascoliano un incontro: il cantautore Gianmaria Testa. Piemontese, nato in campagna, diventa famoso in Francia prima che in Italia, nel 2006 pubblica l'album *Da questa parte del mare* dedicato al tema delle migrazioni. Dunque un perfetto complemento del discorso aperto con *Italy*: le sonorità lievi, malinconiche di Gianmaria con la sua chitarra accompagnano la voce possente di Giuseppe e si mescolano perfettamente al verso pascoliano. Uno spettacolo che insegna il rispetto per le tribolazioni di chi attraversa terre e mari in cerca di un'esistenza migliore, da qualunque paese provenga.

Orson chiama Macbeth

Ancor più duro, ancora più scottante *18 mila giorni. Il pitone*, da un testo di Andrea Bajani, spettacolo firmato da Santagata, sempre con le musiche di Testa. Una cifra e una metafora. «Il pitone – spiega Giuseppe – è un animale che prima se ne sta buono e osserva il nemico, ne prende le misure, poi, quando ha raggiunto la sua stessa lunghezza e forza, lo fa fuori». Come succede nei rapporti di lavoro. 18 mila giorni sono cinquant'anni: a cinquant'anni il protagonista perde il lavoro. Un giorno arriva in ufficio un giovane impiegato: prima ha una piccola scrivania di fianco alla sua, poi dopo poche settimane la sua viene rimossa, sostituita da quella dell'altro, del pitone, che lo ingoia, lo elimina. Col lavoro, il protagonista perde identità, vita, senso delle cose. Moglie e figli se ne vanno, rimane solo in un appartamento dove si accumulano ricordi, sentimenti, frustrazioni. Cinquant'anni in cui l'Italia è cambiata, sono cambiate le prospettive e le aspettative sociali. Da un'epoca in cui il lavoro era un diritto, un segno di dignità al trionfo dell'odierno precariato, che è una forma più o meno palese di ricatto sociale. Inutile dirlo: a ogni replica, che sia a Marghera o a Torino, la gente si sente coinvolta, riflette su

una vicenda che è capitata a migliaia di vicini, amici, parenti. È quello che vuole Giuseppe: che la gente venga a dirgli quanto si senta toccata dalle storie che racconta. Anche il monologo su Orson Welles, il travolgente *Orson Welles' Roast* (la regia è di un compagno della scuola Grassi, Michele De Vita Conti, che ha anche collaborato alla stesura del testo), con cui ha fatto strage di premi (Ubu, Hystrio, Eti). Personaggio enorme in tutti i sensi, invadente, eccessivo, geniale, intollerante, corteggiato ed emarginato dalle grandi case di produzione hollywoodiane, esasperate dai suoi dispendiosissimi progetti, Welles resta un simbolo dell'inarrestabile potere dei media ai nostri giorni. Capace di terrorizzare l'America con una trasmissione radiofonica sullo sbarco dei marziani, non sa contenere la sua passione per il cibo (folgorante la battuta iniziale: «Il medico mi ha proibito di preparare cene per quattro se non ci sono a tavola gli altri tre») e continua a inventare magnifici progetti cinematografici che nessuno gli finanzia. Stralci di interviste, frammenti di memorie, improvvisazioni continue: Giuseppe, perfettamente somigliante nella corporatura e nella prorompente vitalità, in accappatoio e con l'immacabile sigaro, cucina e racconta una carriera tumultuosa, una vita sregolatissima, un'idea del cinema superba. L'ultima prova di qualche settimana fa a Torino: *Macbeth*. Diretto da Andrea de Rosa, è un Macbeth all'inizio ridanciano e innocente, un ragazzone che ha vinto e si ubriaca, poi procede esitante verso il primo delitto: uno dei tanti suoi gesti spavaldi. Il sangue cambia tutto: e via via è sempre più travolto da un sogno violento che forse non ha voluto fino in fondo, che lo sovrasta e lo annulla. Chi è Macbeth? Vuole davvero tutti quei morti intorno a lui? Stretto in un presente senza futuro, ossessionato dalla colpa, invaso dai fantasmi, il Macbeth di Giuseppe è un povero essere vinto, allucinato, impotente.

Coraggiose tutte le scelte di Giuseppe. Anche quella di prendere pubblicamente per i fondelli molti suoi colleghi che recitano come «termosifoni sfiatati»: nessuno si perda il suo irresistibile appello, reperibile ovunque su internet. «Un terribile morbo sta colpendo il cinema e il teatro italiano. Il morbo degli attori che recitano come un termosifone sfiatato. Ti è mai capitato di guardare un film e pensare: che cazzo ha detto? Sarà il decoder? No! Sono gli attori che sfiatano: recitano a voce bassa perché altrimenti si capisce che sono cani. E più sono carini, più sono cani». Come si suol dire, pane al pane. Giuseppe non sfiata. Con la sua voce potente ha raggiunto migliaia di spettatori. Non solo con la voce. Gli spettatori gli sono grati soprattutto per quello che dice, non solo per come lo dice. ★



In apertura, Giuseppe Battiston in *Orson Welles' Roast*, di Michele De Vita Conti; in questa pagina, con Alfonso Santagata ed Elisabetta Ratti in *Petito Strenge* (foto: Cannone & Ullisse); con Carla Signoris in *Tutti pazzi per amore* e nell'atto unico di Cechov *Una domanda di matrimonio*, regia di Francesco Saponaro.

«Il falso nel delizioso»: vent'anni di utopia nel teatro di Fanny & Alexander

Un inesauribile dinamismo emerge dal lavoro del gruppo cesenate, che festeggia i suoi primi due decenni di attività. Laboratori, incontri, fotografia e radio, libri, riviste, giochi enigmistici, tutto è parte della loro desiderante ricerca, delle loro enigmatiche, inafferrabili rappresentazioni.

di **Alessandra Cava**

«**T**utto può avvenire, tutto è possibile e probabile. Tempo e spazio non esistono; su una base minima di realtà, l'immaginazione disegna motivi nuovi: un misto di ricordi, esperienze, invenzioni, assurdità e improvvisazioni». *Fanny e Alexander*, celebre film di Ingmar Bergman, si chiude con queste parole del drammaturgo August Strindberg; ed è con i nomi dei due bambini protagonisti, figure dell'immaginazione e dello sdoppiamento, che Luigi de Angelis e Chiara Lagani hanno deciso di battezzare la loro compagnia, nata nel 1992 nei corridoi di una scuola di Ravenna. Concepita come "bottega d'arte", alla quale qualche anno dopo si unirà l'attore Marco Cavalcoli, proprio come in un laboratorio rinascimentale Fanny & Alexander mette in tensione, l'uno verso l'altro, il pensiero e il gesto artistico. Il suo teatro compie vent'anni, ma il suo passato, durante il quale la compagnia ha costruito attorno a sé un campo di forze molto esteso e difficilmente classificabile, è sempre in movimento dentro il presente, di cui gli spettacoli rappresentano i mobili punti di fuga da cui si dipartono le questioni. Sottraendosi alla logica duale propria del potere e del giudizio, la prospettiva può aprirsi verso un "termine eternamente lontano", come rivela oggi lo scioglimento dell'acronimo *T.e.I.*, il "dispositivo per comunicazioni utopiche" che ha inaugurato nel 2011 il progetto su *Lawrence d'Arabia*. Il teatro di Fanny & Alexander custodisce l'enigma nascosto dentro le pieghe della forma, la carica "ottusa" dell'immagine che prolifera partendo dalla realtà e restituendosi a essa attraverso molteplici manifestazioni artistiche capaci di amplificarne la portata di dubbio e possibilità. Già i primi lavori di Fanny & Alexander mostrano questa tendenza, dando vita a forme immaginali e linguistiche capaci di abitare lo spaesamento e sollevare questioni liminari, praticando una cura quasi cerimoniale della finzione scenica: come in *Ponti in core* (1996), misterioso "teatrino anatomico", luogo-soglia fra l'infanzia e la morte in cui «il falso si perpetua nel delizioso», come scriveva all'e-

poca Franco Quadri. La storia della compagnia è punteggiata di affondi verticali ed esplosioni: impossibile segnare una strada a senso unico, tra la stratificazione shakespeariana di *Romeo e Giulietta - et ultra* (2000), il teatro musicale di *Requiem* (2001), le sperimentazioni sul linguaggio di *Heliogabalus* (2006) e *Amore (2 atti)* (2007). Sottili fantasmi animano anche gli ultimi tre progetti, ovvero *Ada, cronaca familiare* (2003-2006), *O-Z* (2007-2010) e *Lawrence* (2010-2012), che disegnano figure scisse tra memoria e sogno, tra la vita e la sua proiezione sugli schermi del desiderio, dell'immaginazione e del miraggio. La compagnia debutterà presto con *Discorso Grigio* (che si sviluppa a partite dal radiodramma *Alla Nazione*), inaugurando un nuovo ciclo, dedicato alla retorica dei monologhi pubblici, che coinvolgerà anche Sonia Bergamasco, Fabrizio Gifuni, Lorenzo Gleijeses e Francesca Mazza.

L'intera opera di Fanny & Alexander si sviluppa per eccessi e filiazioni, seguendo un tratto dall'andamento barocco, piegato e dispiegato con tendenza infinita. Le opere non esauriscono la variegata e complessa crescita delle

esperienze che si raccolgono intorno al lavoro della bottega ravennate. Laboratori, incontri pubblici, progetti fotografici e radiofonici, libri, riviste, giochi enigmistici: di tutto questo si compone il serissimo gioco di Fanny & Alexander, diramando un disegno di progetti e interventi che sono il deposito, l'architettura visibile di un invisibile disegno poetico che si rivela nei dettagli e nelle fessure. L'opera collettiva della bottega d'arte, e degli artisti cui ogni volta si apre, converge sempre in un nuovo punto di partenza. Fanny & Alexander ha fatto dell'incessante movimento un segno di riconoscimento, utilizzando come simbolo della compagnia un particolare dell'*Estasi di Santa Teresa d'Avila* del Bernini, il viso enigmatico dell'angelo che scaglia la freccia. Il suo stemma è dunque un volto, nella sua espressione inafferrabile è contenuto il senso desiderante della sua ricerca: dopo vent'anni continua a meravigliare e ad aprire nuove finestre sul mondo. ★

La compagnia Fanny & Alexander in *La felicità di tutti* (foto: Patrizia Piccino).





Complicité, le ossessioni tecnologiche di un collettivo d'avanguardia

Inglese di formazione parigina, Simon McBurney, insieme al suo gruppo, attraversa la scena da trent'anni con immutata energia. La sua è una poetica fatta di passione per le storie, forte impatto visivo, largo spazio alla creatività dell'attore, e gli è valsa molti riconoscimenti, ultimo dei quali il ruolo di Artista Associato presso il Festival di Avignone 2012.

di Margherita Laera

Un inglese ad Avignone? Non succedeva da anni. Ma Simon McBurney si sente a casa nell'Europa continentale, a differenza di molti suoi colleghi britannici. Per questo non deve sorprendere che sia stato nominato Artista Associato del Festival 2012. *L'entente cordiale* è, in questo caso, un'intesa genuina e senza doppi giochi, per un artista che si è formato alla scuola di Lecoq a Parigi, e ha fatto i primi passi da attore nella compagnia Jérôme Deschamps. Dopo una laurea in letteratura inglese a Cambridge, in compagnia di personaggi come Stephen Fry ed Emma Thompson (anche lui, come loro, ha fatto parte del mitico Footlights, il gruppo nato dalla Cambridge Drama Society), il nostro si è trasferito in Francia, alla ricerca di "qualcosa di diverso" dopo la morte di suo padre, un archeologo. L'esperienza parigina, in cui ha succhiato

il nettare della scena teatrale internazionale, da Peter Brook ad Ariane Mnouchkine, lo ha formato come artista. Nel 1983, di ritorno a Londra dal continente, McBurney fonda Théâtre de la Complicité, diventato poi semplicemente Complicité, insieme a Marcello Magni e Annabel Arden. All'inizio, le produzioni erano programmaticamente collettive, e McBurney alternava le sue capacità creative con quelle attoriali, ma poi si è affermato un modello più autoriale. Importantissimo, nel teatro di Complicité, è il metodo dell'improvvisazione, che mette gli attori al centro del processo creativo. L'uso degli oggetti di scena, che cambiano continuamente identità grazie al gesto dell'attore, è mutuato dalla scuola di mimo parigina. La passione per le storie, soprattutto per quelle che si intrecciano su vari livelli, il forte impatto visivo e l'uso dei video avvicina Complicité all'estetica di Robert Lepage.

Come per *Ex Machina*, il gruppo di attori non è fisso, ma malleabile a seconda della produzione, accogliendo ospiti e nutrendo i più "fedeli". L'esperienza collettiva è cruciale per la compagnia inglese, anche per il rapporto con il pubblico, per cui tenta di stabilire un senso di comunità.

Ridere durante l'era Thatcher

Negli anni del Thatcherismo nascono *Put it on your head* (1983), una commedia sugli inglesi in spiaggia, e *A minute too late* (1984), uno spettacolo senza parole sulla morte. I primi successi arrivano nel 1985 con il Perrier Award all'Edinburgh Fringe per *More bigger snaks now*, in cui quattro uomini disoccupati seduti su un sofà (incluso McBurney) fecero ridere il pubblico fino alle lacrime. Chi ha avuto il piacere di seguire Complicité dall'inizio spesso lamenta la scomparsa dello spirito iniziale, collettivo e convinto

di poter fare teatro con pochi mezzi. Con nostalgia si citano produzioni come la satira sul mondo aziendale *Anything for a quiet life* (1987), *The visit* di Dürrenmatt (1989), e *The street of crocodiles* (1992), commissionato da Richard Eyre per il National Theatre di Londra. Quest'ultimo, di gran lunga lo spettacolo più ammirato e rappresentato all'estero, si ispirava ai racconti assurdi e sensuali dello scrittore polacco Bruno Schulz, alla sua vita e alla sua tragica morte per mano dei Nazisti. McBurney era in questo caso il regista e l'adattatore, e lo spettacolo fece il giro del mondo aggiudicandosi quattro prestigiose nomination agli Olivier Awards, che poi non vinse (ma si portò a casa numerosi altri premi). Altra pietra miliare nella storia di *Complicité* è *The three lives of Lucie Cabrol* (1994), prima collaborazione tra la compagnia e il critico e scrittore marxista John Berger. Basato sul racconto intitolato *Pig earth* di Berger, lo spettacolo racconta la storia di Lucie, contadina francese all'inizio del ventesimo secolo, che viene allontanata dalla sua famiglia e dal suo compagno, andando incontro a una nuova vita di speranza. In *The three lives* e nel successivo *Mnemonic* (1999) McBurney ricopre il ruolo di regista, co-drammaturgo e attore, ricevendo lodi da critici e spettatori.

La svolta intimista di McBurney

Forse il più autobiografico di tutti i suoi spettacoli, *Mnemonic* narra le vicende della scoperta dell'uomo del ghiaccio, Otzi, un cavernicolo mummificato ritrovato intatto su un ghiacciaio alpino al confine tra Austria e Italia nel 1991. Ispirate alla prematura morte del padre archeologo, le vicende del ritrovamento di Otzi si alternavano con le ricerche del protagonista in cerca di un padre assente e del suo amore perduto. Il tema più importante nello spettacolo, suggerito anche dal titolo, era la memoria, esplorata nella sua qualità di contastorie. Da ricordare è l'esperienza newyorkese con il National Actors' Theatre nel 2002, in cui Al Pacino interpretò *The irresistible rise of Arturo Ui*. Sempre nel 2002 McBurney dirige *Genoa 01* di Fausto Paravidino al Royal Court, concessione più unica che rara alla drammaturgia italiana nell'establishment inglese. Più recente invece è *A disappearing number* (2007), musicato da Nitin Sawhney, in cui la tecnologia e i video assumono un ruolo più centrale. Il pezzo racconta la straordinaria storia del matematico indiano Srinivasa Ramanujan dall'Hindu Kush a Cambridge, conquistando un Olivier Award per *Best Play* ma senza entusiasmare né

commuovere. Con *Shun-Kin* (2008), invece, basato sul romanzo di Jun'ichiro Tanizaki, McBurney ritrova tutta la forza del lavoro interculturale dirigendo un cast interamente giapponese tra marionettisti bunraku e attori. La storia d'amore tra una nobile padrona cieca e il suo servitore diventa uno spunto per indagare i confini estremi della passione. Al 2009 risale l'avventura beckettiana di *Finale di partita*, dove il nostro è Clov a fianco del mitico Mark Rylance nei panni di Hamm. Ad Avignone 2012, *Complicité* por-

ta un adattamento del *Maestro e Margherita* di Bulgakov, nonché una lettura a fianco di Jeanne Moreau e John Berger. Scivolato pian piano nel sentimentalismo e nell'ossessione per la tecnologia, in molti si renderanno conto che il teatro di *Complicité* ha perso quella vena sperimentale d'avanguardia, pur aggiudicandosi un posto nel canone dei grandi teatranti europei. ★

In apertura, una scena di *Mnemonic*.

LONDRA

Troppi effetti speciali per un Bulgakov formato kolossal

THE MASTER AND MARGARITA, di Mikhail Bulgakov. Regia di Simon McBurney. Drammaturgia di Simon McBurney, Edward Kemp e la compagnia. Scene di Es Devlin. Costumi di Christina Cunningham. Luci di Paul Anderson. Marionette di Blind Summit Theatre. Con David Annen, Thomas Arnold, Josie Daxter, Johannes Flaschberger, Tamzin Griffin, Amanda Hadingue, Richard Katz, Sinéad Matthews, Tim McMullan, Clive Mendus, Yasuyo Mochizuki, Ajay Naidu, Henry Pettigrew, Paul Rhys, Cesar Sarachu, Angus Wright. Prod. *Complicité*, LONDRA - Barbican, LONDRA - Les Théâtres de la Ville LUXEMBOURG - Festival de Otoño en Primavera, MADRID - Wiener Festwochen - Ruhrfestspiele Recklinghausen - Festival d'AVIGNON - Theatre Royal, PLYMOUTH.

C'è chi dice che *Il Maestro e Margherita* di Bulgakov è un romanzo inadattabile. In effetti, tra i personaggi dai nomi simili e l'intreccio delle trame secondarie, è semplice perdersi in un mondo dove i principi di identità e non contraddizione non sono più validi. Satana e i suoi gatti malefici, Ponzio Pilato e Gesù si ritrovano nelle stesse pagine del *Maestro*, *Margherita*, Ivan, Berlioz e gli altri cittadini moscoviti. Eppure, esiste una lunga tradizione di adattamenti di questo testo per il cinema, la scena, l'opera e il balletto, incluso lo spettacolo di Frank Castorf del 2002.

Complicité è riuscita dove Andrew Lloyd Webber ha fallito (nel 2006 annunciò il nuovo progetto, ma poi lo abbandonò per l'eccessiva difficoltà). Di compromessi, però, ce ne sono tanti: la trama è ridotta al minimo, molti personaggi scompaiono, la complessità lascia il passo alla semplificazione. L'adattamento di McBurney, spettacolo di punta del Festival di Avignone di quest'anno (alla Cour d'Honneur dal 7 al 16 luglio), ha debuttato a marzo al Barbican Theatre.

Non si può negare l'esplosione di creatività che caratterizza il progetto: più di venti attori in scena per tre ore che passano, tra una videoproiezione e un effetto speciale stile film di fantascienza, velocemente e senza momenti morti. La scelta di far interpretare il diavolo, Woland, dallo stesso attore che interpreta il *Maestro* (l'ottimo Paul Rhys), e poi dallo stesso che interpreta Gesù (lo smilzo César Sarachu), ci interroga sulla contraddittorietà del reale. La *Margarita* di Sinéad Matthews è vitale e appassionata, e affronta con coraggio il secondo tempo, di cui spende la maggior parte nuda e cosparsa di crema blu, segno del suo patto con il diavolo. Particolarmente fastidiosi sono i gatti neri di Woland, interpretati da marionette stile bunraku. Le animazioni 3D di Luke Halls sono sorprendenti, specialmente quella in cui vediamo *Margarita* volare in cielo a cavallo di un gruppo di sedie a forma di stallone. Sono questi gli effetti che mantengono viva l'attenzione e il senso di meraviglia, ma che alla fine non lasciano spazio alle emozioni profonde, alla semplicità dell'incontro teatrale che così tanto desideriamo quando ci sediamo al buio in una platea assieme ad altri esseri umani.

Margherita Laera



Parigi coglie l'attimo fuggente tra le macerie del passato

Dal Giappone post-atomico alle *township* sudafricane, la drammaturgia francese contemporanea viaggia sull'onda di ricordi incancellabili e di un futuro incerto, riscoprendo la necessità di vivere intensamente l'immediatezza del presente, guidata dalla scrittura di Peter Brook e Marguerite Duras, Julio Cortázar e Carol Dunlop.

di Giuseppe Montemagno



Fredda e tagliente come la lama di un rasoio, la luce fende il buio della scena e illumina due corpi, la mano di lei che carezza le spalle di lui. Bastano pochi istanti per riportare alla memoria il celeberrimo *incipit* di *Hiroshima mon amour*, il capolavoro di Alain Resnais premiato a Cannes nel 1959 anche per l'ipnotica, sensuale sceneggiatura di Marguerite Duras. Come il film, lo spettacolo di Christine Letailleur (al Théâtre de la Ville) racconta la cronaca di pochi istanti, di un breve ma folgorante incontro, di una lotta contro il tempo: si sono incontrati a Hiroshima, appena una notte li separa dal rientro di lei in Francia, una notte torrida di passione ma, soprattutto, fitta di confessioni e di ricordi. E lei, che tutto crede di sapere su Hiroshima, da lui scopre la tragedia di una popolazione annientata dalla catastrofe nucleare; e a lui ha il coraggio di raccontare, per la prima volta, la sua giovinezza a Nevers, il suo primo, grande amore per un soldato tedesco, ucciso durante la Liberazione. Per esorcizzare l'oblio, dal quale riemergono eventi collettivi e storie private, la regista ricorre a due piani che si intersecano, lo sfondo interamente occupato da alcuni fotogrammi di *Pioggia nera* di Shōhei Imamura, la scena – rigorosamente buia e vuota, e come tale non esente da una ricorrente tetraggine – abitata dai corpi dei due protagonisti come dalle loro parole: amplificate e provenienti da varie sorgenti sonore, così da risuonare in un arcano gioco d'echi; e scandite privilegiando una delle caratteristiche essenziali della prosodia della Duras, un andamento lento e ammaliatore, ripetitivo ed ellittico, autenticamente maieutico. La vocalità morbida e rarefatta di Valérie Lang, chiamata a rinverdire i fasti di Emmanuelle Riva, come l'ulcerante presenza scenica di Hiroshi Ota immergono lo spettatore in un presente atemporale, carico di memorie e ardente di desiderio, dimentico del futuro perché libero di aspettative: quando il dolore si riconcilia con la vita, di cui è parte integrante.

Un altro spazio, un altro tempo

Entrambi affetti da un male incurabile, nella primavera del 1982 Julio Cortazár e Carol Dunlop, cittadini del mondo e spiriti liberi, penne *engagées* per un nuovo ordine sociale nell'America del Sud, decidono di intraprendere l'ultimo viaggio della loro vita in comune: percorrere l'autostrada Parigi-Marsiglia senza mai abbandonarne il percorso e fermandosi in ciascuna delle 65 aree di servizio, in ragione di due al giorno, con l'obiettivo di redigere «un libro che racconti, in maniera letteraria, ora poetica ora umoristica, le tappe, gli avvenimenti e le esperienze di un viaggio simile». È un'esistenza parallela, quella che per due mesi coinvolge il "Lupo" e l'"Orsetta", il cui vagabondare a tratti marcatamente virgiliano, a tratti più lunare e chapliniano, permette di stabilire nuove coordinate spazio-temporali, un diverso punto di osservazione del mondo circostante. Condizioni meteorologiche e traffico stradale, incontri fortuiti e appuntamenti programmati, il catalogo ragionato delle specie vegetali e animali osservate e l'invasione delle Isole Falkland sono solo alcune delle preoccupazioni quotidiane dei due astronauti della cosmostrada, viaggiatori intensamente e intimamente legati dalla celebrazione di un presente che appare come l'unico orizzonte possibile. Trent'anni più tardi, due collettivi, Jakart e Mugiscué, brasiliano il primo e francese il secondo, hanno deciso non soltanto di ripercorrere le orme dei due scrittori, ma di trasferire questa esperienza di vita dall'asfalto alla scena. Conquistati da una scrittura al tempo stesso lieve e profonda, quattro uomini e altrettante donne hanno ripreso questo diario di bordo, in cui si mescolano avventure *on the road* e gusto del rischio degni dei *boy scout*, esercizi di stile alla Perce e resoconti dettagliati dei cani incontrati come dello stato delle aree di servizio, fino a un'esarante, delirante caccia alle formiche che coinvolge tutta la sala. Sorprendente per originalità e freschezza inventiva, questa creazione di Thomas Quillardet progressivamente s'impone e conquista, quando scende la sera su un parcheggio in miniatur

ra e la dimensione del sogno pietosamente occulta la realtà – una realtà assordante e frenetica come quella del Porto Antico di Marsiglia, destinazione finale di due esistenze in viaggio.

Se il destino è appeso a una gruccia

Ma talvolta basta un attimo per cambiare il corso della vita. Ed è quanto accade a Philemon, incarnazione stessa della fedeltà coniugale, quando scopre che la moglie Matilda lo tradisce. E se l'amante si salva saltando dalla finestra, ma lasciando su una sedia il suo vestito, è la moglie a dover subire una punizione apparentemente irrisoria ma, in effetti, lenta come un veleno letale: dovrà tollerare un insostenibile *ménage à trois* con un simulacro dell'amante, proprio quel vestito che, appeso ad una gruccia, condividerà pranzi e cene, passeggiate e svaghi, fino a diventare inesorabile atto di accusa di un adulterio apparentemente impunito. La drammaturgia sudafricana costituisce uno dei pilastri del teatro di Peter Brook e proprio *Le costume*, nel 1999, costituì una tappa fondamentale nella scoperta di quel repertorio. Oggi Brook è tornato al testo nella versione originale inglese di Can Themba, adattata da Mothobi Mutloetse e rappresentata da Barney Simon. Ed è proprio l'adozione della lingua inglese, che ridefinisce dialoghi e situazioni, ad asciugare ulteriormente il segno scenico brookiano, qui semplificato e sublimato in poche sedie dai colori accesi poggiate sul tappeto rosso di sempre, arengo teatrale per eccellenza. I giochi d'ombre e di luci di Vialatte ridefiniscono lo spazio scenico perché scandagliano geografie dell'anima – e poco importa che siano quelle lontanissime di una *township* nei pressi di Johannesburg, sullo sfondo le tristi vicende dell'*apartheid* – restituendone timori e speranze, certezze apparentemente inespugnabili e delusioni laceranti. In William Nadyam Brook ha trovato un degno erede del mitico Bakary Sangaré, che con la sua toccante umanità si contrappone alla calda, vibrante carnalità della Matilda di Nonhlanhla Kheswa, strepitosa interprete dalla voce ambrata di un caleidoscopio musicale che si estende dalla ma-



linconia schubertiana alla struggente intensità di un *song* di Miriam Makeba, *Malaika*, «dedicata a quanti non realizzeranno mai ciò che desiderano nella vita». Complici le scelte musicali e drammaturgiche di Estienne e Krawczyk, le pareti rosso pompeiane dei Bouffes du Nord si squadernano su un mondo che valica i confini parigini per acquisire una portata universale: qui e ora, in una fiaba che ha il profumo acre e penetrante della realtà. ★

HIROSHIMA MON AMOUR, di Marguerite Duras. Regia e scene di Christine Letailleur. Luci di Stéphane Colin. Video di Jérôme Vernez. Con Valérie Lang, Hiroshi Ota, Pier Lamandé. Prod. Théâtre Vidy, LOSANNA - TNB-Centre européen théâtral et chorégraphique, RENNES.

LES AUTONAUTES DE LA COSMOROUTE, da Julio Cortazár e Carol Dunlop. Traduzione di Laure Guille-Bataillon. Regia di Thomas Quillardet. Scene di Kim Lan Nguyen Thi. Costumi di Alexandra Bertaut. Luci di Sylvie Mélis. Con Olivier Achard, Aurélien Chaussade, Maloue Fourdrinier, Christophe Garcia, Claire Lapeyre-Mazerat, David Lejard-Ruffet, Aliénor Marcadé-Séchan, Marion Verstraeten. Prod. Compagnie Jakart e Mugiscué - Théâtre de l'Union-Centre dramatique national du Limousin - Théâtre national de la Colline, PARIGI.

THE SUIT, da Can Themba, Mothobi Mutloetse e Barney Simon. Adattamento, messa in scena e in musica di Peter Brook, Marie-Hélène Estienne e Franck Krawczyk. Scene e costumi di Oria Puppo. Luci di Philippe Vialatte. Con William Nadyam, Nonhlanhla Kheswa, Jared McNeill. Prod. CICT/ Théâtre des Bouffes du Nord, PARIGI - Théâtre de la Ville, LUXEMBOURG - Young Vic Theatre, LONDRA - Théâtre de la Place, LIEGI - Fondazione Campania dei Festival-NAPOLI TEATRO FESTIVAL.

In apertura, una scena di *Hiroshima mon amour* (foto: Mario del Curto); in questa pagina, Nonhlanhla Kheswa in *The suit* (foto: Johan Persson).

A Bruxelles, il futuro riparte dai bambini tra *docu-fiction* e immagini perturbanti

Al Kunstenfestivaldesartes sono molti gli spettacoli che hanno visto in scena i giovanissimi, alle prese con la scuola, la guerra, le storie degli adulti, vittime e protagonisti dell'oggi con lo sguardo rivolto al domani.

di **Elena Basteri**

La divisione politica, amministrativa e linguistica di Bruxelles tra comunità fiamminga e francese si rispecchia anche nella vita culturale della città: qualsiasi istituzione culturale, teatro, museo o evento che sia, fa capo e viene finanziato dall'una o dall'altra comunità creando "zone di influenza" dai confini ben definiti e spesso neanche troppo amichevoli. Il Kunstenfestivaldesartes cerca di andare oltre questa tendenza definendosi un evento cosmopolita che contribuisce non solo al dialogo tra francesi e fiamminghi ma anche tra Bruxelles, l'Europa e il resto del mondo. Un fine settimana di metà maggio a Bruxelles ci ha permesso di gettare uno sguardo, seppure parziale, sulla diciassettesima edizione con i suoi circa 30 spettacoli e installazioni sparsi su quindici teatri e in vari altri luoghi della città.

Un *trait d'union* interessante tra vari dei lavori presentati è la presenza di bambini e adolescenti in scena. Il regista ungherese **Árpád Schilling** con la sua compagnia Krétakör conferma nella sua ricerca un approccio documentarista, educativo e sociale. A *papnd* (*La sacerdotessa*) ultima parte della sua *Krisis-trilógia*, ha appunto i caratteri di una *docu-fiction*. I protagonisti sono un gruppo di adolescenti della provincia ungherese iniziati al teatro (come processo di conoscenza di sé e degli altri) da parte di un'insegnante

"di città" le cui maniere aperte e liberali contrastano con le abitudini militaresche del professore di educazione fisica o con la rigida morale del prete del villaggio. Dal lavoro emerge un ritratto dell'Ungheria odierna divisa tra tradizione e modernità, tra passato socialista e società dei consumi, tra pregiudizi razzisti contro i rom e fondamentalismo religioso. Tutto questo dovranno affrontare ed elaborare quei quindicenni in scena che sono anche i futuri cittadini di domani.

Il coreografo francese **Boris Charmatz** con il suo *Enfant* ci mostra i bambini sul palco così come non li abbiamo mai visti. Su un palco nudo e scuro l'immagine di piccoli corpi inerti, trasportati e mossi meccanicamente come marionette da corpi adulti, così da sembrare addormentati o storditi, evoca emozioni e immagini perturbanti di violenza dissimulata e morbosità. Questo lavoro oscuro coraggioso, che parla soprattutto allo stomaco attraverso la potenza della visione, ha una matrice "politica" nascosta, come rivela Charmatz in un'intervista in cui racconta di aver trovato l'ispirazione anche entrando in contatto con un'associazione per la difesa dei diritti di bambini *sans papier*.

Altro tema durissimo, quello dei bambini soldato, è al centro di *Hoog Gras* (*Erba alta*) di **Inne Goris, Dominique Pauwels** e **Kurt d'Haeseleer**. Si tratta di una video installazione che circonda

con monitor imponenti gli spettatori sui quattro lati. I video mostrati, con tanto di inquietanti cori infantili come sfondo sonoro, sono però troppo espliciti nel mostrare bambini in situazioni grottesche, di violenza e tensione tanto da ricordare un film horror piuttosto trito e con pretese da *video art*.

Protagonista di *Retroterra*, un percorso audio ideato da **Anna Rispoli** (membro del collettivo italiano Zimmerfrei) in collaborazione con la spagnola **Edurne Rubio**, è invece *Elishout*, un grattacielo di recente costruzione nella periferia industriale di Bruxelles che ospita un istituto alberghiero. Spinte da un interesse sociologico, urbano e architettonico Rispoli e Rubio hanno trovato una chiave di lettura originale e godibile affidando alla voce accattivante e civettuola della stessa torre il compito di raccontare di sé e del suo habitat circostante. Salendo a piedi i dodici piani incontriamo "comparse" della scuola alberghiera e ci confrontiamo con il paesaggio circostante: l'immancabile Ikea, il trafficatissimo raccordo anulare, il centro di Bruxelles in lontananza, Elecratabel la centrale idroelettrica, un campo da calcio, Ceria il grattacielo dirimpetto, tutti trattati da *Elishout* come "vicini di casa" di cui ci racconta storie e aneddoti. Arrivati al dodicesimo piano nel bar panoramico la città che si offre al nostro sguardo non è più la stessa, la vediamo con gli occhi di *Elishout*, testimone attenta della sua intensa trasformazione. Anche i **Rimini Protokoll** con il loro *Lagos Business Angels* raccontano le curiosità e le contraddizioni di una Nigeria che sta cambiando e crescendo a ritmi vertiginosi. Con il loro inconfondibile approccio da *story telling* autobiografico trasformano il teatro in un percorso popolato da personaggi reali assai bizzarri: il trafficante di macchine usate, il prete evangelico nonché produttore cinematografico, il venditore di scarpe alla moda ed altri "professionisti dell'arte di arrangiarsi" che condividono con gli spettatori il loro quotidiano, presentandocelo, grazie alla forza e carisma del racconto, come una continua avventura. ★



Una scena di *A papnd*, di **Árpád Schilling** (foto: Antonio Pistis).

Fra miti e visioni del futuro, la scena polacca fa i conti con la Storia

Il congresso biennale dell'Associazione Internazionale Critici di Teatro è l'occasione per dare uno sguardo ai cartelloni dei maggiori teatri della città polacca: spiccano un *Teorema* pasoliniano, versione di Grzegorz Jarzyna, la visione del futuro secondo Komuna Warszawa e l'*Oreste* punk di Marcin Liber.

di Sergio Lo Gatto



Quando si ha l'occasione di uscire dai confini nazionali e andare a visitare teatri in terra straniera, la cosa più interessante resta indagare in quale misura uno spettacolo possa definirsi esportabile verso altri uditori. Quella rilevanza culturale in grado di spingersi oltre la semplice buona fattura estetica, vale a dire la caratteristica di cui con sempre maggiore convinzione siamo in cerca sui nostri palchi, risulta essere la più difficile da individuare quando si modificano le convenzioni geografico-culturali relative al vero e proprio evento teatrale. Il congresso biennale dell'Associazione Internazionale Critici di Teatro si è tenuto quest'anno a Varsavia, occasione per dare uno sguardo ai cartelloni dei maggiori teatri. Tre spettacoli in particolare hanno offerto un quadro eterogeneo per tematiche e stili. E se non può trattarsi di un quadro esaustivo, è chiaro quantomeno il focus di attenzione.

È curioso e affascinante sedersi nella platea del rampante teatro Teatr Rozmaitosci Warszawa per vedere *T.e.o.r.e.m.a.t.*, la trasposizione del film *Teorema* di Pier Paolo Pasolini. Il direttore è Grzegorz Jarzyna, classe 1968, attualmente uno dei registi più significativi della scena contemporanea polacca. Il "ragazzo" seduce uno a uno

tutti i membri della famiglia di Paolo: domestica, madre, figlia, figlio e addirittura Paolo stesso, simbolo vivido della società borghese, tutta consumo e apparenza. Lo stile pulito e calligrafico risuona con qualità superba nell'uso rigoroso dei microfoni e di un disegno scenico e illuminotecnico quasi irritante nella sua misurata precisione, con le varie angolazioni di una quotidianità borghese incorniciate da macchie di luce ferme nel buio della profonda scena. Nessun climax o colpo di scena, soltanto una voyeuristica bolla temporale che per lo spettatore è esperienza della durata. Alla memoria vivida del film si aggiunge quella più letteraria del romanzo, condensata in un epilogo onirico e prolisso, che finisce per spiegare a tavolino la morale della favola, raffreddando quel calore con cui Pasolini era in grado di far detonare l'apologo in un messaggio crudele e necessario.

In una sorta di complesso immobiliare a margine dell'imponente stadio di calcio sorge lo spazio nudo abitato dal gruppo Komuna Warszawa. Il loro *Sierakowski* racconta le «avventure future» (questo il sottotitolo) di Sławomir Sierakowski. Il controverso leader di Krytyka Polityczna (il più importante movimento di intellettuali, artisti e attivisti della sinistra polacca) è un personaggio noto a tutti i locali. Due attori,

un'attrice e due musicisti compongono – part-time – questo gruppo indipendente non troppo diverso, nello stile, del nostrano Teatro Sotteraneo. Dalla prima campagna per la presidenza fino alla morte come eremita in un monastero sperduto tra le montagne, attraversando eventi come la Terza Guerra Mondiale e una robotante invasione aliena à la H.G. Wells, Komuna Warszawa disegna un panorama immaginario della vita futura di Sierakowski di cui il punto di forza è una sottile ambiguità: se a un primo sguardo il tutto ha le sembianze dell'apologia di un pensiero, dal linguaggio stesso traspare una potente ironia. Citazioni di teorie filosofiche e politiche fanno da collante per questa linea narrativa frammentata, un delirio geometrico in cui le frasi vengono ripetute fino a smarrire il proprio senso, interrogando l'effettiva efficacia del pensiero socialista e l'identità comunitaria come una politica neutra che sa rendere utopico ogni futuro.

Il mito greco di Oreste rivive invece in stile punk nello spettacolo di Marcin Liber *III Furie* (parte del festival Warszawskie Spotkania Teatralne) che proietta la storia della Polonia del Novecento su una linea narrativa violentemente allegorica. Durante la guerra una madre uccide tre figli, prova a vendere il quarto a un gruppo di trafficanti d'organi ed è madre di un quinto, divenuto sadico esecutore di innocenti per l'esercito nazionale. Le Furie la giudicheranno per i suoi crimini. Con questa allegoria della storia della Polonia, Liber compone uno spettacolo provocatorio e creativo, grazie a un agguerrito ensemble di attori, graffiante musica dal vivo (di Moja Adrenalina) e un indubbio talento vivo che poggia sull'espressionismo astratto. Sembra però esagerata la quantità di input e la voglia di compiacersi di troppe trovate viene soffocata da un linguaggio di certo ipertrofico.

Di tre spettacoli, due hanno affrontato, con linguaggi diversissimi, massimi sistemi, interrogando l'eredità di un passato con cui la memoria – così come in molti altri paesi dell'est-Europa – è ben lontana dal far pace. ★

III Furie, di Marcin Liber (foto: Karol Budrewicz).



Le notti in bianco berlinesi, la durata come nuovo orizzonte di senso

Il cambio di direzione artistica per i Theatertreffen segna la “nuova onda” berlinese: tra regie collettive, equilibrio fra classici e contemporanei e spettacoli-fiume, il festival sembra scostarsi dal modello di “vetrina di beni di lusso” per affermarsi anche come luogo di incontro, formazione e dibattito.

di Elena Basteri

Il metodo è semplice e il criterio controverso: una giuria di esperti monitora per un anno il panorama teatrale in lingua tedesca per poi decretare alla fine di ogni stagione le dieci nuove produzioni più “degne di nota” (*bemerkenswert*) invitate sul grande palcoscenico dell’Haus der Berliner Festspiele a maggio. I Theatertreffen funzionano così da quarantanove edizioni. Nato in pieno ovest nella Berlino divisa dal muro per sopperire all’isolamento culturale da questo causato, il festival si è nel tempo sforzato per aprirsi e rinnovarsi. Uno sguardo aereo ai Theatertreffen appena conclusi aiuta a rintracciare alcune novità e linee di tendenza: la prima, formale, è la nuova direzione artistica della trentacinquenne Yvonne Bühren precedentemente alla direzione dello Stückemarkt (il settore del festival che promuove e presenta testi di autori emergenti) e poi un’abbondante fetta di produzioni berlinesi (tre provengono dalla Volksbühne e due dall’Hebbel am Ufer), la pre-

senza di tre regie collettive e un equilibrio ineccepibile tra testi classici e contemporanei. Ma la caratteristica specifica del festival di quest’anno che abbiamo vissuto di più sulla nostra pelle è un nuovo senso del tempo, dilatato, esteso, talvolta sfacciatamente distorto, con il quale il teatro sembra volersi prendere il “suo” tempo e farci stare *off line* per molte, moltissime ore.

Il primo spettacolo con cui il festival si è aperto, con le sue quattro ore di durata, era programmaticamente al di sopra della media. Si tratta delle ultime tre opere di Sarah Kane *Purificati*, *Febbre* e *Psicosi 4.48*, che Johan Simons, alla Münchner Kammerspiele, ha messo in scena come trilogia. Nessuna traccia delle atmosfere depressive, cupe e angoscianti che ci si aspettano da Kane, Simons sceglie infatti una chiave di lettura movimentata, addirittura giocosa con note di luce e di colore (la scena consiste di lunghi lampadari di carta bianca che illuminano palco e platea). Non a caso l’unico personaggio che appare in tutte e

tre le parti è la bella bionda Sandra Hüller (Orso di Argento alla Berlinale 2006 in *Requiem*). Nella prima parte è un personaggio quasi muto, disadattato e un po’ impacciato che rimane sullo sfondo ad assistere alle dinamiche incestuose e grottesche della clinica-manicomio dove si svolgono le azioni di *Purificati*. Nella seconda parte è C tra i personaggi A, B ed M di *Febbre* che Simons utilizza come sorta di partitura musicale dando vita ad un concerto a più voci, brioso, energetico e non privo di momenti divertenti. In *Psicosi 4.48* il registro si fa più serio, solenne, quasi liturgico, con un’orchestra da camera sul palco, Thomas Schmauser che legge il monologo suicida con toni da omelia/confessione e la Hüller al centro della scena immobile e in ascolto come una Madonna/terapeuta. La trilogia appare alla fine come un tentativo, a tratti un po’ forzato, di emancipare la drammaturga inglese dalla sua immagine cupa e depressa, senza contare che in questo risiede la sua potenza.

Tirare l'alba con Platonov, Borkmann, Faust

Quasi ogni Theatertreffen ha il suo Cechov e questa volta è toccato al *Platonov* di **Halvis Hermanis** dal Burgtheater di Vienna. Il regista lettone con un approccio da scienziato naturalista osserva la società russa di fine secolo, decadente e annoiata, come dentro una provetta di vetro. La scena raffinata e attenta al dettaglio di Monika Pormale consiste di ampie vetrature che dividono il soggiorno, il giardino e la sala da pranzo. I personaggi si muovono e parlano usando tutto lo spazio disponibile, anche quello difficilmente visibile dallo spettatore o dove le voci risultano sussurri. Una messa in scena che dalla giuria è stata apprezzata proprio per la sua radicalità nel riaffermare la quarta parete e "ignorare" la presenza degli spettatori. Dopo essere stati viziati da forme svariate di teatro partecipativo e dialogico tutto questo dovrebbe risultare paradossalmente "esotico" ed originale, in realtà col passare delle ore (sono cinque complessive) all'agonia della società russa si affianca inesorabilmente quella nostra di spettatori.

Ma la sfida più grande di tutto il festival è *John Gabriel Borkmann* messo in scena alla Volksbühne dal collettivo tedesco-norvegese composto da **Vegard Vinge, Ida Müller e Trond Reinholdtsen**. Uno spettacolo davvero radicale, non solo per la sua durata di dodici ore ma anche per l'estetica e l'approccio con il testo di Ibsen completamente decostruito, frammentato, ridotto a una parola ripetuta meccanicamente, a un suono distorto o tradotto in immagini di grande potenza. L'atmosfera è quella da fumetto gotico-kitch, la scena una sorta di casa dell'orrore da quattro soldi, i personaggi del dramma ibseniano su una famiglia borghese allo sfascio, sono maschere grottesche, marionette animate, ognuna con un suo passo, un suo ritmo e una sua qualità di movimento. La prime due ore sembrano mirare ad una selezione naturale tra il pubblico, bombardato da musiche assordanti e meccaniche, da immagini video di membri maschili con occhi e bocca e un inquietante avvocato Hinkel che legge dal vocabolario con voce metallica in ordine alfabetico parola dopo parola. Chi passa questa prima prova difficilmente se ne andrà presto anche perché ogni spettacolo è unico e irripetibile. Ci si abbandona alle atmosfere oniriche, alla ripetizione ossessiva di sequenze e movimenti, alla crudezza *splatter* di alcune scene, all'alternanza di momenti scurrili e deliranti. Si può entrare e uscire liberamente, si può bere e mangiare, parlare, dormire. Uscendo dal teatro all'alba con un manipolo di "propri simili" storditi, ebbri, assonnati si ha l'impressione di riemergere da un incubo nel quale ci siamo sentiti, sorprendentemente, a nostro agio.

Un'altra maratona di nove ore (ma con pause comandate) è quella che arriva dal Thalia Theater di

Amburgo con la messa in scena da parte di **Nicolas Steman** del *Faust* di Goethe. La prima parte è costruita intorno all'assoluta centralità del testo e vede un carismatico Sebastian Rudolph nei panni di Faust impegnato in un monologo virtuoso in cui il mostro sacro della letteratura tedesca viene letto in maniera viscerale, bistrattato, strappato, bruciato. Con l'apparire sulla scena degli altri personaggi (Mefisto, Gretchen) lo stile multimediale e pop di Steman diventa più riconoscibile. Video-proiezioni, musica dal vivo, una recitazione rilassata e informale, il regista in persona che compare in scena più volte a parlare amichevolmente col pubblico, sono elementi che danno al lavoro un'aria vivace da cabaret intellettuale.

Shakespeare and the others

Tra gli autori classici uno Shakespeare non guasta mai ed ecco il *Macbeth* dalla Münchner Kammerspiele per la regia di **Karin Henkel**. La regista dà una lettura *queer* dell'opera giocando coi panni del protagonista a una giovane donna (Jana Schultz), rimarca l'idea di fragilità e instabilità del reduce di guerra profondamente scosso e traumatizzato. Lo spettacolo rientra pienamente negli standard tradizionali da Theatertreffen, con ogni cosa al suo posto (grande produzione, bravi attori, scene e costumi ad effetto e appropriati), tuttavia anche la lettura *post gender*, che è l'"attrazione speciale" del lavoro, non sembra dargli un valore aggiunto particolare.

Uno spettacolo che invece non passa inosservato è senz'altro l'ultima fatica di **René Pollesch** alla Volksbühne dal titolo *Kill your Dar-*

lings! Streets of Berladelphia. Ispirato al *Fatzer* di Brecht, vede al centro una delle tematiche più care a Pollesch, quella del rapporto complesso e contraddittorio tra individuo e molti, tra singolo e collettivo. L'individuo in questione è Fabian Heinrich, che per il suo *one man show* si è giudicato il Premio Alfred Kerr come migliore attore, i molti sono un coro di giovani atleti di atletica leggera da Heinrich additati come "coro dei capitalisti". Sempre dalla Volksbühne proviene la messa in scena di **Herbert Fritsch** della farsa di inizio Novecento di Franz Arnold e Ernst Bach dal titolo *Die Spanische Fliege (La mosca spagnola)*. Mentre di un regista berlinese ma di base al Theater Bonn è l'altra opera di Ibsen presente nella rosa dei dieci: *Un nemico del Popolo* per la regia di **Lukas Langhoff**.

Ci avviamo alla fine della lunga carrellata con un'apertura davvero "degnata di nota" alla scena indipendente. Due degli spettacoli invitati provengono infatti dall'Hebbel am Ufer di Berlino, teatro che ospita produzioni dalla scena off della città e che si è fatto una nomea per il sostegno a formati innovativi e interdisciplinari. *Hate Radio* di **Milo Rau** è la ricostruzione documentaristica di un programma radio tenutasi a Kigali, in Ruanda, nel 1994 e complice di aver istigato al genocidio dei Tutsi. *Before your very eyes* del collettivo **Gob Squad** vede protagonisti dei ragazzini alle soglie dell'adolescenza, messi a confronto (video) con i loro stessi ancora bambini di due anni prima, e invitati a *to play* (giocare ma anche performare) il gioco della vita così come potrebbe essere in futuro. ★

Dalla Puglia, il punto sul teatro in Russia oggi

Uno sguardo preciso e aggiornato sulla contemporanea scena russa è venuto due mesi fa, dal convegno che si è tenuto a Taranto, inserito tra le proposte internazionali del cartellone Puglia ShowCase 2012. A guidare la sessione intitolata "Se i maestri vengono dall'Est" erano Fausto Malcovati (Statale di Milano) e Claudia Cannella (Hystrio), che oltre agli ospiti italiani (Claudia Provvedini e Pasquale Bellini), hanno introdotto due punti di vista quanto mai attendibili sull'evolversi della scena russa: quelli di Marina Dmitrevskaja (Peterburgsky Teatral'ny Zhurnal) e Vadim Shcherbakov (Centro Mejerchol'd di Mosca).

Due visioni, non sempre convergenti, ma capaci assieme di restituire profondità a uno sguardo - il nostro, westeuropeo - che spesso tende ad appiattire gli alti e i bassi della storia (mentre da Ljubimov e dalle prime apparizioni occidentali di Dodin e Vasiliev, di tempo ne è passato parecchio) e altrettanto spesso trascura l'influenza che lo stile di vita occidentale ha avuto sulla Russia degli ultimi 20 anni, alla quale «si è attaccato come un chewing gum». Eppure - hanno confermato Dmitrevskaja e Shcherbakov - la percezione del teatro in Russia resta radicalmente diversa dal modo in cui lo percepiscono gli occidentali. Vuoi per la sensibilità che là si riconosce all'artista («che oltre a pensare con la testa pensa anche col cuore, e questo il pubblico russo lo comprende»), vuoi perché il linguaggio metaforico del teatro permette di superare gli ostacoli che, nella discussione politica e civile, si frappongono ancora oggi alla libertà di critica e di parola.

Si è trattato insomma di verificare che non solo nel '900, ma anche nel decennio scorso, la "tradizione della censura" è corsa parallela alle tradizioni di un teatro il quale ben lontano da estremismi e nicchie «ha sempre saputo interpretare le richieste del pubblico, richieste di diffusione di pensiero e di libertà», sia nelle capitali (dove lavora la generazione ormai matura di Serebrennikov, Moguchy, Krymov) sia soprattutto nei distretti periferici. Tanto da farci immaginare che proprio sulle alture spoglie degli Urali o nello sterminato mondo siberiano, da Perm' a Omsk alla lontana Irkutsk, si elaborano oggi un teatro che molte cose ha da dire, anche agli esausti palati occidentali. Che 25 anni fa scoprivano le stelle di Dodin e di Vasiliev, ma le consideravano solo una nuova piacevole variazione al proprio menù teatrale, da tanto tempo monotono. **Roberto Canziani**

Un atto di fede per la Colombia, Bogotà prova a scommettere sulla cultura

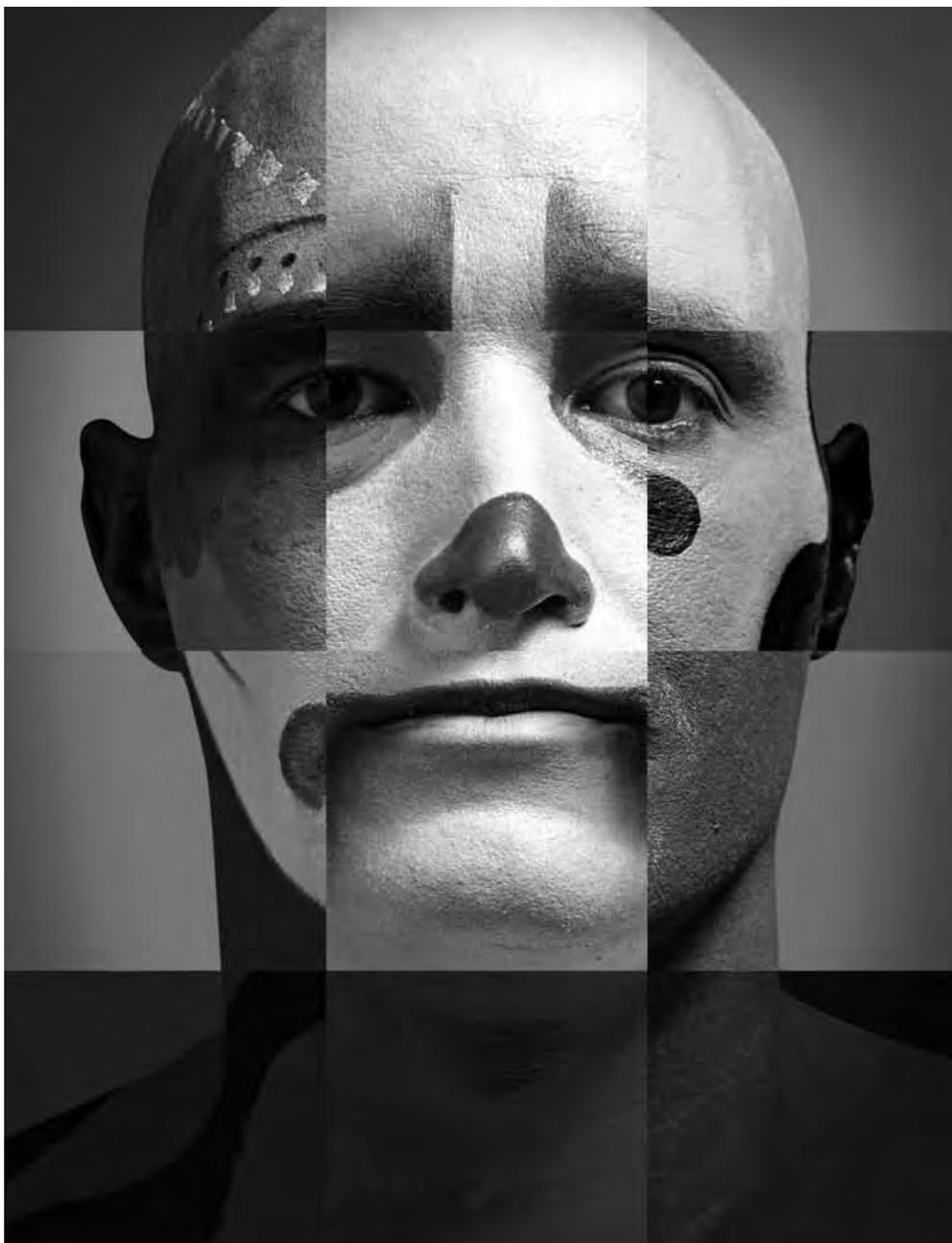
Si punta sul circo e sugli ospiti internazionali nel Festival Iberoamericano di Teatro, alla ricerca di "normalità" ma anche di un'identità culturale difficile per una delle città più violente del pianeta.

di **Rodolfo Sacchetti**

Una voce registrata, dopo aver gentilmente pregato di spegnere i cellulari, ricorda che le uscite di sicurezza sono poste ai lati e in caso di pericolo è importante mantenere la calma. Non siamo in aereo, anche se all'entrata un gruppo di poliziotti controlla le borse e passa

un *metal detector*, bensì a teatro, alla XIII edizione del biennale Festival Iberoamericano de teatro de Bogotá. A dire il vero queste precauzioni vengono prese solo nei teatri più grandi, nelle altre sale la situazione è normale. Quanto al pubblico l'impressione è di trovarsi di fronte a una sorta di borghesia internazionale

e infatti anche i prezzi dei biglietti non sono così economici (per gli spettacoli al chiuso dai 20 ai 50 dollari). Tenendo conto che in Colombia c'è una fascia di popolazione poverissima e che il costo della vita non è sui parametri europei, il biglietto è evidentemente rivolto alla classe sociale più ricca o comunque a una borghesia in forte crescita. Il teatro gratuito è invece quello di strada ed è ovviamente pensato per tutti: qui anche i volti degli spettatori cambiano e le differenze sociali si accentuano. Il Festival Iberoamericano fin dalla sua fondazione, più di vent'anni fa, ha cercato di coniugare questi due aspetti, realizzando una programmazione sempre più fitta di teatro di strada e un'altrettanto ricca scelta di spettacoli al chiuso. Stiamo parlando del più importante appuntamento culturale della Colombia (uno degli editoriali sul catalogo è del Presidente della Repubblica!), di un festival la cui quantità di proposte è a dir poco impressionante: 65 compagnie straniere provenienti da 33 diversi paesi, 146 compagnie colombiane per un totale di circa 1500 repliche in sole due settimane (23 marzo-8 aprile 2012), vale a dire 100 spettacoli al giorno. Dal 1988 a oggi il festival è andato trasformandosi notevolmente. Nato sotto il motto "un atto di fede nella Colombia" (e in effetti per inventarsi un festival nelle strade della città più pericolosa del mondo di coraggio ce ne vuole parecchio), dopo più di vent'anni, quando la situazione politica ed economica è cambiata in maniera sensibile, il festival afferma che è proprio la cultura il volano di questa trasformazione. Un Paese che viaggia a una crescita economica di oltre il 5% guarda alla cultura e allo spettacolo come ai mezzi più veloci per attirare turismo e mutare il volto della città. In effetti negli ultimi cinque anni il turismo a Bogotà è raddoppiato e pure sul fronte sicurezza, a sentire gli abitanti, si sono fatti molti passi avanti, anche se per un europeo che giunge in città l'atmosfera risulta un po' allarmante. Tra militari, polizia, ragazzi di leva giovanissimi armati di manganelli e guardie private di ogni tipo, arrivare a Bogotà vuol dire affacciarsi a una città in gran parte militarizzata.



All'ombra di Marques e Botero

Comunque il tentativo evidente è di affidare a Bogotà un ruolo strategico e centrale per tutta l'area settentrionale del Sud America. Gli slogan ricorrenti sono «Bogotà capitale dell'immaginazione» e «Bogotà humana»; i due «santini» della città sono Gabriel García Márquez e Fernando Botero. Gli scenari che si divulgano nella pubblicità rincorrono in maniera un po' eccentrica l'immagine di un Paese ameno, tipo la nostra vicina Svizzera: natura splendida, montagna, relax, sicurezza. Effettivamente la posizione di Bogotà è particolarissima: vicina all'equatore, ma a 2700 metri d'altitudine, la temperatura media è di circa 15 gradi. Tutti i giorni dell'anno. Una sorta di primavera perenne, un El Dorado del clima, in cui la flora della montagna si mescola a quella più tipicamente equatoriale.

Per quanto riguarda il programma le scelte spaziano un po' a trecentosessanta gradi. Il Paese ospite quest'anno è la Romania con alcune produzioni del **Teatro Nazionale Radu Stanca**, ad esempio *Elektra*, per la regia di Mihai Maniutiu, costruita attraverso un buon lavoro corale d'attore. Si recuperano soprattutto le tradizioni popolari della Maramures, Transilvania. La musica dal vivo del gruppo Iza, sghembo e popolare, ricorda per sonorità i Fratelli Mancuso e dà un pizzico di surreale a una messa in scena che procede senza intoppi. Anche *Leonce y Lena* di Georg Büchner, diretto da Gábor Tompa, poggia sulle presenze degli attori, pur avendo maggiori pretese registiche, in un'atmosfera leggermente fantastica in cui si mescolano elementi satirici e storici. Sono forme di teatro ben fatto, anche se piuttosto prevedibile; non sollevano questioni particolari, ma provocano comunque un entusiasmo sfrenato tra gli spettatori che, a dire il vero, applaudono con grandissima generosità più o meno a ogni tipo di proposta.

Una buona fetta di programma è composta da grandi spettacoli di puro intrattenimento acrobatico e circense. È una tradizione fortissima in Sud America e il festival intercetta esperienze di questo tipo ad esempio in Australia, con il gruppo diretto da **Scott Maidment** in *Cantina*, messo in scena di fronte a più di mille spetta-



tori: atmosfera di altri tempi, cabaret allucinati, antichi strumenti e acrobazie estreme con un tocco di erotismo. Ma si possono trovare anche scelte più interessanti come un *Macbeth* del **Tbilisi Theatre**, diretto da David Doiashvili (regista inglese e compagnia georgiana), una sorta di carnevale del potere; *O Donka, una carta a Chéjov* della compagnia di **Lugano Finzi Pasca** (visioni acrobatiche e circensi per raccontare l'universo cechoviano), oltre ovviamente ai due gruppi italiani: *Hey Girl!* per la **Raffaello Sanzio** e *made in italy* per **Babilonia Teatri**. L'impressione comunque è che teatro, spettacolo, intrattenimento, turismo, cultura siano tutti mescolati nello sforzo di creare un fuoco d'artificio che trasmetta un senso di ricchezza festosa e vivacità spettacolare.

Tra Europa e Usa, alla ricerca di sé

C'è fame di cultura, ma c'è molta fame anche di nuovi consumi e queste due esigenze vanno a creare un binomio complesso. Convivono in altri termini certi atteggiamenti più legati al mercato e all'universo dei privati, di chiara ascendenza statunitense, e il desiderio di istituire una sorta di grande contenitore della contemporaneità come nuova questione culturale (e anche di mercato), più legata alla tradizione europea. Questi due aspetti si radicano in un paese che, pur rivendicando fin dal seicento una propria autonomia drammaturgica rispetto alla Spagna, di fatto non possiede una tradizione teatrale particolarmente forte, se non per tutto ciò che riguarda parate, carnevali, riti e arti di strada. In questo senso il manifesto dell'ultima edizione racconta molte cose. Fin dal 1988 le locandine sono state più o meno simili: lavori di grafica che richiamano lo stereotipo della maschera che ride e che piange, l'universo della commedia dell'arte, i colori di Arlecchino. Il manifesto della tredicesima

edizione segna invece un distacco netto. Il volto truccato dell'attore di strada è scomposto in una griglia ortogonale che lascia ogni parte del volto illuminata da luce differente. Improvvisamente l'immagine acquista la patina accattivante di mille manifesti di mille festival europei. Ma qui la sensazione è, da un certo punto di vista, rivelatrice: qui è come se l'attore di strada si affacciasse alla finestra della "contemporaneità", scoprendosi d'un tratto "performer", come si dice genericamente oggi.

Ma in un festival così grande le sorprese non mancano davvero. Può accadere ad esempio di imbattersi in un'installazione sonora di grande interesse, *Homenaje al radioteatro*, a cura della Radio Nazionale Colombiana: i muri tappezzati con le riproduzioni di vecchi giornali che raccontano della nascita del radiodramma colombiano e quattro sedie dalle quali ascoltare numerosi frammenti sonori. Tra foto ingiallite di vecchi attori e tra locandine di fortunate e avventurose serie radiofoniche è possibile ascoltare i frammenti dei primi radiodrammi e interviste brillanti agli attori, che rievocano il periodo d'oro del radioteatro colombiano. Nella piccola e bella mostra realizzata e presentata con molta cura e generosità di materiali si ricostruiscono storie curiose come ad esempio l'esperienza eccezionale del *Grupo escénico infantil*: una compagnia di bambini che, sotto la guida di José Agustín Pulido Téllez, vivace educatore e regista, realizza opere radiofoniche per l'infanzia. Storia davvero avventurosa: molti di quei giovanissimi interpreti saranno, per la radio e il teatro di pochi anni dopo, le voci e i volti celebri della Colombia. ★

In apertura, il manifesto del XIII Festival Iberoamericano de Teatro di Bogotà; in questa pagina, un momento di teatro acrobatico di strada.

G(L)OSSIP*Summer like it hot*

di Fabrizio Sebastian Caleffi

**Il Corriere dei piccoli**

C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones: da bambino, aveva imparato a leggere a 4 anni sulle pagine del *Corriere della Sera*. A 5 anni, imparò a scrivere dal *Corrierino dei Piccoli*. C'era un ragazzo che come me amava i Beatles, i Rolling Stones e il teatro: il Piccolo Teatro dei Grandi, di Buazzelli, di Carraro e di Santuccio e di tutti i santi bevitori di parole. Ora, scorrendo le premesse e le promesse del cartellone della prossima stagione al Teatro d'Europa, la domanda è: comincia ancora qui l'avventura che vale un milione? Una prima presa d'atto del consueto materiale alluvionale di presentazione ci tranquillizza: Arlecchino c'è sempre. Vive e lotta con noi. Poi, il tuffo nelle novità. E si sguazza tra Ronconi, Wilson e Servillo, mandando un saluto agli amici sul pattino della Medusa della drammaturgia italiana contemporanea, Sgorbani, Celestini. Uscendo dall'acqua creativa, attenti a non mettere un piede sbagliato su Ricci, che il dolore sarebbe Forte. Prima d'andare in camerino, fare una doccia e lasciare l'accapatoio (ovviamente, un Missoni arlecchino, *noblesse oblige*), ci piace evidenziare in cartellone le brillanti lezioni-spettacolo di Laura Pasetti. E il quesito? C'è un ragazzo che come me ama i Beatles, i Rolling Stones e Giorgio Strehler: è quest'ultimo a dargli una sorta di risposta, materializzandosi dalla mitica foto del barbiere Benito. «Un tempo – lo provoca il ragazzo – questo teatro è stato grande». «È ancora grande: è il teatro che è diventato Piccolo».

La cuoca di Lenin, l'amante di Marlonbrando

A poderose mestolate, Sharapova è la cuoca che ha ri-governato il Roland Garros. L'italiana che avrebbe potuto contrastarla, combattendo alla pari, si chiama Laura Marinoni da Milano. Perché il tennis e il teatro si somigliano. Ci vuole un fascino bestiale. Perché i guardoni *gourmand* in tribuna e in poltronissima ammirano i gesti bianchi celebrati "dal" Gianni Clerici, ma vogliono nel contempo intravedere le mutandine sotto al gonnellino. Il culo non basta a Wimbledon e sul palco: nessuno fa *match ball* con un colpo di fortuna, nessuno che abbia sotto il costume niente vince il Duse 2007 e l'Hystrio 2012. Il tram di Laura, carne che riempie il corno dell'abbondanza drammaturgica, come già fece in *Improvvisamente l'estate scorsa* accanto a Rossella, titolare delle Acciaierie Falk del nostro teatro per lo più dominato dalla plastica, s'è fermato all'Elfo per la premiazione, ma la fermata in corso Buenos Aires del Tennessee Williams secondo Latella è stata soppressa e il metrò linea verde della tournée fermerà a Lanza. Questioni di viabilità...

Vocazione: note a margine

Non ci sono più le mezze stagioni e neppure le mezze porzioni; non ci sono più gli attorgiovani e forse nemmeno i giovani attori. Di anno in anno, li vediamo alle selezioni del premio inventato a suo tempo dal Grande Timoniere Ugo: noi ringiovaniamo da una stagione all'altra, la maggior parte di loro è solo anagraficamente under 30. Ci mettete troppo a diventar ragazzi, ragazzi! Attenti che la mezza età non c'è più. E Gillo Dorfles, 102 primavera, s'interessa al vostro mondo: ma voi v'interessate al suo?

Babilonia Ri-Rivisitata.

Babilonia Teatri: premio Hystrio 2012. *The last time I saw Paris*: film diretto per la Mgm da Richard Brooks nel 1964, su sceneggiatura degli Epstein (quelli di Casablanca) dal racconto di Francis Scott Fitzgerald. Babilonia Rivisitata. Enrico Castellani e Valeria Raimondi sono gli Scott&Zelda del nostro teatro. Nell'evoluzione della loro forma-formula vincente, perché non mettono in cantiere un *L'ultima volta che vidi Milano*, basato sul film epocale con Van Johnson e Liz Taylor? Viviamo un clima di simil dopoguerra dopoberlusconi: la *short story* di Fitz fu spostata dal primo al secondo dopoguerra. Questo sarebbe dunque il terzo.

Quiz: tra i nostri teatranti, quanti sono Trapattoni e quanti e quali Prandelli? Decisamente europeo lo spettacolo *In Paris* in scena a Spoleto: da un racconto dello scrittore russo Ivan Bunin (premio Nobel 1933), opportunamente rilanciato, ha per protagonisti Mikhail Baryshnikov e Anna Sinyakina. Ah, il bel teatro delle *etoi-les* e delle star! E Parigi... Parigi val sempre una scommessa. Ah, un aiutino per il quiz: Albertazzi è trap..

Glossip in tour

I sepolcri imbiancati, ossessionati dalla loro falsa coscienza de-tersivo, s'interessano solo di pulizia/polizia: chi scopa con chi e come e dove e quando. «*Schtup, shande, veys nicht. Nu?*».

Con queste parole, il Vostro ha aperto a Fiuggi il convegno/panel show *La Commedia del Gossip dall'Alighieri a Cassano*. Eimuntas Nekrošius ha provato a teatralizzare l'Immortale. Con risultato, secondo molti, di noia "mortale". Non sarebbe una grande replica della drammaturgia italiana mettere in scena la Divina Commedia Sessuale? Il Codice Beatrice, donna-schermo di Piera, l'Amante di Dante!

DOSSIER

Teatro e sport

a cura di Roberto Rizzente

ARGENTINA



Ricardo Bartis

ITALIA



Davide Enia

GERMANIA



Stefan Kaegi

RUSSIA



Konstantin Stanislavskij

ITALIA



Luca Ronconi

Motivo ricorrente nella riflessione degli intellettuali, l'incontro tra il teatro e lo sport affonda nella notte dei tempi. Nella sua lunga storia intercetta questioni profonde legate all'uomo, la festa e il rito e di lì risorge, sempre fornendo agli artisti un *modus operandi*

e un robusto apparato spettacolare. Negli ultimi tempi ritorna, contaminando il teatro di narrazione, il teatro ragazzi, la danza, il circo e le *performing arts* in forme sempre nuove e ibride, cui le cerimonie dei Giochi Olimpici non sono indifferenti.

Teatro dello sport o teatro sullo sport? Quando le parole si fondono nelle azioni

Due grandi passioni: lo sport e le lettere. Con *Maratona di New York* Erba inventa un modo nuovo di parlare dello sport in scena, dove la drammaturgia nasce e si intreccia con l'esperienza atletica.

di Edoardo Erba



Quand'ero un bambino mi piacevano Celentano e Mina. Mi piaceva Topolino, mi piaceva comprare le figurine dei fratelli Panini, mi piacevano le navicelle spaziali della Nasa,

John Kennedy e ancora di più sua moglie, il commissario Maigret, Grace Kelly e la Grande Inter. Non avevo filtri ideologici, per cui mi piaceva quel che mi piaceva. Senza tanti complimenti. Mi piaceva lo sport e non mi piaceva il teatro. Lo sport mi sembrava una cosa viva, bella da fare e da vedere. Il teatro una cosa semplicemente morta.

Da grande tutto diventa più articolato ma anche confuso, e quando di una cosa dici "mi piace" non capisci più chi lo sta dicendo dentro di te, se è la tua insegnante di lettere, un critico, un politico, Umberto Eco o il Dalai Lama. Fatto sta che cinquant'anni dopo mi ritrovo a essere uno scrittore di teatro, e lo sport che tanto mi entusiasmava è rimasto appiccicato a qualche scampolo di tempo libero, a qualche salita in bicicletta, a qualche partita in tivù. Certo, fisicamente non ero tanto portato, e invece avevo buone attitudini per la scrittura. Ma, per trovare una giustificazione vera a questo spostamento, devo risalire a *Maratona di New York*.

Ci vuole un fisico bestiale

Era il 1991, ed ero appena tornato da Los Angeles dove avevano rappresentato due miei lavori, *Porco Selvatico* e *La notte di Picasso*. Cioè, non erano propriamente "due miei lavori", erano gli unici che avevo scritto fino a quel momento. Questa opportunità di Los Angeles era arrivata solo perché un regista americano era entrato casualmente a vedere *La notte di Picasso* nel teatrino della Croce Rossa di via Ramazzini a Roma. Naturalmente dopo Los Angeles il mio ego si era gonfiato, e la convinzione di essere uno scrittore di teatro cominciava a consolidarsi. Perciò quell'estate andai in vacanza a Pantelleria portandomi in valigia il Macintosh Classic al posto dell'attrezzatura subacquea. Volevo scrivere un nuovo lavoro. Chiaro che non scrissi un accidente, e per tutto il tempo rimpiansi di non avere dietro muta e pesi. Ma fu una fortuna. Perché ero in vacanza con Claudio Bisio e nei lunghi ozi senza immersioni, andavamo insieme al laghetto salato di Pantelleria. No-

nostante i quaranta gradi all'ombra c'erano dei pazzi che correndo facevano un anello intorno al lago. Noi guardavamo quelle facce paonazze che ci passavano davanti e ridevamo di loro, finché a un certo punto Claudio disse: «Senti, ma perché non ci proviamo?».

Detto fatto. Comprammo due paia di Superga, dei calzoncini di raso e cominciammo a correre anche noi. Però sul "noi" c'era da dire. Nel senso che Claudio aveva un fisico allenato, scattante, faceva l'attore ed era abituato a tenersi in forma. Io invece ero appesantito, irrigidito, precocemente imbolsito da una vita sedentaria. Perciò quello che per lui era allenamento per me era calvario. Claudio, un po' amico e un po' aguzzino, non permetteva che io mollassi, mi stimolava, mi parlava, mi aiutava a vincere la fatica. Un giorno, mentre correavamo gli ultimi chilometri – soffrivo come una bestia – io cominciai a parlare dei campi di concentramento e dei patimenti del popolo ebraico. Più tardi, ripensandoci a riposo, mi si accese una lampadina: in corsa i pensieri venivano determinati dallo stato fisico. Mi pareva una bella scoperta. E mi pareva che questa potesse essere una "cosa" molto teatrale.

Mettere due persone a correre e a parlare sul palco si poteva fare, bastava prendere due tapis roulant. O ancora meglio, farli correre sul posto. Certo, ci voleva una storia, e quella mi sarebbe venuta in mente più avanti e in tutt'altro modo. Però l'idea che lo stato fisico determinasse le parole mi pareva nuova, mi pareva che due grandi passioni, quella dello sport che avevo da piccolo e quella delle lettere che era venuta dopo, potessero trovare un momento di fusione nucleare, diventando una cosa sola. Avevo l'impressione di essere arrivato al cuore della questione. E nello stesso tempo mi sentivo pacificato, come se da quel momento in poi fare teatro avesse avuto la benedizione del bambino che avevo dentro. Non volevo fare un teatro che parlava di sport, e neanche spettacolarizzare lo sport a teatro. Volevo far nascere il teatro "dentro" l'esperienza dello sport.

Azione, pensiero, battuta

Maratona di New York fu subito un successo, anche grazie alla straordinaria interpretazione di Bruno Armando e Luca Zingaretti. Da allora è sta-

ta tradotta in diciassette lingue e rappresentata un po' in tutti i paesi del mondo. Da parte mia, stufo di sentirmi chiedere sempre e solo quel testo come se gli altri non li avessi scritti, ho cercato di ribadire la formula in un lavoro del 2006, *Parete Nord*. Lì uno spaccone cinquantenne porta il figlio di dieci anni, timido e miope, a scalare una parete di roccia. Il bambino perde gli occhiali e si trova a dover procedere sotto la guida di un padre che ha perso la via e ha davanti difficoltà che non riesce a superare. Per scrivere questo lavoro avevo fatto un breve corso e mi ero arrampicato su un paio di paretine di quinto grado. Avevo capito il panico, la vertigine, l'azione che ne conseguiva, avevo capito cos'erano l'equilibrio statico e quello dinamico. Credo di aver scritto un buon testo, ma che non è riuscito ad arrivare al cuore della questione, perché per far parlare i due protagonisti ho dovuto fermarli, e dunque l'azione veniva solo evocata e non poteva generare pensieri e battute. Il cuore della connessione avviene solo quando, attraverso un'invenzione teatrale, i due ambiti si fondono realmente. Altrimenti non si ha teatro dello sport, ma teatro sullo sport, che è un'altra cosa. Lo sport diventa un tema da esplorare, ma equivale alla guerra, alla famiglia, alla politica o a qualsiasi altro argomento.

Invece i due ambiti hanno qualcosa di misteriosamente comune nella loro origine, ed è proprio quel qualcosa che va trovato. In fondo lo sport è la sublimazione della guerra, e il teatro è la rappresentazione di un conflitto interiore. Tutti e due hanno bisogno di un pubblico che guarda, che tifa, che giudica. E in tutti e due il corpo e la mente, dell'atleta e dell'attore, sono impegnati insieme, e ritrovano un'unità che la vita alienata tende a spaccare, asservendo il corpo alla mente, e viceversa facendo subire alla mente la vendetta del corpo che si corrompe e si ammala. In questo senso fare teatro e fare sport hanno in comune un obiettivo, la salute profonda dell'uomo. E dev'essere questa la "cosa" che misteriosamente ma nettamente, percepisce anche un bambino. ★

In apertura, Bruno Armando e Luca Zingaretti in *Maratona di New York*, di Edoardo Erba (foto: Maurizio Cattaneo)

Per saperne di più

- Roland Barthes, *Poteri della tragedia antica*, in Marco Consolini (a c. di), *Sul teatro*, Roma, Meltemi 2002, pp. 52-53.
- Francesco Burrone, *Match di improvvisazione teatrale. La storia, le regole, la tecnica e gli esercizi dello spettacolo più rappresentato al mondo*, Roma, Dino Audino 2007.
- Andrea Corona, *Giocchi "ringhistici" perché il professional wrestling è il gioco per eccellenza*, Messina, Kimerik 2010.
- Davide Enia, *Teatro*, Milano, Ubulibri 2005
- Edoardo Erba, *Maratona di New York e altri testi*, Milano, Ubulibri 2002.
- Gerardo Guccini (a c. di), *Per una nuova performance epica*, in «Prove di drammaturgia», 1/2004 e Id. *Ai confini della performance epica*, in «Prove di drammaturgia», 2/2005.
- Stefano Jacomuzzi, Giorgio e Paolo Viberti, *Storia delle Olimpiadi*, con Cd-rom, Torino, Sei 2011.
- Marco Martinelli, *Teatro impuro*, Ravenna, Danilo Montanari Editore 1997.
- Marco Paolini, *Gli album di Marco Paolini*, Torino, Einaudi 2005.
- Pier Paolo Pasolini, *Arpino, Benvenuti e lo sport*, in Giovanni Falaschi (a c. di), Roma, Editori Riuniti 1982, p. 778.
- Oliviero Ponte di Pino, *Teatro e sport*, in Claudio Ferretti e Augusto Frasca (a c. di) *Enciclopedia dello Sport*, Milano, Garzanti 2008.
- Luciano Ravagnani e Pierluigi Fadda, *Storia del rugby mondiale dalle origini ad oggi*, Milano, Vallardi 2007.
- Franco Ruffini, *L'attore che vola. Boxe, acrobazia, scienza della scena*, Roma, Bulzoni 1970.
- Franco Ruffini, *Teatro e boxe. L'«Atleta del cuore» nella scena del Novecento*, Bologna, Il Mulino 1994.
- Alessandro Serena, *Storia del circo*, Milano, Mondadori 2008.
- Simone Soriani, *Sulla scena del racconto*, Civitella in val di Chiana (Ar), Zona 2009.
- Ermete Zacconi, *Ermete Zacconi difende il "grande attore" contro coloro che lo vorrebbero morto*, in Silvio D'Amico, *Cronache di teatro*, Il, Bari, Laterza 1964, p. 120.

Rito, rappresentazione e gara millenni di affinità elettive

La cerimonia inaugurale delle Olimpiadi di Londra 2012, affidata a Danny Boyle, e la maratona dedicata a Shakespeare non fanno che ribadire un rapporto consolidato nel tempo. Per certi versi simili, teatro e sport hanno intrecciato i loro percorsi in una serie di appuntamenti che ha scandito la storia dello spettacolo dal vivo.

di Oliviero Ponte di Pino



Non è un caso. Per celebrare le Olimpiadi di Londra 2012, il piatto forte degli eventi culturali – certo più degli show che accompagnano le cerimonie di apertura e di chiusura – è un “tutto Shakespeare interculturale”: con la benedizione di Nelson Mandela, il World Shakespeare Festival, a cura della Royal Shakespeare Company, presenta, tra l'aprile e il settembre dell'anno olimpico, i testi del Bardo con alcuni innesti e rivisitazioni, fino a totalizzare 37 spettacoli shakespeariani in 37 lingue diverse: un *Romeo e Giulietta* da Baghdad, il *Sogno* dalla Russia con la regia di Dmitry Krymov, o il *Troilo e Cressida* con il Wooster Group (per il programma completo,

<http://www.worldshakespearefestival.org.uk> e box a pagina 35).

L'abbinamento tra sport e teatro non sorprende: lo spirito tragico e quello olimpico sono due tra le numerose (e preziose) eredità che ci arrivano dall'antica Grecia. Affondano le radici nel rito, ed entrambe hanno da sempre una funzione civile, rivolte come sono alla città, e addirittura all'insieme delle città greche. Forse non è un caso che sia il teatro sia lo spirito olimpico (e per certi aspetti anche la democrazia) siano stati rivitalizzati proprio in Inghilterra, con Shakespeare e gli elisabettiani alla fine del Cinquecento, con l'invenzione dello sport moderno nell'Ottocento (e con la Magna Charta e la rivoluzione di

Cromwell). Può essere curioso allora esplorare affinità e differenze tra queste due pratiche per molti versi più vicine di quanto non si pensi.

Una cerimonia per “iniziati”

Tanto per cominciare, teatro e sport vengono praticati in tempi e luoghi particolari, in vario modo differenziati dalla normale vita quotidiana: lo spazio-tempo della finzione e quello del gioco si contrappongono allo spazio-tempo della realtà “feriale”. Vengono inseriti in un tempo “festivo” che ancora mantiene la memoria del rito, restando legato a ritmi stagionali (le scadenze di Campionati e Coppe, la stagione teatrale e quella dei festival) e cicli pluriennali (le Bienna-

li del teatro, il quadriennio olimpico). La durata dell'evento teatrale e sportivo è inoltre separata dalla quotidianità con precisi segnali: nel teatro moderno, per esempio, può essere delimitata dall'aprirsi e chiudersi del sipario o più semplicemente dall'abbassarsi e riaccendersi delle luci in sala; la durata della competizione sportiva può essere scandita all'inizio dal colpo di pistola nell'atletica o dall'apertura del cancelletto nello sci, e dal superamento della linea del traguardo o dal filo di lana (un tempo, ora è stato sostituito dal fotofinish), oppure dai fischi d'inizio e di fine gara dell'arbitro.

Anche lo spazio – quello della gara e quello della rappresentazione – tende a essere delimitato, da confini più o meno fluidi. Inoltre sia lo spettacolo dal vivo sia lo sport, anche se possono essere praticati senza spettatori, hanno poi come ingrediente essenziale la compresenza del pubblico – tifosi o spettatori – nel “qui e ora” in cui si svolge l'evento. È vero che le nuove tecnologie – cinema, radio, tv, internet eccetera – ci permettono di seguire eventi teatrali e spettacolari “mediati”: la fruizione non avviene cioè dal vivo, ma attraverso un filtro tecnologico, in differita o in diretta; tuttavia la fruizione *live* continua a mantenere un sapore più autentico, una diversa energia, e pare essenziale alla riuscita della manifestazione anche quando viene fruita attraverso un medium tecnologico: il pubblico è parte integrante dell'evento, una partita di calcio in uno stadio deserto è assai triste, come si vede quando vengono svuotati da un provvedimento disciplinare contro tifoserie eccessivamente “calde”. Fin dall'antichità questa compresenza di attori e spettatori ha portato alla necessità di progettare ed edificare spazi appositi, che potessero contenere entrambi nelle migliori condizioni. Gli stadi e i teatri sono da sempre parte integrante del tessuto e del paesaggio delle nostre città.

Un'altra affinità tra scena e stadio riguarda l'asimmetria tra chi agisce e chi assiste: da un lato gli attori e gli atleti, dall'altro il pubblico: i primi giungono all'evento dopo un'attenta e lunga preparazione, con una progettualità meditata ed estenuanti esercitazioni (le prove per gli uni, gli allenamenti per gli altri). Il *training* di molti attori ricorda per molti aspetti l'allenamento degli at-

leti, non solo per quanto riguarda la preparazione fisica, ma anche nell'adozione di tecniche di rilassamento e concentrazione. Da questo punto di vista l'improvvisazione – la *gag* del grande attore come il colpo imprevedibile del fuoriclasse – non è mai totale, ma scatta sempre all'interno di schemi predisposti in precedenza, che vengono attivati quando se ne presenta l'occasione.

Se il risultato fa la differenza

Poi c'è la grande differenza tra lo sport e il teatro. L'esito finale di una rappresentazione è in larghissima misura preordinato: salvo nelle forme più estreme di *happening*, gli attori (e il drammaturgo e il regista) sanno sempre quello che sta per succedere sul palcoscenico e conoscono lo sviluppo dell'evento spettacolare e lo scioglimento della trama. In un evento sportivo – anche se ci sono i favoriti, come sanno benissimo gli allibratori – l'esito è sempre imprevedibile; anzi, nello sport il peccato peggiore, imperdonabile, consiste proprio nel “combinare” il risultato di una competizione: la lotta per la vittoria dev'essere “vera”, non si ammettono accordi sottobanco, pastette, biscotti e neppure il *doping*. Se l'appassionato di teatro può apprezzare l'ennesima messinscena di *Edipo Re* o di *Amleto*, anche se conosce già l'esito della vicenda, e soppesare le

varianti della regia e le differenze dell'interpretazione, per qualunque tifoso una gara di cui si conosce già l'esito perde invece il suo fascino. Lo sport esige un margine d'incertezza e d'imprevedibilità: spesso la squadra più debole ribalta il pronostico e vince la partita perché, si dice, “la palla è rotonda”.

Uno spettacolo teatrale è diverso ogni sera, perché cambiano il pubblico, lo stato d'animo degli attori eccetera: tuttavia il margine d'oscillazione è più ridotto. È vero che, come qualunque altro evento, può avere esiti assolutamente imprevisi, che però sono estranei alla logica dello spettacolo: basti pensare al caso di scuola (o forse è una leggenda metropolitana) dello spettatore “ingenuo” della sceneggiata napoletana che estrae la pistola e uccide “o malamente”, il cattivo, perché non è in grado di distinguere la finzione dalla realtà (inutile dire che drammaturghi e attori giocano da sempre sul confine tra realtà e finzione, e dunque sul meccanismo del teatro nel teatro). Tuttavia alcuni generi spettacolari amano (come la Formula 1) giocare con il rischio e dunque con la possibilità dell'errore e addirittura del disastro. Il circo ci affascina anche perché avvertiamo sempre la possibilità che il giocoliere perda il controllo di una delle otto palline che fa vorticare, o che l'acrobata cada dal filo teso a dieci metri da terra...





La spettacolarizzazione del gesto atletico

Se sport e spettacolo sono così vicini, non sorprende scoprire le loro intersezioni, con sport più "spettacolari" e forme di spettacolo più "sportive". È sempre possibile osservare qualunque evento sportivo come uno spettacolo, considerando parte dello show anche il pubblico, con i cori e gli inni, la *ola*, ma anche le esibizioni delle *cheerleaders*; da sempre le premiazioni obbediscono a precisi rituali: la consegna della medaglia, l'inno e la bandiera, l'ostensione della coppa e il giro d'onore. Ancora: il gesto sportivo, al di là del risultato numerico, ha spesso una valenza estetica, come dimostrano le "punizioni capolavoro" di Maradona o di Baggio, con le perfette parabole impresse al pallone.

Tuttavia esistono discipline che, sempre prevedendo il superamento di difficoltà tecniche valutate con precisi punteggi, danno grande importanza anche alla qualità estetica del gesto atletico: armonia, coordinamento, ritmo, sincronismo... Basti pensare alla ginnastica artistica e ritmica, ai tuffi, al nuoto sincronizzato, al pattinaggio artistico, e all'importanza che in alcune di queste discipline hanno la scelta delle musiche e dei costumi (le dimensioni minime delle divise delle giocatrici di beach volley rispondono invece a esigenze ormonali...).

La tendenza alla spettacolarizzazione dell'evento sportivo (che coinvolge anche il pubblico, quasi incitato a diventare attore) è anche determinata dall'invadenza delle telecamere e dei maxischermi, del moltiplicarsi dei punti di vista, dei ripetuti *ralenti*, dell'attenzione per il dettaglio e dell'insistenza sull'azione individuale (la prodezza, il virtuosismo, ma anche l'errore e la scorrettezza magari ignorata dall'arbitro). Questo filtro

tecnologico cambia certamente la fruizione e la valutazione da parte dello spettatore (curiosamente, la trasformazione dello sport in spettacolo interpretato da attori a beneficio delle telecamere era stata profetizzata da Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares nelle *Cronache di Bustos Domecq* nell'ormai lontano 1967: il *wrestling* conferma che la profezia non era azzardata).

Lo sport in scena

In parallelo la scena ha cercato, soprattutto negli ultimi anni, di contaminarsi con lo sport, con i suoi eroi, con le sue emozioni, con la sua epopea – e anche con la sua retorica. Sono finite al centro di spettacoli memorabili partite di calcio: *Italia-Germania 4 a 3* di **Umberto Marino** segue la nottata di un gruppo di amici che guarda in tv il match del Mondiale del '70; *Italia-Brasile 3-2* (2002), monologo di **Davide Enia**, racconta in forma di *cunto* popolare l'incontro dell'82. Un episodio ripreso da Enia, la partita di calcio tra internati ucraini e aguzzini nazisti raccontata da Primo Levi ne *I sommersi e i salvati*, ha ispirato anche *Bundesliga '44* di **Gianfelice Facchetti** (2005), attore, regista e drammaturgo (oltre che figlio del terzino della grande Inter e della nazionale). Hanno trovato eco sulla scena i rigori sbagliati da Evaristo Beccalossi, che nello sketch del tifoso interista **Paolo Rossi** diventano la metafora di un intero atteggiamento di fronte alla vita. Nella sua Argentina, Maradona è diventato protagonista di un musical. **Giuseppe Manfredi** ha esplorato il mondo del calcio in testi come *Ultrà* (1985), la tragedia in versi *Teppisti!* (1985), *La partitella* (1995) e *La riserva* (2002), mentre il mondo del football giovanile è al centro di *Incantati* di Marco Martinelli.

Ma non c'è solo il calcio. *La maratona di New York* (1993) di **Edoardo Erba** vede in scena due amici che si allenano per la corsa più celebre. Lo stesso Erba si è misurato con l'automobilismo (*Curva cieca*, 1998, dedicato al pilota Formula 1 Achille Varzi) e con l'alpinismo (*Parete Nord*, 2008, la storia di un padre e un figlio che si perdono in montagna). Ancora montagna: *Top of the World. K2* (1982) di **Patrick Meyers** ha per protagonisti due scalatori vicino alla vetta himalayana: la scenografia ricostruiva una parete di ghiaccio (nel 1991 dal testo è stato anche tratto un film). I danzatori e coreografi francesi **Antoine Le Menstrel** e **Jerome Aussibal** lavorano sulla verticalità riprendendo tecniche e attrezzature da arrampicata per spettacoli e performance. Per il musical *Il grande campione* (2000), **Massimo Ranieri** si è allenato con Patrizio Oliva, medaglia d'Oro alle Olimpiadi di Mosca, per impersonare Marcel Cerdan, il pugile amato da Edith Piaf.

Lo sport può servire anche da filo rosso per rievocare vicende storiche di ampio respiro. In *Aprile 74 e 75* (1995 e 2002) **Marco Paolini** rivive gli anni Settanta seguendo il campionato di una squadra di rugby di Treviso. Il francese **Théâtre de la Mezzanine** con *Shooting star* (2001) ripercorre con leggera ironia l'intero Novecento attraverso le competizioni ciclistiche e le gare di ballo, trasformando la scena in un velodromo. L'ispirazione può arrivare anche dalle biografie dei campioni, meglio se "maledetti", come in *Marco Pantani il campione fuori norma* di e con **Alessandro Albertin** (2009). In *Il mio Coppi* (2011, da un testo di Albe Ros), **Pamela Villorosi** si cala nei panni della sorella di Fausto Coppi morente: mentre recita il monologo, l'attrice pedala vigorosamente su una cyclette. Ma non ci sono solo i Campionissimi: **Sergio Pierattini** (autore e protagonista) dedica *Il gregario* (2012) a due scudieri di Gino Bartali, rientrati in albergo dopo la fine della tappa.

Tangenze e intersezioni

Molti spettacoli hanno ripreso e utilizzato gesti dello sport; certa danza contemporanea ha affinato tecniche d'allenamento e gestualità ispirandosi alle arti marziali orientali, in particolare il *tai chi*; la stessa *capoeira* brasiliana è insieme arte marziale e danza. Il canadese **Cirque du Soleil** scrittura come interpreti dei suoi spettacoli di *nouveau cirque*, applauditi in tutto il mondo,

numerosi atleti olimpici. La campionessa di ginnastica ritmica Giulia Staccioli ha fondato la compagnia **Katakò Athletic Dance Theatre**, coinvolgendo campioni come il pallavolista Andrea Zorzi. In altri casi, il teatro ha utilizzato lo sport come metafora nella stesura di un testo o nell'impostazione della regia. **Bertolt Brecht**, appassionato di pugilato e amico del peso massimo Paul Samson-Körner, scandisce *Nella giungla delle città* (1923) come un incontro di boxe. Sul versante registico, ecco *Otello* ambientato da **Danilo Nigrelli** su un tavolo da biliardo e il famosissimo (e contestato) *Vecchi tempi* di **Pinter** ripensato da **Visconti** per il ring nel 1973, mentre nell'adattamento di Paul Schmidt per il **Wooster Group**, la *Fedra* di Racine diventa una partita di badminton in *To You, The Birdie!* (2001). Ma su questo versante l'operazione più ambiziosa resta probabilmente quella di **Klaus Michael Grüber** che ha allestito *Winterreise* (1977) dall'*Hyperion* di Hölderlin all'interno dell'Olympia Stadion (che fu teatro delle Olimpiadi del 1936 alla presenza di Adolf Hitler), obbligando il protagonista Bruno Ganz a una serie di *exploit* sportivi sulla pista d'atletica.

Infine, proprio all'incrocio tra spettacolo e sport si pongono i **match di improvvisazione teatrale**, dove due squadre di attori si sfidano su improvvisazioni a tema; le loro esibizioni vengono valutate da una giuria selezionata in genere tra il pubblico. A inventare le regole (che adattano in parte quelle dell'hockey) furono nel 1977 due attori-registi canadesi, Robert Gravel e Yvon Leduc; da allora i match di improvvisazione teatrale si sono diffusi in vari Paesi (compresa l'Italia, dove è attiva una Lega di Improvvisazione Teatrale), dove vengono organizzati incontri, tornei oltre che veri e propri campionati.

In qualche modo affini sono i *poetry slam* nati a Chicago negli anni Ottanta del Novecento, ovvero le serate in cui i poeti interpretano le loro composizioni mettendosi in concorrenza con i colleghi e sottoponendosi al giudizio del pubblico.

Olimpiadi, il vero kolossal

Il trionfo del connubio tra sport e spettacolo è rappresentato dalle cerimonie inaugurali e finali dei giochi olimpici, dove l'aspetto spettacolare e quello sportivo dovrebbero esaltarsi a vicenda. Di certo gli spettacoli teatrali più visti quest'anno saranno proprio la cerimonia inaugurale e finale delle Olimpiadi di Londra 2012, trasmesse in diretta nel mondo intero a beneficio di miliardi di

Globe to Globe: una staffetta per Shakespeare il Bardo, campione olimpionico in 37 lingue

Da un lato corpi di atleti impegnati in diverse discipline. Dall'altro corpi e linguaggi artistici al lavoro su William Shakespeare. Tutte e 37 le sue opere teatrali in 37 diverse lingue per 37 diverse produzioni. Globe to Globe Festival (globetoglobe.shakespearesglobe.com), diretto da Dominic Dromgoole, ha inaugurato tra aprile e giugno le Olimpiadi, all'interno del più ampio programma della Royal Shakespeare Company, il World Shakespeare Festival: eventi in varie location dell'Inghilterra (fino a novembre) e anche online - come il provocatorio e arguto contributo in video di Mark Ravenhill sul sito ufficiale www.worldshakespearefestival.org.uk.

Dialogo culturale, diversità artistico-espressiva e unicità dei popoli, di fronte alla pura competizione sportiva. L'atletismo era lasciato agli spettatori e girato sui biglietti: c'erano il Globe biathlon, triathlon, pentathlon, eptathlon, decathlon, ma anche la maratona (26 spettacoli) e l'olimpico per vedere tutto. Parole e narrazioni, costumi, musica e danza gli ingredienti comuni per spettacoli in arabo juba (Sudan), maori, shona (Zimbabwe e Mozambico), swahili (Africa Orientale), gujarati (India), mandarino, oltre alle lingue europee e al linguaggio dei segni. Accanto agli spettacoli, incontri con registi, traduttori, studiosi chiamati a testimoniare la sfida culturale e linguistica affrontata a partire da zero o da consolidate tradizioni per la messa in scena di Shakespeare. O a presentare l'aspetto politico del teatro, là dove gli artisti resistono con il loro lavoro affrontando con coraggio regimi oppressivi.

A proporre in farsi (il persiano dell'Afganistan) *La commedia degli errori*, per esempio, il gruppo Roy-e-Sabs, lo stesso che, nel 2005, nella Kabul devastata dalla guerra, mise in scena *Love's Labour's Lost* con cast misto. *Antonio e Cleopatra*, invece, è andato in scena in turco con la compagnia Oyun Atölyesi (1999) creata dalla star del cinema nazionale Haluk Bilginer. *Amleto* era quello in lituano di Nekrošius. Dalla Georgia, la compagnia del Marjanishvili, (1928) ha presentato *Come vi piace* nell'originale versione del regista Levan Tsuladze (anima del Basement Theatre, a Tbilisi). Ancora dall'est, chi sfida il potere costituito, presentando in patria (e non solo) il suo lavoro artistico in clandestinità, il Belarus Free Theatre (2005) di Nicolai Khalezin, Natalia Kaliada e Vladimir Scherban: è toccato a loro *Re Lear*. E l'Italia? A maggio, il *Giulio Cesare* adattato da Vincenzo Manna e dal regista Andrea Baracco, della compagnia I Termini di Roma. **Laura Santini**



Andrius Mamontovas in *Hamletas*, regia di Eimuntas Nekrošius.

In palestra con Ricardo Bartis

Dall'esterno non ha certo l'aria della sede di un club di football o di una palestra; e all'interno di attrezzatura per ginnasti non se ne vede. Si racconta che il nome Sportivo Teatral arrivi un po' per caso, alla vigilia di una tournée europea che per forza di cose esigeva al gruppo di nominarsi. Nella Buenos Aires del Boca e del River, nell'Argentina del «futbol para todos» – all'epoca ancora non era slogan populista ma solo una verità assoluta – il gruppo capitanato da Ricardo Bartís (Buenos Aires, 1949) rese omaggio alle sue due grandi passioni: sport e teatro. Nel 1986 lo Sportivo comincia la sua attività nella bella casa della calle Thames: una sala da aprire al pubblico e un paio di sale prova, quando il “barrio” di Palermo, almeno da quelle parti, non somigliava per nulla alla brulicante area di passeggio weekendero che è oggi.

Ma anche attorniato da una rapida speculazione edilizia, lo Sportivo ha saputo lavorare in un'altro tipo di costruzione, lenta e meticolosa, fondata su solide basi teoriche e pratiche: così nasce una delle più frequentate palestre per attori, registi, autori tetrali. Ben lontana, per scelta, dal circuito ufficiale e restia a lasciarsi contaminare dalle dinamiche del mercato teatrale: poca diffusione sulla stampa, molto passaparola, distribuzione dei compiti di mantenimento dello spazio, autotassazioni, petizioni tra amici e conoscenti per recuperare utensileria per gli spettacoli, ecc. Anche questo è il “metodo Bartís”, che è considerato oggi uno dei più efficienti maestri della scena argentina, e tanti ma proprio tanti sono i “teatristi” passati per le sue lezioni. Vogliamo menzionare almeno un paio di nomi conosciuti anche da noi europei? Federico León e Rafael Spregelburd, per esempio. Bartís, León, Spregelburd: tre modi di fare teatro ben differenti. Ma studiare nello Sportivo non significa perpetuare lo stile del fondatore, bensì allenare ciascuno il proprio, attraverso la ricerca sulle potenzialità del linguaggio della scena.

Il punto di partenza è una presa di posizione teorica forte: scostarsi dal naturalismo in senso stretto e dirigersi verso un realismo poetico-grottesco. Si prova e si riprova anche per mesi, tempo necessario per capire come creare quell'energia tra attore e spettatore che è l'essenza degli spettacoli di Bartís (e di molto del teatro che si fa da quelle parti). Così sono nati spettacoli memorabili come *Postales argentinas* (*Cartoline argentine*, 1989), *El pecado que no se puede nombrar* (*Il peccato che non si può nominare*, 1998), *De mal en peor* (*Di male in peggio*, 2005); ma anche riletture di classici, tra tutte l'indimenticato *Hamlet, o la guerra de los teatros* (*Amleto, o la guerra dei teatri*, 1991). Il lavoro più recente è – guarda un po' – la trilogia dello sport, che attraverso piccole metafore sportive racconta in realtà la storia e l'attualità della patria Argentina. Si apre con *La pesca* nel 2008, continua con *El box* (2010), e si concluderà con *El fútbol*. Quando? Ancora non si sa. Quando sarà pronto, evidentemente, tempo al tempo, rispettando i ritmi d'allenamento e la tradizione della casa, che da anni ormai assicura ottimi risultati. Tanto nel teatro come nello sport il lavoro ben fatto richiede tempo, dedizione e sacrificio. Guardiola *docet*. **Davide Carnevali**



Una scena di *El box*, di Ricardo Bartis.

telespettatori. La cerimonia ha un *budget* di 27 milioni di sterline, rispetto ai 65 milioni della cerimonia inaugurale di Pechino 2008. Prevede la canonica sfilata delle delegazioni delle diverse nazioni, in ordine alfabetico (salvo la Grecia, che apre la parata, e il Paese ospite, che la chiude). Non può mancare l'arrivo della torcia e l'accensione del fuoco olimpico (una tradizione inaugurata a Berlino nel 1936). La cerimonia è affidata (sotto la supervisione di Stephen Daldry, direttore creativo delle cerimonie olimpiche e paraolimpiche) al regista cinematografico Danny Boyle (*Trainspotting*, *The Millionaire*). Si inserisce in un albo che comprende anche Robert Wilson (Los Angeles 1984), Daniele Finzi Pasca (che ha firmato la cerimonia finale di Torino 2006, con un omaggio in stile *noveau cirque* a Fellini e alla Commedia dell'arte), Zhang Yimou (Pechino 2008); ma esistono anche specialisti del genere, come l'australiano Ric Birch, che ha firmato le cerimonie di Sidney 2000, ma è stato coinvolto anche in altre olimpiadi, oltre che in Expo, giochi del Commonwealth e celebrazioni varie.

Il kolossal teatral-olimpico del 2012 è naturalmente dedicato a Shakespeare, fin dal titolo *Isles of Wonders*, rubato alla *Tempesta*, ma promette anche un tour di Londra e dell'arcipelago britannico. Gli 80.000 spettatori (che se non hanno diritto all'omaggio devono sborsare una bella somma, visto che su un sito specializzato, a maggio, un biglietto valeva già 2000 sterline) avranno di fronte un cast record: 20.000 persone, tra cui 1650 studenti di 18 scuole primarie e secondarie della zona, e una nutrita rappresentanza di infermiere, secondo le indiscrezioni. Grande attrazione della serata, una gigantesca campana fusa per l'occasione. Si annuncia uno show «rumoroso, acrobatico, colorato e floreale». Dovrà essere anche sontuoso, perché deve impressionare con il suo splendore. Ma sarà anche dettato da mille cautele politico-diplomatiche, perché uno spettacolo del genere, prima ancora di piacere a tutti, non deve irritare nessuno. A cominciare da sponsor e governi. ★

In apertura, una scena di *Alegria*, del Cirque du Soleil; a pagina 33, una scena da *La partitella*, di Giuseppe Manfredi (foto: Cesare Accetta); a pagina 34, Ennio Coltorti, Mattia Sbragia e Fabrizio Bentivoglio in *Italia-Germania 4 a 3*, di Umberto Marino

Davide Enia: una partita epica giocata in scena 800 volte

Esempio storico del teatro di narrazione, *Italia-Brasile 3 a 2* ha acquisito una dimensione epica grazie alla capacità di attingere a un serbatoio di eventi popolari, radicati nella memoria collettiva.

di Renzo Francabandera



Non sono tantissimi gli spettacoli teatrali a tema sportivo. Pochi quelli che hanno superato le 30 repliche. Meno ancora quelli memorabili o che hanno segnato in qualche modo un tratto di vita di un artista. *Italia-Brasile 3 a 2* di Davide Enia è invece fra questi pochissimi.

Davide, ma come viene in mente a un teatrante di scegliere di parlare di Italia-Brasile?

Volevo fare uno spettacolo che fosse popolare, comprensibile a un livello molto ampio, e il calcio era qualcosa di condiviso. Quella partita a me girava particolarmente in testa, ma non pensavo fosse condivisa in maniera così netta e fondante. Chi ha visto quella partita ricorda il dove e il quando della visione, e forse è questa la ragione per la quale siamo arrivati dal debutto a oggi alle 800 repliche. Ma lo stimolo di partenza era parlare di qualcosa che fosse popolare. Io poi vengo dal mondo del calcio. Ho giocato a calcio, vado allo stadio, tifo per il Palermo, e quando ci fu quell'incontro avevo otto anni. Era un'epoca particolare, con questo nuovo elettrodomestico che sarebbe

diventato parte integrante della vita di tutti: la televisione. E poi il calcio, il nome degli eroi: Zoff, Rossi, tutto si proiettò in una dimensione epica.

Anche perché pure allora si usciva, neanche a dirlo, dall'ennesimo scandalo scommesse.

Sì, e Rossi ne era stato travolto. Rossi fu la grande scommessa di Bearzot. Moltissimi furono gli articoli che precedettero la sua partecipazione a quel mondiale, moltissimi con un tono di pura ingiuria nei suoi confronti. Prima della vittoria, ovviamente. Ma con la benedizione del dio del pallone, che lo baciò sulla bocca con la lingua, facendolo danzare sulla sfera e dando una profondità alle azioni e portandole a latitudini omeriche, Rossi diventò l'indubbio eroe di quel mondiale.

Come gli spettatori ti hanno fatto capire che eri davvero arrivato all'obiettivo del "popolare"?

L'ho capito dalla constatazione continua di star raccontando qualcosa a cui avevano comunque partecipato in molti. In una delle primissime repliche, nel 2002, uno spettatore mi dis-

se «Minchia, hai raccontato un evento al quale io c'ero!». Era il mio palazzo, il mio condominio, ma lui c'era. Evidentemente la memoria di quel momento appartiene alle persone in senso assoluto.

O era la società che era più omogenea?

Quella società usciva comunque dagli anni di piombo, l'Italia non vinceva da cinquanta e passa anni. Ogni volta che sembrava poter ottenere una redenzione almeno sportiva, si falliva sul traguardo. C'erano tutte le componenti perché la cosa assumesse una dimensione titanica. Sconfiggendo, nella dinamica degli incontri, la squadra più forte, il Brasile, l'Italia svelò la sua dimensione eroica.

D'altronde era l'unico risultato possibile.

Col pareggio saremmo stati eliminati dal mondiale. Potevamo soltanto vincere. È anche il *mantra* dello spettacolo. E ricordando la sequenza dei gol della partita, i vantaggi e i pareggi fino alla *suspense* finale, si può convenire che, se fosse un testo scritto senza aver di base una partita vera, sarebbe un testo totalmente implausibile.

Cosa c'è dunque nella dimensione sportiva di così unificante?

Non penso sia una cosa che riguarda la dimensione sportiva. Un testo, se è scritto bene, può raccontare qualsiasi cosa. Un testo scritto male è un testo brutto e basta.

Sei in aeroporto, mentre per Dalai Editore esci con un libro che ha per titolo *Così in terra*. Non è che stai sbagliando mezzo di trasporto?

Il sistema teatrale per me da molti punti di vista è morto. Lo dico da almeno quattro anni. Non si riesce a vivere in maniera dignitosa. Mi hanno quindi proposto di scrivere questo libro e ho accettato. La storia appartiene a quella sorta di serbatoio di suggestioni al quale attingo, ma anche in questo lavoro si parla di sport, è una storia che si sviluppa nell'arco di 50 anni, con tre generazioni legate dal pugilato: dal cadere al rialzarsi, per continuare a tirar pugni.★

Attore, atleta e spettatore: una questione di *feeling*

Le somiglianze tra sport e teatro a livello di pubblico e di interprete hanno da sempre stimolato la riflessione di artisti e intellettuali: ne sono un esempio Zacconi, Barthes e Pasolini.

di Gerardo Guccini



Siamo nel 1930: Ermete Zacconi, reagendo al provocatorio studio di Silvio d'Amico *Tramonto del grande attore*, si attribuisce il compito di difendere la ristrettissima categoria professionale di cui era l'esponente principale e quasi unico. La sua risposta capovolge il paradigma registico impostato da Silvio d'Amico, non tanto ribadendo i valori della tradizione teatrale, ma allargando il discorso e la logica del confronto dall'ambito circoscritto del teatro – dove le ragioni del regista appaiono motivate e vincenti – ai fenomeni sociali del mondo contemporaneo: «guardiamo un'altra forma di spettacolo, molto in uso nei giorni nostri: lo sport. È di moda lo sport: le arene rigurgitano ogni domenica di migliaia e migliaia di spettatori. (...) Ma la folla ama lo sport per lo sport? Non mi pare. La folla accorre per vedere Carnera o Bonaglia, per ammirare Cesarini o Bigatto, per applaudire Girardengo o Guerra. (...) Lo sport ha creato i suoi divi, vive sopra di essi, interessa per merito loro. (...) Come un tempo il grande attore faceva muovere le montagne intorno a lui, così oggi gli assi, gli specialisti, i virtuosi dello sport fanno muovere

i continenti. Lo spettacolo sportivo? Ma è un pretesto per presentare il grande attore sportivo» (Ermete Zacconi, *Ermete Zacconi difende il "grande attore" contro coloro che lo vorrebbero morto*, in *Gazzetta del Popolo*, 4 dicembre 1930, riedito in Silvio d'Amico, *Cronache di teatro*, II, Bari, Laterza, 1964, pag. 120).

In questo quadro sociale, se il teatro seguisse le indicazioni di d'Amico e si liberasse del "grande attore" a favore del regista, non farebbe che dimostrare la propria arretratezza e il proprio isolamento; è il teatro, infatti, e non il "grande attore" a praticare logiche impopolari, restrittive e perdenti; il "grande attore", anzi, può essere considerato come il futuro del teatro nella misura in cui costituisce l'anticipazione e quasi l'avanguardia delle espressioni cinematografiche e sportive del mondo contemporaneo.

Barthes, lo sguardo sugli spalti

Zacconi ricava dal confronto fra il mondo sportivo e il teatro ottocentesche analogie e zone di operatività comune, come l'immagine del protagonista che persiste, si radica e agisce al di là dell'esibizione. Ventitré anni dopo,

neanche tanti se si considerano le personalità in questione, Roland Barthes avvicina tragedia antica e attività sportive, considerandole manifestazioni vitali e consapevoli delle pulsioni collettive. Ciò che gli interessa mostrare è la fatuità e l'esile spessore antropologico del teatro borghese, che, paragonato ai caratteri primari e coinvolgenti dell'antico teatro tragico e dello sport, appare un'annoia digitazione di emozioni convenzionali e strettamente private, per cui, a teatro, ci si riunisce assieme per stare soli. Scrive Barthes: «Tra gli spettacoli oggi abbiamo una sola forma di rappresentazione da cui è esclusa la passione individuale: lo sport. Il pubblico di una grande partita di calcio certamente non piange, ma si avvicina a un turbamento collettivo espresso senza falsi pudori; accetta una partecipazione del proprio corpo allo scontro a cui assiste (...): l'esultanza, lo scontento, l'attesa, la sorpresa, tutte le relazioni fondamentali del corpo umano si sviluppano in questa circostanza, di fronte a una narrazione molto più vicina a una grande problematica morale (dimostrazione empirica dell'eccellenza) rispetto alle questioni bizantine del teatro borghese, relative ai diritti interni dei cornuti. Ma (...) Lo sport suscita unicamente una morale della forza, mentre il teatro di Eschilo (*Oresteia*) o di Sofocle (*Antigone*) provocava nel suo pubblico una vera emozione politica, esortandolo a piangere l'uomo invischiato nella tirannia di una religione barbara o di una legge civica disumana» (Roland Barthes, *Poteri della tragedia antica*, in *Théâtre Populaire*, 2, juillet-août 1953, in Id., *Sul teatro*, a cura di Marco Consolini, Roma, Meltemi, 2002, pagg. 52-53).

Barthes stava maturando ragioni e criteri che avrebbero trovato importanti riscontri nel teatro di Brecht, conosciuto nel luglio dell'anno successivo (il 1954) grazie alla rappresentazione di *Madre Coraggio* al primo Festival International d'Art Dramatique. Come Brecht, Barthes rifiuta la dimensione individuale e alienata della passione, ricerca l'emozione dell'intelligenza, vuole un teatro capace di toccare, nella collettività, il singolo individuo e, nei singoli indivi-

dui, la dimensione comunitaria. In questa scala di valori, lo sport costituisce una soluzione performativa intermedia che prepara la riattivazione del modello tragico. Più che un'analisi comparativa fra sport e tragedia, Barthes imposta una pedagogia dell'individuo sociale che si serve, per rendersi accessibile e chiara, del confronto con lo spettacolo sportivo, dove la collettività fornisce l'esempio d'una pulsionalità organizzata, alla quale il tragico (e cioè, Brecht) avrebbe aggiunto l'energia del pensiero e il senso dell'etica. Non di meno, anche se l'obiettivo è la nascita d'un nuovo teatro civile e non la rivalutazione dello sport, Barthes, perseguendo tale scopo, illumina la fisiologia d'una funzione essenziale dello spettacolo sportivo. Qui, a differenza che nel brano di Zacconi, non c'è il "grande attore sportivo", bensì il "grande spettatore sportivo", che non si limita a "vedere" come fa il pubblico borghese ma segue con tutta la persona le azioni in campo, componendo diagrammi di peripezie emotive, che, moltiplicati migliaia di volte, costituiscono una coralità fisica, corporea, partecipe. Nella pagina di Barthes il campo resta come vuoto: lo sguardo è tutto per gli spalti.

Pasolini tra "sport guardato" e "sport agito"

Pier Paolo Pasolini provava per il calcio un amore giovanile. I pomeriggi passati a giocare a pallone sui campi di Caprara (anche sette, otto ore di seguito, da ala destra), resteranno nel suo ricordo l'esperienza vissuta più approssimativamente vicina all'Eden. Può quindi apparire strano che proprio Pasolini svaluti con un gesto stizzito sia il "grande attore" che il "grande spettatore sportivo": «Lo sport si distingue nettamente in due fatti completamente diversi, *che non hanno nulla a che fare l'uno con l'altro*: lo sport che si esercita, e lo sport che si sta a guardare. Questo secondo non è sport, ma è spettacolo, o meglio, gioco. Ciò che riempirà il tempo libero (...) sarà lo sport come sport: lo sport esercitato. Lo sport come gioco – guardando da una comoda sedia o da una comoda gradinata – non ha un avvenire speciale. Continuerà a essere ciò che è sempre stato:

un'evasione, fatale e stupida, nel suo insieme, e tuttavia abbastanza umana» (Pier Paolo Pasolini, *Arpino, Benvenuti e lo sport*, in Id., *I dialoghi*, a cura di Giovanni Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 578).

Pasolini mette in campo un nuovo argomento: il paragone fra "sport guardato" e "sport agito", che, utilizzato come strumento analitico, evidenzia una particolarità del calcio. Probabilmente, l'unico intrattenimento di massa in cui gli attori e gli spettatori abbiano una stessa base di competenze e capacità. Sia gli uni che gli altri vengono infatti dai campetti delle parrocchie, dalle partite in cortile o per strada, e cioè dallo "sport esercitato". Poi, a partire da queste esperienze giovanili, le loro strade si sono divise, alcuni hanno i ritmi dell'allenamento calcistico e la professione sportiva, i più hanno intrapreso altre strade: però, ogni domenica, la massa degli esperti si ricompatta ed impone la sua presenza al gioco.

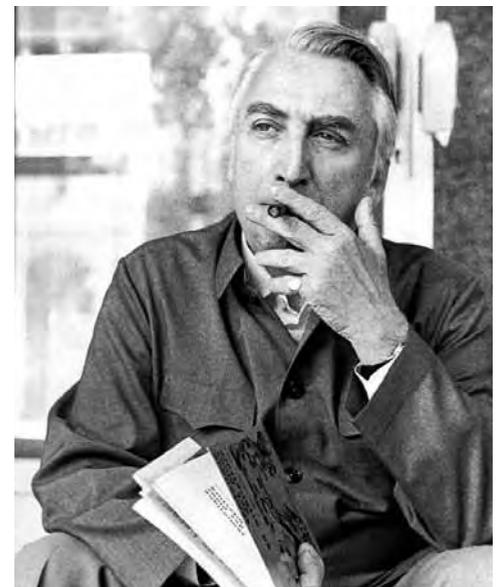
Lo "spettatore" *sente* il gioco, s'immedesima in coloro che agiscono: corre con le loro gambe, vede la situazione del campo con i loro occhi. In lui, l'immedesimarsi è un atto organico e spontaneo: il corpo del giocatore adolescente che è stato, è ancora nel suo.

Nel gioco del calcio, gli "attori" e gli "spettatori" partecipano a uno stesso coinvolgimento emozionale: fanno quasi una stessa cosa, con la notevole differenza che gli "attori sportivi" la fanno per primi: sono le loro "gesta" che diventano esplosione corale. Il calciatore anticipa con la propria azione le reazioni della massa. Si capisce così, l'importanza, anche visuale, di quei momenti di partecipazione e rottura delle distinzioni che seguono il gol: gli "attori sportivi" gridano rivolti al pubblico, scivolano con le ginocchia sull'erba, si abbracciano, la folla urla. È l'istante dell'*unisono*. L'istante cioè in cui il gioco del pubblico non è più anticipato da quello dell'"attore sportivo", ma si fonde del tutto con l'esserci di quest'ultimo, celebrando l'azione compiuta, dichiarandone, insomma, la natura epica di gesta.

Molto ci sarebbe da dire del calcio, proiettando su questo sport le esperienze del teatro:

ma, per farlo, ci vuole per l'appunto il "grande spettatore sportivo", così, chi scrive sull'argomento muovendosi sulle tracce di Zacconi, non può a questo punto che congedarsi e passare il testimone ad altri. ★

In apertura, Pierpaolo Pasolini su un campo di calcio in periferia; in questa pagina, Roland Barthes ed Ermete Zacconi.



Il teatro, tempio e arena della vita dove gioco scenico fa rima con calcio

Dalla fascinazione per il calcio al dramma dell'epilessia, fino al ritorno in campo e alla scoperta del teatro: così Marco Martinelli racconta la nascita della non-scuola del Teatro delle Albe. In nome dell'infanzia.

di Marco Martinelli



La mia visione teatrale si è formata nell'infanzia. Ma non a teatro: a teatro ci sono andato la prima volta con la scuola, avevo sedici anni. I miei non andavano a teatro, non andavano neanche al cinema, non avevano un quadro in casa, libri pochi, troneggiava nello scaffale l'*Enciclopedia Motta* cui mio padre ricorreva per sapere quando era nato quel filosofo, quando era morto quel condottiero. Aveva la passione delle date, mio padre, le combinava con un sistema mnemotecnico tutto suo, dove con giochi e assonanze di numeri legava le date di nascita e morte dei parenti a quelle di Giulio Cesare e di Kant.

La messa e la partita

La mia visione si è formata in due luoghi cruciali della mia infanzia: la chiesa e lo stadio. Tutte le domeniche, assieme a mio padre: la mattina alla messa, nel pomeriggio alla partita, a vedere il Ravenna. Assieme a Vincenzo

dagli occhi azzurri. Mi prendeva per mano, e mi portava a cantare il gregoriano la mattina e a intonare i cori da stadio al pomeriggio. A dire il vero non si cantava solo il gregoriano, erano i primi anni '60, e spuntavano le chitarre nelle messe, e le canzoni rock, a me piacevano entrambi, ma il gregoriano mi forava il cervello in modo particolare, quelle volute di suoni, quegli arabeschi sinuosi, morbidi e penetranti, davano i brividi. Come i *dribbling* di Mazzola. Le sue serpentine elettriche mi scuotevano, quel saltare uno, due, tre avversari di fila, la palla incollata al piede, scatti secchi, come fulmini. Che fosse l'epilessia, il "piccolo male" di cui soffrivo da bambino, a farmi pungere il cervello da quelle saette? Mazzola non lo vedevo allo stadio, lo vedevo in televisione, la Grande Inter, i nerazzurri in bianco e nero, che dopo averli visti si correva subito di sotto, presi da una spinta mimetica irrefrenabile, due sassi a fare da porta e si giocava subito sul selciato, non si pote-

va aspettare il giorno dopo quando ci saremmo trovati in tanti nel prato in cui si sfidavano via Redipuglia e via Montesanto, dopo aver visto l'Inter o la Nazionale scattava immediato il desiderio di far provare al corpo quel piacere che avevamo appena osservato nei nostri modelli, passando dall'essere spettatore a essere attore in prima persona. Suonavo al campanello degli amici, scendevamo in cortile, e via a tirar calci al pallone, a scontrarci, a cadere, a ferirci sull'asfalto. Ad accarezzare o a colpire forte quella sfera che mentre la giocavamo ci giocava, amica ma anche beffarda, misteriosa, andava per arabeschi tutti suoi, tu credevi di poterla guidare e invece no, raramente ti riuscivano i colpi d'arte che avevi visto nel piccolo schermo.

Non ero un granché come giocatore. Ero felice, provavo una felicità assoluta nel gioco, ma non promettevo affatto. Poi l'epilessia si fece seria, e mi impedirono di continuare a giocare a calcio: non potevo colpire di testa, era peri-

coloso. La mia testa era già piena di colpi da non sopportarne altri. Il neurologo mi spiegò che il cervello è un cerchio che gira su se stesso: a un certo punto della circonferenza può succedere che “qualcosa”, qualcosa di misterioso, uno strano sassolino, impedisca a quel cerchio di fare la sua limpida rotazione, si incagli per un attimo e poi riprenda a girare, ma nello stesso punto, *clic*, ancora quel pericoloso e istantaneo stop. Per far scomparire quel *clic* bisognava fare due cose: prendere una pastiglia ogni mattina appena sveglio, un'altra prima di addormentarsi, e smettere di giocare a calcio. Smisi molto a malincuore, e i succedanei, il tennis e il basket, non mi davano affatto la stessa ebbrezza che provavo a giocare a calcio o a cantare, non solo a messa, ma sempre, in macchina con mio padre e mia sorella si cantava di tutto, dai canti alpini a Caterina Caselli, ore e ore in auto a cantare, con mia madre che a un certo punto implorava di smettere.

Alle radici della non-scuola

Ripresi il calcio qualche anno dopo, nell'adolescenza, di nascosto dai miei, studiando accuratamente di non colpire di testa, e trovando un piacere immenso nel far giocare la “mia” squadra diversamente da tutte le altre. Chi ha giocato in cortile o nel prato lo sa come nascono le squadre di un giorno: i ragazzi più grandi, i “capitani”, scelgono alternativamente i compagni, e di solito accadeva che i più piccoli restassero per ultimi, e che li si relegasse ai margini del gioco. Quando toccava a me essere capitano, io sceglievo solo i più piccoli: la prima volta mi guardarono come si guarda uno spostato, poi si abituarono. Chiamavo i piccoli e davo la tattica: io solo in difesa, ovviamente col portiere, e tutti voi all'attacco. I loro occhi si illuminavano: nessuno li faceva mai giocare all'attacco. Era una tattica dichiarata e suicida, perdevamo regolarmente 10-1, o 11-2 quando andava bene, ma quanta felicità! Quelle corse sbilenche, quel loro errare a zig zag per il campo come passerotti con gli occhi accesi aveva una logica strampalata, che non portava a nessun risultato, ma figurava una “danza” che accadeva in grazia e bellezza. E quando segnava-

mo una rete quei passerotti scoppiavano di gioia, e quella gioia valeva più della vittoria. È in questi luoghi “dionisiaci” che si è formata la mia visione, là sono le radici di quello che io domando al teatro: essere insieme tempio e arena. Canto e scatenamento. Il *Noboalfabeto*, il manuale della *non-scuola* delle Albe, istituisce un parallelo tra il gioco del calcio e il “puro piacere” del gioco scenico: «Non si va a insegnare. Il teatro non si insegna, e meno che mai nella non-scuola. Si va a giocare, a sudare insieme. Come giocano i bambini su un campo da calcio, senza schemi né divise, per il puro piacere del gioco, come capita ormai di vederli solamente in Africa, a piedi nudi sulla sabbia, o nel sud d'Italia: al nord è raro, i più sono irregimentati a copiare il calcio dei “grandi”, soldi e televisione. In quel piacere ci sono una purezza e un sentimento del mondo che nessun campionato miliardario può dare. La felicità del corpo vivo, la corsa, le cadute, la terra sotto i piedi, il sole, i corpi accaldati dei compagni, l'essere insieme, orda, squadra, coro, comunità, la sfera-mondo che volteggia e per magia finisce dentro la rete. La non-scuola è il campo da calcio dove si gioca per puro, eterno

piacere, ignorando il denaro e la gloria». Riesce ancora la *non-scuola*, dopo vent'anni dalla sua invenzione, a conservare i propositi delle origini? Certo continua a provarci. Perché sa che perdere l'infanzia significa perdere il segreto del teatro come del calcio, come di altri sport: perché tutto l'impegno, la fatica, la disciplina che “creano” l'atleta e l'attore («l'atleta del cuore» diceva Artaud), non hanno alcun senso se non continuano a essere attraversati da quella vena imprevedibile che è l'infanzia in noi, il gioco-sogno a occhi aperti. Al diavolo i miliardi e la corruzione, il sistema marcio e le partite truccate, le contraddizioni calcio-potere che snaturano la “lealtà” di questo gioco, la sua capacità di convertire il conflitto aggressivo in gioco fondato sulle regole, di trasformare i “nemici” in semplici “avversari”! Al diavolo tutto questo! Lunga vita a quel gioco con cui «ignari esprimete/antiche cose meravigliose», come scrive Umberto Saba, il poeta che «tra i molti ... vi ama... diversamente-ugualmente commosso». ★

In apertura, una scena di *Detto Molière*, regia di Marco Martinelli (foto: Claire Pasquier).

Bravo, Bene, goal!

...e poiché un Bene, l'Unico Bene, il Bene Supremo, *nada* può aver a che fare col Buonismo, non diremo mai che l'amico Maurizio Mosca e il Divo Carmelo si sono riconciliati al Processo del Lunedì dell'Angelo Incerto, programma *cult* del Paradiso Lavazza, dove entrambi ora risiedono, dopo aver duettato di Calcio&Vita (son la stessa cosa) in terrestre, ancorché non digitale, tv. Chi sono gli Angeli Incerti? I superpennuti alati che non si schierarono né col Presidente né col Diavolo Rivale nel derby della Madonna son detti così: angeli incerti, appunto. Certissimi, invece, furono gli antitetici Mosca e Bene, il pateticissimo (= ricco di pathos) Maurizio e Special One Carmou. Condannato alla leggenda da bar il primo, all'epica da palcoscenico il secondo. Non fosse stato tifoso, il Bene Supremo, l'Unico Bene *rien* avrebbe compreso del pubblico e della relativa pubblicità. Chi non ci capisce di calcio, poco capisce dell'esistenza e poco e niente di Teatro. Angeli Incerti i renitenti al *soccer*, che ignorano la litania della speranza di vittoria e la liturgia del coro e della *ola*. A teatro, possono fare i critici, o le maschere. Il Divino Carmelo s'umanizzava allo stadio, celebrando il gol fatto nell'ecumenismo dell'esultanza e riscattando la rete subito nella speranza di resurrezione contenuta nel Vangelo della Rimonta e della Rivincita: che sono i Minuti di Recupero e i Tempi Supplementari se non metafora d'immortalità? A questo punto, siamo al 90° e in cima al Carmelo con Bene c'è il Fuorisincrono: insieme hanno scritto un *essay* per Bompiani: *Discorso su due piedi (il calcio)* di Carmelo Bene ed Enrico Ghezzi va scovato e letto o riletto. Contiene riflessioni sul Tempo: calcistico, teatrale, cinematografico. Io l'ho sempre detto che uno spettacolo dovrebbe durare quanto una partita. Fa eccezione Bob Wilson (citato nel libro, attraverso una sub-citazione di Fadini), che sfida la palla con la sua inimitabile melina che quasi mai appalla. E Bene? Lui non fa eccezione: è *eccezionale*. Veramente. **Fabrizio Sebastian Caleffi**



Storie di grandi sfide per eroi e anti-eroi

Attento ai fenomeni sociali del nostro tempo, il teatro di narrazione si è servito spesso dello sport. Raccontando la biografia dei campioni o la vita quotidiana che scorre intorno ai grandi eventi sportivi. In senso spesso autobiografico.

di Roberto Rizzente e Simone Soriani

Se il teatro dei narratori ha innervato la scena italiana degli ultimi vent'anni con storie ed episodi tratti dalla vita quotidiana, perseguendo una poetica "realistica" di contro all'autoreferenzialità della gran parte della prosa e della ricerca, non risulta singolare che alcuni tra i narratori più rappresentativi si siano serviti, quale materia delle proprie affabulazioni, di vicende e personaggi desunti dal mondo dello sport. Il primo successo di pubblico e critica di Davide Enia, *Italia Brasile 3 a 2*, è stato ad esempio presentato all'interno della rassegna Teatri dello sport che, nei primi anni del nuovo millennio, Antonio Calbi ha ideato e realizzato con l'intento di «mescolare i pubblici del teatro e quelli dello sport», perché «lo sport e il teatro sono ambiti e luoghi che ci appartengono, modi dell'essere e della partecipazione» che «ci pongono in relazione all'altro e agli altri, creano squadra e collettività».

Miti, santi e santini

Non c'è dunque da stupirsi se la vita di alcuni di questi personaggi sia stata al centro, negli anni, di monologhi. Sono passati dei secoli, l'Illuminismo ha cambiato il volto della Storia, ma non siamo troppo distanti, in fondo, dalle agiografie dei santi, dai miti o dalle fiabe della tradizione popolare: l'eroe sportivo, come le icone celebrate dai media, è un uomo extra-ordinario. Nella sua eccezionalità, incarna i valori fondanti in cui la comunità si riconosce. Narrarne la vicenda biografica – la nascita oscura, i sacrifici, la lenta ascesa, il conflitto coi nemici – significa giustificare, agli occhi della collettività, quei valori. E fa niente se questo intacca la credibilità della drammaturgia, spesso incapace di aggirare il *topos* da cui è partita: da un punto di vista economico il prodotto funziona come catalizzatore di consenso, spesso coinvolgendo un pubblico di *fan* esterno al teatro e merita per questo di essere seguito.

Con la sua personalissima storia alle spalle, le umili origini, la malformazione al ginocchio, il talento spropositato, la vita sregolata fuori dal campo, Garrincha, l'ala destra del grande Brasile di Pelè, è un esempio perfetto su cui innestare il mito, tanto da essere al centro di almeno due spettacoli, *Monsieur Armand detto Garrincha* di Serge Valletti, messo in scena al Petit Odeon di Parigi da Patrick Pineau, con Eric Elmosnino, o il recente *Garrincha-L'angelo dalle gambe storte*, con Valerio Solfiti, oltre alla commedia a due *Mi chiamano Garrincha* di Fabio Mangolini e Lorenzo Bassotto. È solo un caso, ma la lista potrebbe allungarsi, andando a toccare un po' tutti i campioni che hanno fatto la storia dello sport. Come i pugili Mike Tyson (*Myke Tyson-Lo chiamavano fatina*, di e con Giorgio Ganzerli), Tiberio Mitri (*Il bello della boxe* di Mario Gelardi) e Sergio Caprari (*Bocchisiero*, di Ferdinando Vaselli). Il ciclista Major Taylor (*Il negro volante* di Carine Njiya). Gianni

Brera, persino (*Gioànn Brera* di **Sabina Negri**, con Cochi Ponzoni). L'esploratore Ernest Shackleton, con le sue memorabili spedizioni antartiche (*Ghiaccio* di **Massimiliano Cividati**). O un alpinista senza nome, impegnato a scalare le Alpi Oniriche (*La parete* di **Paolo Trotti** e **Roberto Rustioni**, da un racconto di Dino Buzzati e da René Daumal).

Occorre dire, a questo punto, che non sempre il meccanismo funziona. Capita di trovare artisti per nulla interessati ad assecondare le brame agiografiche del pubblico ("fame del simbolico", parafrasando Lacan). Molto spesso, anzi, sono i difetti e le fragilità dell'uomo a interessare il narratore, in senso spesso anti-epico, e dunque postmoderno. Ma il paradosso, in realtà, è solo apparente. Perché se da un lato questo attiva, di nuovo, il meccanismo d'identificazione simbolica dello spettatore col personaggio, dall'altro imputa la "caduta dell'eroe" all'esterno, l'ambiente corrotto, sì da ribadire, per antitesi, quei valori comunitari da cui si è partiti. Così, il Marco Pantani de *Il campione fuori norma* con Alessandro Albertin e Michela Ottolini figura come il capro espiatorio del "corrotto" mondo sportivo del Bel Paese (e un altro spettacolo su Pantani si preannuncia la prossima stagione a firma di Marco Martinelli). E Carlo Petrini, protagonista de *Nel fango del Dio Pallone* di **Giulio Baraldi** e **Alessandro Castellucci**, la vittima sacrificale del sistema-calcio, al quale ha scelto di dire basta, oppure Luigi Malabrocca, abituée dell'ultimo posto in classifica al Giro d'Italia raccontato da **Matteo Caccia** in *La maglia nera*.

Non si tratterà, certo, di spettacoli memorabili. Ma è indubbio il tentativo di riflettere su di un problema sociale, prendendo a prestito una storia che tutti conoscono per sondare il volto meno nobile dello sport, anche se in maniera più rozza e incomparabilmente più semplice rispetto a quanto, negli stessi anni, il teatro di narrazione *tout cort* stava tentando di fare (e la memoria corre a *Fabbrica* di Celestini e *Italiani Cincoli* di Perrotta).

L'epica del quotidiano

Non ci sono solo le agiografie, a ogni modo. Esiste tutto un altro filone, teatralmente (e artisticamente) più interessante, in cui l'evento sportivo funge da appoggio esterno, tessendo le fila di una narrazione ininterrotta che attinge libe-

ramente alla biografia dell'autore come alla Storia del Paese per parlare di un problema sociale piuttosto che della realtà di ogni giorno. *Ali Bumahayè!* (*Cassius Clay vs Mohamed Ali in una notte africana* di **Paolo Trotti**, con Rufin Doh, intervalla i pensieri di Cassius Clay e la cronaca del match contro George Foreman con le riflessioni di un umile tredicenne in Costa d'Avorio, che in televisione ammira il suo eroe). Con ben altra efficacia, *Italia Brasile 3 a 2* di **Davide Enia**, inscenato nel 2002, rievoca la celebre partita di calcio tra Italia e Brasile, durante il *mondial* spagnolo dell'82, attraverso i rituali scaramantici della famiglia dell'autore. Il tono è epico: Enia inventa e celebra una sorta di "mitologia calcistica", connotando i calciatori con epiteti, magari paradossali e antifrastici, che ne coagulano vizi e virtù in sintetiche etichette («un giocatore magro magro numero 20 nna schiena ca si chiama Paolorrossi nato a Prato», ecc.), prese a prestito dalla tradizione del *cunto*.

Fin dagli anni '80, anche **Marco Paolini** ha raccontato vicende di sport in alcune sue produzioni. Nel ciclo degli *Album* (*Adriatico*, *Tiri in porta*, *Liberi tutti*, *Aprile '74 e 5*), il protagonista e narratore Nicola, *alter ego* dello stesso Paolini, racconta le proprie vicende autobiografiche dal 1964 fino al 1984: la prima vacanza senza i genitori, in colonia a Cattolica, all'età di otto anni; le partite a pallone con la brigata degli amici, nel campetto accanto all'asilo delle suore; durante l'adolescenza, la scoperta della politica, del teatro (Brecht), dell'amore e dell'ebbrezza alcolica; nella fase di passaggio all'età adulta la passione per il rugby; i viaggi in treno per l'Europa dopo l'esame di maturità; infine, ormai trentenne, la diaspora dalla comitiva di amici dell'infanzia, la scoperta del mondo e della propria vocazione di teatrante. Le avventure personali di Nicola, poi, s'intrecciano con la Storia pubblica italiana al punto che la sua esperienza individuale finisce per tratteggiare in controluce la biografia di un'intera generazione.

È soprattutto in *Aprile* che Paolini racconta vicende di sport: Nicola, infatti, gioca a rugby nella Jole Rugby Trevigi, la squadra del bar dove ogni giorno il protagonista-narratore si incontra con gli amici e dove frequenta una comunità popolare di operai e contadini, le cui abitudini e credenze sarebbero presto state superate dalla "rivoluzione antropologica" presagita da Paso-

lini. Anzi, proprio il rugby finisce per incarnare, nella poetica di Paolini, quei valori comunitari e condivisi su cui si fondava la civiltà rurale, prima dell'industrializzazione e poi della terziarizzazione dell'economia, negli ultimi cinquant'anni. Il rugby si fonda infatti sul possesso del terreno di gioco (della "terra") e quindi, nel racconto di Paolini, incarna i valori di una Italia contadina e paesana che l'autore-attore rievoca tra nostalgia e rimpianto, in quanto archetipo comunitario da contrapporre alla massificazione spersonalizzante e all'alienazione solipsistica delle attuali dinamiche sociali. Il rugby è disciplina, ma anche rispetto per l'altro e lealtà: «Che bello il terzo tempo a rugby – si legge nel *Libretto* (*Uno*) degli *Album* – Ti sei massacrato di botte sul campo lealmente, poi affronti il tuo avversario fuori dal campo e gli dici quello che gli devi dire, poi ci si saluta e ci si chiede scusa, anche».

Insomma, gli spettacoli dedicati allo sport confermano come i narratori, negli ultimi anni, si siano presentati come testimoni della nostra contemporaneità, non solo rievocando le tragedie della storia nazionale (dal Vajont all'omicidio Moro), ma soprattutto servendosi di un immaginario popolare che, elevato al rango di epica, ricostruisce – nelle forme simboliche della scena – quel senso sociale di appartenenza a una comunità che riscatta la politica del *particolare* e l'egotismo individualistico di questi nostri tempi.★

In apertura, Marco Paolini in *Aprile '74 e 5* (foto: Marco Caselli Nirmal); in questa pagina, Alessandro Castellucci in *Nel fango del Dio Pallone*, di Alessandro Castellucci e Giulio Baraldi.



Luoghi di teatro, luoghi di sport

Sono sempre più numerose le comparsate del teatro in stadi, palazzetti e arene. Ma dove finiscono le esigenze di regia e inizia la ricerca passionata di consenso (economico)?

di Diego Vincenti

Necessità di botteghino. O reale confronto? Mera questione di posti a sedere, eccentricità e risonanza. O nuova declinazione scenica, lontano da sipari e platee? Su questi due binari pare muoversi la riflessione sul teatro, che ciclicamente torna a manifestarsi negli spazi allo sport dedicati. Salvo poi allontanarsene senza troppi rimpianti, una volta passato l'evento. Ecco: se qualcosa pare accomunare i casi più recenti (ma non solo), è proprio una volontà più o meno esposta di rendere unico il senso della rappresentazione. L'eccezionalità. Che oltre alla scelta logistica, presuppone

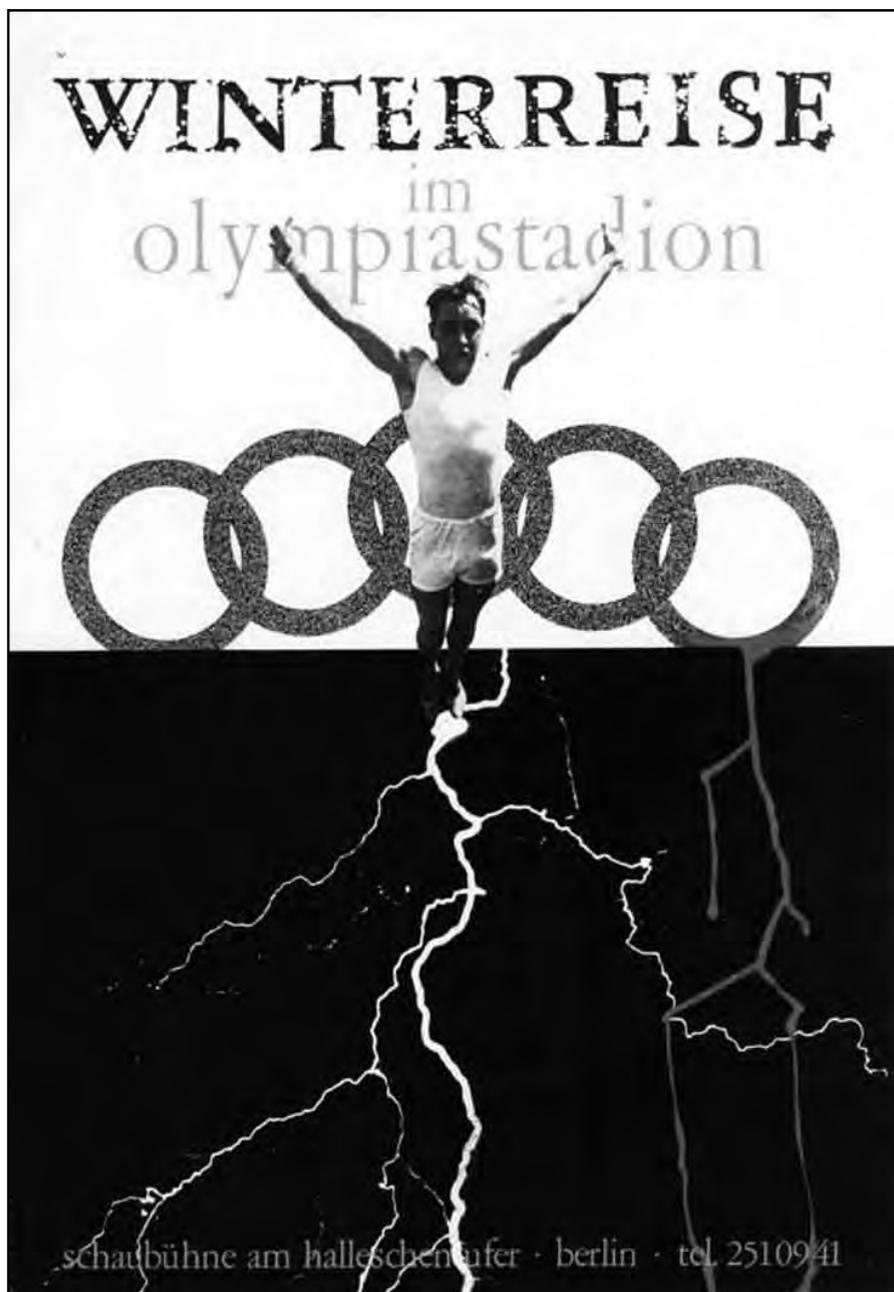
un certo gigantismo produttivo o attoriale (grandi musical e/o mattatori). Verrebbe da dire, più forma che sostanza. In un rapporto spazio/regia che raramente ha trovato in sé nuovi sentieri di ricerca. O semplicemente di scambio semantico per vicinanza. Una sorta di osmosi.

Il «caso» Grüber

Certo, ci si potrebbe dilungare quanto si vuole sulla doppia metafora della vita, a cui fanno alternativamente pensare sia sport che teatro. Scrittori ci han costruito sopra fior di libri, le canzoni si sprecano e per quanto riguarda il palcoscenico, i riferimenti sono quotidiani. E forse ancor più inflazionato è il sottolineare la volontà di artisti e teatranti di uscire dai limiti angusti delle sale teatrali, demolendo pareti e consuetudini. Questi ultimi Anni Zero, ma un po' tutto il secondo Novecento, sono lì a dimostrare che ormai la scelta ha da tempo perduto i connotati di novità e rimane chiaramente leggibile anche dai pubblici meno smalzati. Più sottile appare invece il punto di vista che osserva grandi duelli (anche) fisici, celebri duetti della storia drammaturgica, o lo spettacolo nel suo complesso, come una sorta di competizione con i propri vincitori e vinti, da portare a casa tutte le sere, possibilmente dimostrandosi all'altezza del compito. Ma al di là delle immagini e del loro abuso, nei fatti il dialogo fra spazio sportivo e teatro, solo in rari casi si è rivelato arricchente e artisticamente necessario per la rappresentazione. Per volontà o mancanza di mezzi, incapace di vivere l'occasione come un'opportunità. E piuttosto rispondendo in maniera retorica all'interrogativo: ma un luogo svuotato del proprio spirito, non è semplicemente un luogo come un altro?

Ma diverso è stato sicuramente il discorso per Klaus Michael Grüber. Di lui i compatrioti scrissero che «non metteva in scena, metteva in mondi», con un chiaro riferimento all'ambizione di alcuni progetti (si pensi solo all'*Empedocle* del 1975, con protagonista Bruno Ganz) che ben testimoniano un senso di sfida a livello drammaturgico, scenico, interpretativo. E in questa volontà di potenza extra-teatrale, Grüber incontra la cappella Saint Louis a Parigi per il *Faust Salpêtrière* come il gigantesco Stadio Olimpico di Berlino, costruito dai nazisti e sede dei Giochi del 1936. Ma nel 1977 certi fantasmi sono soprattutto nelle coscienze, l'anno è quello del punk e forse del vertice dell'arte di Grüber, con il regista a decidere di allestire sulla pista d'atletica *Die Winterreise*, tratto dall'*Hyperion* di Hölderlin, mito greco declinato in salsa romantica.

Ecco, questo viene in mente a dover pensare a un esempio in cui lo spazio sportivo acquisisce effettivo valore creativo (e teatrale), inderogabile scelta produttiva. Con gli attori a correre come pazzi in territori immensi, il fascino della storia e della (re)interpretazione a salire sulle tribune. E fa una



certa impressione pensare che proprio lì, solo quarant'anni prima, l'afroamericano Jesse Owens vince tutto il vincibile e si ritrova per ben quattro volte sul gradino più alto del podio. Così, giusto per parlare della presunta superiorità ariana. Stratificazioni.

Ma *Die Winterreise* apre una riflessione anche sull'evoluzione del concetto di palcoscenico nel corso dei secoli. Se agli albori greci, teatro e luoghi dell'atletica appaiono simili per fruizione e struttura, con il Rinascimento la scena si definisce e si decodifica per la nobiltà (prima) e la borghesia (dopo). Solo le avanguardie si muoveranno a ritroso, ricercando nuovamente un'alternativa spaziale spesso per declamare politica o (appunto) il mito. E si pensi in questo al Living Theatre, alla marginalità di Simone Carella e il Beat '72, all'*Orlando furioso* ronconiano (siamo nel 1969), o ancora a Carmelo Bene, spesso insofferente al palco almeno quanto ai critici, ma di cui si ricordano situazioni più "istituzionalizzate" come i *Canti Orfici* di Dino Campana (nel 1982 al Palazzo dello Sport di Milano) o l'anno prima l'incontro con Eduardo per la *Lectura Dantis* al Palaeur.

Gli affari al botteghino

Troppo distanti per spirito e necessità tanti altri casi incrociati negli ultimi anni, spesso frutto del semplice incontro fra gli obiettivi di un *promoter* e le potenzialità di un lavoro. Si vedano in questo senso *I promessi sposi* di Michele Guardì del giugno 2010 a San Siro, il *Nabucco* allo Stadio Olimpico di Torino nel 2011 per la regia di Massimo Pezzutti, il *Caino* della Valdoca, visto sempre lo scorso anno al Palazzo del Ghiaccio di Milano, senza che la scelta portasse alcun valore aggiunto. Perfino l'imponente *Imperium* de La Fura dels Baus, girato per palazzetti nel 2008, segue unicamente una logica di comodità di allestimento, senza alcun legame diretto con sport e affini. E con lo stesso sguardo vanno osservate le innumerevoli tappe di tournée in palasport e tensostrutture di mattatori, comici e personaggi a vario titolo del mondo dello spettacolo: da Maurizio Crozza a Marco Travaglio, da Grillo ad Alessandro Siani o Gigi Proietti, questi ultimi però capaci di arrivare il primo allo Stadio San Paolo nel 2007 con il suo *Per tutti* (25 mila spettatori), il secondo per la ripresa del 2000 di *A me gli occhi please* addirittura all'Olimpico di Roma.

Ma sono semplicemente luoghi che si prestano e si affittano, che sia per una partita di pallacanestro, un concerto, un convegno politico o (appunto) teatro. Mentre più sensibili a un reale confronto fra spazio diegetico della drammaturgia e scena appaiono alcune produzioni della rassegna "Teatri dello Sport", come, nel 2002, *La nuotatrice* di Ettore Capriolo dal romanzo di Bill Broady alle Piscine Cozzi, piuttosto che di compagnie indipendenti, come il recentissimo (*S*) *Legati per sempre* di Mattia Fabris,

Da Aristotele a Super Mario: drammaturgia del videogame

Nel 1993 Brenda Laurel pubblicò un saggio destinato ad avere grandi ricadute teoriche e pratiche, divenendo un testo di riferimento per numerosi corsi e seminari - a cominciare da quelli che insegnavano a creare *videogame*. Vent'anni fa, la studiosa americana rifletteva sull'evoluzione delle tecnologie elettroniche e in particolare sulle interfacce, ovvero le superfici in cui due entità



differenti (tipo l'essere umano e il computer) si incontrano e interagiscono. Chi utilizza il computer conosce ormai diversi tipi di interfaccia: la classica scrivania (il *desktop*), il muro (il *wall*, la parete ricoperta di foto e manifesti nella stanza delle adolescenti), il diario (implementato di recente anche da Facebook), la bacheca (su cui "pinnare" foto e appunti, stile Pinterest)... Brenda Laurel fece una scoperta (o una ri-scoperta) sconcertante, soprattutto per i giovani tecnologi: «Sepolte dentro di noi, nei nostri più originari istinti ludici, e tutto intorno a noi, nelle convenzioni culturali del teatro, del cinema e della narrazione, possiamo trovare le più intime e profonde fonti di conoscenza sulle rappresentazioni interattive. Dobbiamo portarle in primo piano, e iniziare a usarle per progettare i sistemi interattivi». A cominciare appunto dai videogiochi, dove si tratta di «rappresentare un'azione con una molteplicità di agenti», ma anche di costruire «un modello di interazione uomo-computer che risulti familiare, comprensibile ed evocativa».

Così molti creatori e programmatori hanno iniziato a concepire i videogame ricorrendo a termini teatrali come azione, personaggio, scena, drammaturgia... Inutile a questo punto sottolineare la teatralità intrinseca di molte esperienze in rete: gli *avatar* dei giochi di ruolo, di Second Life e persino dei "picchiaduro" e dei videogiochi sportivi, che sono veri e propri personaggi inseriti in uno script, ma anche le miniature e i soprannomi (gli ID) usate nei social network o le cerchie di recente implementate da Google+ (che identificano scene più o meno grandi). In parallelo, teorici come Franck Bauchard hanno restituito il favore: «Se l'opera di Brenda Laurel è un invito ai realizzatori di videogiochi a strutturare i loro prodotti come una rappresentazione teatrale, essa provoca indirettamente la questione di sapere se le interfacce potrebbero trovarsi al cuore del teatro» (del resto la scena teatrale è da sempre una "realtà aumentata").

Ovviamente queste esperienze vanno confrontate ma non confuse: un gioco è diverso da una *fiction* che è diverso da uno spettacolo teatrale. In tutte queste esperienze possiamo ritrovare elementi di gioco, di narrazione, di interattività, di presenza, ma in misura e con mix diversi. Tanto è vero che per l'utente la differenza tra videogame, racconto e spettacolo rimane molto chiara...

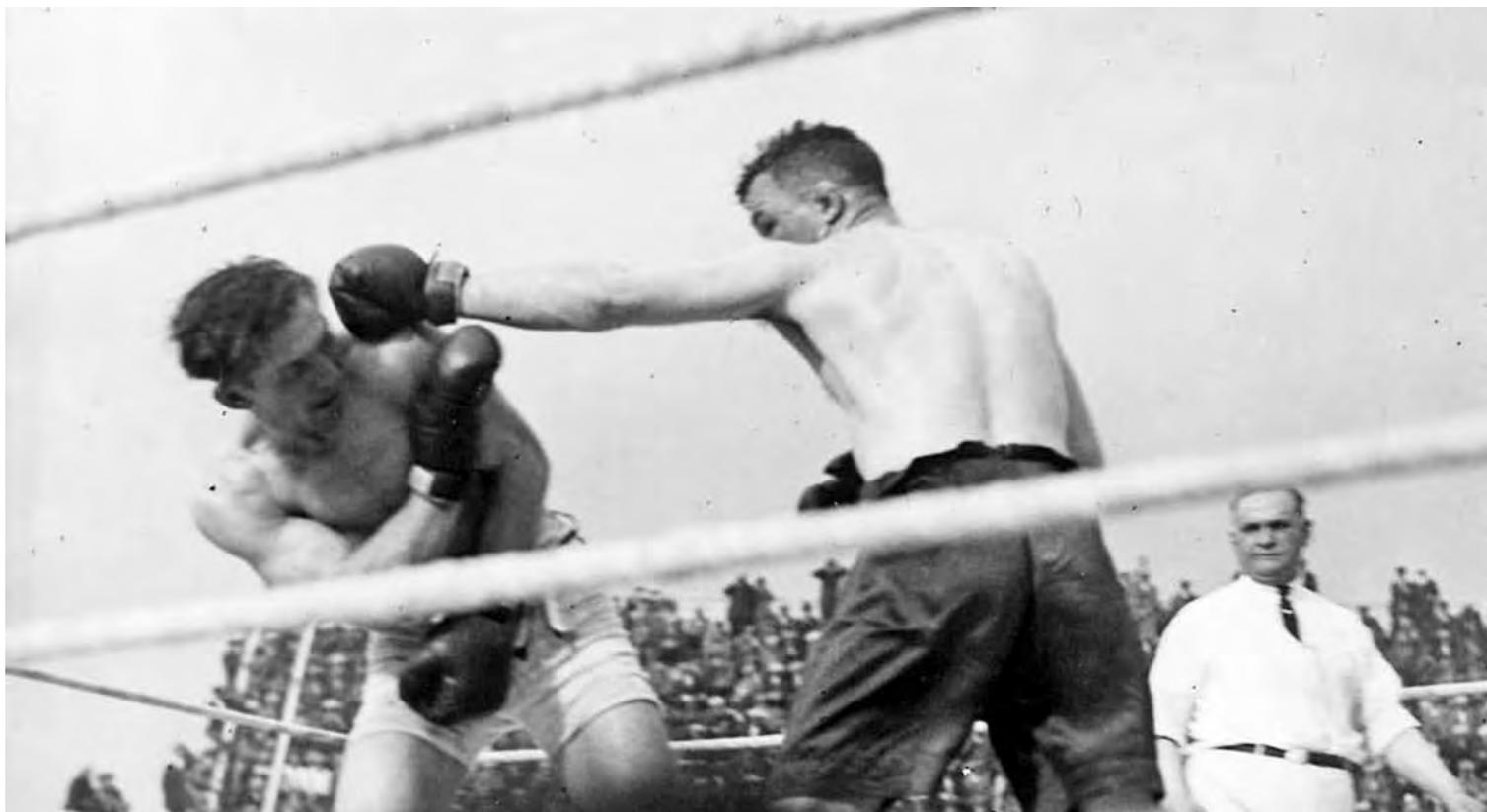
Oliviero Ponte di Pino

storie d'alpinismo interpretate in rifugi del Cai, e *La palestra* di Veronica Cruciani su testo di Giorgio Scianna, lo scorso anno per Armunia al Palazzetto di Rosignano Solvay. Simile ma inversa la scelta di Marco Martinelli delle Albe, quando allestisce nel 2010 un ring da wrestling per il suo *detto Molière*. In questo caso con la scena a trasformarsi in finzione sportiva, non più il contrario. Non è stato il primo e nemmeno l'ultimo. E forse lì, a livello drammaturgico, va ricercato un reale confronto fra le parti. Altrimenti (troppo spesso) superficiale. ★

L'attore della prima volta

La tecnica di Georges Carpentier, il “metodo naturale” di allenamento lanciato da Hérbert, la mediazione di Decroux e Copeau: il rapporto tra *training* teatrale e atletico è la storia di un incontro a lungo preparato. Nel segno di Stanislavskij.

di Franco Ruffini



L'incontro del teatro con lo sport non è un destino né un caso, né un appuntamento saltuario per tenersi un po' in forma. Fu un fatto profondo, motivato da ragioni profonde. Accadde, a un certo momento, che lo sport si ponesse, autonomamente nel proprio contesto, la stessa domanda che si poneva il teatro. Non solo: lo sport poteva affrontarla a tu per tu con il corpo in azione e nient'altro, vale a dire col teatro al netto d'ogni “teatrale”. Il teatro non poteva non approfittarne. E infatti, lo sport divenne un suo privilegiato quadro di riferimento. Tre date sono particolarmente importanti: 1906, 1908, 1910.

Attori, pugili e militari

1906. È l'anno del famoso “scoglio in Finlandia”. In vacanza, dopo la prima tournée all'estero, Stanislavskij riflette sul trionfo ottenuto nell'interpretazione del dottor Stockmann in *Un nemico del popolo* di Ibsen e, anziché esserne compiaciuto, cade in una profonda disperazione. Si accorge di aver recitato per «memoria dei muscoli», precipitando nella «condizione dell'attore». «Immaginate – dice – di trovarvi su un pal-

co illuminato, davanti a migliaia di persone, e di dovervi dichiarare a una donna per la quale sareste pronti a morire. E lo fate, sapendo come calibrare a dovere gesti, intonazioni, mimiche. Non è orribile?». Sì, ma solo se l'uomo sul palco non è un attore. Nella prospettiva della vita reale, quella ch'è stata una perfetta prestazione professionale si trasforma nella profanazione di un'esperienza irripetibile, proprio perché se n'è fatto oggetto di recita. Ciò che è irripetibile non si ripete: accade per la prima volta. Ma l'attore deve saper ripetere. Come cercare la condizione della “prima volta”, e contemporaneamente impegnarsi a padroneggiare la condizione delle tante volte: fu questa la domanda di Stanislavskij. I colleghi del Teatro d'Arte ne parlavano come d'una fissazione. Ma la posta in gioco era alta. Mettere in vita il teatro, alla lettera, fu la sfida di tanti altri maestri del Novecento. 1908. È l'anno in cui irrompe nel mondo della boxe Georges Carpentier, vincendo come dilettante il campionato francese dei pesi piuma. Aveva appena quattordici anni. Passato al professionismo, tra il 1911 e il 1913 colleziona un'impressionante serie di primati nelle categorie su-

periori. Con la guerra finisce di fatto la sua carriera, il mito era già fuori del tempo. Bello, sorridente, vittorioso senza ferocia, Carpentier è l'emblema della boxe moderna, inaugurata dalla riforma del marchese di Queensbury alla fine dell'Ottocento. Prima, la boxe era essenzialmente una prova di resistenza. Il tempo di cui disponeva il pugile al tappeto era illimitato. L'incontro finiva quando, dopo l'ennesima caduta, il pugile non riusciva più ad alzarsi. Lo spettacolo offerto da quei massicci incassatori era decisamente di tipo gladiatorio. Per attenuarne il tasso di violenza, il marchese di Queensbury introdusse, tra l'altro, l'uso dei guantoni imbottiti, e soprattutto stabilì che il pugile potesse restare al tappeto per non più di dieci secondi, passati i quali ne veniva dichiarato il Ko. Al di là delle intenzioni umanitarie, il Ko rivoluzionò la natura della boxe. Scattante, parsimonioso negli affondi, il nuovo pugile non deve più cercare la demolizione dell'avversario, ma il momento giusto per il colpo dei dieci secondi. La sua arma vincente è l'imprevedibilità, prima di tutto a se stesso. «La previsione è la madre del Ko», diceva Brecht, che di teatro e boxe se n'intendeva. E

come chiarisce lo stesso Carpentier, in un libro su *Ma méthode*.

1910. È l'anno in cui Georges Hébert lancia ufficialmente il suo "metodo naturale" per l'allenamento fisico. Ex ufficiale della marina militare francese, nel 1904 viene nominato istruttore delle reclute. Prima di lui, l'addestramento era basato sulla ginnastica svedese, praticata al chiuso d'una palestra. Hébert trasferì il lavoro in un ambiente naturale. Le varie attività – saltare in lungo, in alto, lanciare e così via – si susseguivano nell'ordine e nella misura in cui se ne presentava la necessità. Principio cardine era l'"autoemulazione". Senza forzare parossisticamente i propri limiti, la recluta doveva ogni volta superare se stesso. Saltare o lanciare sulla base della preparazione già acquisita, certamente: ma ogni volta un salto o un lancio mai fatto prima. Per paradossale che possa suonare, ragionava Hébert, l'addestramento del soldato deve preparare a essere impreparati.

Un passaggio obbligato

L'incontro della boxe alla Carpentier e della ginnastica alla Hébert con il teatro alla Stanislavskij, era inevitabile. A traghettarvi Carpentier fu Etienne Decroux, Copeau vi portò Georges Hébert.

Carpentier. Ricordando, nel 1948, le origini del "mimo corporeo", Decroux ne indicava le "immagini motrici" in Jacques Copeau, nel caffè concerto e in Georges Carpentier. Copeau era stato il suo maestro, il caffè concerto con le sue comiche sta per Charles Chaplin. Per Decroux, Carpentier era a questo livello. In un'intervista andata in onda nel '92, ne parla come di un pugile che, rispetto agli altri, sta «in un altro ordine di grandezza»: dove il pugilato è un esercizio della vita più che un esercizio dei pugni.

Hébert. Dopo essersi interessato del "metodo ritmico" di Jaques-Dalcroze, quando nel 1920 il progetto di scuola sta per realizzarsi, Copeau dichiara di aver commesso un errore. Il metodo Dalcroze produce affettazione. Decide di optare per il "metodo naturale". Hébert, di fatto, figura come direttore del corso chiuso di educazione fisica nel programma del 1920-21. E non si trattò di un'infatuazione passeggera. Nel 1926 i Copiaus praticavano ancora ginnastica e acrobazia sotto la guida di Jean Dasté, che seguiva il metodo Hébert.

Oltre i nomi, Decroux e Copeau portarono nel teatro quello che dai loro maestri dello sport avevano appreso. Nella boxe di Carpentier Decroux vide incarnati il principio del *déséquilibre* e quello del "centro di gravità". Essere in disequilibrio non significa perdere l'equilibrio. Al contrario, significa essere attenti a tenere l'equilibrio. Se l'equilibrio si tiene da solo, vuol dire che il pugile è disattento, e diventa un facile bersaglio. Il principio del baricentro afferma che ogni movimento deve partire dal centro di gravità del corpo. È l'origine impropria nel braccio che smaschera la finta del pugile. Così come è l'origine impropria nelle mani e nel volto che smaschera il *cliché* dell'attore. Lo sapeva bene Stanislavskij, che obbligava gli allievi a provare seduti con una salvietta sul volto e le mani bloccate sotto le cosce.

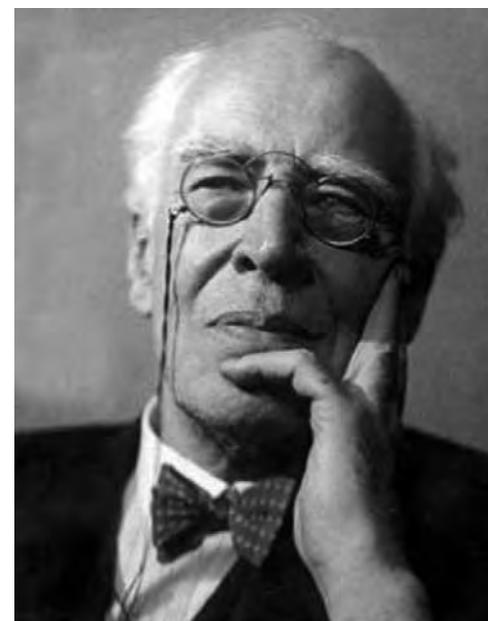
Dalla ginnastica di Hébert, Copeau apprese il principio del "lavoro", che obbliga l'azione a misurarsi con la realtà, e la distoglie dalla ricerca della bella forma fine a se stessa. Il modello proposto da Copeau per l'attore è una donna delle pulizie inginocchiata sul piano del palco, e attenta a esaminarlo per cercare dove e come portare la sua azione: efficace, giusta. Irripetibile. L'attore, lamenta Copeau, finge di guardare ma non guarda, finge di ascoltare ma non ascolta. Le sue azioni non sono reali. Ma perché guardare, ascoltare, visto che la tecnica d'attore permette di sapere tutto a «memoria dei muscoli», senza lavorare per scoprirlo sul momento? La risposta Copeau l'aveva già data a Dalcroze. I suoi ritmisti, gli aveva scritto, sono posseduti dalla tecnica. Essendo posseduti, non possono possedersi e, non possedendosi, non possono donarsi.

Essere in disequilibrio, esorcizzare il *cliché*, donarsi: con parole e con cammini diversi, è sempre nostalgia della "prima volta".

Per entrare in circolo, i principi devono farsi trainare da alfieri con nome e cognome. Carpentier, Hébert, Decroux e Copeau, ognuno dalla sua parte, ebbero questo ruolo nel trapianto dello sport dentro il territorio del teatro. Si potrebbero aggiungere Rudolf Bode, con la sua "ginnastica espressiva", e Sergej Ejzenštejn, che ne derivò il principio teatrale dell'"attrazione". Poco altro o niente, a livello dei grandi nomi. Ma una volta entrati in circolo, i principi diventano anonimi. Circolano per forza propria, e circola-

no al di sotto delle forme. Tanto del cosiddetto "teatro del corpo" è, in realtà, un teatro dell'esibizione del corpo. Quanto di più atletico, se si vuole, in superficie: quanto di meno sportivo, in profondità. Cercare fiori quando il problema sta nelle radici, è uno degli strabismi più fuorvianti dello studioso. Non solo quando ragiona su teatro e sport. ★

In apertura, il match del 31 maggio 1924 tra Georges Carpentier e Tommy Gibbons a Michigan City; in questa pagina i ritratti di Georges Hébert e Konstantin Stanislavskij.



Atleti sotto lo *chapiteau*

Virtuosi del corpo, animali e clown: la storia del rapporto tra circo e sport è costellata di tanti episodi e affonda le sue radici nella notte dei tempi. Con la benedizione del barone De Coubertin.



Il legame fra circo e sport è più antico, profondo e mutuamente proficuo di quanto si possa immaginare. Proviamo a capirci qualcosa. Una delle definizioni più calzanti del circo è quella di Massimo Alberini (1909-2000), per mezzo secolo critico circense del *Corriere della Sera*: «Un insieme di virtuosismi del corpo, esibizioni di animali e *clownerie* che si svolgono in una pista rotonda». Quindi l'essenza si riferisce a tre manifestazioni dell'essere umano. I virtuosismi del corpo sono in relazione al tentativo di superare i propri limiti. L'ammaestramento di animali è in relazione al desiderio di incontrare l'altro da sé. La *clownerie* è in relazione alla capacità di superare il fallimento e ridere di tutto ciò.

Cronaca di un sodalizio annunciato

Il più ovvio punto di contatto con le Olimpiadi riguarda i virtuosi del corpo, negli stadi in competizione con altri atleti e per il primato, al circo con se stessi e per il godimento del pubblico. Gli obiettivi sono diversi ma il modo di arrivarci spesso simile. Il culto del fisico, gli allenamenti continui, persino le origini, che sono spesso una sublimazione delle attività belliche

e di caccia, un modo per mantenere in allenamento i combattenti, poi trasformato in attività ludica. Questo accade da secoli in tutto il mondo. In Cina, nella dinastia Han, dal 206 a.C. al 220 venivano organizzati i "Cento giochi", ai quali partecipavano i migliori di ogni disciplina. Vi erano la lotta e le corse con i cavalli, ma anche giocoleria, canto, imitazione di suoni, recitazione e danza. Durante le visite di diplomatici stranieri i "Cento giochi" venivano celebrati all'interno di grandi feste nelle quali si tenevano sfarzosi spettacoli, un po' come per le cerimonie d'inaugurazione di oggi.

In Occidente uno dei primi libri sul tema è del 1589. Si tratta di *Trois dialogues de l'exercice de sauter et voltiger en l'air* di Arcangelo Tuccaro, con dedica al re di Napoli: un manuale per tenere in allenamento i combattenti a riposo che conferma l'attiguità dei generi anche nel Rinascimento.

Il circo e il suo cugino teatro di varietà vivono il momento d'oro proprio nell'era dell'avvento dello sport, fra l'Otto e il Novecento. Basti pensare che nel 1896 si tengono le prime Olimpiadi moderne della storia e nasce la *Gazzetta dello Sport*. A quei tempi acrobati e atleti fre-

quentavano spesso gli stessi luoghi di allenamento, utilizzando metodi di *training* per certi versi simili. Nel 1902 Alberto Zucca, «insegnante di ginnastica nelle Scuole normali e governative del Regno», pubblica *Acrobatica e atletica* per i tipi di Hoepli, nel quale elenca le tecniche della gente di spettacolo e dello sport.

Del resto in quel periodo e nei decenni successivi, in particolare in Italia, molti ginnasti si convertono al circo, fondando importanti dinastie. Walter Nones, il marito di Moira Orfei, è figlio di uno sportivo trentino caduto ai piedi di una bella acrobata. Ma l'esempio più celebre (e triste) è quello di Alberto Braglia (1883-1954), tre volte campione olimpionico di ginnastica artistica (i "giochi intermedi" di Atene 1906, Londra 1908, Stoccolma 1912). Dopo i trionfi sportivi si afferma nel mondo del circo e del varietà con un numero di acrobazia ispirato a Fortunello e Cirillino (noti personaggi del *Corriere dei Piccoli*). Tornato nel 1924 in Italia, si dedica all'insegnamento della ginnastica e porta la nazionale italiana al successo alle Olimpiadi di Los Angeles del 1932. I bombardamenti del 1944 lo riducono in miseria. Diventa allora bidello in una palestra di Modena, inaugurata in suo onore da Vittorio Emanuele III.

Non sempre è necessario inventarsi un numero, spesso gli sportivi sono entrati sotto il tendone con match dimostrativi (si vedano gli studi di Marco Martini). Così grandi circhi fra l'Otto e il Novecento hanno ospitato campioni di lotta libera, stelle del sollevamento pesi, persino podisti e molto spesso pugili, fra i quali addirittura Primo Carnera, attirando folle di appassionati. Negli anni '50 è nata una disciplina chiamata Acrosport che al contrario presenta esercizi di acrobatica circense codificati in differenti formazioni: duetti femminili, maschili e misti, terzetti femminili e quartetti maschili.

In seguito il fulcro della contiguità fra artisti e ginnasti si sposta a est, quando Mosca diviene celebre per il Circo di Stato. Lì, a partire da metà del secolo scorso, i registi fanno man bassa di ex ginnasti catapultati sotto le luci dei proiettori. Di recente questa pratica è stata ripresa dal canadese Cirque du Soleil, i cui responsabili visitano le competizioni sportive alla ricerca di talenti.

L'“ecosistema” circo

Altri punti che accomunano circo e Olimpiadi e ne accrescono il fascino sono la grande varietà e difformità delle discipline, la conseguente diversità dei tipi fisici, le specialità nazionali o geografiche. I lottatori di sumo sono orientali, i trapezisti sudamericani, gli spadaccini italiani, i giocolieri spagnoli. Per anni gli unici cinesi che si vedevano per il mondo erano acrobati o campioni di ping pong.

Persino il lato oscuro del circo, quello del *Side Show*, dei *freak*, è in qualche modo presente alle Olimpiadi. Ci sono giganti (i giocatori di basket), nani (i fantini), donne cannone (le nerborute lanciaiatrici del peso) e così via, ma sia al circo che nello sport i paradossi fisici hanno un senso profondo e fanno capire che nella vita c'è posto per ognuno, che la perfezione è un concetto vago e che piuttosto vanno premiati impegno e costanza.

Per quanto riguarda l'ammaestramento di animali, non tutti sanno che la pista deve la sua forma circolare alle discipline ippiche, da cui il termine “circo equestre”. È interessante notare come quelle equestri siano anche le uniche discipline con animali previste nel più alto contesto dello sport agonistico, come a riprova che l'antico e ancestrale legame fra uomo e cavallo sia più forte di qualunque associazione di integralisti, che non vorrebbe animali né al circo né nello sport.

Infine la *clownerie*. Sembra essere il punto più distante fra circo e sport. In realtà il contatto è semplicemente più profondo e meno facile da intuire. Il clown, al circo, è in sostanza l'uomo che fallisce, che inciampa, che arriva ultimo. Ma che è capace di ridere di tutto ciò, o quantomeno di farsene una ragione e trovare la forza per ripartire. Certo, quando vediamo Dorando Pietri tagliare il traguardo stremato non ci viene da ridere. Ma la sostanza è quella. Il clown ci ricorda la fragilità dell'essere umano e interpreta alla perfezione il motto di De Coubertin: «L'importante non è vincere ma partecipare». ★

In apertura, *Trapezisti al circo*, litografia di Calvert Litho. Co., 1890; nel box, Renzo Musumeci Greco e Alessio Boni durante le prove del film *Caravaggio*.

Da Amedeo Nazzari ad Alessio Boni settant'anni di scherma scenica

La Scherma Scenica è una disciplina inventata in Italia da mio padre Enzo Musumeci Greco (1911-1994) a fine anni '30, quando il cinema decise, con i vari Blasetti, Cervi, Nazzari, di passare al genere epico. Da allora si rese necessaria la presenza di qualcuno che, proveniente dalla scherma sportiva (densa all'epoca di onore e cavalleria), potesse tradurre in spettacolo ciò che nella realtà risulta poco comprensibile allo spettatore comune. Iniziò un grande studio sulle varie tecniche di duello da adattare alla scena in modo da renderle avvincenti e, allo stesso tempo, credibili. Infatti i veri duelli, spesso, tutto erano tranne che cavallereschi. Bastava colpire l'avversario agli occhi per annientarlo, ma nello spettacolo andava applicato un codice cavalleresco. E infatti è ciò che si insegna attualmente. Non solo una tecnica di base indispensabile anche per non farsi male, ma una serie di atteggiamenti utili a interpretare qualsiasi personaggio. Una sorta di miscuglio tra un atleta in grado di lanciarsi per le scale, saltare sui tavoli, aggrapparsi ai lampadari, e un attore capace di trasmettere con l'espressività (sia del viso che del corpo) il carattere del personaggio.

Il tipo di esercitazione varia a seconda dell'obiettivo da raggiungere. In ogni caso si inizia con qualche lezione di impostazione per la postura, poi si passa ai tipi di attacco e alle corrispondenti parate. Si cerca quindi di legare il tutto con qualche scambio di colpi a coppie, tutto preordinato e niente improvvisato. Poi si cominciano a inserire atteggiamenti e battute. Insomma, a dare un senso compiuto a ciò che si fa per renderlo intelleggibile al pubblico. Si può anche introdurre qualche elemento scenografico, si possono lanciare armi da prendere al volo e inventare situazioni. Insomma, una regia nella regia che talvolta prevede una lunga e intensa preparazione. Con Alessio Boni per *Caravaggio* (2007) e Massimo Ranieri per *Hollywood* (1999), tre mesi di allenamenti quotidiani, di almeno un'ora, per prendere confidenza e acquisire sicurezza.

Si duella a viso nudo e l'errore non è ammesso. Grande concentrazione, colpi studiati a memoria, niente improvvisato. Questo è il metodo che prima mio padre, poi io abbiamo infuso a Errol Flynn, Tyrone Power, Orson Welles, Burt Lancaster, Gina Lollobrigida, Charlton Heston, Giancarlo Giannini, Roberto Bolle, Kim Rossi Stuart, Alessandro Preziosi, Monica Bellucci, Max Von Sidow, Massimo Popolizio, Ugo Pagliai, Alessandro Gassman e qualche altro centinaio fra cantanti lirici e di musical, attori di cinema e teatro.

Con regole ferree, chiunque può far bella figura e nessuno si può far male. E così è successo negli ultimi 70 anni, con grande soddisfazione di registi del calibro di Luca Ronconi, Mario Monicelli, Luchino Visconti, Valerio Zurlini, Hugo de Ana, Franco Zeffirelli, Carlos Saura, Vittorio Storaro, Peter Stein, Liliana Cavani, Peppino Patroni Griffi e tanti altri. **Renzo Musumeci Greco**



Ballando con gli sport

Da *Sport* di Manzotti-Marenco a *Jeux* di Nijinsky e *Troy Game* di Robert North: lungo viaggio fra i capolavori del balletto classico dedicati allo sport.

di Domenico Rigotti



1897. Non è un anno particolarmente importante per la prosa in Italia. Va meglio per la danza: alla Scala il 10 di febbraio debutta *Sport* della coppia **Manzotti-Marenco**, gli autori del famoso *Excelsior* (1881). La grandiosa "azione coreografica, storico, allegorica, fantastica" celebrava il progresso della scienza. Sedici anni dopo *Sport*, gran ballo in otto quadri, esaltava i fasti delle attività agonistiche allora in voga, come il velocifero (la futura bicicletta), l'alpinismo e gli sport acquatici. L'intreccio del balletto era banale e ricalcava alla lontana gli avventurosi romanzi di Jules Verne: il protagonista maschile (per la cronaca, il mimo e ballerino Antonio Monti) era presentato come un elegante *sportman* (così si diceva) pronto a sedurre contemporaneamente l'attrice Florence Bernier (Cecilia Cerri) e Lady Waldeck, moglie di

un miliardario americano (Luisa Cristino). Subito è gelosia fra le due rivali che inseguiranno il giovane sportivo in tutto il mondo: dalle ascensioni sulle Alpi alle gare di pattinaggio in Canada, dalle corse ippiche di Longchamp alle regate di Venezia, sempre con fortune alterne. A non mancare, una battuta di caccia e una pesca sportiva, oltre all'avventurosa irruzione di ciclisti sulla scena. Il successo fu strepitoso. Seguiranno ben 44 repliche nella stessa stagione. E uguale fortuna godrà il «balletto galante» *Sport* sulle musiche pompieristiche ma eccitanti di Marenco nelle riprese del 1905 e del 1906.

Da Rameau ai Momix

Non fu, tuttavia, l'intreccio galante, in realtà solo un pretesto, a conquistare il pubblico di *Sport*, bensì le dimostrazioni virtuosi-

stiche dei solisti e le scene d'assieme del corpo di ballo. Era del resto la prima volta che lo sport e lo Sport con la S maiuscola la facevano da protagonista in un balletto. Almeno in modo così eclatante, considerato che accenni al mondo sportivo o atletico erano già apparsi nel mondo coreutico. Un piccolo esempio, molto lontano nel tempo, ci viene dall'Opéra-ballet *Castor et Pollux* di Rameau (e probabile coreografia di Michel Blondy), andata in scena con grande successo nel 1737 all'Académie Royale de Musique et de Danse di Parigi (la futura Opéra). Nel secondo atto prendeva il via, infatti, una grande danza vittoriosa di atleti e di gladiatori.

Quisquiglie certo, rispetto a ciò che fecero Marenco e Manzotti. Se vogliamo qualcosa di più concreto dobbiamo risalire allora a *Les plaisirs de l'hiver ou Les patineurs*, il balletto-divertimento in due tempi del coreografo **Paolo Taglioni**, fratello della più famosa danzatrice Maria Taglioni. Apparve sulla scena londinese dell'Her Majesty's il 10 luglio 1849 con la Fracci del tempo, Carolina Rosati. Anche questo lavoro mancava, tuttavia, di un vero intreccio, solo mirava a esaltare le virtù e il piacere del pattinaggio. Doveroso ricordare, tuttavia, che i ballerini calzavano non scarpe di seta ma pattini con rotelline. In verità, la trovata dei pattini sulla scena già era stata adottata al Covent Garden qualche anno prima in occasione di una grande pantomima sullo stesso soggetto, ma l'idea dei *Patineurs* elaborata con grande varietà di gruppi e di figure era di Paolo Taglioni. Basti pensare solo alla grandiosa azione coreografica che concludeva l'opera, con il sole che tramontava e con i pattinatori che veloci scivolavano via nelle loro slitte a cavallo, in gruppi di grande suggestione.

E sempre a proposito di sport sul ghiaccio e di pattinatori è da segnalare, come sempre a Londra, quasi un secolo dopo, e questa volta d'inverno (16 febbraio 1937), al Sadler's Wells, *Les patineurs* del grande **Frederick Ashton**, su musica di Meyerbeer. La finzione di pattinare sul ghiaccio o di mettersi un paio di sci e di fingere di sciare non andò mai smarrita. Il trucco è sempre di grande effetto, come dimostra uno dei numeri che hanno contribuito a rendere famoso Moses Pendleton e i suoi immarcescibili **Momix**.

La pallina di Nijinsky

Negli anni, molti altri coreografi si sono accostati al genere, aprendo agli altri sport, più raffinati. Un nome per tutti, **Vaslav Nijinsky**. È nel 1913, giusto un anno dopo il suo capolavoro, *L'après midi d'un faune*, che il grande e rivoluzionario ballerino (e coreografo), sempre in collaborazione con Claude Debussy, crea **Jeux**. Scandaloso e, questa volta, accolto freddamente perché la coreografia appariva di un freddo formalismo che contrastava il gusto del tempo. In verità l'alquanto astratto balletto, che verrà poi ripreso da altri geniali coreografi, come Borlin, Dollar, Taras, Milloss, non era un'opera artisticamente compiuta (anche se in questa occasione non solo la genialità strumentatrice di Debussy tocca il suo zenit ma la sua musica prelude alle più ardite innovazioni novecentesche), e però apriva un'epoca e un modo di ripensare la danza. Il soggetto era stato pensato dallo stesso Nijinsky in collaborazione con Léon Bakst e la trama si può sintetizzare in tre righe. Cercando una pallina da tennis, che per un colpo maldestro ha fatto volare fuori dal campo, un giovane tennista incontra due ragazze; con loro intesse schermaglie amorose, dopo di che torna al suo gioco preferito: il tennis appunto.

Risale invece all'epoca staliniana **Futbolist** (*Il calciatore*). L'anno è il 1930 e al Bolshoi di Mosca, su musica di Oransky, il coreografo **Lev Lashchilin** presenta un balletto in cui a due personaggi rivoluzionari vengono contrapposte due figure che hanno funzione eversiva: un calciatore e la sua innamorata. Il contrasto fra i due mondi è espresso anche dalla musica. Musica socialista (o rivoluzionaria) per i due personaggi positivi, jazz e temi consumistici occidentali per il calciatore e la sua ragazza. Sbrighiamoci a dire che *Il calciatore* venne accolto malissimo. Lasciò però una traccia. E proprio perché memore di quel balletto, diversi anni dopo **Igor Moiseev** creerà per la sua famosa Compagnia di danze popolari uno sketch brillante e acrobatico che traduce comicamente la gestualità e lo spirito del mondo del calcio. Un brano che per il suo spirito satirico e la sua concentrazione di passi di danza veloci e virtuosistici continua a essere accolto con entusiasmo come, lo scorso anno, al Gala di stelle russe all'Opera di Roma.

E per dire come il connubio fra danza e sport non è mai mancato potremmo fermarci qui. Ma non è giusto tralasciare un altro balletto che ormai da decenni continua a godere del favore del pubblico. E cioè **Troy Game** di **Robert North**. Un titolo che ha origini lontane e che rimanda all'antico *ludus troianus* di cui canta Virgilio nel quinto libro dell'*Eneide*. Un balletto trascinante anche per la musica utilizzata dal coreografo inglese: il *folk* brasiliano contaminato

con la *capoeira* importata in Brasile dagli schiavi africani. Quella *capoeira* che si è trasformata col tempo in un duello atletico concentrato su rapidità di movimento, leggerezza e coscienza del corpo. Quella coscienza del corpo che è del danzatore ma anche dello sportivo. ★

In apertura, una scena di **Troy Game**, di Robert North; nel box Michael Maloney e Kenneth Branagh nel film *Hamlet*.

Il gioco e l'inganno, ovvero il duello di Amleto

Il rapporto tra teatro e sport può essere drammaturgicamente costitutivo. *Amleto* è il caso più illustre (e significativamente agli albori del teatro moderno), con quel duello finale che riassume e chiude in sé ogni istanza della tragedia, tanto che nessuno gli sopravvive tranne Orazio, e quest'ultimo solo per ordine di Amleto morente: «Vivi, racconta la verità su di me e sulla mia causa». Così lo spettacolo si legittima *ex post*, come rappresentazione di ciò che è stato: l'ordine di Amleto contiene l'asseverazione di quanto visto ("la verità") e al tempo stesso il mandato a ripeterlo. Non è un caso se Shakespeare nasconde qui questa chiave: essa funziona solo in quanto generata da un doppio codice, il teatro e la scherma, cioè il gioco e l'inganno. Il duello tra Amleto e Laerte non dovrebbe essere tale, in realtà, ma sport. Claudio convince Laerte, furioso per la morte del padre Polonio, a vendicarsi di Amleto non col pugnale né attraverso un duello (come pure sarebbe ovvio, tra gentiluomini educati all'onore delle armi), ma truccando un assalto di scherma, una vera gara sportiva che sarà organizzata tra loro, con spettatori, scommesse e trofeo messo in palio dal re. I due apprestano una doppia trappola (tutto è duplice e bifido, da qui in avanti), avvelenando sia la lama di Laerte che il vino di Amleto. E l'uomo d'onore Laerte (il primo traditore dello spirito olimpico, a ben vedere) resta fedele al piano, anche dopo che Amleto lo sfida pubblicamente, sulla tomba di Ofelia. Questo è il punto. Shakespeare confeziona un doppio inganno, che riproduce il doppio inganno di Claudio: mette in scena un re che istituisce la competizione sportiva (l'assalto Amleto-Laerte segue un preciso rituale agonistico) come alternativa al cruento duello d'onore (è il mito fondativo dello sport moderno, dopo tutto), ma solo per dissimularvi proprio ciò che essa dovrebbe scongiurare, la rappresentazione della vendetta. Questa *mise en abyme* scioglie tutti i nodi della tragedia ma, al tempo stesso, fa convergere ricorsivamente tutti i fili - narrativi e metanarrativi, etici ed estetici - disseminati fin lì. Ci vorrà un colpo di spada - anzi, il fatale colpo doppio dei due schermidori - per recidere il viluppo tra finzione e competizione, gioco e teatro, rito e agone, e permettere al tempo, liberato dai circoli viziosi della vendetta di Amleto figlio di Amleto, di tornare a scorrere, riportando in sesto il mondo. **Pier Giorgio Nosari**



La danza oggi: dribbling, estro e poesia

Non solo grandi balletti e coreografie spettacolari. Negli ultimi anni sono emerse performance che indagano l'altro volto dello sport, nascosto ai riflettori.

di Roberto Rizzente

Quando, nel 2002, Antonio Calbi, allora direttore di Teatri 90, organizzò al Piccolo di Milano la prima edizione di Teatri dello Sport, gli spettacoli che, direttamente o indirettamente, per soggetto, formazione degli interpreti, o semplicemente per scelte registiche, affrontavano tematiche sportive erano già qualche decina. Quella rassegna contribuì, tuttavia, a stimolare una più accorta riflessione critica sul fenomeno, facendo conoscere in Italia nuove drammaturgie e spesso generandone di nuove, su commissione. Sul piano della narrazione, *in primis*. Come se lo sport avesse bisogno, più di ogni altra cosa, di essere detto, raccontato. Come fosse un'epopea. La sola possibile in

questa epoca di antieroi. E poi della danza. Che allo sport tornava per altra via mostrandone, a seconda dei casi, l'intrinseca spettacolarità o il lato nascosto, umano, anteriore alla competizione, e in senso spesso traslato.

L'elemento spettacolare

Non era la prima volta, del resto, che la danza occhieggiava allo sport – si pensi solo, nel 1995 alla Biennale di Venezia, a *Tenez Tennis*, un ispirato omaggio di Valeria Magli alla tennista degli anni Venti Suzanne Lenglen, scritto in collaborazione con Gianni Clerici. I dati Siae parlano chiaro: lo sport ha sempre esercitato un fascino quasi magnetico sugli spettatori. Logico, quindi, che i produttori se ne siano serviti per rinsaldare l'*appeal* della danza, spesso sbancando i botteghini.

Ne sono passati tanti, sul palco di Teatri dello Sport. I francesi del **Théâtre de la Mezzanine**, ad esempio. Nel loro *Shooting star (stella cadente)* hanno raccontato un intero secolo di storia, dalla Prima Guerra Mondiale alle tante rivoluzioni della moda, la scienza e il costume, senza fare ricorso alla parola, ma affidandosi totalmente ed esclusivamente alla musica, il suono, le luci, le competizioni ciclistiche e le esibizioni dei nove interpreti-acrobati, in scena con dei manichini. Il tutto in un immaginifico Teatro Studio, per l'occasione trasformato in un gigantesco velodromo di quattordici metri. *o* degli sloveni **Fico Ballet** e *A dance tribute to the art of football* dei norvegesi **Jo Strømgren Kompani** sono altri lavori che, per vie diverse e con meno enfasi della Mezzanine, indagano i sottili confini tra danza e calcio, arte e sport, non disdegnando le tecniche del balletto classico. Quest'ultimo spettacolo, in particolare, ha avuto una certa eco internazionale, generando delle coproduzioni, come *En hyllning til fotbollen* della **Skånes Danseteater** e *A remixed dance tribute to football* del **Tanzensemble Bielefeld**. La stessa compagnia è tornata, nel 2011, sul tema presentando in anteprima a Rouen *A dance tribute to ping pong*, un'occasione per riflettere sulle tante dualità della vita, lo Yin e lo Yang, l'Inferno e il Paradiso, a partire da una partita di ping-pong, con in più il concorso dei pupazzi (e la memoria corre qui alla letteratura artistica contemporanea, penso alle installazioni interattive di Surasi Kusolwong, presentate lo scorso anno all'Hangar Bicocca).

Ma gli esempi potrebbero continuare. Ha destato grande scalpore, nel 2000, *Aeros*, firmato da **Daniel Ezralow**, **David Parsons** e **Moses Pendleton**. Oggetto dello spettacolo, gli esercizi ginnici degli atleti della Federazione Romana, tra cui si annoverano diversi campioni olimpici. Non meno ambizioso, quanto a sviluppo e concezione, è *Baseball*, realizzato nel 2004 dai **Momix** su commissione della squadra di baseball San Francisco Giants. Al centro dell'opera, che



mescola liberamente mimo, danza, acrobazia, fantasia e il-lusionismo, la storia dello sport più amato in America, nato nientemeno, nella fantasia di Pendleton, che dalle prove di forza degli uomini nell'età della pietra. Né si può concludere questa carrellata a volo di uccello sulla storia recente del balletto senza ricordare *Play*, uno degli spettacoli più amati dei **Kataklò** che attinge all'intero repertorio dello sport, da epoche e spazi anche molto lontani, per esaltare il fascino della competizione e insieme della danza, attraverso la corsa, il fioretto, la boxe, il tennis e il ciclismo.

Lontano da sguardi indiscreti

Sarebbe sbagliato, tuttavia, affermare che la danza contemporanea si sia interessata allo sport esclusivamente per ragioni di botteghino. Esiste tutto un altro filone, più intimista, se così si può definire – sono ancora pochi gli spettacoli annoverabili nel genere – che mostra un altro lato dello sport. Quello meno nobile, forse. Al riparo dalle telecamere e gli sguardi indiscreti dei curiosi. Che, in prospettiva, molto può dirci sulla solitudine e fragilità dell'uomo. Ne è un esempio *Sport* (2011) del **Gruppo Nanou**. Sola in scena, seminascosta dalla penombra, con in lontananza l'eco di applausi, respiri e rumori ovattati, l'ex ginnasta Rhuena Bracci si prepara ad affrontare il suo esercizio. Con millimetrica precisione, il regista ne carpisce i pensieri, congelando l'istante prima dell'azione, quel momento che segue l'intenzione e anticipa il gesto, in cui tutto è possibile, il corpo teso alla prova e dunque fragile, chiuso in sé, potenzialmente sospeso sul crinale delle possibilità.

Sulla stessa linea, *An afternoon love* dei **Pathosformel**, presentato lo scorso anno, in forma di studio, al Festival di Dro. Protagonista, un giocatore di basket – un reale campione, Joseph Kusendila – che, dinanzi, al pubblico, compie il suo allenamento. Niente più viene mostrato, senza complicità scenografiche. Pure, questo allenamento ci parla d'altro. Il respiro pesante dell'atleta, il rimbalzo insistito della palla, il rumore reiterato dei passi sul parquet, la musica, continuamente interrotta, le pause e gli istanti di esitazione che il giocatore attraversa fanno slittare la riflessione su di un altro piano, più marcatamente esistenziale. Non meno ambizioso *Alcune primavere cadono d'inverno*, di recente visto a Milano per Uovo: come nel precedente, è l'allenamento di uno *street dancer* – Daniel Blanga Gubbay, professionista, ancora una volta, della disciplina – l'oggetto della performance. Solo che la sua azione è accostata al movimento di un palloncino, innestando una riflessione sul rapporto tra uomo e paesaggio inanimato che non è nuova alla poetica del gruppo.

Un caso a parte è infine *Educazione fisica* di **Manuela Lo Sicco** e **Sabino Civillieri**, prodotto nel 2012 dal Crt. La leva sportiva vale qui come mezzo di codificazione simbolica



sulla natura del potere. Attraverso la ripetizione ossessiva dei gesti, i fischi e i diktat dell'insegnante, caricati con grottesca evidenza secondo la lezione di Emma Dante, lo spettacolo mostra il potenziale coercitivo di una formazione spinta all'eccesso. Livellando le differenze tra gli allievi, in nome di una supposta unità di squadra. Che è quanto di più lontano ci possa essere da quello spirito autenticamente filantropico vagheggiato, un secolo fa, dal barone De Coubertin. ★

In apertura, una scena di *Baseball*, dei **Momix**; in questa pagina, un'immagine da *Play*, dei **Kataklò**.

Gonzo play in Las Vegas

Las Vegas, Nevada: al Mgm Theatre, sette anni dopo il suo ritiro dal ring, Mike Tyson, 43 anni di eccessi, è in scena con il suo one man show di 80' *Mike Tyson: Undisputed Truth – Live on stage*. Il Gigante Belante, colosso dalla vocetta d'agnellino, come tanti altri campioni, prima di lui (Sugar Ray Robinson, Esther Williams, ecc.), s'è dato al teatro: nel luogo giusto per inaugurare una tendenza, quella della "gonzo stand up comedy". *Paura e delirio a Las Vegas* è il manifesto del *gonzo journalism* del campionissimo Hunter Stockton Thompson: palcoscenico appropriato, dunque, per una versione *live* delle sequenze di *Toro Scatenato* dove De Niro percorre il personale Sunset Boulevard intrattenendo il pubblico con le sue memorie simulate (praticamente, il *must* del teatro!). Il copione di questo auspicabile genere che dia muscoli al teatro di narrazione, ormai alle corde, e reattività al teatro *tout court* al tappeto non è quello che Mike recita al Mgm, ma un testo, ancora da scrivere, su *Tyson-a-Vegas*, da rappresentare *off Broadway*, magari con Mickey Rourke protagonista. Una grande occasione per teatro&sport, che non è "teatro per sport". **Fabrizio Sebastian Caleffi**

Il teatro? Uno sport da ragazzi

Alpinismo, ciclismo, automobilismo, calcio, basket, nuoto: gli sport più amati dagli italiani in dieci anni di teatro ragazzi. In nome della crescita individuale e contro la competizione.

di Mario Bianchi



S embrebberebbe molto strano ma, nella sterminata produzione del teatro ragazzi italiano, lo sport occupa un posto marginale, gli spettacoli che lo hanno trattato in modo intelligente e profondo si contano sulla punta delle dita. E sì che lo sport è parte integrante del tempo libero dei ragazzi e degli adolescenti, che dedicano tutti i pomeriggi a discipline di ogni genere. Il calcio, poi, soprattutto quello visto in televisione, è come un'ossessione che spesso ottenebra la mente dei piccoli. E non è un caso che, entrando in campo, i giocatori siano accompagnati da bambini che indossano le stesse maglie.

Non solo. La competizione sembra inscritta nel dna stesso dell'infanzia, essendo presente in tutti i giochi che praticano i ragazzi. Eppure, sono pochi gli spettacoli che hanno come argomento lo sport. La ragione, forse, sta proprio nel valore educativo del teatro ragazzi, disposto sì ad assecondare e illustrare tutti i bene-

fici derivanti dalla pratica sportiva, in termini di miglioramento di sé e delle proprie capacità, ma che cozza, inevitabilmente, con il concetto di competizione. Resta il fatto che, nel sentire comune, cultura e sport sono visti generalmente come opposti.

Ruote e montagne

Lo spettacolo che più di ogni altro ha indagato la pretesa dicotomia tra corpo e anima è stato *Stile libero*, prodotto nel 1998 dalla compagnia piemontese **Coltelleria Einstein**. Coniugando la ricerca sulla comicità al movimento, questo lavoro propone intelligentemente al pubblico di riferimento una riflessione sulla natura trasversale dello sport. I due autori dello spettacolo, Giorgio Bocassi e Donata Boggio Sola, sono uno sportivo senza limiti che trascura gli studi e una ragazza goffa e imbranata con una grande passione per la poesia. Attraverso il confronto incessante tra i personaggi (l'inter-

rogazione su Leopardi e la gara di atletica), lo spettacolo mostra la necessità del superamento di continue prove come lato costitutivo ed essenziale della crescita e della vita, con in più uno sguardo incessante dentro di sé alla ricerca dell'armonia.

Ombretta Zaglio del **Teatro del Rimbalzo** di Alessandria, utilizzando il linguaggio che le è proprio, il video, ha dedicato allo sport due spettacoli: *Lo specchio di Olimpia* e *Mattia Zurbriggen*. Ne *Lo specchio di Olimpia*, creato nel 2004 per l'anno europeo dello sport, il confronto tra passato e presente è l'occasione per parlare di solidarietà e tolleranza in ambito multiculturale, oltre che del superamento dei propri limiti, intendendo lo sport come sviluppo delle capacità fisiche, in perfetto equilibrio con le attività intellettuali. *Mattia Zurbriggen* è invece un elogio alla montagna attraverso la figura del grande scalatore walsler di Macugnaga, che tra la metà dell'800 e la Prima Guer-

ra Mondiale conquistò la vetta più alta del Sud America, l'Aconcagua. Come già nel precedente, sfruttando la tecnica del *digital story telling*, la Zaglio ne ricostruisce le imprese proiettando diari, foto d'epoca, pubblicazioni di montagna, interviste, filmati.

La montagna torna in *Paradis* dei torinesi **On-da Teatro** di Bobo Nigrone e Mariapaola Pierini. Ripercorrendo l'esperienza mistica della pastorella Marie Paradis, trasportata sul Monte Bianco nel 1808, e l'ascesa alla cima della nobildonna francese Henriette d'Angeville nel 1838, lo spettacolo rilancia i temi dell'avventura, della libertà, dell'insofferenza alle costrizioni e alla mediocrità, alla ricerca di una possibile identità. Caratteristiche, queste, che tornano in *Tazio*, storica narrazione di **Ferruccio Filipazzi**, dedicata al campione di automobilismo Tazio Nuvolari. Il narratore lombardo, come è nel suo stile, narra e canta con in scena solo qualche cassetta e una bicicletta, rappresentando Nuvolari come un eroe, un Ulisse o un Icaro dei tempi moderni, che già da bambino sogna imprese impossibili. Lo sport è considerato come elogio di «quelli che guardano all'insù», come recita la canzone di Filipazzi.

Una rivisitazione del Don Chisciotte di Cervantes consente, da ultimo, a **Viaristi Teatro** in *Don & Sancho e il Gran Premio della Montagna* di Pierpaolo Congiu, Savino Genovese e Antonio Villella di parlare di ciclismo. Movendo, ancora una volta, dal mito del sognatore, con un chiaro riferimento alle coppie del passato (e anche alle figure del campione e del gregario, il Bianco e l'Augusto), Don Chisciotte della Mancina e Sancho Panza diventano due ciclamatori che aspirano alle glorie delle salite del Pordoi e del Tourmalet, sulle strade che furono di Coppi e di Bartali.

La palla e il pallone

Si diceva del calcio, sport per antonomasia nell'immaginario collettivo. Esso viene utilizzato come amara metafora della condizione giovanile in *Fuorigioco* di e con Michele Clementelli di **Comteatro**. La storia è semplice: un allenatore di un quartiere di periferia che insegue il sogno di compiere la grande impresa sportiva: uscire dall'umiliazione dell'ultimo posto in classifica occupato dalla sua squadra, la Murialdina Football Club. Interpretando diversi personaggi, dall'allenatore, alle figure dei giocatori, dal

prete a Zeman diventato santo, Clementelli ci restituisce un mondo di periferia fatto di illusioni, di difficoltà esistenziali in cui facilmente i ragazzi si possono identificare.

Ma lo sport può anche parlare di disabilità, come accade nel recentissimo *Yo Yo Piediruota* di **Santibriganti**, con la regia di Maurizio Babuin. È la storia anche qua di due opposti, Giovanni e Giorgia. Lui, Giovanni, da tutti chiamato Yo è un ragazzo alto e con due grandi piedi per correre e giocare. Lei, Giorgia, da tutti chiamata Yo, è costretta invece alla carrozzella. In classe insieme, prima si scontrano poi s'incontrano, avendo come passione comune il basket. Tra alti e bassi, vivono il loro difficile rapporto finché non divengono amici per la pelle. Lo spettacolo assolve il suo compito facendo riflettere il giovane pubblico su di un tema difficile senza pe-

danterie, ma con naturalezza e semplicità. Abbiamo lasciato per ultimo l'esilarante spettacolo della **Compagnia Slapsus**, *FairPlay*, dove quattro attori sono in scena per scandagliare, attraverso il filtro della comicità, tutti i *tic* e le situazioni emblematiche delle principali discipline sportive. Attraverso *gag* spesso fulminanti lo spettacolo, senza parole, vive di eccellenti tempi comici che navigano nella sfera della capziosa osservazione della realtà, per altro non disgiunta mai dalla dimensione assurda con un omaggio palese a Tati e regalandoci almeno una pagina da antologia, quella dedicata al nuoto sincronizzato. ★

In apertura, una scena di *FairPlay*, della compagnia Slapsus.

L'improvvisazione teatrale, un nome un match

Il pugilato è certamente uno degli sport più "teatrali" o, meglio, che maggiormente si prestano a una trasposizione sul palcoscenico. Ma anche il palcoscenico può divenire set di un match, una sorta di ring, pur se rimanda ad altri tipi di sport. Parliamo dei match di improvvisazione teatrale: quando il teatro, dunque, si avvicina allo sport non per raccontarlo, ma per rendere ancora più interessante e dinamica una delle arti più difficili, quella, appunto, dell'improvvisazione. Si tratta di un'iniziativa nata in Canada nel 1977, a opera di due attori-registi canadesi, Robert Gravel e Yvon Leduc, e arrivata in Italia nel 1989 a Firenze, su iniziativa di Francesco Burrioni.

Oggi questa "gara", con scuole di match di improvvisazione teatrale, si è diffusa in tutta la Penisola, che quest'anno ha ospitato, per la prima volta, la scorsa primavera, i mondiali dei match di improvvisazione teatrale, vinti poi dalla Spagna, battendo in finale l'Italia Junior (la nostra nazionale ha vinto i campionati mondiali a Lille, in Francia, nel 1998). Ma di cosa si tratta? Di una vera e propria gara, tra squadre, che si affrontano come in un match, con tanto di arbitro, pronto a fischiare eventuali infrazioni, come l'uscita fuori tema. Sono 90 minuti, suddivisi in due tempi, che si svolgono sul "ring" del palcoscenico (come già accade, per esempio - oltre che nei *poetry slam*, come dimostra Oliviero Ponte di Pino - anche in una manifestazione tutta italiana che riguarda i critici cinematografici e che si chiama proprio "Ring"), anche se il rimando, già osservando le maglie, è più a un partita di hockey su ghiaccio, lo sport nazionale canadese.

Uno scontro scandito da un musicista e commentato da un maestro di cerimonia. Uno scontro che avviene a suon di creatività, quella che da sempre caratterizza l'improvvisazione. Ancora più difficile da attuare se realizzata da una squadra: squadra che ha solo 20 secondi dopo l'annuncio del titolo, la durata (da 30 secondi a 20 minuti), il numero dei giocatori (illimitato o imposto), la categoria (lo stile) e il tipo di improvvisazione (mista o comparata), per "lanciarsi" nella mischia, conquistando il pubblico. Sì, perché il pubblico in questo caso sarà sovrano: insomma, ancora una volta saranno gli spettatori a scegliere il tema e decretare se il teatro, in questo caso più puro, autentico e creativo, vincerà. Giudicando "sul campo". **Paola Abenavoli**





Le Cerimonie Olimpiche: un rito per tutte le stagioni

Memori degli ideali del barone De Coubertin, le Cerimonie Olimpiche moderne conservano un legame forte e imprescindibile col rito, costituendo una *summa* di tutte le tradizioni teatrali. A dispetto del *business*.

di Piergiorgio Nosari

Il più grande spettacolo del mondo, e non c'è *big bang* che tenga. I Giochi Olimpici sono oggi l'unico appuntamento universale in un mondo globalizzato: le origini si perdono tra le colline del Peloponneso, all'alba della cultura occidentale (il 776 a. C., se si considera come prima la più antica lista di vincitori a noi pervenuta), ma l'iniziativa di Pierre de Coubertin di riesumare i Giochi in epoca moderna si è dimostrata più tenace di un mero revival. Sotto il puntiglio classicista non c'era solo il recupero ideale delle radici dell'occidente, ma anche l'enunciazione di un principio universalistico, che alle guerre e alla competizione economica sostituisse quella sportiva. C'era un progetto culturale, insomma.

In questo contesto, i confini tra teatro e sport sono molto sottili, al di là della densità linguistica delle Cerimonie di apertura e chiusura, che oggi costituiscono gli spettacoli dal vivo più seguiti al mondo: decine di migliaia di spettato-

ri negli stadi che le ospitano, più di due miliardi di spettatori in televisione. Non esiste evento che abbia un'*audience* paragonabile, oltre tutto trasversale a culture, nazioni. Torna in mente la battuta di Juan Antonio Samaranch, presidente del Comitato olimpico internazionale dal 1980 al 2001, al papa, intorno al Giubileo: «L'olimpismo ha più seguaci della religione cattolica!»

Niente teatro, siamo aristocratici

Le Cerimonie Olimpiche sono l'inevitabile termine di confronto di questo articolo. Ma in primo luogo occorre riuscire a cogliere il contesto che le esprime, a partire, come detto, dal legame tra teatro e sport. Non ci riferiamo solo all'ovvia considerazione che i Giochi sono lo spettacolo del corpo. E neppure al successo di pubblico che ogni edizione dei Giochi riscuote. Questi due elementi sono un elemento costitutivo e una manifestazione del fenomeno, ma non lo esauriscono.

Come al solito, sono le contraddizioni irrisolte a indicare una pista interpretativa. De Coubertin e i suoi seguaci del Cio – il barone lo fondò nel 1894 e ne assunse la presidenza due anni dopo, alle dimissioni del greco Demetrios Vikelas, mantenendola fino al 1925 – fondarono un'ideologia della purezza sportiva tesa a preservare ogni contaminazione dal mondo esterno, *in primis*, come è noto, dal professionismo. Ma se questa è la *vulgata*, la ragione sta nel fatto che lo sport non è mai stato dilettantesco se non tra le classi agiate, le uniche a poter sostenere i costi dell'allenamento (che infatti De Coubertin all'inizio arrivò a considerare una manifestazione di scarso *fair play*), e non è mai stato puro e svincolato dall'esercizio del corpo come teatro del corpo. La lotta e la ginnastica erano contigue con il teatro popolare, quello – orrore! – dei saltimbanchi girovaghi: il circo e l'avanspettacolo potevano sfornare o assorbire atleti di livello mondiale. La scherma – già addestramento militare

della meglio gioventù – tracimava dai teatri di tutto il mondo: in ogni caso nelle *accademie*, gli incontri amichevoli all'arma bianca, in voga tra '800 e '900, si alternavano ad arie, declamazioni poetiche, brani musicali. Persino la nobilissima equitazione era compromessa con il teatro, anzi con il circo: ne era addirittura disciplina fondatrice!

Incalzate dal teatro, quell'arte spuria che per secoli era stata vituperata da chierici, educatori e censori, le discipline sportive dovevano essere ripulite dalle cattive influenze. Altrimenti sarebbero state impresentabili in società. In questo De Coubertin – aristocratico di famiglia e pedagogista per vocazione – riecheggia tutti i pregiudizi del tempo. I grandi pedagogisti – i gesuiti nel '600 e i più popolari salesiani dell'800 – non si erano mai proposti di abolire il teatro, ma di mondarlo e piegarlo ai loro scopi didattici e ideologici: così avrebbe fatto De Coubertin con lo sport. E, ben sapendo che le impurità e le contaminazioni fanno parte non solo delle debolezze della carne, ma anche della forza dello spirito umano, dotò i Giochi di componenti cerimoniali e rituali che fossero all'altezza degli ideali che avrebbero dovuto incarnare.

Più veloce, più in alto, con più forza

Il primo terreno d'incontro tra lo sport olimpico e il teatro è dunque il campo del rito. De Coubertin e i suoi collaboratori lo apparecchiaron fino a Parigi 1924, chi venne dopo seguì il solco. Oggi la parte cerimoniale dell'apertura dei Giochi viene costruita prendendo a prestito il vocabolario del teatro di strada: la parata delle squadre partecipanti (con la Grecia sempre in testa in omaggio a chi inventò i Giochi, e la squadra di casa sempre ultima per dovere di ospitalità) precedute dai portabandiera, in abiti realizzati per l'occasione o in costume nazionale; la dichiarazione d'apertura da parte del capo di stato della nazione ospite, secondo una formula fissata nei decenni («I declare open the Games of London, celebrating the XXX Olympiad of the modern era», dirà la regina Elisabetta II); l'arrivo della torcia olimpica (da Garmisch-Partenkirchen 1936) al termine della staffetta dei tedofori (da Helsinki 1952); l'accensione del braciere, che brucerà per tutti i Giochi a simboleggiarne lo

Non di solo rugby vive la Haka: sport, teatro e ritualità in Nuova Zelanda

Nulla rende più evidente il legame tra teatro e sport - e i suoi significati - come la *Haka*, la danza della nazionale neozelandese di rugby. La *Haka* sta sul confine tra rito e teatro: i primi abitanti della Nuova Zelanda, i Maori, vi affidavano l'espressione cerimoniale e festiva della propria cultura; gli anglosassoni ne fecero il simbolo dell'identità nazionale nel 1905, durante la tournée in Gran Bretagna che battezzò come tali gli All Blacks e ne fondò la leggenda sportiva.

Questa tradizione non è nata per caso, ma è stata cercata e voluta. La Nuova Zelanda del rugby danza già nel 1888, durante il primo tour nella madrepatria. Ma solo nel 1905 adottò la *Ka Mate*, composta intorno al 1820 dal capo Te Rauparaha, per celebrare la vita sulla morte: due anni dopo la Nuova Zelanda sarebbe diventata un *dominion* dell'Impero, l'anticamera dell'indipendenza. Era così palese l'insolente affermazione vitale di questa *Haka*, con i suoi occhi dilatati, la linguaccia in faccia all'avversario, i battiti dei piedi e delle braccia, che il pubblico del Cardiff Arms Park reagì cantando l'inno gallese, guidato dal capitano della nazionale.

Oggi gli All Blacks non eseguono solo la *Ka Mate*, che - a differenza della *Cibi* della nazionale figiana, della samoana *Siva Tau* e della *Sipi Tau* di Tonga - non è una danza di guerra. Per renderla più intimidatoria, hanno adottato il salto finale della marziale *Peruperu*. E il 28 agosto 2005, contro il Sudafrica, hanno introdotto la nuova *Kapa o Pango*, dura, urlata e guerriera, composta *ex novo* con antropologi e studiosi, riservata alle partite speciali: «Guerrieri Neri, fatemi diventare una cosa sola con la terra / Questa è la nostra terra che rimbomba / È la mia ora! Il mio momento! / Questo ci definisce come i Guerrieri Neri».

Memori di Asterix (e forse di uno *spot* della scozzese William Lawson's), i francesi avanzarono a cuoio, stretti gli uni agli altri, durante l'esecuzione della *Kapa o Pango*, nella finale della Coppa del Mondo del 2011. Fu una sfida, portata nella metà campo degli All Blacks: i neozelandesi capirono, e per battere Les Coqs dovettero sputare sangue. Non capì invece la Federazione, che in quella provocazione non riconobbe lo spirito guerriero sublimato dallo sport agonistico, ma la violazione di uno spazio rituale. I francesi furono sanzionati: un errore. Ma che almeno contiene l'esatta intuizione della natura della *Haka*. **Pier Giorgio Nosari**



La Haka degli All Blacks.

Wrestling: tra *fiction* e *showbiz* una Commedia dell'Arte agli estrogeni

La finzione è dichiarata, per non lasciare spazio a equivoci. «Non imitate quello che vedete», ammonisce una sovrascritta sul televisore. Lo *speaker* lo ripete per il pubblico dal vivo. E i cronisti rilanciano per quello davanti alla tv. Perché il wrestling è questo: *fiction* e *show-biz*, non sport. I suoi colpi iperbolici - un *monstrum* di lotta libera, greco-romana e altre arti marziali - sono dimostrativi e preordinati: imitarli nella realtà vuol dire rischiare di farsi male e fraintendere ciò che si è visto, che è peggio. Il wrestling non è una forma di lotta libera ridotta a puro spettacolo. È teatro d'intrattenimento, a beneficio di un pubblico popolare a cui si aggiunge un discreto manipolo (non manca mai) di spettatori colti, che si prende il piacere barbaro del *trash*. Visto sotto questo punto di vista il wrestling, che prospera in diverse leghe professionistiche in Nord America e da qualche anno anche in Europa, è un fenomeno molto interessante. Recupera il vecchio gusto dello spettacolo popolare antico: l'uomo più forte del mondo, il baraccone da fiera con il lottatore, il "mister muscolo" vestito in pelle di leone o in tenuta ginnica e baffoni a manubrio dell'oleografia di fine '800. A questa base si aggiungono poi lo spettacolo dal vivo amplificato dalla tv, l'elementarità delle pulsioni (bene contro male, il lottatore leale contro quello che gioca sporco come nel vecchio *anime* giapponese *Rocky Joe*), l'elaborata liturgia delle spaccate, provocazioni e dispetti tra *wrestler*; i muscoli gonfiati dall'allenamento e tirati a lucido da qualche aiuto chimico. Il risultato non sono combattimenti, ma vere e proprie messinscena, dissimulate per quel minimo che permette la sospensione dell'incredulità. Intorno al ring c'è uno speaker con funzione da imbonitore e narratore; i lottatori esibiscono costumi sgargianti e *status symbol* (auto di lusso, *gadget* pacchiani, donne) che ne definiscono la funzione scenica, se



non il carattere; l'avvicinamento al *match* segue un copione fatto di rodomontate e roboanti proclami; il combattimento rispetta un canovaccio coerente con le tipologie dei protagonisti. Questa è una piccola Commedia dell'Arte fatta solo da tanti Capitan Fracassa estrogenati. Per alcuni è un fenomeno di retroguardia culturale. E invece no: è la nuova frontiera dello sport che, nel crogiuolo dello show televisivo, ritrova le sue origini da fenomeno da fiera. **Pier Giorgio Nosari**

spirito e la valenza purificatrice; la liberazione di alcuni colombi in segno di pace (la vagheggiata tregua olimpica); i giuramenti di lealtà pronunciati da un atleta (il primo fu lo schermidore e nuotatore belga Victor Boin, ad Anversa 1920) e da un giudice (da Monaco 1972); l'inno olimpico (parole di Kostis Palamas e musica di Spyridon Samaras per Atene 1896, reintrodotta da Tokio 1964) e l'inno della nazione ospite.

L'evidenza rituale della cerimonia evita lo sforzo di spiegare la battuta di Samaranch sopra riferita, che tanto scandalizzò i cattolici più conservatori. Non bastasse, è sufficiente leggere i non eccelsi versi di Palamas, ricchi d'invocazioni a un non meglio identificato «Spirito immortale, padre puro / della bellezza, della grandezza e della verità», a cui rimandano il rito della torcia e del braciere. L'olimpismo è una creazione classicista e superficialmente neopagana, che offre

un patrimonio ideale e spirituale a cui chiunque può aderire. Per questo funziona ancora, e resiste alle contraffazioni commerciali (fin dalle origini, perché Parigi 1900 e Saint Louis 1904 furono "divorate" dalle concomitanti Esposizioni universali) dell'Olimpiade. Per questo il suo appello alla sublimazione agonistica dei conflitti - il famoso *fair play* - riscuote ancora un fascino universale. Per questo incarna una speranza.

Su queste basi, nei decenni si è assistita a una crescita d'importanza e di sofisticazione linguistica delle cerimonie d'apertura. È una rivincita, da un certo punto di vista. O forse una riconciliazione dello sport con l'altra faccia dell'esaltazione del corpo e delle sue potenzialità, come misura della dignità, del progresso e della salute umani. È solo un caso se il motto olimpico ("*citius altius fortius*") riecheggia nel grido propiziatore di *Alegria* di Franco Dragone («Se non hai

voce, urla! Se non hai gambe, corri! Se non hai speranza, inventala!»), spettacolo-simbolo del Cirque du Soleil? No, non lo è.

La cultura postmoderna ha di nuovo mescolato ciò che si pretendeva diviso, il che fa solo bene alla componente rituale dei Giochi. Il rito non è mai puro: purifica, forse, ma a partire da una condizione che pura non è, perché umana. Così ecco il Cirque du Soleil reclutare i suoi artisti preferibilmente tra i ginnasti o i pattinatori olimpici o aspiranti tali. Così ecco Moses Pendleton gettare le basi del progetto *Momix* con le coreografie ideate per la cerimonia di chiusura di Lake Placid 1980, che instauravano il primo serrato confronto estetico tra la motricità, la meccanica e la gestualità agonistica e quella artistica. Così ecco il mondo accorgersi del teatro-circo ad Albertville 1992, quando Philippe Decouflé mescolò arti circensi, la danza e il mimo (che gli venivano dai suoi eterogenei maestri, Isaac Alvarez, Annie Fratellini e Alwin Nikolais) in uno spettacolo totale che lasciò a bocca aperta il pubblico di mezzo mondo. Alla lettera, *audience* alla mano.

Artisti di tutto il mondo, unitevi

Queste influenze non sono occasionali né casuali. I Giochi sono una matrice, un catalizzatore e una cassa di risonanza di fattori già latenti nel proprio statuto, per quanto sopra affermato. Così Dimitri Papaioannou fa delle cerimonie di apertura e chiusura di Atene 2004 non un semplice "manifesto" della cultura ellenica, ma una ricapitolazione in forma di mito delle ragioni tanto dell'Olimpiade quanto dello sviluppo contemporaneo delle arti performative: è sintomatico l'uso di tutti i materiali e le tecniche figurative, gestuali e corporee (danza, marionette, parata di carri, recitazione, canto, l'elemento corale e quello solistico) accanto alla tecnologia, in una chiave dedicata ad Apollo all'apertura e a Dioniso alla chiusura. È superfluo osservare il riferimento alle origini del teatro occidentale e l'inversione temporale delle riflessioni di Nietzsche sulla nascita della tragedia: ciò che conta è sottolineare, invece, la pertinenza estetica, linguistica e teorica di queste referenze.

Le cerimonie olimpiche sono la rappresentazione di un mito fondativo, e al tempo stesso costituiscono il suo aggiornamento storico-culturale e il suo rinnovamento rituale e cerimoniale. Si pensi alle regie di David Atkins per Sidney 2000

e Vancouver 2010: mentre investe la tecnologia (meccanica e digitale) nello spettacolo, Atkins recupera certe tradizioni performative popolari (come il *dressage* equestre e la parata allegorica) al fine di raccontare, con la nascita di due nazioni giovani (l'Australia e il Canada), l'evolversi dell'ideale olimpico a misura di un mondo multiculturale e globalizzato. Siamo ben oltre la mera esaltazione nazionale delle cerimonie di Mosca 1980 e di Los Angeles 1984, con quest'ultima che pareva la declinazione neohollywoodiana della concezione originaria del cinema di Griffith. Così come siamo ben oltre – ma in una linea di continuità sotterranea – rispetto all'austerità cerimoniale delle aperture fino a Roma 1960. Ne sono stati consapevoli interpreti il regista Zhang Yimou e il coreografo Zhang Jingang, nella loro traduzione dell'ideale olimpico e dello spirito cerimoniale nella cultura cinese, con la per-

fetta gestione delle masse (oltre 15.000 persone) e gli effetti musicali e teatrali, memori forse dell'antica tradizione dei Cento Giochi, in cui i saggi atletici si mescolavano a una dimensione spettacolare. In fondo anche nell'antica Grecia gli agoni teatrali si mescolano a quelli sportivi. E in fondo la bellissima regia delle cerimonie d'apertura (affidata a Gabriele Vacis, ma anche a Valerio Festi, Ivan Manzoni, Daniela Dal Cin) e chiusura (firmata da Daniele Finzi Pasca con la sua compagnia) riafferma questo spirito, recuperando il modello spettacolare festivo all'interno di un involucro che ricapitola con classe secoli di storia della cultura teatrale italiana, dalla spettacolarità barocca al Carnevale, dalla performance contemporanea all'evocazione felliniana. È quel modello festivo già valorizzato appieno – nelle sue componenti di caos e ordine – dalla Fura dels Baus a Barcellona '92, alla cui cerimonia di

chiusura presero parte anche gli Els Comediants. Ora tocca a Londra, e al regista Danny Boyle. Ma la dialettica di fondo – a cui in fondo tendeva lo stesso De Coubertin – è sempre quella. La rappresentazione sportiva va oltre se stessa – quel momento in cui la competizione trascende se stessa e anche il mero spettacolo di sé, per significare, comunicare ed esprimere altro – perché entra in risonanza e reciproca dipendenza con temi antropologici, ideali e corporali di cui il teatro è da sempre depositario, per il suo legame istitutivo con il rito e la festa. Un legame che per noi occidentali s'identifica storicamente con le origini del teatro greco, ma che è comprensibile – e apparentemente traducibile – a tutte le culture. E che porta più di 2 miliardi di persone (2,2 a Torino 2006, di più a Pechino 2008) a seguire le cerimonie. Più che per qualsiasi altro evento al mondo. ★

XXVI EDIZIONE 28 LUGLIO - 5 AGOSTO 2012

RADICONDOLI FESTIVAL 2012 GEOGRAFIE DELL'ANIMA



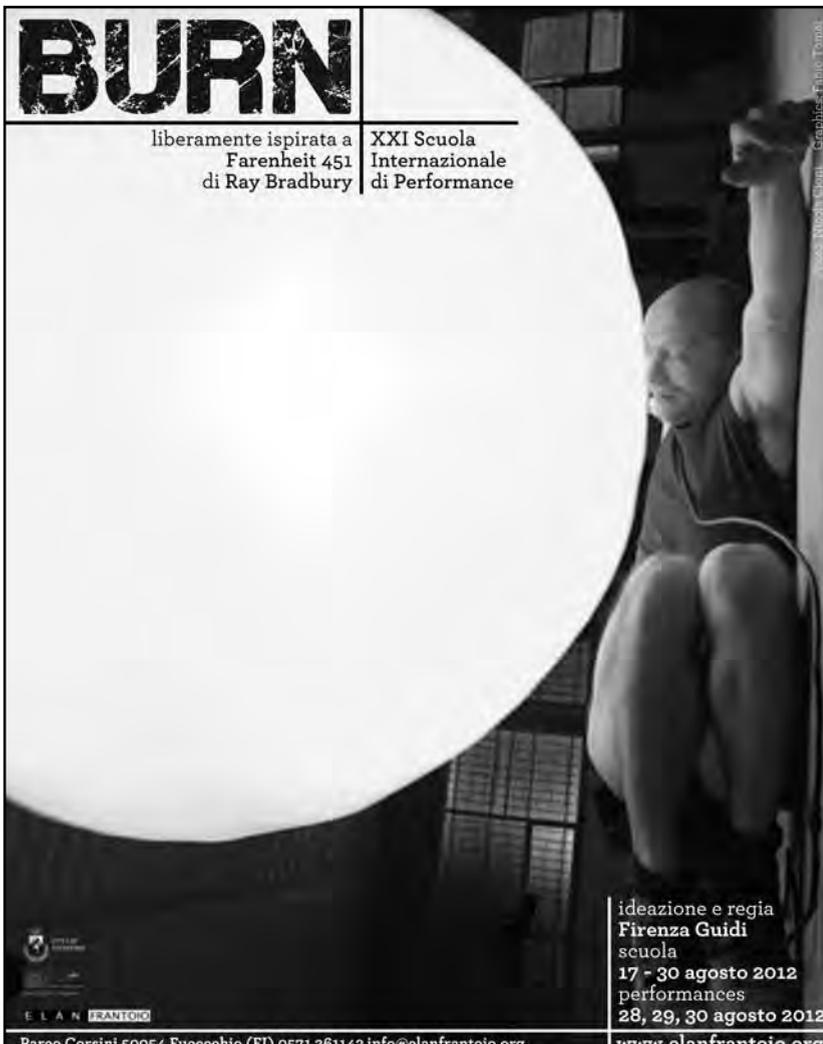
riccardo tesi e banditaliana virgilio sieni enzo vetrano/stefano randisi
 veronica cruciani simona arrighi lucilla giagnoni martina cortelazzo
 massimo popolizio stefano massini renato carpentieri antonio aiazzi roberto latini
 mirko guerrini fernando maraghini monica demuru cristiano calcagnile mirio cosottini
 claudio lolli giulio casale elisabetta salvatori sosta palmizi siena jazz

un progetto a cura di massimo luconi

Info e prenotazioni: 0577 790800 turismo@radicondolinet.it  radicondoli | arte

BURN

liberamente ispirata a Fahrenheit 451 di Ray Bradbury XXI Scuola Internazionale di Performance



ideazione e regia
Firenza Guidi
 scuola
 17 - 30 agosto 2012
 performances
 28, 29, 30 agosto 2012

 ELAN FRANTOIO
 Parco Corsini 50054 Fucecchio (FI) 0571 261143 info@elanfrantoio.org
 www.elanfrantoio.org



Increduli, buffi, terrificanti, umani: sono i pupazzi “farciti” di Neville Tranter

Lavorare coi pupazzi per l'artista australiano significa andare alle radici del teatro e alla ricerca dello spettatore, per metterlo di fronte a paure e sogni, bisogni e desideri, personificati e resi umani dalla materia dei suoi personaggi.

di Sergio Lo Gatto

Prima di spostarsi a Belfast, la *showcase* internazionale di strada chiamata Festival of Fools era di casa ad Amsterdam. Nel 1978 si affacciava con il suo primo spettacolo colui che sarebbe in breve tempo divenuto un'icona del teatro di figura sperimentale, l'australiano di nascita Neville Tranter, alla testa della sua compagnia Stuffed Puppet Theatre. Una vera e propria istituzione nel campo dell'animazione di oggetti, che ha ridefinito innanzitutto il rapporto tra animatore e pupazzo, costruendo e dando vita a uno scambio vitale che non ha nulla da invidiare alla più intensa delle co-azioni sceniche tra esseri umani. Tendendo da un lato un braccio a cercare la sperimentazione visiva e dei materiali, dall'altro tentando di raggiungere nuovi livelli della nar-

razione, il lavoro di Tranter esplora le zone grigie tra animazione, illusione e racconto, sempre in lotta con il concetto di personaggio eppure catalizzando un discorso innanzitutto politico, nel senso più radicale del termine. Come se fosse davvero possibile pensare a qualcosa di inanimato come a un contenitore di complessità che neppure il migliore degli attori è in grado di ritrarre. *Contenere*, questa sembra essere una parola chiave: in oltre trent'anni di lavoro i suoi “pupazzi farciti” (questo significa *stuffed puppets*) hanno trattenuto su sguardi increduli, buffi, terrificanti e grotteschi le espressioni di un'indefinibile ansia di vivere, alla ricerca di un ponte tra la meraviglia visuale e l'essenziale verbo della comunicazione emotiva. «Dall'inizio volevo sapere che cosa i pupazzi

potessero fare – racconta Tranter in un'intervista rilasciata a *Hystrio* in occasione del Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes di Charleville-Mézières 2011 – e quanto in là si potesse andare nella scoperta del rapporto tra attore e pupazzo. Questo bisogno di conoscere ha sotteso la mia intera carriera. Ho scoperto che i pupazzi sono un medium teatrale straordinario, mi hanno insegnato a essere un attore migliore».

I pupazzi sono i migliori attori del mondo!

Una sorta di piccolo teatro degli orrori in cui pupazzi di gommapiuma a dimensione naturale interagiscono con l'attore in una sarabanda di storie surreali e in qualche modo strazianti, e che di rado si è affacciato in Italia; ma il web è inva-

so di video che ritraggono momenti di spettacoli celebri come *Manipulator, Re: Frankenstein* o *Vampyr*. Molti sono pubblicati sul canale YouTube di Tranter stesso, come un dettagliato zibaldone di lavoro, ma abbondano le riprese amatoriali che tentano, dal buio della sala, di catturare quella stessa incredulità che sta cogliendo il pubblico. In una scena di *Underdog* uno scheletro vestito di taffetà rosso sangue seduce un uomo con sussurri e carezze, lo tempesta di insinuanti domande sulla morte del padre e l'uomo, sudato e terrorizzato si lascia andare a un momento di tenerezza; le labbra tremanti di lui incontrano i denti scoperti di lei; danzano, i due, su una suonata per pianoforte, come due novelli sposi, fino a che – con uno scatto fulmineo – le dita lunghe dello scheletro non si chiudono sulla gola dell'uomo. A sventare l'assassinio è il suono di una sveglia, che mette fine al terribile incubo, mentre il taffetà si confonde con un cumulo di lenzuola. Esempio emblematico di un linguaggio scenico in cui l'illusione ottica (in scena c'è solo Tranter, abilissimo anche nel ventriloquio) si fonde con una eccezionale grazia che in parte deriva dal lavoro sul corpo, in parte da una sensibilità che prescinde qualsiasi tipo di training. «Ho studiato come attore per quattro anni. Durante il terzo anno di studio ho visto il mio primo spettacolo di figura. È stato amore a prima vista. Ho sempre considerato i pupazzi come attori, i migliori attori del mondo». Fondamentale quest'ultima dichiarazione, che non può che far da trampolino (e in parte da risposta) per una seconda domanda, cruciale per l'analisi di ogni lavoro con oggetti e pupazzi: perché usare un pupazzo e non un essere umano? «Un pupazzo rappresenta l'essere umano in tutte le sue perfezioni e imperfezioni. Lavorare con il pupazzo significa lavorare con le radici di tutto il teatro». Se da un lato la veridicità di questa affermazione è comprovata dalla presenza sempiterna dell'uso dell'animazione fin dalla preistoria del teatro, dall'altro le parole dell'artista australiano testimoniano un altro aspetto irrinunciabile della sua opera: la profondità drammaturgica. Ciascuna delle storie raccontate da Tranter – non senza una sapiente attenzione ai dialoghi, spesso espressi in una lingua densa e lavorata – è strutturata come una metafora dell'animo umano. Un ottimo esempio è *Schickelgruber – alias Adolf Hitler*, dove vengono seguiti con precisione storica i fatti di poco precedenti al suicidio del dittatore nazista: a personaggi reali come Eva Braun e Goebbels si aggiunge la materializzazione degli incubi di Hitler, mentre la morte si avvicina rapidamente al bunker. C'è la potenza allegorica (e mai didascalica) di un affresco sui temi del potere, del rapporto con la fine e con la natura umana in situazioni di pericolo, del rifiuto della sopraffazione in forza della dignità.

Poesia, drammaturgia e humor nero

La stessa ironia e l'inconfondibile gusto per il grottesco caratterizzano anche *Vampyr*, la malinconica e terrificante favola di un padre in campeggio con la figlia: al sopraggiungere di un'improvvisa malattia della ragazza, si aggiunge la visita di una famiglia di vampiri (anche qui padre con figlio adolescente). Uno spettacolo pronto a ogni pubblico, in cui il ritmo e l'agilità dello stile si muovono di pari passo con un approfondimento subliminale di temi delicati come l'educazione, l'amore paterno e, ancora una volta una topica centrale, il fantasma della morte. Poesia, drammaturgia, *humour* e impatto visivo. Questi per Tranter «sono tutti elementi essenziali per trovare un linguaggio universale e comunicare le storie al pubblico». Ecco qui, allora, il vertice verso cui punta tutto il ragionamento: «Per me il teatro esiste solo quando si stabilisce un reale dialogo con gli spettatori». Dietro al teatro di figura di Stuffed Puppet Theatre c'è la ricerca di un mezzo sempre nuovo di raccontare storie. Un esperimento che mira a isolare un punto di vista, spostandolo su qualcosa che è altro addirittura dall'essere umano, ma che dall'attenzione e dalla sensibilità umane è governato. Alla domanda se sia l'attore a dover diventare un pupazzo o viceversa, Tranter risponde che «l'attore è addirittura importante quanto il pupazzo. Ma nel raccontare la storia la cosa davvero importante è che entrambi conquistino l'attenzione. È esattamente come in un film. Il regista ha il potere di scegliere dove indirizzare lo sguardo del pubblico». L'uso – estremamente elisabettiano – di personaggi dalla forte caratterizzazione come simbolo delle debolezze umane è evidente anche in *Molière*, spettacolo in cui la figura del grande drammaturgo si intreccia all'eterna lotta di un genio con le proprie stesse creazioni: persegui-

tato dalle persone reali di cui si era servito per le sue satire di costume, il pupazzo di Molière, una coloratissima macchietta dall'espressione demoniaca, finirà per vendicarsi sullo stesso animatore. Nelle note di regia veniva dichiarato come questa trama tentasse anche di ragionare su quanto, nel mondo odierno, l'artista sia ancora schiavo del proprio tempo e della volontà di chi rende possibile l'espressione artistica: ancora una volta il pubblico. «Non si tratta tanto di stabilire se e quanto la realtà influenzi il teatro – spiega Tranter nella nostra conversazione – ma come un artista di teatro possa spingere il pubblico a guardare la realtà attraverso una diversa prospettiva».

Punch and Judy in Afghanistan è uno spettacolo di teatro dei burattini tradizionale – Punch and Judy sono una sorta di guarattelle anglosassoni. La storia è quella di una troupe di videoreporter che, dispersi nella regione di Tora Bora in Afghanistan, si imbattono in Punch Bin Laden e nella perfida moglie Judy. Un modo per osservare la realtà da una prospettiva radicalmente diversa. E se la domanda venisse ribaltata in se e come il teatro possa influenzare la realtà? «Il teatro ha la possibilità di cambiare la nostra percezione della vita – risponde Tranter –. È l'unica forma d'arte che possa trasformare la nostra prospettiva nel guardare a noi stessi come individui ma anche come esseri umani. Quando il pubblico diventa un "unico" con la performance, noi diventiamo un "unico" con l'universo e questo rinforza la nostra sensazione di essere parte di quell'universo. Ed è questo che ci rende vivi». ★

In apertura, Neville Tranter con i suoi pupazzi in *Vampyr* (foto: Gabriele Zucca); in questa pagina, una scena di *Schickelgruber – alias Adolf Hitler* (foto: Mathias Friedrich).



Se angeli e demoni vengono dal Nord storie da Nobel all'IF Festival



Con *The Writer* e *Avec des ailes immenses*, i due appuntamenti che hanno chiuso la quinta edizione, il Festival Internazionale di Teatro Immagine e Figura, presso il Teatro del Buratto, si è riconfermato tra le realtà più interessanti del panorama teatrale milanese. Acuta analisi del rapporto tra arte e politica, *The Writer* di Ulrike Quade e Jo Strømgren è incentrato sulla figura di Knut Hamsun, lo scrittore norvegese, Nobel per la letteratura nel 1920. Convinto sostenitore di Hitler, Hamsun fu accusato di collaborazionismo e internato, e la sua opera fu oscurata dalle sue idee politiche. L'artista olandese Ulrike Quade si ritaglia il ruolo di una studiosa impegnata in un lavoro di ricerca sul controverso autore, facendolo rivivere in scena attraverso tre pupazzi di misure differenti che lo rappresentano in periodi diversi della sua esistenza e nei panni del suo *alter ego* letterario, il tormentato protagonista del romanzo *Fame*. Sottoposto a un fuoco di fila di domande sulle sue responsabilità politiche, Hamsun resta elusivo sino alla fine, isolato nel suo mondo di libri e affamato di esperienze soltanto per poterle tradurre in letteratura. Sul palcoscenico tappezzato di grandi fogli di carta bianca increspata, elemento scenografico simbolico e funzionale al tempo stesso, Quade interagisce con i pupazzi da lei stessa realizzati dando loro voce e movimento con straordinaria naturalezza in un lavoro ricchissimo, di grande complessità tecnica e notevole qualità estetica.

L'irruzione del mistero e del soprannaturale nella quotidianità è al centro di *Avec des ailes immenses* del Figuren Theater Tübingen, da un racconto di Gabriel García Márquez, altro Nobel. La caduta di un vecchio con ali enormi nel cortile di una povera casa, crea scompiglio in una piccola comunità. Scambiata per un angelo e rinchiusa in un pollaio, la strana creatura alata richiama gente da posti

lontanissimi, ma l'arrivo in zona di un nuovo fenomeno da baraccone, la donna-ragno, lo relega presto nel dimenticatoio. Il racconto, affidato a un attore-narratore, è tradotto in gesti e immagini da tre mimi-animatori travestiti da vecchie deformi che impersonano le Norne, figure della mitologia scandinava deputate a reggere le sorti degli uomini. L'alternanza sistematica di parola e azione spezza però continuamente il flusso della narrazione, creando un effetto di ripetitività e disomogeneità. Sono le molte invenzioni visive – gli stracci immersi in un secchio che, estratti dall'acqua, si trasformano in un volto in movimento, la creatura simile a uno pterodattilo, con la testa d'uccello e le lunghissime dita scheletriche, le figurine che emergono dal terriccio sparso sul palcoscenico – a restituire l'essenza onirica e poetica della storia, facendone uno spettacolo raffinato e godibile. *Valeria Ravera*

THE WRITER, di Ulrike Quade e Jo Strømgren. Regia di Jo Strømgren. pupazzi di Ulrike Quade. Prod. Jo Strømgren Kompani, OSLO - The Nordland Visual Theater STAMSUND - Ulrike Quade Company, AMSTERDAM.

AVEC DES AILES IMMENSES, da un racconto di Gabriel García Márquez. Regia di Figurentheater Tübingen. Costumi di Steffen Flohr. Musiche di rat'n'X (Johannes Frisch and Stefan Mertin). Con Patrick Michaelis, Karin Ersching, Karin Ould Chih, Frank Soehnle. Prod. Figuren Theater TÜBINGEN - Staatstheater STUTTGART.

IF FESTIVAL, MILANO.

Una scena di *The Writer* (foto: Knut Bry).

Il Risorgimento dei Colla con Verdi e il Barbarossa

LA BATTAGLIA DI LEGNANO, di Salvatore Cammarano. Riduzione per marionette e regia di Eugenio Monti Colla. Scene di Franco Citterio. Costumi di Eugenio Monti Colla e Cecilia di Marco. Luci di Franco Citterio. Musiche di Giuseppe Verdi. Con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli. Prod. Associazione Grupporiani, MILANO.

Tra gli ultimi colpi di coda per ricordare i 150 anni dell'Unità d'Italia non potevano mancare le marionette dei Colla che, tra repertorio storico e repertorio lirico, più di una volta hanno affrontato temi risorgimentali. Hanno scelto *La battaglia di Legnano*, uno spettacolo che, commissionato alla Compagnia nel 1992 proprio dalla cittadina lombarda per celebrare quell'evento storico, ebbe vita brevissima: giusto tre repliche, nessuna tournée e nemmeno lo sbarco nella vicina Milano. Certo, oggi quell'episodio storico purtroppo fa venire in mente più il folklore leghista che l'Unità d'Italia, ma è lo scrupolo storico-filologico dei Colla a fare da marchio di qualità a questa operazione. Una garanzia, nel bene, ma anche nel male perché si respira un'aria un po' polverosa e museale. In scena, governato da dodici marionettisti, un centinaio di splendide teste di legno, per l'occasione rimpinguato numericamente e abbellito da nuovi costumi e nuove scene, scandite da sipari raffiguranti episodi del Risorgimento. Nel libretto di Cammarano, agli episodi delle lotte dei Comuni lombardi contro Federico Barbarossa culminati nella celebre battaglia del 1176 si intreccia una storia d'amore e di morte che vede protagonisti il condottiero Rolando, la sua sposa Lida e Arrigo, amico di Rolando creduto morto in battaglia, a cui la fanciulla era stata un tempo promessa. Patria, onore, sacrificio, libertà si mescolano a questa vicenda amorosa assai di maniera, tipica del melodramma. Ma, considerato che l'omonima opera verdiana vide la luce nel 1849, risvegliando i più accesi aneliti patriottici verso quell'Unità che sarebbe arrivata una dozzina di anni più tardi, è in realtà il tema del riscatto dall'oppressione straniera a unire l'appassionato lavoro della celebre Compagnia marionettistica con il ricordo della nostra Storia risorgimentale. Con un pizzico di retorica gentile su un patriottismo *d'antan* che oggi ci fa sorridere. *Claudia Cannella*

Se il teatro è un gioco che fa crescere meglio

Favole ecologiste e racconti di formazione, ma anche il tema tabù dell'omosessualità sono protagonisti degli spettacoli presentati durante gli appuntamenti di primavera dedicati al teatro ragazzi, a Torino, Bari e Vimercate.

di Mario Bianchi



Come di consueto è giunto il tempo di fare un bilancio di ciò che la stagione dei festival e le vetrine di teatro ragazzi ci hanno regalato di positivo in questa parte dell'anno che le vede maggiormente concentrate. Ed eccoci dunque a considerare gli esiti migliori che abbiamo riscontrato, soprattutto a Torino per Giocateatro, a Bari per Maggio all'infanzia e, a Vimercate, per Una Città per Gioco, mentre Segnali ha ancora una volta dimostrato le debolezze che in questo momento ha il teatro ragazzi lombardo. Alla fine il bilancio è nel complesso positivo, sebbene il "nodo irrisolto" della drammaturgia sia ancora ben presente e i risultati migliori siano ancora affidati alla narrazione. Diverse le produzioni degne di nota presenti a **Giocateatro** (Torino, dal 20 al 22 aprile, presso la Casa del Teatro Ragazzi e Giovani e il Teatro Agnelli). Il torinese Beppe Rizzo di Oltreliponte ritorna a risultati notevoli, accom-

pagnato da Fabiana Ricca, nel narrare la celebre storia de *La gatta Cenerentola* tratta da *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile e resa già famosa da Roberto De Simone. Utilizzando grandi pupazzi e sagome, a suon di musica e con tanta ironia, su una perfetta drammaturgia di Valentina Diana, con le scene, i costumi e i pupazzi di Cristiana Daneo, Rizzo sa dare vita in modo immediato e coinvolgente alla storia della povera Zezolla che diventerà regina dopo innumerevoli peripezie. Daniel Gol e Alessandro Nosotti di Teatro Distinto, dopo il grande successo di Kish-Kush, in *La pecora nera* trattano ancora del concetto di diversità confermando pienamente lo stile poetico e leggero di questa giovane compagnia tra le poche che sono riuscite a rinnovare i linguaggi del teatro ragazzi italiano. Scritto come sempre in collaborazione con Laura Marchegiani, lo spettacolo si costruisce usando in modo espressivo la diversissima corporeità



dei due interpreti e muovendosi senza parole sullo spazio del gioco scenico con l'utilizzo di musiche sempre consone alle emozioni in campo e di animali in miniatura, attraverso una partitura geometrica di gesti che popola piano piano il verde prato della vita di forme sempre diverse. La stessa conferma di eccellenza viene da Teatro Gioco Vita, lo storico gruppo piacentino che ha nelle ombre la sua peculiare espressività, questa volta alle prese con le avventure di un diavoletto, protagonista di un racconto dell'autore svedese Ulf Stark che rivisita il tema del goethiano Faust. Lo spettacolo è popolato da figure e ombre, bellissime, animate da Tiziano Ferrari: l'attore riesce, in modo naturale e appropriato, a dare le voci a tutti i personaggi di questa creazione che invita i bambini a riflettere in modo profondo sulla natura umana e sulla consapevolezza delle proprie azioni. Per i ragazzi più grandi, a Torino, abbiamo potuto gustare anche il nuovo testo di Guido Castiglia, *Principessa* della Fondazione Sipario Toscana di Cascina che, entrando di petto nell'universo femminile dell'adolescenza, indaga sul tema del corpo e della sua mercificazione, già purtroppo presente nell'immaginario delle ragazze e dei ragazzi di quella età. Affidandosi all'interpretazione misurata e nello stesso tempo emotivamente partecipata di Letizia Pardi, il tema viene sviscerato attraverso la confessione di una madre che si sente impotente davanti alle insidie del tempo presente ma che attraverso

so il dialogo sincero con la figlia riacquista la fiducia nel suo ruolo di genitrice.

E a Bari non solo narrazione

Maggio all'Infanzia (Bari, dal 17 al 20 maggio), organizzato dal Teatro Kismet, ha privilegiato le produzioni del Sud, regalandoci diversi spettacoli interessanti, tra i quali due narrazioni altamente poetiche. *Una storia che non sta né in cielo né in terra* di Daria Paoletta dei Burambò, recenti vincitori del premio Eolo per il teatro di figura, e *La grande foresta* di Luigi D'Elia di Thalassia. Daria Paoletta, abbandona baracca e burattini per raccontare la storia fiabesca di due giovani sposi, Marionna e Cataldo, che vivono avventure meravigliose, rese poeticamente visibili per mezzo di una narrazione sempre misurata, percorsa da momenti di incanto soffusi di grande ironia e accompagnata da pochissimi significanti gesti che ci conducono tra cielo e terra alla riscoperta delle emozioni segrete della parola. La stessa cosa compie D'Elia ne *La grande foresta*, storia, presa dal vero, scritta ancora con il fido Francesco Niccolini, che invece ci trasporta in un villaggio del mondo dove gli alberi scompaiono e con loro anche chi li abita, uomini e lupi. Durante lo spettacolo, l'attore costruisce, attraverso una narrazione commossa e commovente e servendosi anche di legno, carta e foglie, la storia di un'educazione, del passaggio all'età adulta di un bambino che vive con il nonno in un piccolo paese tra scuola, casa e un grande bosco di cui imparerà a conoscere regole e bellezze.

Molto interessanti altri tre spettacoli: *Una casa di bambola*, nuovo tassello de *La Stanza blu* (progetto vincitore anch'esso del premio Eolo), che prevede l'adattamento di testi del repertorio classico per un pubblico di ragazzi. Abbiamo così assistito alla convincente riduzione di un testo complesso, come *Casa di bambola* di Henrik Ibsen, messo in scena con la regia e l'adattamento di Fabio Cocifoglia. In scena quattro convincenti attori: Giorgia Coco, Massimiliano Foà, Luca Iervolino e Gaetano di Maso che trasformano se stessi e la loro recitazione in un esempio perfetto di teatro borghese, dove i ragazzi sono posti come testimoni e giudici dei fatti narrati. Altro esempio riuscito è quello di una *Cenerentola* che si esprime soprattutto attraverso la danza nello spettacolo nato dall'incontro della compagnia teatrale di Antonio De Nitto, Factory, con quella di danza Elektra di Annamaria De Filippi, una *Cenerentola* tutta racchiusa in un armadio delle meraviglie da cui escono i personaggi, gustosa, dai toni inusuali, che ci restituisce in modo divertito e divertente un classico dell'infanzia.

Senza bisogno delle fiabe

Spettacoli di ottimo livello si sono visti anche al Festival **Una Città per Gioco** (Vimercate, dall'8 al 10 giugno). Il festival ha privilegiato temi alti e forti, lasciando fuori almeno per una volta le fiabe e le rivisitazioni di altri personaggi cult dell'infanzia. E così lo spettacolo più intenso è stato dedicato a un argomento desueto nel teatro ragazzi, quello dell'omosessualità, coniugato per di più al femminile. *Gaya, attenzione fragile*, testo e regia di Giuseppe di Bello prodotto da Anfiteatro e Controluce si rivolge direttamente, senza infingimenti, ai ragazzi, per narrare in prima persona il percorso di maturazione di una ragazza lesbica, dall'infanzia difficile all'interno di una famiglia del Sud, incapace di comprenderla, sino alla consapevolezza di sé e dei propri sentimenti. Il racconto, interpretato in modo intensamente espressivo da Elisa Carnelli, porta così i ragazzi a riflettere su un tema considerato tabù dalla nostra educazione cattolica, trasportandoli alla radice della nascita dei sentimenti più intimi dei propri coetanei.

La *mala educacion* è anche presente in due produzioni di tutto rispetto: *Il Bambino Oceano* di Teatro Telaio, attraverso la metafora della fuga di Pollicino ambientata in una Francia contemporanea e in *Da grande voglio essere felice* della giovane compagnia mestrina Il Libro con gli Stivali che ha al centro del plot il piccolo Thomas, tormentato dal padre e preso in custodia da due angeli. Altro tema toccato è stato quello della mafia con il sempre convincente Giorgio Scaramuzzino del teatro dell'Archivolta che in *Dentro gli spari*, liberamente tratto dal libro di Silvana Gandolfi, narra, attraverso un montaggio di due storie apparentemente diverse tra loro, di un ragazzino che riesce a trovare il coraggio per contrastare l'omertà che lo circonda.

Una Città per Gioco ha anche ospitato uno spettacolo scritto e diretto da Cesar Brie, *Nella tana del lupo*. La storia narrata da tre attori a diretto rapporto con i bambini, soprattutto attraverso il teatro di figura, rivisitando un curioso testo di Boris Vian, è quella di Denis, un lupo vegetariano che colleziona nella sua tana i rottami provenienti dagli incidenti sulla statale che passa proprio sotto la sua tana. Trasformatosi per un incanto in uomo si ritroverà coinvolto in bizzarre avventure di grande e divertente comicità. ★

In apertura, *La pecora nera*, di Teatro Distinto; nella pagina precedente, una scena di *Cenerentola*, delle compagnie Factory ed Elektra (foto: Francesca Cofano).

Majakovskij e Martinelli sbarcano a Marghera

Un tripudio di energia, entusiasmo, allegria, spontaneità: a Santarcangelo tutti si erano commossi guardando i centottanta adolescenti di etnie, lingue e colore della pelle diversi che correvano, saltavano, danzavano, gridavano i versi di Majakovskij in un enorme spazio all'aperto. Marco Martinelli, che di spettacoli del genere è ormai maestro indiscusso e ammirato, non ha voluto chiudere l'esperienza: l'ha riproposta, senza cambiare il titolo ma rinnovando completamente il contenuto, con un gruppo di classi di Venezia e dintorni. Ha mescolato i ragazzi per bene del Liceo classico Marco Polo di Venezia con altri un po' più alternativi di due istituti tecnici di Mestre e vi ha aggiunto i giovanissimi di una scuola media di Marghera: dagli 11 ai 18 anni. La nuova sfida? Riscrivere *Mistero buffo*, la seconda opera teatrale di Majakovskij, scritta nel 1918 nel primo anniversario della rivoluzione d'Ottobre, reinventarla insieme ai ragazzi, farne un testo che abbia senso e attualità nel 2012. Non dimentichiamo che Majakovskij stesso è stato il primo a dichiarare: fate dei miei testi quel che volete purché sveglino gli spettatori, non lasciateli ammuffire, trasformateli, manipolateli, fatene dei veicoli di contemporaneità. Ecco allora che i ragazzi di questa nuova Eresia parlano non di proletari bolscevichi o borghesi zaristi ma di massaie venete e muratori nigeriani, di operai di Marghera e pizzaioli marocchini, mescolando la loro quotidianità con i versi di Majakovskij: corrono dalla scena alla platea, cantano cori provocatori, fanno scatenati giochi di squadra, si prendono in giro, si scambiano incitamenti, scherzi, impropri. Stupisce, entusiasmo, trascina in questo spettacolo (come in quello di Santarcangelo) la magnifica coesione del gruppo, la vulcanica invenzione delle azioni, l'allegria delle voci, lo spensierato entusiasmo della partecipazione.

Lo spettacolo si apre con l'Internazionale cantata in cinese, poi i nuovi naufraghi del Diluvio Universale approdano al cinema teatro Aurora di Marghera, abbandonano le scialuppe leggere e poetiche che li hanno slavati, sprofondano nell'inferno, raggiungono un noioso paradiso dove detta legge una sentenziosissima, pignolissima maestra di matematica. Scappano tutti per arrivare alla Terra Promessa che non è più, come in Majakovskij, il regno delle macchine, non più il comunismo trionfante ma un mondo fatto di pace e di poesia, fatto da versi di Andrea Zanzotto e di Raffello Baldini.

Il teatro è questo: libertà, leggerezza, energia, coinvolgimento. Con Martinelli e i suoi ragazzi tutto si muove, s'infiamma, si entusiasma e lo spettatore fa parte del gioco, diventa complice, condivide le storie, accetta il contagio, si lascia invadere. Ed è festa. Per chi recita e per chi assiste. Per chi trascina e per chi è trascinato. **Fausto Malcovati**



Marco Martinelli durante una prova di *Eresia della felicità* (foto: Marco Zanin).

Forse il modo migliore per entrare nel mondo di Menoventi è partire dalla fine, dall'ultimo lavoro della compagnia faentina che ha debuttato nell'ottobre del 2011 al Festival Vie: *L'uomo della sabbia. Capriccio alla maniera di Hoffmann*. È il loro sesto spettacolo e rappresenta per molti aspetti un punto di arrivo. È come se i precedenti lavori fossero elevati al quadrato e si potesse adesso vedere, per la prima volta e in filigrana, tutto il complesso meccanismo neurologico della scena. E neuroni e sinapsi sono forse i termini più adatti per interpretare l'articolato lavoro drammaturgico che procede apparentemente in maniera semplice e ripetitiva e in realtà svela labirinti e nascondigli segreti: una sorta di "Menoventi pensiero". Il punto di partenza è il capolavoro di E.T.A. Hoffmann: un bel salto nel passato che per-

mette, come fossimo in una macchina del tempo, di scovare una porta magica affacciata sulle inquietudini, le paure, il perturbante – come dirà Freud – del secolo successivo. Si tratta di una totale riscrittura che mantiene vivo, oltre alla traccia narrativa, il meccanismo della paura, tramite una scena che possiede tutti i crismi della teatralità. Ed è questa la prima caratteristica di una compagnia che, nata a metà degli anni Zero, si contraddistingue tra i gruppi della medesima generazione per una spiccata, e non banale, attenzione alla centralità dell'attore. I percorsi dei tre fondatori (Gianni Farina, Consuelo Battiston e Alessandro Miele) sono inizialmente differenti e si sviluppano nelle rispettive terre d'origine: Faenza, Pordenone, Pompei. L'incontro tra Farina, il regista della compagnia, e Battiston avviene nel 2001 nel corso di formazione Zampanò organizzato dall'Ert e

Santarcangelo dei Teatri. È quella l'occasione per conoscere attori vicini a Leo de Berardinis come Alberto Astorri, Paola Tintinelli, Lisa Ferlazzo Natoli e figure come Alfonso Santagata, Domenico Castaldo, Goffredo Fofi e Marco Martinelli con il quale tra l'altro lavorano in un altro corso dell'Ert, *Epidemie*, dove incontrano Alessandro Miele, il terzo elemento della compagnia. Ma la formazione è irregolare e non riconducibile a nessun nome singolo, nutrendosi ovviamente anche del tanto teatro visto soprattutto nella ricca Emilia Romagna dei gruppi nati negli anni Novanta (ma senz'altro importanti sono anche gli spettacoli di Danio Manfredini, Kinkaleri e dei Sacchi di Sabbia).

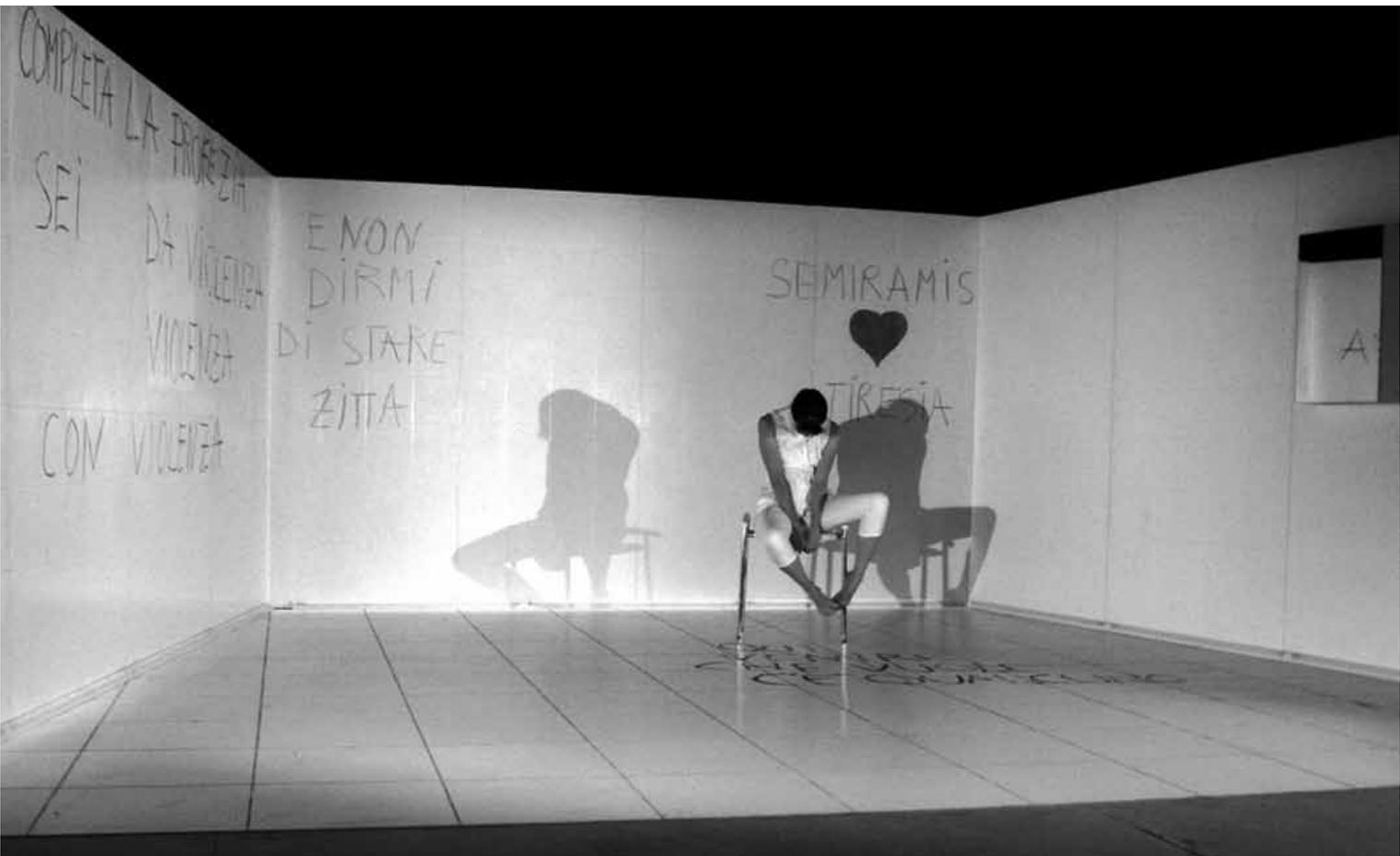
Una poetica di grazia e crudeltà

L'uomo della sabbia, detto in maniera molto sintetica, si presenta come il susseguirsi incessan-

Menoventi, la temperatura della nuova scena

I protagonisti della giovane scena/40 - Privi di qualsiasi atteggiamento estetizzante o pseudo rivoluzionario, i Menoventi perseguono la propria personale idea di teatro senza alcuno schema predeterminato, interrogandosi su temi cruciali, quali la relazione fra realtà e finzione e tra finzione e manipolazione della realtà. Non senza una salutare ironia.

di **Rodolfo Sacchetti**



te e ossessivo delle medesime scene montate ogni volta in maniera differente o presentate sotto forma di qualche piccola variazione. Il procedimento che si utilizza è una sorta di affascinante e inquietante “loop drammaturgico”. Ripetizione e differenza procedono di pari passo andando ogni volta a rimarcare contemporaneamente il “meccanismo” dentro il quale siamo immersi (a partire dalla rappresentazione teatrale) e gli errori di sistema, i cortocircuiti che rivelano una sorta di sprofonamento conoscitivo e di residuo di umanità. Non si tratta mai di desiderio metateatrale, piuttosto la ricerca esplora in ogni spettacolo i differenti livelli, le stratificazioni o, per meglio dire, le tante possibili cornici. Come l'uomo che tiene in mano la foto che lo ritrae mentre tiene una foto, nella quale è sorpreso sempre con la stessa foto e via all'infinto, così la scena di Menoventi da *In festa* (2005), ma in maniera particolare con *InvisibilMente* (2008) e *Postilla* (2009), si trasforma in una questione metateatrale “loro malgrado”. È in questo cambio di prospettiva che l'esperienza ludica si fa sempre più angosciante, raggiungendo un vero e proprio vertice di grazia e crudeltà in *Perdere la faccia* (2011), un piccolo capolavoro di questi ultimi anni, dove emergono le qualità davvero notevoli di Consuelo Battiston, tra le migliori attrici del nuovo teatro e di Alessandro Miele, sempre più incisivo nel definire una propria forte personalità.

L'immaginario è certamente molto ricco, ma tra i numi tutelari è possibile scorgere Magritte e Escher, Douglas R. Hofstadter e il suo *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, David Lynch e poi molta fantascienza, da Adolfo Bioy Casares a Philip K. Dick. Prima che diventasse *L'uomo della sabbia* Menoventi voleva infatti mettere in scena proprio *Ubik* di Dick e molti elementi della fantascienza rimangono di fatto presenti a partire dal *déjà vu* alla *Matrix* allo stupore di *The Truman Show*. Partendo adesso in ordine cronologico si può dire che il primo lavoro individuava i manichini di De Chirico e le atmosfere alla Ionesco come ingredienti principali di una scena che assorbiva anche i Radiohead per evocare le tristezze e le solitudini di una festa mesta. In *Semiramis* si sperimentava per la prima volta i tanti possibili livelli della rappresentazione e la scena, verso la fine dello spettacolo, sembrava quasi ribaltarsi nei gesti e nei volti della Battiston che pareva all'improvviso rivolgersi direttamente al pubblico, come se i tanti fantasmi della mente si fossero incarnati nei corpi degli spettatori. Con *Postilla*, audace lavoro per uno spettatore solo, comincia invece una riflessione più accurata sulla relazione tra pubblico e scena, cioè sul *Contratto* (titolo non a caso del loro bel radiodramma)



che ogni volta, in maniera invisibile (qui invece in modo letterale) viene stipulato dallo spettatore nel momento in cui assiste a un accadimento teatrale. In *InvisibilMente* due maschere di sala intrattengono il pubblico prima dello spettacolo che, per improvvisi problemi tecnici, non comincia mai, colorandosi di sfumature sempre più cupe per un sistema di misteriosa manipolazione.

Analisi della realtà mistificata

Con il passare di pochi anni il sistema di scatole cinesi per fortuna ha evitato di farsi maniera ed espediente virtuosistico, abbandonando anche certi stilemi più semplici e a volte leggermente ammiccanti, per assumere al contrario il peso di una visione ampia e complessa. Le scatole cinesi si sono trasformate in gorgo e certe invenzioni spudorate si sono fatte più consapevolmente coraggiose. Lo sguardo di Menoventi punta dritto a una questione oggi sempre più cruciale e complessa, ovvero il problema della totale finzione della realtà, la sua continua e ossessiva mistificazione. Tutto è finto, sembra dirci Menoventi, al di là del corpo e della presenza degli attori, ultimo barlume di luce. Tutto è incredibilmente determinato da forme di manipolazione che riguardano il mondo esterno (il potere, la macchina, la comunicazione, il sistema, con un sapore quasi ontologico) e il mondo interiore (il proprio cervello, i sentimenti, le relazioni umane). Le grandi mutazioni di oggi vengono così restituite da una scena apparentemente ben riconoscibile che nasconde dietro di sé suggestioni provenienti dagli studi sull'evoluzione del cervello. In fin dei conti non è un caso che Menoventi citino perfino Goffmann e *La vita quotidiana come rappresentazione* e altri pionieri della sociologia moderna.

Insieme a Teatro Sotterraneo, Menoventi sono il gruppo che più va a fondo in queste questioni, inventando qualcosa di nuovo, osando mescolare tradizioni e immaginari anche molto distanti e differenti (ad esempio la paranoia di Dick, la fame di Totò). A differenza di altri gruppi però è solo da poco che il loro nome inizia a circolare e a essere seguito con interesse. Anche perché completamente privi di patina e di atteggiamenti estetizzanti o fintamente rivoluzionari, Menoventi si pongono senza paura come gruppo completamente fuori moda. E in questo momento, il loro essere fuori dai percorsi già segnati li rende lucidi e leggeri. Ultima avventura è la fondazione con Fanny & Alexander, Gruppo Nanou ed Erosaneros della Cooperativa E. Le quattro compagnie romagnole provano ad affrontare la crisi investendo su una forma di forte collaborazione reciproca, sia sul piano organizzativo, sia di una più ampia progettualità culturale. Un buon segno in controtendenza rispetto a frequenti e miopi individualismi. Auguri!★

In apertura, una scena di *Semiramis*; in questa pagina, la compagnia Menoventi (da sinistra, Alessandro Miele, Consuelo Battiston e Gianni Farina).

Menoventi sono Consuelo Battiston, Gianni Farina e Alessandro Miele. La compagnia nasce nel 2004 e il loro primo spettacolo è *In festa* del 2005. Dopo *Semiramis* (2008) realizzano *InvisibilMente* (2008) e *Postilla* (2009) per un solo spettatore. Seguiranno *Perdere la faccia* (2011), il radiodramma *Il contratto* e il recente *L'uomo della sabbia*, prodotto da Ert. Nel 2011 vincono il Premio Rete Critica e nel 2012 si aggiudicano il Premio Hystrio-Castel dei Mondi e il Premio Lo Straniero.

La discrasia col presente della danza contemporanea

MK, Habillé d'eau, Ambra Senatore e Dewey Dell, giovane generazione e avanguardia dell'arte coreutica, rivelano notevole consapevolezza nel loro lavoro, ma anche una certa autonomia e lontananza dall'estetica *mainstream* di oggi.

di Paolo Ruffini

Cos'hanno in comune i recenti spettacoli di MK, Habillé d'eau, Ambra Senatore e la più giovane formazione Dewey Dell? Di primo acchito nulla, ma dietro la scorza di una cornice evidentemente diversa per statuto filosofico e proiezione "narrativa", tra le pieghe dei rispettivi processi di lavoro creativo (sotto il carapace direbbe Franco Ruffini) s'annida una eguale tensione alla discrasia col presente. Quella certa indifferenza ai *tòpoi* stilistici dell'oggi, avvertendo l'urgenza invece di muovere (di nuovo) verso un "centro" del discorso coreografico, ma da presupposti più marcatamente chiaroscurali. E di quale "discorso" parliamo? Il loro corpus coreografico è stato già capace di modellare un'im-

pronta linguistica di tutto rispetto accompagnata da una puntuale verbalizzazione poetica, persino gli spettacoli di Teodora Castellucci & Co stanno disegnando una muliebri matrice di significati autonomi (qualcuno con faciloneria potrebbe riferirli alla Stoa) come a suo tempo *Calore* di Enzo Cosimi apriva un varco.

Per contro, da un po' di tempo però, accade che in quelle rare occasioni di dibattito pubblico intorno ai temi della danza spesso, anzi troppo spesso purtroppo, il contesto risulti sufficientemente non attento al discorso sul pensiero che governa quei temi, e di cui sono portatori i coreografi in questa stagione di inesorabile ribaltamento del senso; sembrerebbe si preferisca, ancora una volta, un più tangibile e riconoscibile

approccio (ma trattasi banalmente di gusto), più o meno la stessa rivendicazione di territori che cerca di marcare il teatro con la solfa della drammaturgia. Di fatto è il tentativo di livellamento della danza verso una decodifica spicciola per mezzo di un vocabolario prevalentemente accademico, e vuoto di continuità e di successione negli "atteggiamenti", come li chiamava Émile Jaques-Dalcroze. Era Roberto Castello che giustamente avvertiva l'urgenza di individuare un vocabolario appropriato che precisasse l'enzima della danza contemporanea, una nuova investigazione linguistica che incidesse sul *sensu* di una pratica ormai definitivamente evoluta e pregena di appartenenze semantiche capaci di produrre tracce, stratificazioni e accumulazioni nella dina-





mica o nella figurazione, e infine definisce i campi d'azione della danza e le sue ramificazioni nel contemporaneo, spostando il gesto danzato verso quell'autoaccertamento di natura hegeliana e così ferocemente attuale.

Far parlare il corpo disabilitato

Un vocabolario condiviso, appunto, che permettesse di adottare parole esatte nel "racconto" dello spettacolo. Un primo sfrondamento teorico lo si deve a Silvia Fanti: una decina di anni fa, nel suo libro *Corpo sottile*, individuò nel concetto di "spettacolo contemporaneo" (che condividiamo assolutamente) quella complessità derivativa e quella sintassi alfabetizzata della creazione scenica, entro cui smuovere le appartenenze e "far parlare" un corpo disabilitato, affezione *phantasma* di presenze in movimento degna del filosofo Giorgio Agamben. Una possibile strada ove la danza potesse sentirsi al posto giusto, o meglio, al proprio posto, dunque da nessuna parte. Il concetto di "spettacolo contemporaneo", arricchitosi di "autorialità" sottolinea da una parte un campionario coreografico smaterializzato, quasi meta-linguistico, mentre dall'altra un abuso di iper-fetazioni sceniche al limite dell'antropomorfo. E questo iper-limite si serve dell'assottigliamento dello iato fra il portato alto e quello basso nella danza, senza scendere a patti colla spettacolarità a tutti i costi. Se guardiamo agli spettacoli di MK, *Habillé d'eau*, *Ambra Senatore* e *Dewey Dell*, appare evidente quale sia il tratto di demarcazione tra l'inconcludenza di tanta ricerca che occupa i palcoscenici italiani e una "bellezza" aspra, grave, fatta di materialità danzata che non scimmiotta inconsapevoli astrazioni di cui un po' tutti i media preferirebbero occuparsi.

L'ultima creazione di Dewey Dell nasce *site specific* tra le pareti della Stazione Leopolda di Fabbrica Europa a Firenze, e ha un titolo quanto mai indicativo, *Grave - Corpi in caduta libera*, ancora una versione "animistica" di quella discesa agli inferi ricordata nel nome del gruppo citando un personaggio del romanzo di William Faulkner *As I lay dying*. In una prima parte assi-

stiamo alla corale fluidificazione del senso nei passaggi lungo la parete di fondo, contraddetta subito dopo, nella seconda, dalla splendida interpretazione del "solo" di Teodora che si esibisce – esasperandone l'architettura – in una verticalità rituale davvero efficace, e originale, coniugando il tratto precolombiano della figura col punk. D'altronde il suo logo d'autore la smarca dal resto della sua generazione per aver intuito che la danza è soprattutto riciclo, citazione, *no copyright*, effetto *Morte araba* capolavoro di Maurizio Saiu nel quale incipit sfocava il filtro dell'Occidente. Anche *A posto* lo spettacolo della Senatore è costruito su due diagonali, una più fraseggiata e danzata col senno di chi il disegno coreografico lo conosce a perfezione, muovendosi dentro uno spazio che lei stessa definisce una trama di fili, mentre l'altra, plastica e proteiforme, rimanda a una *vanitas* secentesca lasciata avvizzire nell'afflato proto-drammatico di un "dejeuner sur l'herbe" che lambisce appena il ricordo del gioco ironico di cui è capace la coreografa. Ossatura rovesciata del paradosso, questo lavoro segna il suo passaggio di maturità grazie anche a una venatura da "fine dei tempi" dopo un percorso fatto di drammaturgie a intermittenza comica.

Il concetto come purezza assoluta

Or - sulla frase nominale di Silvia Rampelli (*Habillé d'eau*) ci introduce al contrario nella sostanza della definizione, teatro dell'essere condizione e poi indagine corporea che danza attraverso la sottile linea della reminiscenza butō e si fa mutamento di stato, dapprima impercettibile e poco alla volta rivelato nella luminosa assenza di un tempo reiterato da azioni performative che ostentano l'ossessione del dubbio senza mai inabissarsi nella didascalia del concetto. Perché il concetto non diviene forma, come accadeva negli anni Novanta, ma purezza assoluta. Spettacolo folgorante per la pancia e la mente, con interpreti pericolosamente in bilico tra la serialità delle frasi danzate e la loro impossibilità di doverle "narrare". Anche in questo caso un punto di arrivo che segna la magnifica grafia

umorale di una coreografa tra le più emancipate nel panorama italiano, preoccupata di allestire l'opera nella sequenza di un trittico che sembra rinascimentale per l'intento a ridefinire criticamente l'idea stessa della percezione, affinché l'impianto scenico parli quel vocabolario condiviso di sussulti d'identità. A partire da una suggestione dell'artista visivo Dan Flavin, lo spettacolo della Rampelli compone partiture muscolari ispettive e affettive, fa deflagrare in rovinosi contrappunti a terra un "ballo" sistemico con il moncone di un corpo sullo sfondo, doppio e anello mancante dell'eterno ritorno all'ordine del tutto.

Come Rampelli e Senatore, è approdato al Teatro Palladium di Roma Michele Di Stefano, punto di congiunzione e scintilla della compagnia MK, con uno spettacolo figlio di una deviazione illusoria da Jules Verne, di fatto *Il giro del mondo in 80 giorni*, indagine "atmosferica" intorno a uno sfasamento coreografico in cui il corpo "soffre" la imperitura mappatura esistenziale alla quale viene sottoposto. Rampelli istituisce un codice danzato assurdo a simbolo di un fare scenico, ne scontorna l'aura e lo ingigantisce di potenzialità pop fino all'incertezza della forma, che pure espande. Di Stefano è il coreografo post-punk in distillato digitale che si avventura in zone impervie nelle quali l'atto del vedere (altresì per lo spettatore), con la stessa intenzione della Rampelli (ma addizionata di letterarietà), motiva la sua azione "politica" creando e disfacendo mondi, componendo un'improbabile mappa geografica. Parlandoci di merce, facendo ricorso alla filosofia di Peter Sloterdijk, descrive l'individuo contemporaneo nell'atto di gongolarsi implosivo in *bolle* ipnotiche e, con la stessa improbabile avventura raccontata da Jules Verne, raffigura passaggi stranianti e bellissimi, nei quali le folgorazioni drammaturgiche, le incursioni da salottino borghese e le epilessie danzate configurano una vertigine perfetta. ★

In apertura, *Il giro del mondo in 80 giorni*, di MK (foto: Andrea Macchia); in questa pagina, una scena di *Grave*, dei Dewey Dell.

Parigi (ri)scopre Philippe Decouflé *le magicien della nouvelle danse*

Nella Grande Halle de la Villette una bella mostra e due spettacoli dedicati al geniale e anomalo coreografo, che a settembre sarà ospite di Torinodanza.

di Domenico Rigotti



Panorama (foto: Christian Berthelot).

Nell'estate teatrale parigina, che non è un'estate povera di stelle, brilla la stella particolare di Philippe Decouflé. Personaggio non certo sconosciuto Philippe Decouflé. Negli annali della danza *made in France* ci sta infatti dagli anni Ottanta, cioè dal momento d'oro della *nouvelle danse*. Ma è un personaggio piuttosto anomalo e se è coreografo, e geniale, prima ancora è una sorta di illusionista. E ben lo ha dimostrato quando appena trentenne (ma già aveva conquistato la festivaliera e più snob platea di Avignone con *Codex*, che diventerà uno dei suoi titoli storici) curò le cerimonie dei Giochi Olimpici di Albertville (1992). Scintillò in quell'occasione

la sua fantasia e sedusse il pubblico, milioni di telespettatori che venivano portati dentro un universo immaginario e alquanto bizzarro. Perché brilla questa estate la sua stella? Perché fino a quasi alla fine di luglio alla Cité de la Musique a La Villette, estrema *banlieue* della capitale francese (ma raggiungibile facilmente in metro), Parigi gli dedica un omaggio che forse né Maurice Béjart né Roland Petit hanno mai ricevuto. Nell'immenso spazio, nonché magnifico reperto d'epoca (era un gigantesco mattatoio), che è la Grande Halle un percorso unico nell'immaginario dell'artista e della sua compagnia che sotto la sigla Dca da sempre dà vita a spettacoli popolari e giocosi, ricchi d'illusione.

Giocare coi congegni

Spiega infatti Decouflé: «Attenzione, la parola illusione deriva dal latino *ludere* cioè *jouer*, giocare». Un percorso che comprende due spettacoli *événements*, il collettivo *Panorama*, un suo celebre "solo" e una *exposition kaléidoscopique* che porta l'insegna *Opticon*. Una mostra questa che per certi versi si presenta forse più *réjouissante* degli spettacoli. Un vero *cabinet de curiosités*. Il visitatore invitato a deambulare in un universo estremo, esigente, che rifiuta la strada battuta del serio e del noioso e in cambio offre del *bricolage*, del *bidouillage* (parola intraducibile, forse inesistente e inventata da Decouflé), ma un *bricolage* e un *bidouillage* d'arte. Il viaggio invita infatti a lasciare gli occhi all'ingresso «per attivare un altro occhio, frontale, quello del cuore» come dice sempre Decouflé. Il quale aggiunge ancora come, fra quegli strani congegni frutto di una fantasia collettiva e serviti anche da scenografie, «bisogna sognare, saltellare, svolazzare come farfalle. Esigere una spiegazione delle cose in mostra vuol dire affossarle». Insomma, basta osservare e poi immaginare. E il viaggio è tutta una sorpresa. Nel bel mezzo della Grande Halle, fra fotografie, costumi, proiezioni video, trovi *Le kaleidoscope géant* che permette di disegnare giganteschi *tableaux vivants* (e lo fanno soprattutto i visitatori giovanissimi, i più curiosi) e *Le plasma japonais* che è una strana *désolidarisation* o sdoppiamento di una figura che ha testa e gambe da una parte e busto dall'altra. Ma sono solo alcuni dei protagonisti dell'Expo. Altri sono dispositivi o marchingegni più originali ancora: *Le Man Ray*, omaggio al padre del surrealismo fotografico, *Le kronofograf*, *L'hexaboite noir* o *La grande ombre ultrauman* che trasporta nel paese delle ombre e delle luci, dove tutte le cose hanno una forma bizzarra e strana.

La formazione circense

Come sono tutte poi anche le coreografie di Decouflé, le quali, se sentono l'influsso del grande maestro americano Alwin Nikolais e anche di Jean Paul Goude, l'artista visionario

MILANO

Uovo e Danae, arte e teatro:
un'equazione (im)possibile

FREEZE, di e con Nick Steur. Prod. Het Huis van Bourgondië. **ALCUNE PRIMAVERE CADONO D'INVERNO**, di Daniel Blanga Gubbay, Paola Villani. Con Stefano Leone. Musica di Port-Royal. Prod. Pathosformel, VENEZIA. **STATO DI GRAZIA**, di e con Silvia Costa. Luci di Fabio Berselli. Prod. Plumes dans la tête, VENEZIA. **FORECASTING**, di e con Giuseppe Chico e Barbara Matijevic. Drammaturgia di Sasa Božic. Prod. 1er Stratagème, PARIGI - De facto, ZAGABRIA. **UOVO PERFORMING ARTS FESTIVAL, MILANO.**

MB#6, di e con Miguel Bonneville. Prod. Miguel Bonneville, Duplacen. **INNERSCAPES**, di Matteo Lanfranchi. Con Francesca Di Traglia, Matteo Lanfranchi, Lorenzo Piccolo, Marco Ripoldi, Ilaria Tanini. Luci di Stefano Mazzanti. Prod. Effetto Larsen, MILANO - laLut, SIENA - Festival Voci di Fonte, SIENA. **DANAE FESTIVAL, MILANO.**

che diede formula nuova alla pubblicità, hanno poi una struttura quasi circense. E la ragione a nascere dal fatto che il *bricoleur* Philippe Decouflé ha avuto una formazione circense frequentando l'Ecole National du Cirque. Di qui i suoi spettacoli quasi sempre concepiti come concatenazioni di immagini o di brevi scene che sfidano la logica e costringono i danzatori a imparentarsi con gli acrobati o magari anche con i clown. Come dimostra *Panorama* spettacolo costituito dal meglio dei lavori che hanno segnato la sua carriera, ospite, dal 12 al 14 settembre, nel capoluogo piemontese per la rassegna Torinodanza. Non un lavoro nuovo, dunque, ma una *pièce* che corre via veloce, piena di umorismo, costruita con estratti scelti dagli spettacoli più importanti creati a partire dal 1983. Con un nuovo cast formatosi per l'occasione, il coreografo infatti vuol raccontare o cerca di raccontare un'epoca e un'arte di vivere e di danzare. Lo fa con un *collage* di brani che risulta forse un po' strano, per chi non li conosce, non per chi quei tasselli hanno incantato in un tempo che forse è già lontano. Si ritrovano le creature di sogno di *Codex*, si rivede la struttura metallica di *Petites pièces montées* (1994), si riammirano i costumi di *Shazam* (1999), e ci sono le palme e i tutù di *Triton* (1999). Poco invece appare di *Vogue café* (1983), quasi celebre come il *Café Muller* della Bausch, con cui vinse il prestigioso Concours de Bagnolet. Forse un po' poco ma bastare a riscontrare quei gesti singolari, nervosi, combattivi, quel segno di novità che l'artista ha portato nel teatro-danza di fine Novecento. La nuova *équipe* di giovani danzatori e attori reclutati dopo severe audizioni per il rimontaggio sembra entrare bene in questa danza nutrita di sentimenti esacerbati e delle insofferenze dell'epoca anche se forse non ne coglie fino in fondo le radici. Quanto basta però perché Philippe Decouflé *le magicien* possa dire che *Panorama* è «un insieme di variazioni su antiche forme ma il mosaico è un lavoro quasi più complesso della creazione di un nuovo spettacolo». ★

Teatro, danza o arte visiva? Cambiano i tempi e le differenze sfumano. Con indubbi benefici sul piano dell'originalità e densità di scrittura, come dimostrano alcuni spettacoli visti alle rassegne milanesi Uovo e Danae. Basti pensare al recente, bellissimo, *Freeze* di Nick Steur. Una breve, intensa performance che vede l'artista fiammingo impegnato in una fantasma magorica costruzione di rocce, sospese in equilibrio precario sopra un pavimento di specchi. La tensione in sala c'è e si percepisce tutta, raccontando, anche grazie alla somiglianza dei massi alle sculture filiformi dell'ultimo Giacometti, la fragilità e insieme la meraviglia della condizione umana.

Di poesia parlano anche i Pathosformel, responsabili, tra l'altro, del format curatoriale di Uovo entro cui Steur è inserito: proseguendo il lavoro iniziato a Dro con *An afternoon love*, *Alcune primavere cadono d'inverno* sonda con grande sensibilità le reazioni infinitesimali di un corpo – in questo caso di uno *street dancer* – e di un oggetto inanimato, nella fattispecie un palloncino, al soffio di imprecisate correnti d'aria. Ci sono, però, anche i contro. Perché, ammiccando alle arti figurative – arti dello spazio, più che del tempo – le idee non trovano uno sviluppo convincente, fermandosi alla bella immagine piuttosto che alla sterile ripetizione dello spunto iniziale.

Esemplificativo di quello che potremmo definire un vero e proprio *gap* generazionale è *Stato di grazia*: funziona, come spesso nei lavori di Silvia Costa, l'incipit – una figura elegante, stesa a 45 gradi sopra un piedistallo che non vediamo, immersa nel buio come nei *dramaticules* di Beckett. Ma da lì lo spettacolo piega verso una fatua e assai poco credibile ripetizione di turbe e patologie sessuali, vagamente ispirate alla *Psychopathia sexualis* di von Krafft-Ebing e mal assistite dagli effetti scenografici.

Più interessanti *Forecasting* e *Mb#6*. Il contrasto tra il corpo della Matijevic e il suo "doppio" virtuale proiettato, con forme di volta in volta antropomorfe, zoomorfe o fantastiche, sul monitor di un computer; e le video-interviste a sei donne, doppiate in sala dalla voce maschile di Bonneville, offrono stimoli interessanti per riflettere intorno al tema dell'identità. Ma da lì non riescono a ripartire, limitandosi a riempire l'ora e più di spettacolo con sottili e monotone variazioni intorno al *leit-motiv* principale. Lo studio *Innerscapes* di Effetto Larsen rappresenta invece un ottimo compromesso, ravvivando l'assunto di partenza – il rapporto tra spazio e azione, brechtianamente scandito dal gioco combinatorio delle lettere in proskenio – con il concorso delle storie in un *unicum* perfettamente calibrato, che diverte e stupisce, senza rinunciare alla fascinazione per l'estetica. **Roberto Rizzente**



Una scena di *Forecasting* (foto: Tortue).



Fabre, eros e thanatos lottano tra i fiori

PREPARATIO MORTIS, di Jan Fabre. Coreografia di Jan Fabre e Annabelle Chambon. Musiche di Bernard Foccroulle. Con Lisa May. Prod. Troubleyn-Jan Fabre, ANVERSA (BELGIO).

Ancora un evento “alla Jan Fabre”, fra installazione, performance e spettacolo, opera d’arte visiva in movimento. Il tema annunciato, quello del tabù della morte, affiora molto lentamente, così come parecchio tempo deve passare prima che diventi visibile quella specie di sarcofago trasparente, con data (di nascita?) incisa dal traboccante mare di fiori tagliati che lo ricopre e che invade completamente lo spazio teatrale. Un’immagine che resta nella mente, certo, un’invenzione visiva che avvolge anche con l’afrore dei fiori. L’interprete – cambiata rispetto a una prima edizione – è Lisa May, ostentatamente *glamour* nell’aspetto, nel trucco e nell’acconciatura, e sexy quanto basta. Subito ingaggia un conflitto-rapporto fisico con i fiori e con i loro gambi, con i quali si colpisce, si sfrega, e sui quali si abbandona, si muove strisciando, con sofferenza. Ma questa dialettica concreta e spesso violenta, fra corpo e piante tagliate, ha molto di erotico, fino a diverse scene in cui la ragazza raggiunge convulsi, dolorosi orgasmi. Un assolo impaginato con grande sapienza compositiva. Poi, ecco comparire finalmente il sarcofago che sembra di vetro: dopo lo spegnersi, successivo, delle luci, ecco Lisa – adesso nuda – rinchiusa viva dentro la tomba trasparente. È un momento di soffocante angoscia, impressionante, di fortissimo effetto, che però presto decanta nell’alleggerirsi inatteso della tensione quando la ragazza comincia a costellare l’interno del sarcofago di disegni, allusivi ed erotici, buffi o ironici. Come se proprio in chiave sdrammatizzante, un po’ trasgressiva Fabre avesse deciso di risolvere questa parabola inquietante, enigmatica, in cui i significati latitano. O almeno restano difficilmente leggibili: perché forse interessano l’autore del lavoro molto meno dell’impatto scenico e visuale della sua creazione. *Francesco Tei*

L’Edipo orgiastico di Vandekeybus

OEDIPUS, regia, coreografia e scene di Wim Vandekeybus. Testo di Jan Decorte. Musiche di Elko Blijweert, Jeroen Stevens, Roland Van Campenhout. Luci di Francis Gahide e Wim Vandekeybus. Con Wim Vandekeybus, Ricardo Ambrozio, Elko Blijweert, Guy Dermul, Elena Fokina, Tanja Marin Friðjónsdóttir, Luke Jessop, Zebastián Méndez Marín, Máté Mészáros, Bénédicte Mottart, Aymara Parola, Jeroen Stevens, Dymitry Szypura, Willy Thomas, Roland Van Campenhout, Carly Wijs. Prod. Ultima Vez & KVS, BRUXELLES. FESTIVAL FABBRICA EUROPA, FIRENZE.

L’impostazione scenica è quella tipica del teatro fiammingo: band pompante in scena, grandi scenografie sul fondale, forte impatto fisico ed estetico. Il regista sul palco, a volte nella veste di tecnico, fuori e dentro la scena, con indifferenza, lontananza. Energia cupa, viva ma nera. Ci sono tutte le contraddizioni belghe: la carica separatista e secessionista interna, fiamminghi e valloni, ma al contempo l’aver la capitale dell’Europa unita, le miniere e le loro tragedie, una lingua a metà tra francese, tedesco e olandese, Merckx il cannibale, l’alto tasso di pedofilia, essere stati due anni senza Governo. Il magma denso ha il sapore acido del senso di colpa, dell’aver qualcosa da farsi perdonare. Senso di colpa fa rima con Edipo, quello che uccise il padre senza sapere che lo era, e che sposò la madre non sapendola madre. Il Fato avverso architettato dagli Dei e dal volere contrario del destino. Per la prima di Fabbrica Europa, al Teatro della Pergola di Firenze, per una volta brulicante e colmo, l’*Oedipus* di Wim Vandekeybus è stato il colpo a effetto, traino per tutta la rassegna. In quest’impasto di musica rockeggiante, il testo, enunciato dal vecchio saggio aedo, diventa secondario, tanto la parte visiva (la pioggia improvvisa di scarpe-morti in guerra dal cielo) ingloba. Sul fondo una gigantesca ruota formata con nodi e cappi colorati, enorme bocca della verità, scanalata di piccoli gradini, piramide azteca, sulla quale uomini-scimmia salgono come felini. Molto carnale, orgia-

stico, kilt da Braveheart fieri come Vichinghi in danze *haka* o *kung fu*, in costumi astorici, carrozzine e chitarre e pellicce e balli medievali, fruste e capoeira. Una grande forza di salti e acrobazie, muscoli concentrati in evoluzioni coreografiche sudate da festa dionisiaca, che rapiscono fino alla resa dei conti con Edipo a testa in giù, come a Piazzale Loreto. *Tommaso Chimenti*

Vasco Rossi alla Scala, dov’è finita l’altra metà del cielo?

L’ALTRA METÀ DEL CIELO, coreografia di Martha Clarke. Drammaturgia e musiche di Vasco Rossi. Scene di Robert Israel. Costumi di Nanà Cecchi. Luci di Christopher Akerlind e Marco Filibeck. Con Sabrina Brazzo, Andrea Volpintesta, Beatrice Carbone, Antonio Sutura, Stefania Ballone, Matteo Gavazzi. Prod. Teatro alla Scala di MILANO.

Risultato? Un balletto artificiale. L’operazione, un flop, o quasi. Non di pubblico certo, i fan della rockstar non sono mancati. E a giudicare dagli entusiasmi appaiono tutt’altro che mortificati. Ma gli altri? Il sospetto che *L’altra metà del cielo*, fortissimamente voluto (e ideato) da Vasco Rossi (non sappiamo dire quanto sostenuto dai dirigenti della Scala, ma *business is business*) mancasse di una vera anima artistica (in altri termini d’ispirazione, e nella danza è tutto) già era sorto nel momento in cui l’americana Martha Clark, coreografa che ha speso la propria carriera in creazioni contemporanee, alla vigilia del debutto dichiarava di essere totalmente estranea al mondo di Vasco e dunque di dare *forfait*. E allora, per correre al riparo, un veloce passaggio di mano a un coreografo “interno” Gianluca Schiavoni, che in passato aveva già deluso. Ma raccontare con musica rock trasfigurata in classica, parole e passi di danza le metamorfosi di alcune delle figure femminili – Albachiera, Silvia, Susanna, Sally – “cantate” dal menestrello di Zocca era impresa disperata. Sulla scena tutto scorre come un videoclip, con un linguaggio coreografico più che mai minimale: tra una piroetta classica (non fa mai male) e un ardito passo di *rock and roll* (guai se fosse mancato), più di una scivolata nel *hip hop* sempre di moda e diversi momenti teatrali (su tutti una breve sequenza natalizia, un po’ di neve che scende dall’alto, con tanto di carrozzina spinta da mamma) e molti, troppi vuoti che la presenza di figuranti in maschera non basta a riempire. Troppo poco per credere che i personaggi siano veri, che l’età adolescenziale sia la più difficile, che l’amore sia pieno di contrasti (anche se le tre protagoniste, Sabrina Brazzo, Beatrice Carbone, Stefania Ballone, si buttano nell’avventura con convinzione). Difficile, impossibile sul vasto palcoscenico del Piermarini ritrovare l’ansia, il disagio e la rabbia del tempo in cui le belle canzoni di Vasco, mito al tramonto, erano state scritte. Tutto ad apparire lontano anni luce. Anche quel girotondo finale in controluce risulta roba *d’antan*. Nonostante l’estenuante *battage* mediatico, *L’altra metà del cielo* più che di sole sembra coperta di nubi. *Domenico Rigotti*

Arrivano dall'Inghilterra i ragazzi terribili del balletto

BALLETBOYZ - THE TALENT. TORSION, coreografia di Russell Maliphant. Luci di Michael Hulls. Musiche di Richard English. **ALPHA**, coreografia di Paul Roberts. Costumi di Shelina Somai. Luci di Andrew Ellis. Musiche di Keaton Henson. **VOID**, coreografia di Jarek Cemerek. Costumi di Shelina Somai. Luci di Andrew Ellis. Musiche di Ondrej Dedecek, Yoav, Ismael De Garay. Prod. Compagnia BalletBoyz, LONDRA. RASSEGNA LA DANZA, CREMONA.

Atletici e vigorosi, ammiccanti di spavalderia giovanile, dinamici ma con armonia. Sono i BalletBoyz, ovvero la nuova frontiera della danza *made in England*, nove baldi, muscolosi giovanotti dai diciannove ai ventitré anni. I loro padrini sono Michael Nunn e William Trevitt, già ragazzi terribili transfughi del Royal Ballet. Lasciata la scena, i due dioscuri hanno preferito dedicarsi a cercare nuovi talenti e, attraverso di essi, lanciarsi nel progetto di avvicinare le giovani generazioni alla danza. La missione dei BalletBoyz è infatti di offrire spettacoli tra l'evento commerciale e la danza d'autore. La serata cremonese si apre con il noto *Torsion* di Maliphant, ma destrutturato, realizzato cioè in danze di coppie, insieme, "a solo" o in trio per illustrare la morbidezza delle torsioni che fa avviluppare il singolo ai compagni o su se stesso in un dinamico ma anche quanto mai soffice fluire di tensioni. Segue *Alpha* di Paul Roberts, un brano certo non sconvolgente, solo funzionale all'affiatatissimo gruppo dove tutto, su canzoni acustiche di Keaton Henson, scorre via velocemente tra voli in aria e *fishdive* tra le braccia dei compagni. Sicuramente migliore, più eccitante e originale *Void* del ceco Jarek Cemerek, anche perché il lungo brano è impegnato nel tentativo di contestualizzare la danza e la personalità dei talentuosi BalletBoyz in un ambiente metropolitano grazie anche all'interazione con un filmato che mostra strade e scorci urbani notturni. Forte infatti è la tentazione del coreografo praghese di disegnare impressioni di una gang cittadina, erede per qualche verso di quelle del celeberrimo *West Side Story* di Bernstein e Robbins, di mettere in rilievo le singole personalità, e, nella grande rissa finale benissimo calibrata nei gesti e nei salti, a lasciar implodere tutta l'energia che i nove strepitosi ragazzi controllano con abilità. *Domenico Rigotti*

Sciarroni, coreografie digitali

JOSEPH, di e con Alessandro Sciarroni. Prod. Teatro Stabile delle Marche, ANCONA - Corpocelste_C.C.00#, S.BENEDETTO DEL TRONTO (Ap). FESTIVAL INTERPLAY, TORINO.

Sarebbe riduttivo definire Alessandro Sciarroni soltanto un danzatore, né ci pare pregnante la definizione di *performer*, etichetta quanto mai vaga e indistinta. L'artista è autore di una drammaturgia innovativa e affatto originale, in cui il movimento coreografico si

può sposare alla tecnologia ma altresì ad accorgimenti tradizionali come costumi emblematici e musiche accuratamente selezionate per creare spaesamento, ovvero coinvolgimento o, ancora, ironica sdrammatizzazione di quanto avviene in scena. In quest'ultimo spettacolo Sciarroni è solo in scena, di spalle al pubblico, coadiuvato esclusivamente da un pc portatile dotato di webcam, un telo che ne proietta la schermata e le casse che amplificano le tracce musicali che l'artista sceglie di fronte ai nostri occhi. Coreografie essenziali sono eseguite davanti alla camera, come scenografia la platea e, a moltiplicare e ad amplificare quei movimenti, l'uso creativo di programmi informatici che riescono a deformare, raddoppiare, manipolare l'immagine. Nella seconda parte dello spettacolo, poi, questi atipici "a solo" acquistano nuovi, casuali e inconsapevoli spettatori, capitati sullo schermo del pc di Sciarroni per il capriccio di una *chat* internazionale. I loro sguardi, stupiti o divertiti, annoiati o curiosi, raddoppiano quelli del pubblico in sala, contribuendo a complicare il gioco di specchi – tutt'altro che fedeli – su cui è costruito lo spettacolo. Sciarroni ci racconta, dunque, della labilità e della frammentarietà dello sguardo, così come dell'illusione di poter ingabbiare e controllare la realtà in cui siamo e in cui volentieri ci immergiamo. Il tutto, paradossalmente, dichiarando in modo esplicito la propria dipendenza dai nuovi media e, allo stesso tempo, traducendo quegli espedienti tecnologici in un personalissimo linguaggio drammaturgico capace di offrire un'intelligente, certamente sferzante e nondimeno affettuosa visione della nostra contemporaneità. *Laura Bevione*

Evolversi o estinguersi, il dilemma della Castellucci

LA SECONDA NEANDERTHAL, coreografia, scene e costumi di Claudia Castellucci. Musiche di Scott Gibbons. Con Gloria Dorlinguzzo, Rob

Fordeyn, Beatrice Mazzola, Eugenio Resta. Prod. Societas Raffaello Sanzio/Mora, CESENA - Riverrun Performing Arts, CAGLIARI - Théâtre de la Place-Centre européen de création théâtrale et choréographique, LIÈGE e altri. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

I contorni di una tavolozza da pittore sul pavimento altrimenti spoglio, quasi il riflesso della struttura ellittica che la sovrasta. Quattro figure avvolte in mantelli color tenebra, con in testa tese nere, sineddoche di cappelli da artista fiammingo. Un'atmosfera cupa e oscura – alla Rembrandt ovvero alla Rubens, appunto – avvolge lo spettacolo di Claudia Castellucci, ispirata proprio a quel *Sacre du Printemps* di Igor Stravinskij che si contraddistingueva per il carattere allo stesso tempo misterico e primigenio. Un'analoga necessità di rinascita e un simile desiderio di illuminare le tenebre che circondano l'umanità sono le fondamenta di questo lavoro che vuole illustrare il dilemma di una seconda Neanderthal, ovvero di una nuova era in cui si immagina venga richiesto all'uomo di scegliere cosa abbandonare e cosa mantenere dell'attuale situazione, pena, come fu in epoca preistorica, l'estinzione. Si allude a migrazioni, ovvero a viaggi alla ricerca di luoghi inesplorati e di nuovi significati dell'esistenza – il ballerino con barba e aguzzi baffi posticci percorre il palcoscenico appesantito da un ingombrante zaino di legno – ma anche a dolorosi processi di adattamento a situazioni e persone del tutto estranee. Gli uomini e le donne di questa seconda Neanderthal paiono decisi a lasciare la propria familiare caverna eppure dichiarano con forza la volontà di preservare usi e valori antichi. Il rimando alla pittura, allora, diventa esplicita allusione a una delle funzioni dell'arte, ossia quella di vivo deposito della memoria dell'umanità. Castellucci racchiude tutto ciò in coreografie geometriche e rigorosamente ritmate e, tuttavia, non del tutto originali né inattese. *Laura Bevione*

In apertura, *Oedipus*, in questa pagina, *La seconda Neanderthal* (foto: Helene Herpicum).





Noi cantavamo un mondo migliore

Nell'Ottocento borghese come nella contemporaneità di Nixon e Mao, la rivoluzione serpeggia sui palcoscenici della lirica. Da Parigi a Milano, Emma Dante e Mario Martone, Laurent Pelly e Chen Shi-Zheng raccontano i sogni di cambiamento di ieri e di oggi.

di Giuseppe Montemagno

Non parla. Non canta. Si agita, quasi una furia in gabbia, riccioli neri corvini, vestito scarlatto contro il rosso del sipario. È una presenza ferita e ferina ad accogliere il pubblico dell'Opéra-Comique, che ha coraggiosamente ripreso un capolavoro del repertorio francese di primo Ottocento, *La Muette de Portici* (1828) di Auber, affidandolo alle cure di Emma Dante, giunta alla sua seconda, attesa regia lirica. La scrittura scenica ideata dall'artista palermitana appare tutta sbalzata per contrasti, a cominciare dall'immagine stilizzata e simbolica di una Napoli occupata dalle truppe spagnole, cinta da innumerevoli porte – soglie di una virtù violata e violentata dal potere – e oppressa da imponenti lampadari dorati; abitata da nobili dame compiacenti dallo sguardo impenetrabile, belle come gli stucchi del Serpotta, che custo-

discono tra le gambe minuscoli simulacri del re, immagine di desideri repressi; e invasa da soldati senza volto, che finiranno uccisi al suono di una barcarola, durante una rivolta acre come un'efferata mattanza. A interpretare la Muta è stata scelta una talentuosissima Elena Borgogni, attrice e non ballerina. Non sulle punte, dunque, sta in scena, come previsto dall'autore, ma in una dimensione terrena e terragna, spesso a bocca aperta, in un urlo di dolore represso in una maschera di sofferenza. Al collo porta sempre una sciarpa rossa, pegno d'amore di quell'Alphonse, figlio del viceré, che un tempo l'ha amata e poi ne ha abusato: quasi una lingua parlante che, quando il popolo decide di rivoltarsi, si moltiplica all'infinito, fino a diventare bandiera della rivoluzione, onda interminabile con cui la crisalide infrange il bozzolo per squardare ragione e sentimenti.

Che l'opera rinunci al canto per imprimere maggior forza alle immagini è un tratto comune anche alla prima, importante ripresa europea di *Nixon in China*, che nel 1987 segnava il primo risultato della collaborazione fra tre ex alunni di Harvard, il musicista John Adams, Peter Sellars, ideatore e regista del progetto, e Alice Goodman, autrice del libretto interamente in distici rimati. Un quarto di secolo più tardi, lo Châtelet ne ha affidato la ripresa a un regista cinese quarantenne, Chen Shi-Zheng, giovanissimo all'epoca dei fatti ma da parecchi anni naturalizzato statunitense, coadiuvato da Shilpa Gupta, scultrice indiana, che ha disegnato scene incisive quanto essenziali. L'approccio "chindiano" dell'allestimento, infatti, efficacemente reinterpretava il realismo originario, anche o soprattutto nei suoi momenti topici. Valga per tutti il primo quadro, con l'arrivo dell'aereo pre-

sidenziale all'aeroporto di Pechino, in una fredda mattina di febbraio del 1972. Solo una scala viene accostata a un muro: dall'alto, su un praticabile, cala la coppia presidenziale, con modalità simili all'arrivo del *deus ex machina*. Ma, in realtà, cos'altro è stata, all'epoca, la visita di Nixon in Cina, se non la venuta di un dio lontano e imperturbabile, inatteso e imprevedibile in una comunità che aveva programmaticamente ignorato il resto del mondo? Sin dal breve preludio, le immagini si contrappongono e scorrono in maniera sinottica: la Grande Muraglia e la Statua della Libertà, i campi di riso e i grattacieli di Manhattan, folle che agitano il Libretto Rosso e un uomo che sbarca sulla Luna, il sorriso compiaciuto di un operaio in tuta e quello di una massaia che, al supermercato, acquista una lattina di Campbell Soup. La Rivoluzione culturale di Mao e l'*American way of life* scorrono parallele, punteggiando una narrazione che si sublima nella scena finale, la sera degli addii prima della partenza, l'ultimo *fox-trot* alla Città proibita. Ai piedi di un'enorme statua di Mao in costruzione, tutti appaiono non solo stanchi ma soprattutto più fragili, a un passo dal baratro imminente. E mentre Chou En-lai s'interroga su ciò che hanno realizzato («How much of what we did was good?»), un operaio riprende a lavorare alla statua di Mao.

Tra sogno e realtà, amore e morte

Nel mezzo di una foresta, illuminata dai primi bagliori dell'alba, troneggia un enorme letto dalle lenzuola candide. È questa la scena su cui si apre il sipario di *Luisa Miller* di Giuseppe Verdi, licenziata nel 1849, all'indomani del fallimento dei moti del Quarantotto, e per questo vicina alla riflessione di Mario Martone sulla drammaturgia del Risorgimento. Nella nuova produzione, presentata alla Scala, il regista partenopeo rilegge la tragedia schilleriana come il lungo sogno della protagonista, che con l'amato Rodolfo vagheggia un mondo migliore, retto dall'amore e dalla giustizia. Un'aula del potere dagli scranni vuoti, un muro plumbeo e impenetrabile, un letto dalle lenzuola scarlatte sostituiranno presto la levità irrealista del primo quadro: per far posto a un universo buio e opprimente, illuminato da tagli di luce radenti, abitato da personaggi impulsivi, estremi, votati al

martirio. La studiata bruttezza dei costumi, nel gioco di tinte grigio ferro, l'assenza di orizzonti, il sogno di un avvenire diverso, realizzabile in quell'altrove tipicamente romantico rappresentato dall'aldilà, esperiscono un itinerario onirico e visionario, simbolico ed essenziale, che tutto sublima nel quadro finale: quando il talamo diventa altare e letto di morte, ripetendo gli esiti disastrosi di rivalità fratricide che, dall'archetipo shakespeariano in poi, sembrano connotare il corso della storia italiana.

Più interessante si rivela lo studio drammaturgico di Laurent Pelly, che – dopo *Don Quichotte* e *Cendrillon* – con *Manon* firma la sua terza regia massenetiana, approdata alla Scala dopo un'acclamata tournée internazionale. L'idea della diagonale domina le imponenti, lineari scene di Thomas: per evocare un mondo, quello della *Belle Époque* parigina, che alla donna prospetta cammini tutti in salita, un'ascesa impossibile, destinata al fallimento, fatalmente reversibile proprio nel momento in cui sembra aver raggiunto il culmine. L'eroina e i suoi amanti ritrovano così una forza, un'energia tragica a un tempo folgorante e dirompente, perché si lasciano travolgere dall'irresistibile appello dei sensi per rimanerne travolti e annichiliti. In una visione circolare, l'opera comincia e finisce *on the road*: dove nasce l'amore ma finisce la vita, dove si crede in un mondo migliore ma il canto si spegne, quando tramontano le illusioni. ★

LA MUETTE DE PORTICI, opera di Eugène Scribe e Germain Delavigne. Musica di Daniel-François-Esprit Aubert. Regia di Emma Dante. Scene di Carmine Maringola. Costumi di Vanessa Sonnino. Coreografie di Sandro Maria Campagna. Luci di Dominique Bruguière. Orchestra e coro del Théâtre royal de la Monnaie, direzione musicale di Patrick Davin, maestro del coro Martino Faggiani. Con Elena Borgogni, Michael Spyres, Elise Gutiérrez, Maxim Mironov, Laurent Alvaro, Tomislav Lavoie, Jean Teitgen, Martial Defontaine. Prod. Opéra Comique, PARIGI - Théâtre royal de la Monnaie, BRUXELLES.

NIXON IN CHINA, opera di Alice Goodman. Musica di John Adams. Regia e coreografie di Chen Shi-Zheng. Scene di Shilpa Gupta. Costumi di Petra Reinhardt. Video di Olivier Roset. Luci di Alexander Koppelman. Coro dello Châtelet, maestro del coro Stephen Betteridge. Orchestre de chambre de Paris, direzione musicale di Alexander Briger. Con Franco Pomponi, Alfred

Kim, June Andeson, Sumi Jo, Kyung Chun Kim, Peter Sidhom, Sophie Leleu, Alexandra Sherman, Rebecca de Pont Davies. Prod. Théâtre du Châtelet, PARIGI.

LUISA MILLER, melodramma tragico di Salvatore Cammarano. Musica di Giuseppe Verdi. Regia di Mario Martone. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Pasquale Mari. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di Gianandrea Noseda, maestro del coro Bruno Casoni. Con Elena Mosuc, Marcelo Álvarez, Leo Nucci, Daniela Barcellona, Kwangchul Youn, Vitalij Kowaljow, Valeria Tornatore, Jihan Shin. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

MANON, opera di Henri Meilhac e Philippe Gille. Musica di Jules Massenet. Regia e costumi di Laurent Pelly. Scene di Chantal Thomas. Luci di Joël Adam. Coreografie di Lionel Hoche. Orchestra e coro del Teatro alla Scala, direzione musicale di Fabio Luisi, maestro del coro Bruno Casoni. Con Ermonela Jaho, Matthew Polenzani, Russell Braun, Jean-Philippe Lafont, Christophe Mortagne, William Shimell, Simona Mihai, Louise Innes, Brenda Patterson, Dario Russo. Prod. Teatro alla Scala, MILANO - Royal Opera House, Covent Garden, LONDRA - Metropolitan Opera, NEW YORK - Théâtre du Capitole, TOULOUSE.

In apertura, *La Mulette de Portici* (foto: Elizabeth Carecchio); in questa pagina, Ermonela Jaho in *Manon* (foto: Brescia/Amisano).



Colline Torinesi, generazioni a confronto con lo sguardo rivolto al futuro

Giunto alla diciassettesima edizione il Festival delle Colline Torinesi innova rinnovandosi. Sostenuto dal territorio, forte di consolidate relazioni internazionali, propone quest'anno un programma che declina in diverse modalità il tema del rapporto intergenerazionale.



GIÙ, di Spiro Scimone. Regia di Francesco Sframeli. Scene di Lino Fiorito. Luci di Beatrice Ficalbi. Prod. Compagnia Scimone-Sframeli, MESSINA - Festival delle Colline Torinesi, TORINO - Théâtre Garonne Toulouse, TOLOSA. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Siamo minacciati da un mare di merda, continuano a dirci Scimone e Sframeli. Ma, se nel precedente *Pali*, sorta di folgorante *Aspettando Godot* del terzo millennio, si cercava la salvezza su pali da moderni stiliti, in *Giù* nella merda si preferisce restare. Con amarezza. Con indignazione. La scena è dominata da un grande cesso panciuto. Intorno le pareti scrostate di una bagno fatiscente, con una finestra a sinistra e un lavandino a destra, davanti al quale il Padre, come tutte le mattine, si fa la barba. Ma quella mattina dal grande cesso sbucca fuori il Figlio per manifestare al Padre il suo disagio contro un mondo egoista, indifferente e sen-

za futuro. Con la consueta, feroce laconicità Scimone va a toccare il nervo scoperto del conflitto generazionale, della mancanza di ricambio, dei giovani costretti ad annaspire per sempre nella melma. Ma la faccenda non è solo che il nostro non è un paese per giovani. Infatti, là sotto, ci sono in realtà tutti coloro che non vogliono più accettare le regole della vita "di sopra": il prete scomodo Don Carlo, il Sagrestano che dai preti ha subito soprusi sessuali e solo nel cesso trova il coraggio di ribellarsi, l'anarchico Ugo che preferisce cantare sotto un ponte pur di non vendere la propria dignità e molti altri. E il dramma è che da lì non vogliono più uscire. Anche il Padre, alla fine, si butterà nel water e tirerà l'acqua. È un apologo acido e senza speranza *Giù*, potente nella prima parte, che però nella seconda, sbilanciandosi drammaturgicamente sulla storia del Sagrestano vittima della pedofilia ecclesiastica, perde un po' la caustica visionarietà dell'insieme, la violenza del non detto, l'ambiguità

surreale a cui i testi di Scimone ci hanno felicemente abituato. E non bastano le buone prove attoriali dell'intero quartetto, né la sorvegliata regia di Sframeli e quell'idea scenografica strepitosa a scongiurare qualche scivolone nella retorica e nel moralismo. Si sente odore di predica che, pur sacrosanta per certi aspetti, tuttavia vanifica quegli aguzzi e salutari punti interrogativi che il duo messinese ci serviva su un piatto d'argento come un cannolo avvelenato. *Claudia Cannella*

19 33 TOURS ET QUELQUES SECONDES, testo e regia di Rabih Mroué e Lina Saneh. Scene di Samar Maakaron. Video di Sarmad Louis. Prod. Kunstenfestivaldesarts, BRUXELLES - Festival d'Avignon, AVIGNONE - Festival delle Colline Torinesi, TORINO - Scène nationale de Petit-Quevilly-Mont-Saint-Aignan, ROUEN e altri partner internazionali. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

In scena ci sono una scrivania ingombra, un computer e un televisore accesi, un cellulare, una segreteria telefonica. Sul fondo del palcoscenico è proiettata la schermata del portatile, fissa sulla pagina Facebook di Diyaa Yamout e costantemente animata dai messaggi lasciati dai suoi tremila e più "amici". Non ci sono attori in carne e ossa ma voci e immagini, eppure la presenza umana è palpabile e a tratti quasi invadente. Sentiamo i messaggi lasciati nella segreteria telefonica da un'amica di Diyaa, una sorta di flusso di coscienza che, in verità, non cerca un vero interlocutore. Ci sono gli sms inviati da un'altra amica, palestinese, che, da Londra, sta viaggiando per raggiungerlo a Beirut. Ci sono i commenti su Facebook e i servizi televisivi sulla scelta tragica del ragazzo. Sì, perché, chi è Diyaa, cosa ha fatto? Un giovane artista libanese che, il 1 ottobre 2011, due giorni prima di compiere 28 anni, si è suicidato di fronte a una telecamera, postando su Facebook la sua lettera d'addio, in cui giustifica la sua morte quale ultimo ed estremo atto di libertà in una società autoritaria e liberticida. Un gesto che scatena commenti i più diversi fra i giovani, divisi tra l'apologia e la condanna, mentre le tv di stato intervistano psichiatri di vaglia per spiegare l'anima di Diyaa. Rabih Mroué e Lina Saneh costruiscono uno spettacolo stratificato che,

con il distacco e la lucidità che contraddistinguono il lavoro di questi strepitosi artisti libanesi, acuti e intelligenti, ci parla di tante cose. La primavera araba che non riesce a toccare il martoriato Libano; le speranze di cambiamento dei giovani connazionali e, d'altro canto, la confusione e le contraddizioni che li imprigionano in un'inane situazione di stallo; i *social network* diventati megafono incontrollato, nel bene e nel male; la manipolazione dei fatti messa in atto dai mezzi di comunicazione tradizionali, come la televisione. Ma, soprattutto, il mistero dell'animo umano e l'assurda e tronfia pretesa di conoscerlo e spiegarlo. *Laura Bevione*

KOLIK, di Rainald Goetz. Regia e scene di Hubert Colas. Luci di Stéphane Salmon. Con Thierry Raynaud. Prod. Diphong Cie, MARSIGLIA - Comédie de REIMS - Centre Dramatique National, Théâtre Garonne, TOULOUSE - Centre Pompidou, METZ - Théâtre des Salins Scène Nationale à MARTIGUES, e 1 altro partner internazionale. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Un uomo seduto a un tavolo ingombro di piccoli bicchieri di vetro. Di fronte il pubblico, alle spalle il fondale nero sul quale è proiettata l'ombra dell'attore, via via più distinta, chiarissima e quasi trasparente. Per più di un'ora l'uomo, afflitto da patologica e disperata logorrea, sciorina considerazioni, più o meno articolate e coerenti, su svariate tematiche, la scienza, la musica, la democrazia, fino ad arrivare a discutere della morte. Il testo messo in scena dal regista marsigliese Hubert Colas fa parte della trilogia *Guerra*, che il discusso autore tedesco Rainald Goetz pubblicò nel 1986. Il drammaturgo, noto per le sue provocazioni, creò un testo che ha la natura e il contenuto di un monologo interiore, senza grammatica né sintassi, costruito su accostamenti affatto soggettivi e apparentemente privi di logica. Il protagonista – qui interpretato dal bravo e stoico Thierry Raynaud, cui è richiesto di ingurgitare nevroticamente un bicchiere d'acqua dopo l'altro – riflette, in realtà, sulla verità drammatica della propria situazione, cercandone una definizione e un significato convincenti. Forse un soldato, comunque un essere costretto a confrontarsi con un contesto di crisi dei valori e di messa in discussione delle conquiste morali raggiunte dall'umanità. Mozziconi di frasi, singole parole ognora reiterate, in una sorta di laico mantra mentale che, alla lunga, distrae e fino infastidisce lo spettatore. La sensazione, infatti, è che tale incessante parlare e discutere non abbia alcun vero scopo, poiché nessuno dei temi toccati viene realmente approfondito. Semplici pretesti per continuare a bere e a intrattenere se stessi, allontanando così il momento della resa dei conti con il proprio destino. E, in aggiunta, pretesti per costringere in platea un pubblico sempre più dubbioso sulla necessità di uno spettacolo in fondo assai compiaciuto e incapace di dirci qualcosa di nuovo e vero sulla nostra instabile condizione umana. *Laura Bevione*

L'UOMO DELLA SABBIA, capriccio alla maniera di Hoffmann, di Consuelo Battiston, Gianni Farina, Alessandro Miele. Regia di Gianni Farina. Costumi di Elisa Alberghi. Luci di Robert John Resteghini. Musica di Stefano De Ponti. Con Tamara Balducci, Consuelo Battiston, Tolja Djokovic, Francesco Ferri, Alessandro Miele, Mauro Milone. Prod. Menoventi, FAENZA - Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA - Festival delle Colline Torinesi, TORINO. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

IN TOURNÉE

Uno spettacolo-loop che rivisita e aggiorna con intelligenza e finezza interpretativa quel perturbante praticato da Hoffmann nei suoi racconti avvolti in atmosfere fantastiche e familiarmente inquietanti. I giovani Menoventi prendono ispirazione dal testo intitolato al leggendario e temuto uomo della sabbia per rivelare la precarietà della realtà che appare chiara ai nostri occhi ma, improvvisamente, si rivela quanto mai sfumata e sfuggente. Pesanti sipari azzurro-grigi alzati e abbassati, ovvero parzialmente aperti, ritagliano brevi scene, monologhi e duetti, orchestrati da due eleganti e beffardi burattinai – interpretati rispettivamente da Miele e Battiston. Oggetto delle manovre della coppia – bonariamente luciferina – il giovane studente Nataniele, confuso e stordito da una realtà in cui pare non riuscire più a raccapezzarsi e diviso fra l'amore per la fidanzata Clara e la passione per la misteriosa Olimpia. Dialoghi iperrealistici, situazioni che si ripetono con minime variazioni come vecchi vinili stridenti, uomini e donne che agiscono e parlano come fragili automi, un tempo sospeso ed esitante, identità che si sovrappongono e si confondono. Correttamente la compagnia definisce il proprio spettacolo un «capriccio», termine assai pregnante in più di una delle sue sfumature di significato: certo avvengono in palcoscenico fatti strani e inattesi, ma la messinscena nel suo complesso assume una veste fantasiosa e bizzarra, nuova e originale. L'inatteso e l'incomprensibile diviene con i Menoventi – spensieratamente dissacranti – il bizzarro e l'inedito. Quasi un gioco, stravagante e divertente, eppure, come avviene spesso per i passatempi dell'infanzia, un mezzo privilegiato per indagare e tentare di decifrare l'enigmatica quotidianità in cui siamo immersi. *Laura Bevione*

ROBERTA TORNA A CASA, di Roberta Bosetti e Renato Cuocolo. Con Roberta Bosetti. Prod. Cuocolo-Bosetti Iraa Theatre, VERCELLI - Festival delle Colline Torinesi, TORINO - Olinda, MILANO - Australia Council, MELBOURNE. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO - DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

È davvero possibile ritornare? E in che modo il teatro ce lo può consentire? Roberta Bosetti è tornata nella casa della sua infanzia, a Vercelli, dopo vent'anni trascorsi in Australia e in giro per il mondo, spinta dalla necessità di assistere l'anziana madre malata. Roberta è tornata e ogni sera invita una decina di spet-



tatori-ospiti nella sua casa, per condividere insieme il rito insieme catartico e perturbante del teatro. L'attrice dichiara di recitare se stessa e, accomodati nel salotto "buono", ci chiede di condividere con lei le nostre esperienze di "ritorno", ci racconta della madre e dell'Alzheimer che ne ha intrappolato per sempre la memoria, ci domanda del nostro rapporto con la memoria e il ricordare. Ci trasferiamo, poi, in quella che era la camera da letto di Margherita – o, meglio, Rita – la mamma di Roberta e l'attrice, davanti ai nostri occhi, si tramuta in lei. Un elegantissimo abito di velluto marrone, una parrucca bionda e la figlia diviene la madre. Ci spostiamo in un'altra camera e il primo passo è già un colpo al cuore: il profumo di una betulla che si innalza dal seminterrato per attraversare la casa e distendere qui i suoi rami, le pareti graffiate da mille parole tracciate con matite colorate. Sono i ricordi di Rita che, attraverso il corpo e la voce di Roberta, ritrovano una strada e si fanno di nuovo carne viva. È la straordinaria e primigenia forza del teatro, la sua capacità di soffiare respiro vitale anche nelle menti imprigionate dalla malattia. Una forza che Roberta impiega senza risparmio per poi sostare in lunghissime e intensissime pause: si toglie la parrucca, si sfilava l'abito, i lineamenti segnati. Allora scendiamo al piano seminterrato, beviamo latte e grappa, mangiamo il riso dolce che Renato ci ha preparato, chiacchieriamo, mentre Roberta cuce lentamente le foglie di betulla cadute. I simboli e i rimandi si sovrappongono e si mescolano, la vita e la sua fine, il passato che sfuma lontano e indistinto, l'impossibilità di ricordare davvero. Forse il teatro può permetterci di ritornare a essere per pochi minuti quello che eravamo ma, insinua candida e suadente Roberta – l'attrice e la donna – siamo certi di essere sempre uguali a noi stessi? E, soprattutto, siamo sicuri di volerlo realmente? *Laura Bevione*

In apertura, una scena di *Giù* (foto: Andrea Coclite) in questa pagina, Roberta Bosetti in *Roberta torna a casa* (foto: Andrea Macchia).

BATTISTON/DE ROSA

Macbeth, un borghese piccolo piccolo

MACBETH, di William Shakespeare. Traduzione di Nadia Fusini. Regia di Andrea De Rosa. Luci di Pasquale Mari. Costumi di Fabio Sonnino. Con Giuseppe Battiston, Frédérique Loliée, Paolo Mazzarelli, Marco Vergani, Riccardo Lombardo, Stefano Scandaletti, Valentina Diana, Gennaro di Colandrea. Prod. Fondazione del Teatro Stabile di TORINO - Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni, VENEZIA.

IN TOURNÉE

È la tragedia del male assoluto, *Macbeth*. Dramma morale e storia politica, ma soprattutto dramma mentale intorno alla psiche contorta ma lucida del protagonista. Dramma dove, più che gli eventi, conta l'immaginazione che li precede e la memoria che li segue. E questo è il perno della versione estrema che ha voluto darci Andrea De Rosa con un protagonista, Giuseppe Battiston, che ha il giusto *physique du rôle*. Abolita ogni cornice storica e pseudo-storica, il regista napoletano, adattando e comprimendo l'azione (via alcuni personaggi), inserendo versi di altri lavori del Bardo (sulle labbra di un inerte Malcolm ecco a sorpresa le battute «Essere o non essere»), fa sì che il protagonista non rifugga dall'essere un borghese nostro contemporaneo, preso da sete di potere.

Folgorante e inedito l'inizio. Al di là di una grande parete di vetro che taglia la ribalta, si va esauendo una festa danzante e il ben pasciuto e corpulento signore di Cawdor, barcollante, entra in scena con la sua signora, poco Lady nell'aspetto. Ad attenderli un comodo divano che già ospita tre bambolotti, uno degli elementi fondamentali dello spettacolo. Dalle loro bocche cucite escono le fosche profezie delle streghe (parole smozzicate arrivano dalle quinte portate da voci di bimbi registrate), uno di essi rappresenterà anche il figlioletto di Macduff trucidato in tutta fretta (ma qui tutto succede velocemente e se non si conosce il dramma molti particolari sfuggono). Soprattutto simboleggiano i figli mai nati e tanto desiderati dai due terribili coniugi che li useranno in tutti i modi. Se li palleggiano mentre tramano i loro loschi propositi. Li vezzeggiano, li stringono al seno, li adageranno in tre bianchi lettucci. E alla fine, moltiplicati e sanguinolenti, fungeranno da rami della foresta di Birnam che inesorabile avanza.

Ma Macbeth, questo Macbeth, svilito a borghesuccio assetato di potere (a un certo punto ci viene presentato con in testa una misera corona di latta), non avrà più occhi per vedere e intelletto per capire le sue nefandezze. Mentre Malcolm, quasi controvoglia, riceve le insegne regali, egli sarà ancora in scena seduto, come all'inizio, accanto alla sua sanguinaria Lady, ma ridotto a puro manichino innocuo e sanguinolento. Bene ci è sembrato Giuseppe Battiston seguire l'idea registica. Nessun orientamento matatoriale, ma a consegnarci un Macbeth che vive in una grigia penombra, smarrito nelle sue proiezioni mentali. Meno adeguata al ruolo della Lady Frédérique Loliée, penalizzata anche da una faticosa dizione. Piuttosto acerba la recitazione degli altri attori. È radicale, urticante la lettura che Andrea De Rosa ha inteso dare del fosco capolavoro, e non la criticiamo. Che convinca pienamente abbiamo qualche dubbio, anche se non può far danno, visto che questo *Macbeth* sarà uno degli spettacoli più gettonati della prossima stagione. **Domenico Rigotti**



Macbeth (foto: Bepi Caroli).

Emma amica di Nonna Speranza

MADAMA BOVARY, di e con Lorena Senestro, da *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. Regia di Massimo Betti Merlin e Marco Bianchini. Costumi di Stefania Berrino. Musiche di Eric Maestri. Prod. Teatro della Caduta, TORINO.

IN TOURNÉE

Non *madame* ma "madama", il termine con il quale il dialetto piemontese appella, con soffusa ironia, le signore della medio-alta borghesia. Lorena Senestro, attrice e autrice, ridipinga con il proprio personalissimo stile il ritratto del personaggio creato da Flaubert. Un monologo – finalista del Premio Scenario – che trasporta l'inquietta Emma nella sonnacchiosa provincia torinese, scalfita soltanto dalle turbolenze risorgimentali e ognora intenta a non offendere le convenzioni sociali. Un microcosmo prediletto da Guido Gozzano, cui infatti Lorena Senestro "ruba" non pochi versi e suggestioni, tanto da tramutare la sua Emma in un'amica di Nonna Speranza appena risvegliatasi dai sogni dell'adolescenza. Le parole di Flaubert si mescolano, dunque, a quelle del poeta delle «buone cose di pessimo gusto» – ma anche a brani tratti da Cesare Pavese – alternando l'italiano al piemontese e moltiplicando i punti di vista. L'attrice entra ed esce costantemente dal personaggio, facendo scivolare frustrazioni e recriminazioni di Emma nei commenti acidi di altre "madame", queste tutt'altro che insoddisfatte ovvero insicure. Indossando un abito bianco quasi nuziale, sul palcoscenico spoglio, l'interprete incarna sentimenti e pensieri, illusioni e pregiudizi che ancora oggi percorrono le nostre esistenze. Passione e insensibilità, ingenuità e spregiudicatezza, passività e irrequietezza: dicotomie che contrappongono Emma alle altre placide madame, la città alla provincia, e che non possono che generare lutti. Ma senza tragedie: Lorena Senestro, autrice e attrice intelligente e acuta, evita il melodramma e la retorica e opta per quell'ironia, certo velata da consapevolezza e nostalgica malinconia, che l'amato Gozzano scelse quale arma per affrontare l'insanabile inospitalità del nostro mondo. *Laura Bevione*

L'altra faccia dell'autismo

SPOONFACE STEINBERG. FACCIA DA CUCCHIAIO, di Lee Hall. Traduzione di Edy Quaggio. Adattamento, scene, costumi e regia di Marco Carniti. Luci di Paolo Ferrari. Musiche di David Barittoni. Con Melania Giglio. Prod. Fahrenheit 451 Teatro, CUORGNÉ (To).

IN TOURNÉE

Poco più di sessanta minuti di un'intensità graffiante e lacerante. Un monologo che parla di diversità come ricchezza. Spoonface è una bambina innamorata della bellezza della vita, alla continua ricerca di quella scintilla, che spinge gli uomini gli uni verso gli altri. Spoonface, oltre a essere nata con una grave malformazione al viso, tale da soprannominarla "faccia da cucchiaino", è autistica, con una capacità singolare e prodigiosa di giocare con i numeri. Per questa sua straordinaria dote diventa una cavia da studiare. La disabilità di Spoonface manda in frantumi la sua famiglia, la mamma troverà sollievo nell'alcool e il papà scapperà con una «bambina con le tette». Con indulgenza e naturalezza accetta l'ineluttabilità del suo doloroso destino, un cancro che la consuma e la strappa alla vita. Malgrado le premesse e il triste epilogo lo spettacolo, nato dalla penna di Lee Hall, autore inglese candidato all'Oscar per la sceneggiatura di *Billy Elliot*, si presenta come un vitale e ottimistico inno alla vita. Spoonface non si separa mai dal suo *walkman*. Innamorata della lirica, ascolta continuamente romanze tristi, le sue preferite. «perché le più belle sono quelle in cui la protagonista muore», come un funesto presagio di quella che sarà la sua sorte. Le scene e la regia, il disegno luci e le suggestioni musicali, dai Lieder di Strauss a Bach, avvolgono lo spettacolo in una dimensione surreale. Melania Giglio, in una salopette gialla che la impaccia nei movimenti, con una cuffia che le cinge la testa, restituisce, con sensibilità e leggerezza, tutto il candore, l'ottimismo, lo stupore e la voglia di vivere della coraggiosa Spoonface. *Giusi Zippo*

Dighero recita Orton, tutti pazzi per il sesso

CIÒ CHE VIDE IL MAGGIORDOMO, di Joe Orton. Traduzione di Raoul Soderini. Regia di Giorgio Gallione. Scene e costumi di Guido Fiorato. Luci di Sandro Sussi. Con Ugo Dighero, Pier Luigi Pasino, Mauro Pirovano, Maria Grazia Pompei, Mariangeles Torres, Antonio Zavatteri. Prod. Teatro Stabile di GENOVA - Teatro dell'Archivolto, GENOVA.

IN TOURNÉE

Ultimo lavoro drammaturgico di Joe Orton, *Ciò che vede il maggiordomo* è una commedia degli equivoci in cui vale tutto e il sesso è l'argomento principe di cui tutti sono vittime e mai sazi. Tutti prima o poi si tolgono i vestiti, persino il classico Bobby inglese, il poliziotto con tanto di divisa e cappello in stile *british*, di Mauro Pirovano. La passerella in mutande diventa un rito di passaggio che, una volta di più, svela la superficialità dei personaggi e dei loro rapporti, la loro consumabilità e la scarsa attenzione degli uni verso gli altri che trascina la trama in un intrico surreale di ingiustizie, fino all'agnizione finale con *happy end*. I temi affrontati da Orton sono tanti e scottanti, ma uno su tutti li sintetizza: l'abuso di potere e la corruzione. La regia di Giorgio Gallione lavora soprattutto sul ritmo e lascia perdere ogni ulteriore indagine, presentando personaggi bidimensionali e farseschi, progressivamente sempre meno credibili e sempre più patetici. La volontà iconoclasta e blasfema, nonostante l'atmosfera carnevalesca, attraversa le battute per prendersela più o meno con ogni forma di potere costituito in terra come in cielo. Ma la maschera sfuma ogni concetto e tende a banalizzare anche la migliore intenzione di denuncia di Orton. Il pubblico non perde una battuta, ride trascinato, forse un po' ignaro e rapito da una *verve* comica volutamente ostentata che punta alla comicità da sketch, con ammiccamento e pause a effetto degli interpreti, sviando l'attenzione dalla possibile riflessione, celata dietro la battuta facile. Gli interpreti, una squadra affiatata, reg-

gono il ritmo incalzante e farsesco, mentre lo spettacolo scorre tra schiere di tulipani, che s'afflosciano e si raddrizzano – anche loro smossi da inclinazioni sessuali verso i personaggi – e altri vivaci interventi scenografici di Guido Fiorato (per esempio le radiografie come carta da parati) in uno spazio dinamico, ampio e al contempo surreale. *Laura Santini*

Il professore sconfitto

LA GUERRA DI KLAMM, di Kai Hensel. Traduzione di Umberto Gandini. Regia e scene di Filippo Dini. Luci di Sandro Sussi. Con Antonio Zavatteri. Prod. Compagnia Gank, GENOVA.

IN TOURNÉE

Non dirà molto agli spettatori italiani. Eppure *La guerra di Klamm* è, con le sue trenta produzioni, uno dei quattro testi più rappresentati in Germania. A ragione, aggiungeremo. Perché questo monologo, scritto da Kai Hensel, è un perfetto esempio di teatro civile che, nel denunciare un sistema scolastico che non funziona, affronta problemi spinosi legati al rapporto generazionale tra adulti e adolescenti. Con enfasi e indignazione, certo, ma senza arrogarsi il diritto di dare una soluzione o, peggio, cadere nella tentazione della lezione *ex cathedra*. Klamm, il professore del titolo, è un uomo complessato che, dinanzi al suicidio per bocciatura di un ragazzo, non ha soluzioni in tasca. La sua perorazione slitta continuamente dalla ricerca di consenso all'autocelebrazione fino all'accusa esplicita nei confronti dei colleghi e degli studenti ostili. Solo in scena, Zavatteri è bravo a valorizzare la natura problematica di Klamm, seguendo il pensiero con scrupolo filologico, illuminando il rimosso, le zone buie della coscienza con sufficiente autorevolezza, dosando i registri e gli inevitabili risvolti comici, senza rifugiarsi nell'invettiva o, peggio, nella caratterizzazione di genere. Più controversa la regia di Dini. Limitandosi, brechtianamente, a un piazzato minimo – buio per scandire i salti temporali, luce diffusa per l'azione – disinnescava il potenziale retorico e didascalico della pièce, ma al tempo



La guerra di Klamm
(foto: Patrizia Lanna).

stesso ne svilisce gli accenti introspettivi. Viceversa, un lavoro più meditato sui chiaroscuri e soprattutto sul suono – eco di passi, bisbigli – avrebbe meglio accompagnato la prova di Zavatteri, rendendo più esplicita e coinvolgente la tragedia insondabile di quest'uomo, sconfitto dalla vita. *Roberto Rizzente*

Padri contro figli un rave metropolitano

PATER FAMILIAS, di Fiammetta Carena. Regia Maurizio Sguotti. Scene e costumi di Francesca Marsella. Movimenti di Davide Frangioni. Luci e musiche di Enzo Monteverde. Con Tommaso Bianco, Alberto Costa, Vittorio Gerosa, Alex Nesti, Nicolò Puppo, Maurizio Sguotti. Prod. Kronoteatro, SAVONA.

IN TOURNÉE

Cassa dritta. Il basso in levare. Le sonorità *techno hardcore* a spingere ipnotiche, ripetitive. E poi improvvisamente si spezzano, confondono, riprendono da dove si erano interrotte. Se si comincia dalla colonna sonora, è perché *Pater familias* trova molto della propria forza scenica (e dei sottotesti) nelle casse. Esasperando un'atmosfera *rave* metropolitana che guida movimenti e gesti, a partire da quei tavolacci in legno che sono unica concessione all'allestimento. Le mani a sbatterci su come fossero strumenti, i corpi ad arrampicarsi, correre,

saltare. Risultato: un senso di accerchiamento sonoro-visivo che molto aggiunge a un confronto generazionale padre e figlio, con il pargolo a passar le notti in compagnia di quattro ebebi fascistelli come lui, tutti di nero vestiti, a sputar sentenze post-adolescenziali e insulti razzisti. Mentre il confronto edipico s'intreccia col sogno, il padre diviene un minotauro nel labirinto di specchi, il figlio un Teseo *de' noantri* pronto col coltello. Ma è proprio la drammaturgia a mancare nel lavoro dei Kronoteatro, compagnia ligure in espansione (date importanti in questa stagione). La parola perde ampiamente il confronto col corpo, tradendo una certa superficialità di riferimenti e tematiche, oltre a una ridondanza esasperante, solo in parte giustificabile con la pochezza dialettica dei ragazzotti. Questo il limite di uno spettacolo al contrario potentemente gestuale, che usa la violenza e l'allegoria come codici in antitesi con cui declinarsi. Salvo poi trattenersi un passo prima del vero. Ecco allora lo stupro di gruppo consumato su un manichino, la facile provocazione in mutande e vestiti da donna, la rissa a trasformarsi quasi in un accenno coreografico. Si fa intuire più che mostrare, nei fatti piuttosto distanti da qualsiasi marciapiede. Ma va bene uguale. Specie se si comprende d'essere all'interno di un percorso, non a un punto d'arrivo. Perché il gruppo dimostra solidità e coesione, in una visione d'insieme già matura, che nei momenti migliori arriva allo stomaco. È solo questione di tempo. *Diego Vincenti*

Viaggio dentro l'anima russa fra piccoli capolavori di Gogol' e Dostoevskij



Lia Careddu in *Il cappotto*
(foto: Daniela Zedda).

Dentro *l'anima russa* al Franco Parenti: rassegna seguitissima anche per l'intelligente abbinamento di spettacoli e dibattiti. Due gli autori privilegiati: Gogol' e Dostoevskij. Di Gogol', *Il diario di un pazzo* e *Il cappotto*. Del *Diario*, Roberto De Francesco (insieme ad Andrea Renzi autore della riduzione) ha dato una lettura straordinaria, "derussizzata". Il piccolo impiegato incolore, addetto a temperare le matite del capufficio, diventa così uno degli anonimi innumerevoli burocrati di uno degli anonimi, innumerevoli uffici pubblici del sud Italia: diventa Papaleo e non più Popriscin, un travet meridionale, apparentemente normale, un po' depresso, con qualche strana anomalia. Piccoli squarci di umana follia: che aumentano, si dilatano, inondano l'intera esistenza, trascinandolo Papaleo nel gorgo della schizofrenia. Si crede il re di Spagna, tutta la realtà intorno gli si trasforma, gli si deforma fino al grido finale di aiuto alla madre, unico essere reale in una ridda angosciosa di fantasmi. Bella l'idea scenografica: un armadio, da cui entra ed esce il protagonista, vi appende il misero cappotto e lo sformato cappello, un armadio che è anche il segno di un'esistenza compressa tra pareti troppo strette.

Secondo appuntamento: *Il cappotto* sempre di Gogol'. Unica protagonista un'attrice portentosa, Lia Careddu, diretta da Guido de Monticelli per il Teatro Stabile di Sardegna. La Careddu è tutto: il miserabile copista Akakij Akakevic che deve sostituire il consueto cappotto con uno nuovo, il sarto ubriacone, sua moglie, il poliziotto che si rifiuta di indagare sul furto del cappotto indossato un solo giorno, il "personaggio considerevole" che insulta e caccia il poveretto venuto a implorare un aiuto. Una voce, cento voci, un volto, cento volti. A ogni passaggio nuove inflessioni, nuove espressioni, nuove cadenze. Magnifica. Assistiamo, in un magico crescendo, all'angoscia del nuovo acquisto, supe-

riore alle possibilità di Akakevic, alla lenta preparazione, alla finale prova, al trionfo del primo giorno, alle ovazioni dei colleghi, alla sconvolgente violenza del furto, alla costernata ricerca di giustizia, alla morte per disperazione, al ritorno da fantasma in cerca dei ladri. Una grande prova di bravura e di intelligenza. Un'attrice da valorizzare.

Il giocatore tratto dall'omonimo racconto di Dostoevskij. Paolo Mazzarelli il protagonista: è lui che racconta la vicenda, collega gli episodi, parla dei frequentatori della roulette. C'è di tutto, in un affannoso inseguirsi di avventure: l'insensata passione per il gioco, intrighi, perdite assurde, vincite inattese, l'amore per Polina, l'arrivo della vecchia nonnetta che tutti (ansiosi di spartirsi l'eredità) credevano in fin di vita e invece è vispissima, pronta a sedersi al tavolo da gioco e perdere metà della sua immensa fortuna. Il racconto di Dostoevskij ha un ritmo narrativo frenetico, colpi di scena incessanti, personaggi imprevedibili. Mazzarelli è un narratore coinvolgente, pieno di fantasia, impetuoso, tiene lo spettatore col fiato sospeso, accelera ritmi e toni, trascina verso l'inatteso esito. *Fausto Malcovati*

IL DIARIO DI UN PAZZO, di Nicolaj Gogol'. Regia di Andrea Renzi. Con Roberto De Francesco. Prod. Teatri Uniti, NAPOLI.

IL CAPPOTTO, di Nicolaj Gogol'. Da *Gogol' Suite* a cura di Guido De Monticelli. Traduzione di Tommaso Landolfi. Musiche di Alfred Schnittke. Con Lia Careddu. Prod. Teatro Stabile della Sardegna, CAGLIARI.

IL GIOCATORE, di Fëdor Dostoevskij. Regia di Annalisa Bianco. Con Paolo Mazzarelli. Prod. Egumteatro, SIENA.

Memorie dolenti di un eroe di fango

MEMORIE DEL SOTTOSUOLO. A proposito della neve fradicia, da Fëdor Dostoevskij. Regia di Marco Sgrosso. Costumi di Marta Benini. Luci di Max Mugnai. Suono di Raffale Bassetti. Con Carluccio Rossi e Marco Sgrosso. Prod. Crt Centro di Ricerca per il Teatro, MILANO - Le Belle Bandiere, RUSSI - Comune di RUSSI.

IN TOURNÉE

L'inizio è folgorante. Un interno sbilenco. Un letto sfatto. Tra le lenzuola spiegate e sporche si leva un borbottio assonnato, inquieto. È l'uomo del sottosuolo che mugugna «Sono un uomo malato... un uomo cattivo... odioso». Marco Sgrosso riprende il lungo racconto-monologo di Dostoevskij (ne aveva già fatto una *mise en espace* con una sedia, un leggio, un pianoforte e le improvvisazioni di Andrea Agostini), lo semplifica: della seconda parte conserva solo l'episodio di Lisa, la prostituta che va a trovarlo a casa sua dopo il primo incontro nel bordello. Lo spazio (ideato da Carluccio Rossi in collaborazione con l'attore) è perfetto: una gabbia squallida dove l'uomo del sottosuolo è insieme prigioniero e carceriere di se stesso, un angolo lurido dove si crogiola nella sua masochistica infelicità, nel suo livido malcontento, nella sua torbida insofferenza. Accanto a lui solo il servo Apollion: presenza muta, sgarbata, arruffata, inquietante. Il resto è ossessione, visione, fantasma di un'esistenza non vissuta. Lisa diventa un doppio da aggredire, insultare, umiliare. Perfetta metafora di una aggressione al proprio io, sconvolgente dialogo col proprio doppio avido di degrado. «Eroe e pezzo di fango» lo definisce Marco Sgrosso: arreso all'assenza di ogni speranza, assetato di autodenigrazione, repellente nella sua ricerca di abiezione. Una magnifica prova d'attore, una conferma (dopo *Gli occhi dei matti* di qualche anno fa, tratto da *L'idiota*) della suggestiva attualità del discorso dostoevskiano sulla nostra tribolattissima psiche, oggi più che mai soggetta a contorsioni, a interrogativi mai risolti. Da un secolo e mezzo a questa parte il sottosuolo non ha smesso di funzionare, con i suoi tormentosi, disordinati contorcimenti. *Fausto Malcovati*

Ciliegie e drag queen nel nome di Cechov

IL GIARDINO DELLE CILIEGIE, da Anton Cechov. Regia di Francesco Micheli. Scene di Clara Storti e Selena Zanrosso. Costumi di Giada Masi. Luci di Giulia Pastore. Con Alessio Calciolari, Gianluca Di Lauro, Sax Nicosia, Stefano Orlandi, Lorenzo Piccolo, Ulisse Romanò. Prod. Nina's Drag Queens, MILANO - Atir, MILANO.

Basta con i piagnistei. Oggi finalmente Cechov fa ridere. Un Cechov, certo, come non lo avete mai visto, quasi una scoperta. Dunque evviva queste superlative *drag queens*, guidate da Francesco Micheli, che hanno trasformato "i ciliegi" nelle "ciliegie": solo personaggi femminili, Ljuba, Varja, Anja, Duniasa (più il vecchio Firs trasformato per l'occasione in prosperosa maggiordoma). Micheli ha preparato la riduzione del testo nell'ambito del suo corso di regia all'Accademia di Brera (i cui allievi hanno collaborato a scenografie e costumi: magnifici!), costruendo un montaggio intelligente di battute. Così lo spettacolo è costituito da frammenti di testo collegati in modo da dare un'idea dell'azione, ma rovesciando il peso e le prospettive dei personaggi: si comincia con lo stralunato monologo di Sarlotta, «Chi sono? Da dove vengo? Che farò?», dove tutto è indefinito, provvisorio, ambiguo. Sarlotta è in realtà il personaggio più anomalo: saltimbanca da strapazzo, fa giochi di prestigio da quattro soldi, nessuna la considera. Un'estranea, una diversa, buona chiave dello spettacolo. Ma la trovata più riuscita sono gli stacchi musicali: tutti in *playback*, secondo le ferree regole degli spettacoli *drag queen* (tranne un'eccezione, Sax Nicosia, magnifica Sarlotta, magnifica voce), tutti volutamente ironici, scelti per sbeffeggiare certo sentimentalismo cecoviano troppo sottolineato dalla nostra tradizione registica. Così Varja intona *Alle porte del cielo*, zuccherosa melodia di Gigliola Cinquetti, così, quando Ljuba sogna di vedere la madre nel giardino, parte *Per una bambola* di Patty Pravo (ed entra una bambolona in carrozzina, sempre lo strepitoso Sax Nicosia), Duniasa si diletta con *Se fossi più simpatica* di Giuni Russo. Ogni numero musicale ha la sua coreografia: anche questo fa parte della tradizione *drag queen*, ma qui non

sono solo balletti più o meno iperdanzati, c'è un riferimento preciso ai personaggi presi in giro e alla demenziale combinazione Cechov-musica leggera anni Settanta/Ottanta. Il finale unisce il divertimento alla malinconia: *Ritornellari* di Bruno Lauzi e *Immensità* di Mina servono da congedo e da lirico omaggio all'abbandono del giardino. Magnifiche, gustosissime ciliegie. Replicare, please. Fausto Malcovati

Milano e il design una storia d'amore

MANI GRANDI, SENZA FINE, progetto di Laura Curino e Manolo De Giorgi. Regia e interpretazione di Laura Curino. Scene di Manolo De Giorgi. Luci, video e musiche di Lucio Diana. Prod. Piccolo Teatro – Fondazione Giannino Bassetti, MILANO.

Di rado gli spettacoli nati su commissione superano l'*hic et nunc* dell'occasione per cui sono stati creati. Felice eccezione alla regola è *Mani grandi, senza fine* che, realizzato per il milanese Salone del Mobile nel 2011 e ripreso quest'anno, meriterebbe di entrare nel repertorio di Laura Curino e di avere ben più ampia visibilità. Protagonisti di una storia, appassionata ma anche ironica, sono otto grandi progettisti (i tre fratelli Castiglioni, Marco Zanuso, Roberto Menghi, Vittoriano Viganò, Vico Magistretti ed Ettore Sottsass) che, negli anni '50 e '60, trasformarono Milano in una delle capitali del design. Una Milano elegante, operosa e culla della creatività che, uscita martoriata dalla Seconda guerra mondiale, rinasceva a nuova vita grazie anche a quei loro mitici oggetti, che hanno fatto storia, abitano le nostre case e sono ormai esposti nei musei di tutto il mondo. E sono proprio gli oggetti, progettati da loro o che li hanno accompagnati nel corso della vita, a raccontarne le vicende biografiche e professionali (uno specchio, la poltrona Lady, il cinema Arlecchino, una lampada, un appartamento...). Oggetti di uso quotidiano, finalmente utili, belli e a buon prezzo, che poteva permettersi anche chi non era ricco grazie alla riproducibilità industriale. Oggetti però pensati e realizzati con una sapienza che conteneva gesti quotidiani di relazioni tra persone, di cura, rispetto, ascolto e accudimento del progetto. Bellezza *vintage* di

BRUNI/FRONGIA

Rothko, quando l'arte mangia l'anima

ROSSO, di John Logan. Traduzione di Matteo Colombo. Regia, scene e costumi di Francesco Frongia. Luci di Nando Frigerio. Con Ferdinando Bruni e Alejandro Bruni Ocaña. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

IN TOURNÉE

Poteva trasformarsi in una tirata didascalica o una criptica performance, stando alle mode italice, l'avventura di raccontare un brano di vita di un artista del '900 come Mark Rothko, maestro tormentato quanto basta dell'espressionismo astratto. E invece no. *Rosso*, testo pluripremiato di John Logan, cinquantenne super sceneggiatore hollywoodiano (*Il gladiatore*, *The Aviator*, *Sweeney Todd*, *Hugo Cabret*), è davvero un gran testo, per tema, ritmo, intensità e brillantezza dei dialoghi. Ed è costruito con quel grande mestiere che riesce a tenere in equilibrio qualità di scrittura e *appeal* accattivante, particolarità della vicenda narrata e capacità di renderla un prodotto godibile a più livelli. Il cinema insegna. A volte anche semplicemente a non essere snob.

È infatti una sorta di *biopic* teatrale, in cui il lavoro di documentazione sulla vita sofferta di questo ebreo lituano, trapiantato bambino negli States ma intriso di cultura europea e morto suicida nel 1970, emerge con sapiente dosaggio tra le pieghe di un episodio emblematico del suo percorso professionale: la realizzazione di una serie di grandi tele per il ristorante Four Season di New York. Siamo alla fine degli anni '50 ed è la commissione più ricca della storia dell'arte moderna: 35mila dollari che corrispondono a 2,5 milioni di dollari di oggi. Rothko - un Ferdinando Bruni mattatoriale, capace di irritare quanto di commuovere - lavora come un pazzo per un anno e mezzo, dipinge una trentina di opere e poi rompe il contratto, giudicando inadatto il luogo. Accanto a lui, in quei due anni, c'è, nel testo di Logan, un giovane assistente (Alejandro Bruni Ocaña, talento poco più che ventenne da tenere d'occhio) che, mettendo in discussione le scelte dell'egocentrico maestro, lo spingerà alla scelta radicale di disattendere gli impegni presi. Pittura ed estetica, etica e spiritualità, istinto e percezione, apollineo e dionisiaco, arte necessaria e regole del mercato si intrecciano in un dialogo serrato, assecondato con intelligenza e senza inutili orpelli dalla regia di Francesco Frongia. E poi c'è il tema generazionale dell'esigenza di trasmettere l'esperienza umana e artistica, tanto caro agli Elfi milanesi (*The history boys*, per citare un loro recente titolo). Non è una novità raccontarlo attraverso il rapporto conflittuale tra allievo e maestro, ma l'abilità di scrittura, l'efficace asciuttezza della messinscena e due prove attoriali di alto livello nobilitano il *cliché*, donandogli struggente bellezza e inedita necessità.

Claudia Cannella



REGIA DI RIFICI

Giulio Cesare, vittima predestinata dei meccanismi oscuri del potere

GIULIO CESARE, di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Adattamento drammaturgico di Renato Gabrielli. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Marco Rossi e Carmelo Rifici. Costumi di Margherita Baldoni. Luci di A.J. Weissbard. Musiche di Daniele D'Angelo. Con Ivan Alovio, Marco Balbi, Giulio Baraldi, Elio D'Alessandro, Leonardo De Colle, Massimo De Francovich, Angelo de Maco, Pasquale Di Filippo, Gabriele Falsetta, Marco Foschi, Tindaro Granata, Sergio Leone, Danilo Nigrelli, Rosario Petix, Francesca Porrini, Federica Rosellini, Giorgia Senesi, Massimiliano Speziani, Angelo Tronca. Prod. Piccolo Teatro di MILANO.

Tutti i capolavori di Shakespeare sono difficili da affrontare. Ma *Giulio Cesare* presenta ostacoli più insidiosi. Come disse Agostino Lombardo è *Giulio Cesare* dramma senza certezze. Discontinua nella forma, salda nella concezione, è la tragedia dell'uomo solo nel momento di una trasformazione violenta della società, sebbene poi più appariscente risulti la tematica prettamente politica, dell'ondeggiare fra tirannia e bisogno di libertà.

E su questo aspetto poggia soprattutto il monumentale spettacolo (ventitre attori reclutati da diverse scuole) di Carmelo Rifici, al suo primo Shakespeare. Lo spettacolo non sembra mancare di vigore, a tratti scorre fluido (soprattutto nella prima parte dove non mancano alcune sequenze di forte impatto emozionale), però vive di scompensi non solo recitativi. A tratti l'azione a disperdersi tra continui movimenti di scena che a volte aiutano, a volte limitano. Non una scena fissa e astratta come spesso usa oggi per attualizzare i classici, un imponente sistema di grigie stanze che si compongono e si scompongono. Uno spazio a scatola dove il giovane regista, aiutato nel lavoro drammaturgico da Renato Gabrielli (che giustamente prosciuga là dove certa retorica sembra entrare in campo), introduce e detta ai congiurati movimenti e comportamenti. Una squadra in azione in impeccabili severi abiti neri da potenti signori della guerra trasformati poi in squallide divise da rivoluzionari. E tutto in un'atmosfera volutamente cupa, ricca di marcati simbolismi: improvvise lingue di fuoco (già dall'*incipit*) o profusione di macchie di sangue che tingono le vesti dei morti ammazzati, a cominciare da Cesare, poi illenzuolato come una mummia.

Ciò detto, non si può tuttavia negare a Rifici di essere riuscito a concertare con mano sicura la falange di attori a sua disposizione, anche se alcuni, e nelle parti minori, in fiacca, sbiadita recitazione. Non certo Massimo De Francovich: il Cesare, giocato tra viltà e orgoglio, rivela un'ombra, e giusta, di straniamento. Marco Foschi, un Bruto dolorosamente diviso fra l'affetto verso Cesare e l'amore più forte della libertà, cede a qualcosa di nevrotico che non crediamo appartenga proprio al personaggio. Di buon livello il Cassio di Sergio Leone. E degno d'attenzione anche Danilo Nigrelli che, nella celebre e attesa orazione davanti al cadavere del tiranno, marca l'impervio ruolo di Marc'Antonio di un segno ambiguo. A viaggiare in un territorio personalissimo, e geniale, l'indovino di Massimiliano Speziani,

il personaggio sul quale Rifici più sembra aver investito della sua fantasia "ribelle", ma con cautela, il suo motto tale da essere: «rompere sì con la tradizione ma senza lasciare in giro troppi cocci» o, se preferite altro, quello mozartiano «vorrei e non vorrei», più consoni al regio-imperial Teatro Strehler. **Domenico Rigotti**

Massimo De Francovich e Giorgia Senesi in *Giulio Cesare* (foto: Attilio Marasco).



un mondo non ancora *global*. Laura Curino, che già di design si era occupata a partire dai suoi *Olivetti*, ritrova la magica temperatura di quegli spettacoli mentre, come un folletto, si muove tra i video proiettati sugli schermi montati sulla struttura di tubi innocenti che fa da scenografia. Nulla di complicato o di costoso, solo la forza di un'idea e l'intelligenza poetica di saperla raccontare. Con garbo e passione. *Claudia Cannella*

Una vita da precario

MI CHIAMO ROBERTA, HO 40 ANNI, GUADAGNO 250 EURO AL MESE, dal libro di Aldo Nove. Drammaturgia di Federica Fracassi, Renzo Martinelli, Aldo Nove. Regia e scene di Renzo Martinelli. Musiche di Giulio Baldoni. Con Federica Fracassi. Prod. Teatro i, MILANO.

IN TOURNÉE

L'indagine giornalistica che nel '04 ha condotto lo scrittore Aldo Nove a occuparsi di *call center* ma non solo, ha portato alla stesura di questo *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni e guadagno 250 euro al mese*, titolo wertmulleriano, dove si mostra come la precarietà dell'impiego faccia sì che siano precari anche tutti gli altri rapporti interpersonali, inarrendoli. Cinque sedie con altrettanti cappotti e paia di scarpe diverse per entrare nei vari personaggi, ruoli e storie diversi, lavorativamente e geograficamente, ma legati a doppio filo a quell'insaziabile ricerca di solidità, stabilità, dignità. Se non lavori, oggi, in Occidente, non sei, non puoi alzare la mano, non puoi dire la tua, non sei ascoltato, non hai niente da mettere sul piatto, non hai potere contrattuale, non hai rispetto sociale, ti senti inadeguato, non sei lucido né sereno. Federica Fracassi interpreta cinque estratti dal volume e, a volte ancora con i fogli in mano, riesce, complice anche la fisarmonica, a farci stringere sul tema, provando compassione più che rabbia, privi della reale possibilità di cambiare le cose, il solo ascolto e l'indignazione utili, ma che rimangono aria fritta. Ci sono sogni infranti e vite grigie, spente, occhi vuoti senza felicità. E poi ci parlano di antipolitica e di massimi sistemi, ti spiegano la tua povertà con le congiunture cinesi o indiane. Purtroppo tra un racconto e l'altro ci sono lunghi, inutili e insopportabili momenti di autocoscienza dove si vuol far partecipare e intera-

gire il pubblico, luci accese in sala, il "dibattito" anni '70. E poi l'ex premier dice che se non avete lavoro potete sposare un giovane ricco come suo figlio, o quello attuale che afferma «Che noia il posto fisso». E poi li chiamano "esodati", che licenziati fa un po' paura e non è un termine *trendy*. *Tommaso Chimenti*

I sogni di Copi antidoto al quotidiano

LA GIORNATA DI UNA SOGNATRICE, di Copi, traduzione di Oreste Del Buono. Regia di Giovanni Battista Storti. Scene di Christian Laface. Luci di Piera Rossi. Musiche di Simone Zorzi. Con Pau Galli, Matteo Melzi, Lorena Nocera, Marco Pepe, Fabrizio Rocchi. Prod. Teatro Alkaest, MILANO - I Teatri del Sacro, LUCCA.

Divampa il teatro argentino. E anche Copi, forse il più bravo di tutti, non è del tutto dimenticato. E quanto fosse bravo grazie al suo surrealismo quotidiano (irriverente ma anche poetico) lo dimostra con *La journée d'une reveuse*, una delle sue prime pièces: 1968 nella freschezza e nella voglia di vivere dei suoi ventiquattr'anni. Come appunto la sua Gianna che un bel mattino riceve la visita di due Postini con una lettera, a mezzogiorno ha un figlio che cresce e se ne va alla fine del pomeriggio. Quella Gianna nel cui giardino transitano anche Luisa, l'amica d'infanzia, e da ultimo un misterioso Venditore di Cocomeri al quale Gianna rivolge la domanda: «È da molto che siete Dio?». Personaggi tutti, reali o evocati, con i quali l'ineffabile protagonista crea un rapporto intimo, presagio d'infinito e di persistere di memoria, dove l'incontro con l'altro è l'eterno concessore. Sono infatti questi incontri, dalla protagonista caparbiamente cercati e "vissuti", che le permettono di allontanarsi dal "misero quotidiano" spalancando la porta su quel Giardino evocato, sognato, oltre lo spazio gelido in cui si aggira cercando un'uscita che non c'è. Un'allegoria dell'esistenza umana a colori fulgenti e per questo anche piaciute quando la bella e agguerrita troupe del Teatro Alkaest ha avuto l'idea di tirarla fuori dall'oblio. Bravissima Lorena Nocera e bravi tutti i suoi compagni a rappresentare con vena sorridente, l'ironia giusta e i gesti colorati di surreale questa giornata vissuta nel sogno. *Domenico Rigotti*

Il vuoto affettivo di una famiglia bizzarra

IDOLI, di Gabriele Di Luca. Regia di Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Scene di Claire Pasquier. Luci di Diego Sacchi. Musiche di Massimiliano Setti. Con Gabriele Di Luca, Giulia Maulucci, Valentina Picello, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Prod. Carrozza Orfeo, MILANO - Centro Rat-Teatro dell'Acquario, COSENZA.

IN TOURNÉE

Sono ormai diversi anni che sosteniamo, da queste pagine, come uno dei problemi più grandi del teatro contemporaneo in Italia sia la drammaturgia. Povera di idee originali, ma più ancora di intreccio, e spesso legata ai modelli della tradizione, senza una reale rispondenza ai bisogni generazionali. Ben vengano, allora, lavori come questo *Idoli*, finalista al Premio Hystrio-Scritture di Scena 2011. La matrice, ancora una volta, è Pinter (e potremmo aggiungere la nuova drammaturgia inglese). Ma interpretato, per lo meno, da una personalità riconoscibile. Tutto di Setti e Di Luca è il gusto per il surreale che inonda la vicenda. Tutto loro il bisogno di comunicare un vuoto affettivo. Loro, soprattutto, lo stralunato personaggio, un po' alla Foster Wallace, del nonno-pirata che interviene a scombinare la vicenda. Certo, non bastano questi spunti a salvare il testo dagli stereotipi televisivi, qua e là riaffioranti, specialmente nel dialogo tra il *nerd* internauta e la ragazza, costretta a prostituirsi. Ma bastano a garantire la tenuta dello spettacolo, curioso e avvincente al punto giusto. I punti deboli dello sviluppo drammaturgico – ancora evidenti sul piano della scrittura – sono risolti da una messinscena dinamica, intelligente, che sa alternare gli infiniti piani di cui è composto il testo col minimo indispensabile – un piazzato essenziale di luci, nessuna scenografia – come già in *Sul confine*. E soprattutto dagli attori, bravi a districarsi tra i tanti personaggi con la dovuta dose di ironia, conferendo loro il giusto spessore, lontano dagli eccessi e gli stereotipi degli esordi. Non sarà, allora, uno spettacolo destinato a risolvere i problemi della drammaturgia nostrana, ma a inserirsi nel girone dei virtuosi sì. E tanto basta per seguirlo. E apprezzarlo. *Roberto Rizzente*

L'ambiguità del Bene

IL MEMORIOSO, drammaturgia di Paola Bigatto e Massimiliano Speziani da *Il Tribunale del Bene* e *La Bontà insensata* di Gabriele Nissim. Regia di Paola Bigatto. Con Massimiliano Speziani. Prod. Teatro Franco Parenti - Gariwo - Comitato Foresta dei Giusti, MILANO.

IN TOURNÉE

Al suo ingresso in scena, il piglio di Moshe Bejski è simile a quello di Njuchin nel *Tabacco fa male* di Cechov. Un goffo conferenziere alle prese con un argomento che sembra non possedere, capitato al momento sbagliato nel luogo sbagliato. Una scrivania ingombra di fogli, scatoloni di cartone pieni di documenti, una cartina della terra appesa al muro e Bejski parte in quarta, posseduto dal demone della memoria. Un demone che, dopo tanti anni passati a presiedere il Tribunale del Bene alla Commissione dei Giusti a Yad Vashem, ancora lo trova incredulo di fronte alla scoperta di quelle persone che, nel Novecento e in ogni parte del globo, salvarono la vita ad altre persone. E lui fra questi ultimi, scampato al furore nazista grazie a Oskar Schindler. Uomini e donne che furono fonte di salvezza per svariate ragioni: per spirito umanitario, per interesse, per caso. Alla banalità del male fa da contraltare l'ambiguità del bene. Ma che necessita di memoria così come il male. Lo testimoniano i due libri di Gabriele Nissim, *Il Tribunale del Bene* e *La Bontà insensata*, da cui Paola Bigatto e Massimiliano Speziani hanno tratto *Il memorioso*, piccolo gioiello che regala al pubblico l'emozione di scoprire che ogni uomo può essere un Giusto e che nulla è più eroico del salvare una vita messa in pericolo dalla follia di altri uomini. In ogni parte del mondo e per qualsiasi motivo. Cina, Vietnam, Grecia, Romania, Darfur, Cambogia, Rwanda... la cartina si riempie di post-it, attaccati freneticamente da Bejski a indicare i luoghi e i numeri dei Giusti maniacalmente catalogati nel desiderio compulsivo di un'eshaustività, per fortuna, irraggiungibile. È una lezione-spettacolo priva di retorica, commovente, buffa, costruita con una drammaturgia calibrata a misura di un bravissimo Massimiliano Speziani che, con impagabile levità, ci rapisce il cuore e la testa illuminando con le sue storie di uomini (stra)ordinari anche i momenti più bui dell'umanità. *Claudia Cannella*



MILANO-ATENE

Prometeo "esperto" di crisi nella Grecia dei nostri giorni

PROMETHEUS IN ATHENS, di e con Rimini Protokoll. Con Pavlos Lautaris, Giorgos Emmanuelidis, Prodromos Tsinikoris, Daniel Wetzel e (in video) 99 cittadini ateniesi. Prod. Athens & Epidaurus Festivals, ATENE-EPIDAURO.

IN TOURNÉE

A tutti la stessa domanda: in quale personaggio del *Prometeo incatenato* di Eschilo vi identificate? Quando i 103 cittadini ateniesi (di varia età, professione, provenienza geografica) hanno finito di sfilare ciascuno dicendo la sua e piazzandosi dietro a cartelli con il nome del personaggio preferito, si scopre che il preferito è proprio Prometeo, il dio ribelle, colui che infrange le regole per il bene dell'umanità.

Sono loro gli "esperti" reclutati dai Rimini Protokoll per questo spettacolo andato in scena al Teatro di Erode Attico e recentemente riproposto al Piccolo di Milano in una versione da esportazione, in cui quattro di loro sono effettivamente presenti e gli altri 99 compaiono nel video girato durante lo spettacolo ad Atene. Esperti di una crisi che, dal 2010 a oggi, non ha fatto che aggravarsi, scelti secondo una campionatura statistica sulla popolazione cittadina. Ma anche esperti in alcuni temi della tragedia eschilea virati sull'attualità con opportune domande che li spingono a dividersi in gruppi di "io sì" e "io no": persone che hanno maturato una predisposizione alla sofferenza ma che allo stesso tempo si riconoscono in una condizione di rivolta intransigente. Oppure chi concepisce il proprio lavoro come uno "sforzo prometeico" per migliorare il futuro dell'umanità, chi, non senza disagio, fa rispettare l'autorità dello Stato, chi scappa, chi pensa di aver infranto la legge per il bene degli altri, chi percepisce le leggi di dio come più importanti di quelle della società civile.

La struttura drammaturgica è elementare e fondata su un'iteratività che potrebbe protrarsi all'infinito. Un *format* astuto, applicabile a qualsiasi città, e strumento interessante per farci scoprire, dietro l'aridità dei numeri e delle percentuali, inedite identità, bisogni e speranze delle popolazioni metropolitane. Ma la drammatizzazione delle statistiche, di innegabile intelligenza, rischia alla lunga di annoiare senza un'idea forte che tenga insieme il tutto. E il mito di Prometeo lo era, se fosse stato utilizzato con maggiore profondità e non solo come arguto pretesto. Anche perché questa volta la quasi totale assenza in scena dei Rimini Protokoll a condurre il gioco e a gestire l'inesperienza teatrale degli "esperti", ha mancato di creare quegli spiazzanti effetti di cortocircuito tra realtà e finzione che in passato avevano fatto la differenza. *Claudia Cannella*

Rigore e rigor mortis

MERCURIO, dall'omonimo romanzo di Amélie Nothomb. Progetto e regia di Corrado d'Elia. Scene di Giovanna Angeli e Caterina Turrone. Costumi di Stefania Di Martino. Luci di Alessandro Tinelli. Con Monica Faggiani, Valeria Perdonò, Antonio Rosti. Prod. Teatri Possibili, MILANO.

Come un critico *d'antan*, recensisco questo spettacolo poco dopo aver assistito alla rappresentazione. A caldo. La colonnina di Mercurio segna 97° Nothomb: troppi o troppo pochi? Falsa, com'è falsa la temperatura corporea misurata dalla (finta) Dottoressa alla (finta) giovane Paziente di questo racconto che genera impazienza: non comincia mai, comincia un attimo prima della fine. Quando l'Uomo, dopo un'ora di nulla di fatto, tira il calcio di rigore. Se un *penalty* (o *penalty*, in questo caso, desiderio che vola alto a volo d'uccello e che l'anziano cerca di attirarlo sbriciolando un po' di pane... un po' di pene sul pavimento) lo sbaglia l'attaccante o lo pari il portiere è antica *querelle*. Qui l'Alterpirlò cerca il cucchiaino e, a differenza dell'Azzurro in Italia-Inghilterra, se lo fa intercettare dall'Estremo Difensore. Ha il piede carico di cascami di Borges, un Borges imborghesito, insieme a echi di cronaca nera, affastellati dall'autrice, Lady Dark Amélie e il suo tragico mondo. Magnifiche le protagoniste, Monica Faggiani e Valeria Perdonò, a reggere il gioco sullo zero a zero "catenacciario" (rigoroso), fino a quando entra, per disposizione della regia, il coraggioso e incolpevole Rosti a tentare la rischiosa soluzione del cucchiaino. Fosse cominciato dalla fine questo Mercurio! Fosse partito dal delirio di un Vecchio Capitano per la sua Lolita con alcuni alibi incorporati! Avesse preso le mosse dalle

gradassate senili per smascherarle, sbriciolando l'enfasi epigrammatica in chicchi di frasi fatte! Un po' d'ironia, vi prego, sull'amore. E niente maschere, magari. Certo, il pubblico che ha preferito *Mercurio* a Portogallo-Spagna, conclusasi per altro ai calci di rigore, ha applaudito. Ma sentenzioso e borioso è il copione e chi lo scrisse. E l'anamnesi autoptica non può che constatarne dal rigor mortis il decesso, risalente a un'ora prima dell'epilogo. Nothomb No Party. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

Scene da un matrimonio secondo Paravidino

EXIT, di Fausto Paravidino. Regia di Fausto Paravidino. Scene di Laura Benzi. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Lorenzo Carlucci. Musiche di Giorgio Mirto. Con Sara Bertelà, Nicola Pannelli, Angelica Leo, Davide Lorino. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

IN TOURNÉE

Che Fausto Paravidino abbia il dono della scrittura concreta, costruita su una sintassi semplice e asciutta, funzionale alla drammaturgia scenica, lo conferma la novità *Exit*. Protagonista è una coppia, formata da un docente universitario progressista e la moglie, nel momento della crisi coniugale per cause oscure, ricercate nella gelosia, nel sesso, nella mancanza di figli, in futili motivi. È questa la fase degli "Affari interni" in cui i due parlano tra loro, si rivolgono al pubblico e, ricorrendo al flashback, raccontano situazioni di vita prima e dopo la crisi. Si passa alla fase due, "Affari esteri", ossia alla ricerca di sé da separati, in case distinte, con il prevedibile coinvolgimento di altri personaggi, lui con una studentessa universitaria, lei con un uomo bonaccione e simpatico, pur in modo ambiguo. La

parte conclusiva, "In Europa", assomiglia a una partita a tennis: le brevi scene rimbalzano tra la casa della studentessa e quella della moglie, in un gioco di situazioni bizzarre e tensioni relazionali fra i quattro. Funzionale è l'impianto scenografico, tre pareti lignee colorate e un'altra per delimitare il singolo ambiente, con pochi arredi domestici spostati e illuminati dalle luci attente e corrette. La regia di Paravidino orchestra l'insieme con abile maestria. Calibra il movimento degli attori, anche nei piccoli gesti, disegnando precise geometrie sceniche, che danno sostanza narrativa alla leggerezza di una commedia divertente, graffiante, a tratti malinconica. Il regista ha scelto bene gli attori: Nicola Pannelli si dimostra sicuro nel ruolo del marito, presenta il personaggio nelle sue debolezze e nei tratti comici, tra il serio e il ridicolo imbarazzo quando a contatto con la studentessa, e negli altalenanti e complessi rapporti con la moglie, affidata alle competenze di Sara Bertelà. L'attrice modula i tormenti interiori e la voglia di riscatto tutta femminile affidandosi a un linguaggio, verbale e gestuale, assai calibrato per la sua correttezza formale. Anche lei è nella parte, come gli altri due giovani attori, Angelica Leo e Davide Lorino, che dimostrano il possesso di un pregevole bagaglio tecnico ed espressivo. *Massimo Bertoldi*

Madre e figlia confronto allo specchio

TALE MADRE, TALE FIGLIA, testo e regia di Laura Forti. Scene di Mario Fontanini. Costumi di Marzia Papparini. Luci di Luca Bronzo. Musiche originali di Teo Paoli. Con Anna Ammirati, Marion Marcucci. Produzione Fondazione Teatro Due, PARMA.

IN TOURNÉE

Una madre e una figlia si inseguono e si sfuggono in un'altalena di emozioni. Una stanza da bagno come luogo d'incontro e di scontro, ma soprattutto di confronto, in un divenire quotidiano carico di attese, ma che non risparmia piccole quanto dolorose delusioni. La metafora di un sogno per esorcizzare le paure di una madre che vuole che la figlia non si faccia del male e non ripeta i suoi sbagli. Lucia, che a quarant'anni si rimette in gioco, ricominciando a lavorare dopo essersi dedicata alla famiglia; Camilla, che si affaccia alla ribalta

dell'adolescenza con un carico di incertezze e un forte senso di inadeguatezza. Entrambe hanno un'età in cui sono chiamate ad agire da protagoniste nei loro ambiti sociali; ad accomunarle insicurezze e piccoli disagi esistenziali. Un rapporto irrisolto quello di Lucia con la propria madre, un modello che cerca di evitare ma con il quale le è impossibile non fare i conti. Un marito sfuggente, sempre in viaggio per lavoro, che inevitabilmente fa pesare come un macigno la sua assenza di padre. Le competizioni della vita lavorativa minano il suo equilibrio psicologico. Camilla si sforza di essere adulta, in pieno conflitto adolescenziale, pervasa da innocenti invidie e pericolose emulazioni, pretende autonomia e indipendenza, ma a pesarle è quel senso di esclusione dalle vite dei suoi genitori. Anna Ammirati con ironia e leggerezza tratteggia una madre sospesa tra voglia di riscatto e piccole incertezze. Marion Marcucci con vitalità descrive un'adolescente esplosiva ma minata da inevitabili fragilità. Le vite di madre e figlia si incontrano nel bagno di casa, davanti allo specchio, alla ricerca del loro riflesso e della loro identità, circondate dai vapori che appannano ma pian piano fanno chiarezza nelle loro vite. Tra sfoghi e voglia di cambiamento, tra paure e insicurezze, madre e figlia si avvicinano con amore e tenerezza. *Giusi Zippo*

Se la vecchia signora è en travesti

LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA, di Friedrich Durrenmatt. Traduzione di Aloisio Rendi. Regia di Alessandro Averone. Scene di Alberto Favretto. Costumi di Marzia Papparini. Luci di Luca Bronzo. Musiche di Stefano Fresi. Con Roberto Abbati, Alessandro Averone, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Paola De Crescenzo, Sergio Filippa, Luca Nucera, Massimiliano Sbarsi, Massimiliano Sozzi, Nanni Tormen, Marcello Vazzoler, Chantal Viola. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

Se la terribile, vecchia, ricchissima signora Claire Zachanassian, che torna al suo paese per vendicarsi dell'ingiustizia subita quarant'anni prima quando fu costretta ad andarsene per la vergogna di portare in grembo un figlio (poi morto) non riconosciuto dal giovane padre, si presenta con le fat-



tezze di un attore *en travesti*, alta figura da fumetto macabro, capiamo subito che questa «commedia tragicomica» non vuole essere, per l'agguerrito e fantasioso regista Alessandro Averone, solo «un dramma crudele» (Dürrenmatt), ma, in particolare, l'occasione di una messa in scena del testo spinta verso la teatralizzazione estrema delle situazioni e dei personaggi: tutti caratterizzati da un forte tratto realistico (gli abitanti della cittadina di Gullen) e grottesco (gli ex mariti e i servi che Claire si è portata appresso). Lo stesso spazio scenico propone una *tranche de vie* da naturalismo zoliano, che mi ha ricordato l'ambiente ideato da Thierry Salmon per il suo memorabile *Rougon Macquart*, con conseguenti e inevitabili sottolineature simboliche: la sottile linea gialla che separa i due luoghi principali in cui si svolge l'azione rappresenta anche le rotaie di un treno. Molte intuizioni registiche sono assolutamente geniali per sarcasmo ed efficacia scenica, ma sembrano togliere unità drammatica alla rappresentazione che, nella seconda parte, a vendetta raggiunta, diventa meno incisiva e più moralistica. Gli attori sono tutti di straordinaria bravura nel disegnare, anche con piccoli gesti e impercettibili atteggiamenti, i rispettivi personaggi creando una comunità di ineffabili mostri, avidi e corrotti, accecati dalla loro stessa pavidità e ignavia, cittadini al di sopra di ogni sospetto, ma ipocriti e lividi quanto basta per essere funzionali alla tragica, emblematica vicenda. *Giuseppe Liotta*

Eligio della deformità Amleto secondo Lenz

HAMLET, da William Shakespeare. Traduzione e drammaturgia di Francesco Pititto. Regia, scene e costumi di Maria Federica Maestri. Con Liliana Bertè, Franck Berzieri, Giovanni Carnevale, Guglielmo Gazzelli, Paolo Maccini, Luigi Moia, Delfina Rivieri, Vincenzo Salemi, Elena Varoli, Barbara Voghera. Prod. Lenz Rifrazioni, PARMA.

Forse per la prima volta il Teatro Farnese di Parma, gioiello d'epoca Barocca, apre al teatro contemporaneo. Lo fa con una compagnia che mette al centro della sua ricerca il rapporto fra teatro e arti visuali. *Hamlet* di Lenz Rifrazioni, summa di un percorso decen-

nale svolto da Francesco Pititto e Maria Federica Maestri insieme ai pazienti del dipartimento di salute mentale dell'Ausl di Parma, quasi mai riesce a conquistare una dimensione teatrale, malgrado la "sensibilità" dei suoi interpreti. L'insistenza della regia sulla difformità dei corpi e delle figure, spesso fino alla sgradevolezza, oltre a essere la strada più semplice da percorrere, indice di un'estetica ormai trita, manca completamente il fine "sociale" dell'operazione. Lo spettacolo, in forma itinerante, si snoda nelle sale del Palazzo della Pilotta, lungo lo scalone d'ingresso, attraverso il Teatro, fino alle stanze della Galleria Nazionale, senza che la performance riesca a costruire, in maniera significativa, una relazione con i contenuti multimediali (rudimentali sequenze audiovisive a cui si deve aggiungere un banale disegno luci), con l'ambiente o, tantomeno, con la materia drammatica di matrice shakespeariana, anche a causa dell'incapacità di calibrare l'impianto di amplificazione in rapporto alle esigenze e al riverbero degli spazi non teatrali, a grave danno della comprensione. Si potrebbero citare a scapito di quanto detto le sequenze che ritraggono la morte di Ofelia e il precedente incontro con Amleto, troppo poco per non interrogarsi sulla legittimità e la liceità dell'operazione, troppo poco per giustificare dieci anni di ricerca. Nemmeno si può godere la bellezza del Farnese e delle stanze del Palazzo, per lo più avvolte nell'oscurità. Allora non può che sorgere spontanea la domanda, augurandoci per i pazienti un più "felice" passatempo. *Mattia Visani*

Quando la piazza torna luogo d'incontro

DIALOGHI SUL CASO, di Paolo Billi, dai laboratori di scrittura a cura di Filippo Milani, con i ragazzi di Istituto Penale per Minorenni e Comunità Pubblica per Minori, Comunità Augusta Pini, Coop. Casadue di Bologna; Comunità Zenit-Gruppo Ceis di Bazzano; Comunità La Scala di Seta-Coop. Arké e Comunità il Flauto Magico-Coop Arké di Cesena; Liceo Scientifico E.Fermi, Istituti Pier Crescenzi-Pacinotti, Aldrovandi-Rubbiani e Cefal di Bologna; Istituto C. Macrelli di Cesena; Agesci Gruppo Scout-Bologna 10. Teatro del Pratello, BOLOGNA.



La visita della vecchia signora
(foto: Max Malatesta).

Il "crescentone", la piattaforma pedonale al centro della Piazza Maggiore di Bologna è stata occupata per un intero pomeriggio da tredici cerchi. Lavori in corso? No, persone riunite per dialogare tra loro, così come un tempo si faceva tra gli anziani in città per chiacchiere, discutere e "questionare" sui più disparati argomenti. A comporre i cerchi, questa volta, i settanta adolescenti del Carcere Minorile, delle comunità, dei licei e degli istituti professionali di Bologna e della regione Emilia-Romagna che, per il decimo anno consecutivo, hanno partecipato al laboratorio di scrittura con lettura spettacolare finale, diretti da Paolo Billi e dal Teatro del Pratello, nell'ambito del Progetto Dialoghi 2012. Un gioco, ma anche la macchina complessa di un percorso a stazioni che ci ha condotti a sostare di cerchio in cerchio, scanditi nel passo dalle vibrazioni di un gong dal sapore mistico, per confrontarci con i versi dei ragazzi sulle ambivalenze e discordie del Caso, elemento fugace così come allettante copertura. Lettori d'eccezione, per ogni cerchio, gli esponenti istituzionali della Regione, a segnare, con la loro presenza, un ulteriore scarto interrogativo. Atto simbolico e politico di presa in carico o condivisione retorica? Via crucis dell'arte martirizzata o semplice messa in mostra di un risultato? Dialoghi sul caso ci porta a riflettere su quello che oggi è il senso di un'operazione di piazza. Accorgersi che, a partire da un gesto così semplice, possano generarsi reazioni forti come sorpresa, senso di estraneità e fascinazione ci indica che non siamo più nella sfera dello scambio, ma in quella dell'urgenza. Guardarsi in faccia per parlare di personali sopravvivenze appare ai più un evento straordinario. Facciamo allora un passo indietro, sembra dirci Billi, e fermiamoci qui. *Lucia Cominoli*

Sulle orme di Joyce

THE DEAD :: SECOND SHOOT, liberamente ispirato al racconto di James Joyce. Ideazione, regia e luci di Claudio Angelini. Scene e costumi di Elisa Gandini. Con Valentina Bravetti. Prod. Città di Ebla, FORLÌ - Chantier Temps D'Images 2010/ Romaeuropa Festival, ROMA.

The Dead :: second shoot: work in progress nato un anno fa per Romaeuropa Festival, che dovrebbe arrivare nella sua forma completa a Roma Europa 2012. Sfruttando il concetto tanto noto in letteratura della sinestesia, il collettivo Città di Ebla contamina e scompone la percezione, tra performance dal vivo e sovrapposizione di fotografie scattate in tempo reale da Laura Arlotti, frammentando fenomeni sensoriali e offrendo sovrapposizioni ossimoriche: il suono parla di trambusto, mentre l'immagine a video è immobile; a un gran scalpiccio di tacchi si contrappone un tavolo con pochi oggetti. Un lavoro di decostruzione dell'esperienza che diventa indagine sul movimento, sul suono, sull'aspetto visivo e sulla percezione. La dimensione espressiva – tra interpretazione attoriale, fotografia, montaggio, rumori fuori scena e luci narranti – conduce la parola là dove questa non sarebbe ammessa. La trama emerge evocata nella fissità delle foto, scattate e proiettate in tempo reale. Prevalle il dettaglio chiamato a raccontare, attraverso rumori fuori scena, azioni e inquietudine, stati dell'animo ed eventi: ciò che si vive o si crede di vivere attraverso l'eccitazione o la frustrazione di sensi e desideri. Questo di Città di Ebla è un lavoro che sfida la staticità della percezione del pubblico e chiede di ricomporre di volta in volta il puzzle, a partire da tessere agite o trasformate, un po' come faceva Proust sbocconcellando le sue *madeleine*. *Laura Santini*

Vie Festival a confronto con la realtà tra catastrofi naturali ed enigmi esistenziali

Vittima del recente terremoto, che ha devastato l'Appennino emiliano, è anche Vie Festival. Da otto edizioni ha il suo quartier generale presso l'Ert di Modena e quest'anno ha visto compromessa dal sisma la programmazione. Tra gli ospiti 2012, oltre a Nekrošius (a pag. 98), Ivo Van Hove, Pascal Rambert, Dino Mustafic e Teatro della Valdoca.



In questa pagina, una scena di *Mariti* (foto: Jan Vernweyvel); nella pagina seguente, un'immagine da *Patriotic Hypermarket* (foto: Jelena Jancovic).

HUSBANDS – MARITI, di John Cassavetes. Drammaturgia di Thibaud Delpeut. Regia di Ivo van Hove. Scene e luci di Jan Versweyvel. Costumi di An D'Huys. Con Barry Atsma, Roeland Ferhout, Hans Kesting, Alwin Pulinkx, Halina Reijn. Prod. Toneelgroep AMSTERDAM - Programma Cultura dell'Unione Europea, Progetto Prospero - Théâtre National De Bretagne, RENNES. VIE FESTIVAL, MODENA.

Spettacolo in olandese con sottotitoli in italiano che poggiano sulle ampie pareti che si chiudevano sul fondo a formare il grande angolo di una pinteriana stanza di palesi violenze psicologiche e fisiche, dove i tre protagonisti si scambiavano battute sempre sull'orlo di una persistente minaccia, contraddicendo teatralmente ciò che lo splendido omonimo film di John Cassavetes, nell'incisiva sobrietà di una pellicola dal perfetto bianco e nero, proponeva: la crisi individuale di tre amici dopo il funerale del loro quarto compagno di avventure e bagordi li spinge a fare i conti con la vita, e, forse per la prima volta, con la morte. Un giornalista, un pubblicitario, un dentista,

regolarmente sposati e con prole, si autosospendono dalla vita reale per offrirsi un'altra senza regole, impegni professionali, incombenze familiari, per capire a che punto della loro esistenza sono giunti, forse per mettere in discussione ogni cosa e ricominciare tutto daccapo. Ma la forza del film è anche in un linguaggio che privilegia la "diretta" dei dialoghi, e una macchina da presa che sta addosso agli attori rubandone dettagli, smorfie, arricchendone le personalità. Lo spettacolo teatrale tende a rincorrere il film in ogni sua parte: dal grande schermo sul fondo in cui vengono proiettate alcune sequenze, a quelle "micro videocamere" poste in vari punti della scena che riprendono gli attori in primissimi piani, visibili in uno schermo posto in alto sul proscenio. Mentre avere ridotto le presenze femminili a una sola attrice, la cui unica funzione sembra quella di respingere le pesanti avances di ciascuno di loro, riporta soltanto all'ambito sessuale le ragioni di una "fuga", che voleva essere la ricerca della possibilità di un'esistenza migliore, e fa di questa rappresentazione un esercizio teatrale molto formale, quasi compiaciuto nelle sue brillanti soluzioni tecniche, dove quell'inquietudine, quella vo-

glia "folle" di azioni sempre portate sulla soglia del precipizio viene teatralmente riassunta in situazioni di sesso, nevrosi e *videotape*, in cui nessuno dei personaggi sembra, alla fine, completamente a proprio agio. *Giuseppe Liotta*

CLÔTURE DE L'AMOUR, testo e regia di Pascal Rambert. Scene di Daniel Jeanneteau. Costumi di La Bourette. Luci di Pascal Rambert e Jean-François Besnard. Musiche di Alexandre Meyer. Con Audrey Bonnet e Stanislas Nordey. Prod. Théâtre de GENNEVILLIERS Centre Dramatique National de Création Contemporaine. VIE FESTIVAL, MODENA.

Un uomo e una donna s'incontrano in una stanza bianca, neutra. Si sono amati, un tempo, ma ora qualcosa è cambiato. Lui è venuto a dirle addio. Le riversa addosso mille accuse. Lei ascolta. Il suo corpo tradisce lo sconforto, il dolore, lo sconcerto. S'invertono le parti. Sta a lei, ora, replicare. Prova a trattenere l'uomo, come Euridice con Orfeo. Ma tutto è vano. Nel finale, seminudi, i due protagonisti indossano un copricapo piumato. Non c'è altro in questo singolare lavoro di



Rambert, prossimamente nella versione italiana con Luca Lazzareschi e Anna Della Rosa. Due intense ore di monologo su una scena spoglia, intervallate da *Happe*, eseguita dai piccoli allievi della Scuola Voci Bianche della Fondazione Teatro Comunale di Modena. Nessuna concessione allo spettacolo. Nessuna interazione che non sia strettamente verbale tra gli attori, fermi agli angoli del ring: il parlante di fronte al pubblico, l'interlocutore di spalle. Eppure, quanta verità in queste parole. Quante emozioni. Il testo di Rambert trasuda passione, intelligenza. S'insinua con grande abilità nei pensieri e le emozioni dei protagonisti e li restituisce con plastica evidenza, grazie anche alla mauscola prova dei due interpreti. Gli opposti si scontrano, si fronteggiano: lui è verboso, compiaciuto, cerebrale. Sterilizza i sentimenti con la ragione, parla di lavoro, di arte, si trincerava dietro una maschera di cinismo, allude ad altre, possibili relazioni. Lei è ferita, delusa, oltraggiata. Smonta le accuse, rinfaccia all'uomo la sua meschinità. Non ci sono soluzioni né compromessi, dinanzi a questo dramma umano. I bambini, i copricapi sono il segnale di un qualcosa d'ineffabile, di unico e puro che forse potrebbe mutare il corso delle cose. Ma i fatti che abbiamo sotto gli occhi tradiscono un'altra realtà. Cruda, spietata. E Rambert è lì, pronto, a raccontarcela. Con l'occhio dell'analista ma anche, paradossalmente, col calore e la sensibilità dell'umanista. *Roberto Rizzente*

PATRIOTIC HYPERMARKET, regia e scene di Dino Mustafic. Musiche di Vladimir Pejkoč. Con Ema Andrea, Slobodan Bešić, Kushtrim Hoxha, Dubravka Kovjanic, Milutin Milošević, Bajrush Mjaku, Damjan Babic. Prod. Qendra Multimedia, PRISTINA - Bitef Theater, BELGRADO. VIE FESTIVAL, MODENA.

A Vie Festival, uno spettacolo in due lingue. Quella serba e quella albanese

si trovano a confrontarsi su quanto avvenne in Kosovo tra il 1996 e 1999, sul patriottismo da supermercato che preparò quegli eventi. Attori serbi e kosovari affrontano il tema della guerra etnica attraverso il filtro della memoria individuale, che informa la drammaturgia dello spettacolo, costruita per lo più sulla base di testimonianze dirette. Forte è il sentimento di conciliazione. Il palcoscenico è spoglio, la scenografia composta da carrelli da supermercato, le luci piazzate si prestano a pochissimi effetti, le musiche originali (dal sapore di un rock balcanico) sono scritte per una chitarra elettrica ed eseguite in scena, completo nero e camicia bianca per gli attori, per le attrici un semplice vestito nero. Se lo scoglio linguistico ci fa prescindere da considerazioni legate alla piacevolezza dello spettacolo, tuttavia, non mancano ragioni di interesse. Colpisce sicuramente la leggerezza con cui è affrontata l'atrocità del tema. Si badi, la leggerezza è qualcosa di diverso dalla dilagante ironia che riempie i nostri palcoscenici, denunciando ormai, invece di una visione del mondo, l'inadeguatezza ad affrontare certi temi e certi materiali. Lo spettacolo ci presenta una forma schematica, aperta e in continuo movimento, agita con grande convinzione, intensità, precisione e ritmo, grandi assenti dai nostri teatri. Ciò che fa storcere il naso è invece un formalismo, dal tratto minimale, di matrice anni Novanta. Se, in certi momenti, l'adesione a queste formule è tale da far sorridere, apre tuttavia un'interessante finestra su un mondo teatrale geograficamente vicino e storicamente non così lontano. *Mattia Visani*

O TU REALE, SCONTROSA FELICITÀ. Prima parte in due movimenti della *Trilogia della gioia*. Primo movimento, di Muna Mussie. Regia video di Gian Luca Mattei. Con Giorgia Del Don e Muriel Del Don. Secondo movimento,

di Mariangela Gualtieri. Regia, scene e luci di Cesare Ronconi. Con Leonardo Delogu. Prod. Teatro Valdoca - Teatro Bonci, CESENA. FESTIVAL VIE, MODENA.

Proviamo a prendere due figure identiche, due gemelle che percorrono senza sosta, ora in assolo ora all'unisono, un tratto ben definito. Aggiungiamo al loro incedere il ritmo di una camminata meccanica, ironica e disinvolta, sporcata qua e là da intermezzi gestuali che ci chiamano gradualmente alla decifrazione del movimento. Piano piano scopriremo che le figure differiscono in alcuni piccoli particolari, il colore dei jeans, la rifinitura delle scarpe, un tatuaggio, il taglio di capelli, a rivelare la presenza di due identità equivalenti e discordi. A che cosa siamo di fronte? *Monkey see, monkey do*, dell'artista eritrea Muna Mussie, pare un grazioso indovinello che stuzzica a delicati morsetti fino a condurci al confronto con il mistero del doppio grazie a un'amplificazione visiva che parte dal singolo per arrivare al molteplice. A risolvere l'enigma un enorme specchio, fino all'ultimo lasciato coperto sul fondale per inglobare nel gioco anche noi spettatori, chiamati a vivere sullo stesso piano la medesima avventura percettiva, animale e d'origine. *Monkey see, monkey do* è il primo movimento di *O tu reale, scontrosa felicità* nonché parte del primo episodio della *Trilogia della gioia*, creazione che impegnerà il Teatro Valdoca e i suoi giovani compagni di viaggio per i prossimi tre anni. Ma il viaggio non è finito neppure qui e ci conduce in un luogo buio e angusto, un passaggio sottile dall'apertura alla chiusura, dalla parte del mucchio all'intimità di una sfera, specchio, questa volta, di un umano ripiegato, dialogante solo con se stesso e con un'oltre inspiegabile eppure tangibile. Quello di Mariangela Gualtieri è un grido poetico che esce dal corpo, un parto il cui frutto sfugge da sotto il mantello della solenne e fragile figura di Delogu per fluire qui, con la voce di lui, da un enorme megafono. «O figlio, figlio, figlio/figlio, amoroso giglio!», sono i versi di Jacopone da Todi che la poetessa ancora dolcemente richiama, canto ed eco antica di una mancanza mai colmata. *Lucia Cominoli*

Marivaux ai tempi della fiction

IL GIOCO DELL'AMORE E DEL CASO, di Marivaux. Traduzione e adattamento di Giuseppe Manfredi. Regia di Piero Maccarinelli. Scene di Giacomo Costa. Costumi di Gabriella Pescucci. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Antonia Liskova, Paolo Briguglia, Fabrizia Sacchi, Francesca Montanari, Emanuele Salce, Sandro Mabellini. Prod. Fondazione Teatro della Pergola, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Tutti pazzi per amore. Parola di Marivaux. Dal serial tv, infatti, proviene Antonia Liskova, al suo debutto in teatro, in un testo e in un ruolo molto difficili, impegnata – quindi – in un esame severo che supera, alla fine, discretamente. Anche se non sempre la bionda e giovane attrice riesce a gestire bene il gioco (estremamente complesso) della scrittura di Marivaux. Tutto lo spettacolo si basa, in effetti, sulla scelta della regia di volti provenienti da fiction e film, portati sulla scena per "ringiovanire" una proposta teatrale classica e coltissima come quella del *Gioco*, avvicinato all'oggi, soprattutto nella terminologia, dal lavoro di drammaturgia (in definitiva inutile) di Manfredi. La cornice scenica e visiva, una scenografia video raffigurante un angolo del Giardino di Boboli di Firenze, con variazioni di condizioni atmosferiche e di luce, insieme ai costumi, colloca la storia in una dimensione temporale indefinita e fantastica, di un Settecento reinventato molto liberamente. Tra il passato e il presente, cerca di collocare la pièce la direzione registica di Maccarinelli, che non riesce, tuttavia, a restituire l'essenza profonda e il fascino del teatro marivaudiano, né tanto meno a conferirgli compiutamente un senso nuovo, originale. Tolta dalla sua atmosfera originaria, la scrittura di Marivaux perde qui la sua raffinata e galante preziosità, la sua mirabile sottigliezza intessuta d'un gioco magistrale di mascheramenti e disvelamenti: e tutto sembra così diventare inutilmente complicato e cerebrale. Fabrizia Sacchi e Francesco Montanari, nei panni di Lisa e Borgezio, i due servi che si

FIRENZE

Proust: l'(im)possibile impresa di Lombardi e Tiezzi

UN AMORE DI SWANN, di Marcel Proust. Traduzione di Giovanni Raboni. Drammaturgia di Sandro Lombardi. Regia di Federico Tiezzi. Scene di Pier Paolo Bisleri. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi, Elena Ghiaurov, Iaia Forte. Prod. Compagnia Sandro Lombardi, FIRENZE.

IN TOURNÉE

Portare in scena Proust. Una sfida che affrontano Sandro Lombardi e Federico Tiezzi, per l'abituale appuntamento teatrale nel cortile del Museo del Bargello a Firenze. In verità, la cornice medievale del museo non è particolarmente intonata alle atmosfere e all'epoca di Proust (Tiezzi sposta la vicenda più o meno negli anni Venti). E così, i muri del severo e storico cortile sono praticamente sempre nascosti e "travestiti" dalle proiezioni di immagini per le quali fanno semplicemente da schermo.

Uno spettacolo di innegabile qualità artistica e di grande raffinatezza: come tutti quelli di Lombardi, è colto, intelligente e di grande fascino. Tuttavia l'operazione risulta, nel complesso, un po' indecisa tra evocazione suggestiva del testo (e della sua grandezza) e sua "rappresentazione" in senso stretto, tra narrazione e recitazione (e non solo perché Lombardi-Swann passa, nel parlare, dalla prima alla terza persona). Anche gli attori sembrano muoversi secondo logiche e linee stilistiche diverse: Elena Ghiaurov, certamente affascinante, "recita" bene la parte di Odette, come farebbe con un personaggio di un qualsiasi spettacolo; Iaia Forte, invece, è una M.me Verdurin assolutamente non realistica, fantasticamente colorita, grottesca, gorgheggiante (è Proust stesso che la paragona a un uccello su un trespolo, nel trionfo del suo salotto borghese: ed ecco lo spunto per la lunga sequenza di versi di uccelli che si mischiano nel suo parlare).

Sandro Lombardi, invece, riesce preziosamente a fondere con il suo stile i piani diversi, stando "fuori" (come un narratore) e "dentro" il suo personaggio di Swann: di cui restituisce, dandogli un che di irrisolutezza, di fragilità in più, le autentiche sofferenze e le disillusioni, le esitazioni, le minime *pruderie* e sfaccettature. In maniera anche da comunicare, quando occorre, una profonda e contagiosa emozione. Una prova, comunque, di grandissima lucidità ed eleganza. **Francesco Tei**



Iaia Forte in *Un amore di Swann*.

finiscono padroni, riescono a sostenere, quando serve, il sovrapporsi dei piani del dialogo tra i personaggi. Ma la loro interpretazione, nel complesso, è segnata da una comicità e da una comunicativa fin troppo immediata, quasi semplicistiche. Più in parte di tutti Paolo Briguglia (Dorante), intonato al suo personaggio, così come l'Orgone di un affidabile Emanuele Salce. **Francesco Tei**

Razna che visse più volte

BALKAN BURGER, di Stefano Massini. Musiche di Enrico Fink. Con Luisa Cattaneo. Prod. Teatro delle Donne - Officine della Cultura, CALENZANO (Fi).

Carne tritata al sangue, dentro il panino della geo-politica europea. La carne ritorna come *fil rouge* nel nuovo testo di Stefano Massini sulla dissoluzione dell'ex Jugoslavia. Da questa parte dell'Adriatico, li chiamiamo genericamente Balcani, senza distinzione. Differenze, invece, ce ne sono, eccome. Si parla di come è possibile cavarsela nell'intrigo della guerra, dell'odio viscerale per altre etnie e credenze religiose. Rose, è una bambina ebrea, figlia di una famiglia di macellai che vende, in pace con tutti, la carne a sionisti, musulmani, ortodossi, cristiani. Rose, che poi diverrà Razna, cambia ogni volta, per salvarsi dall'ira dei seguaci della fede precedente, nome, usi, costumi, preghiere. Una vita gitana. È una storia inventata fatta di tanti pezzi di storie vere. C'è tutto il sapore dell'epopea, dentro l'odio irrandito nelle comunità che compongono il *melting pot* slavo. Luisa Cattaneo, in una delle sue più "rose" interpretazioni, è Rose, i capelli lisci e neri, il volto quasi zingaro, gli occhi scuri. L'ironia, assimilabile a quella yiddish ebraica, pervade un testo drammatico, facendo sorridere ma allo stesso tempo facendo sorgere sensi di colpa per averlo fatto. Enrico Fink, alle sue spalle, suona e campiona una ventina di strumenti di varia origine: un'orchestra composta da una persona sola. Rose, come in *Zelig* di Woody Allen, si trasforma in maniera camaleontica per diventare ogni volta altro per essere accettata dalla nuova comunità nella quale si rifugia. Un racconto dove caso e fortuna concorrono per la vittoria finale. **Tommaso Chimenti**

Swift e Gulliver nel tritattutto tv

CIRCO GULLIVER, liberamente ispirato a *I viaggi di Gulliver* di J. Swift. Testo e regia di Gianfranco Pedullà e Renzo Boldrini. Scene e costumi di Donatella Volpi. Luci di Marco Falai. Musiche di Massimo Ferri. Con Marco Natalucci, Chiara Renzi, Tito Anisuzzaman. Prod. Teatro Popolare d'Arte, LASTRA A SIGNA (Fi) - Giallo Mare Minimal Teatro, EMPOLI.

Viaggiare rimanendo fermi alla propria scrivania si può fare come ben ci spiegò Salgari. Ma oggi ci vogliono convincere che è possibile rimanere nella noia del proprio salotto, connessi a internet e vivere la vita degli altri, più comodo e soprattutto meno rischioso. Come un videogioco che, appena si sta perdendo, si spegne. È questo il viaggio della versione moderna dell'eroe di Swift in *Circo Gulliver*, ultima pièce della mini rassegna d'aprile *Interferenze toscane* al fiorentino Teatro di Rifredi. In una trasmissione televisiva, a metà strada tra *reality* e *second life*, si viene sparati in una dimensione via etere dove i confini tra la fiction e la carne sono talmente labili da essere travalicati. L'incauto e ingenuo protagonista del gioco-quiz, dove in palio è la sua vita, Marco Natalucci, ricorda, soprattutto quando viene sputato nel tubo catodico o rivotato sul palco, le "espulsioni" del cult *Essere John Malkovich*. La strega contemporanea, la Regina cattiva carrolliana della favola, è la conduttrice del programma, una Chiara Renzi autoritaria, acidula e dolcemente dittatoriale, fa il verso a tutte quelle presentatrici che urlano che «Il Popolo è sovrano» dopo averlo rincoglionito ben bene e averlo reso innocuo a colpi di televoto. Per fare *show*, *audience* e *share* si è disposti a tutto, a triturare il privato del concorrente, frugando nel fango altrui. Si finisce per confondere il Grande Fratello per realtà, sempre immersi nel limbo acquitrinoso di un personale *Truman show* dove i nuovi schiavi, senza catene e con l'illusione di uno scettro in mano, il telecomando con la possibilità di zapping, pensano di giocare e invece sono giocati. La piega finale che prende questo *Gulliver*, tra isole di plastica, rifiuti al

largo dell'India e barconi d'immigrati, miscela troppe posizioni pur conservando, di fondo, lo scheletro di pièce ecologista, umanitaria e altruista. Il ritorno al mito del buon selvaggio. *Tommaso Chimenti*

Le sfide dei Karamazov

I FRATELLI KARAMAZOV, da Fëdor Dostoevskij. Regia di Guido De Monticelli. Drammaturgia di Roberta Arcelloni e Guido De Monticelli. Scene di Lorenzo Banci e Federico Biancalani. Costumi di Zaira De Vincentiis. Luci di Loic Francois Hamelin. Musiche di Mario Borciani. Con Mauro Malinverno, Corrado Giannetti, Francesco Borch, Fabio Mascagni, Luigi Tontoranelli, Cesare Saliu, Paolo Meloni, Daniel Dwerryhouse, Mariagrazia Sugh, Silvia Piovan, Elisa Cecilia Langone, Valentina Banci. Prod. Teatro Stabile della Sardegna, CAGLIARI - Teatro Metastasio Stabile della Toscana, PRATO.

Scatta la seconda parte del progetto che lega i Teatri Stabili della Sardegna e della Toscana. A novembre Paolo Maggelli, direttore del Metastasio di Prato, affrontò Cechov ne *Il giardino dei ciliegi* facendolo diventare una maratona, adesso Guido De Monticelli, direttore di Cagliari, se la vede con Dostoevskij e i tre Karamazov. Una prima pratese non ben accolta dal pubblico, scarno numericamente e un po' provato dall'operazione. La sensazione è quella di una grande fatica e pesantezza dove la lotta sempiterna tra Bene e Male, tra morale terrena e giustizia divina non riesce a emergere, a farsi bilancia della drammaturgia. La bella scena presenta castelli in disfacimento e anche il fondale mostra le parti cascanti degli stessi come una pioggia battente di assi, di questo mondo in dissoluzione, che si stanno per abbattere al suolo. Tre ore e mezza nell'immobilità più assoluta; cupi e neri, bruni e accigliati, grigi e scuri i personaggi agiscono in un'apnea soffocante. Francesco Borch è un giovane Alioscia, il figlio più piccolo, presente nella maggior parte delle scene. Non cede, non demorde, concentrato, tiene dritta la carrozza che altrimenti finirebbe fuori binario, la tiene tutta sulle sue spalle. Così come Fabio Mascagni, sempre più maturo e spietato nel non concedere nes-

suna grazia, scusante o giustificazione al "suo" Dimitri. Altrettanto non possiamo certamente affermare di quelli che dovrebbero essere i due principali attori della Compagnia Stabile del Metastasio, Mauro Malinverno, ultimamente sempre in ruoli fuori giri e sopra le righe che non giovano alla molteplicità e alle polifunzionali sfaccettature che ha nella sua faretra, e la primadonna del gruppo, Valentina Banci, nell'eterna parte della signora insoddisfatta, affamata di uomini, inacidita dalla vita. Tra gli attori "sardi", elogi per Luigi Tontoranelli, il servo Smerdijakov, vittima o carnefice, assassino o ingenuo incolpevole, che ci fa amare gli errori e le piccolezze umane. *Tommaso Chimenti*

Abramo e Isacco un sacrificio pop-up

ABRAM E ISAC, SACRA RAPPRESENTAZIONE IN CARTOON, di I Sacchi di Sabbia. Regia di Giovanni Guerrieri e Giulia Gallo. Con Arianna Benvenuti, Giulia Gallo, Giulia Solano. Prod. I Sacchi di Sabbia, PISA.

IN TOURNÉE

Tra i gruppi che meglio di altri sanno interpretare un testo, mai dimenticando la potenza scenica del mezzo teatrale, I Sacchi di Sabbia hanno un posto d'onore, così come onorevole è questo piccolo spettacolo offerto in occasione della tappa romana della rassegna itinerante *I Teatri del Sacro: Abram e Isac, sacra rappresentazione in cartoon*, traduzione figurale dei versi scritti dal poeta fiorentino del Quattrocento Feo Belcari, su lontana suggestione di Goffredo Fofi. L'episodio biblico è assai noto, il sacrificio promesso e abortito del figlio Isacco da parte di Abramo. Giovanni Guerrieri e Giulia Gallo ne offrono una versione poetica che utilizza l'animazione del libro pop-up come territorio d'azione e insieme mezzo: tre attrici compongono uno spazio scenico ridotto, come fossero tre pareti di un palco, sedute una di fronte, le altre di lato; al centro, con gesti minuti e precisi, compongono la vicenda ascoltata in audio e arricchiscono i versi di nuovo senso, stimolando altri sentimenti che si facciano a esso complementari. Nelle mani delle tre donne – bravissime anche nella partitura vocale in cui mi-



REGIA DI SCAPARRO

Un grande Ranieri illumina Viviani sul piroscavo verso le Americhe

VIVIANI VARIETÀ, di Raffaele Viviani. Regia di Maurizio Scaparro. Scene e costumi di Lorenzo Cutuli. Luci di Valerio Peroni. Movimenti coreografici di Franco Miseria. Musiche di Pasquale Scialò. Con Massimo Ranieri, Roberto Bani, Ester Botta, Angela de Matteo, Ernesto Lama, Ivano Schiavi, Mario Zinno e 5 musicisti. Prod. Teatro della Pergola, FIRENZE - Teatro del Maggio Musicale, FIRENZE.

Che Massimo Ranieri potesse essere l'interprete ideale del repertorio di Raffaele Viviani c'era da aspettarselo: nessuno, in Italia (e non da oggi) pratica con maggiore attitudine, capacità e naturalezza un teatro che sia autenticamente musicale. Il punto di partenza di *Viviani Varietà* – in omaggio al tema del "viaggio" scelto del Maggio Musicale Fiorentino per il 2012 – è il viaggio che Viviani fece nel 1929 sul piroscavo Duilio, da Napoli a Buenos Aires, per un tour sudamericano con la sua compagnia. Era l'anno della Grande Crisi, e inevitabile è il richiamo all'oggi.

Ecco Viviani-Ranieri, finita la movimentata prova, presentare al pubblico del Duilio uno *show* antologia dei suoi numeri e canzoni più celebri. Un varietà classico, quello di Viviani; e insieme atipico, perché, l'autore napoletano vi porta in scena i "disperati", mette in piazza una realtà scomoda di miseria e precarietà estreme, di malaffare, di degradazione e prostituzione. Si parla di tutto questo senza ipocrisie, nella pittoresca ilarità del varietà; dei suoi numeri che rientrano tutti in un preciso canone, secondo schemi e stilemi fissi: tra doppi sensi, comicità immediata, finta e improbabile signorilità, eleganza.

Absolutamente magistrale, verrebbe da dire insuperabile la prova del matatore Ranieri, alle prese con un ampio spettro di toni e di episodi molto diversi con i quali appare comunque a suo agio. Con lui, in grado di ricoprire da solo tutti i ruoli presenti nella tradizione del varietà, una squadra di giovani, capaci di non sfigurare (e non è poco) accanto al protagonista e ai suoi pezzi di bravura. Uno spettacolo a momenti travolgente, questo di Scaparro, ma – unico appunto – solo in minima parte fruibile da un pubblico non napoletano, che rischia di capire molto poco dei testi dei numeri e delle canzoni, perdendone sia il contenuto che le trovate e le invenzioni comiche. **Francesco Tei**

Massimo Ranieri in *Viviani varietà* (foto: Gianluca Moggi).



Le notti bianche

surano l'umano e il bestiale – sale e scende una pila di libri chiusi, ma quando li aprono scopriamo al loro interno sagome a rilievo, quelle che lo stesso Guerrieri chiama “teatrino di carta”. Tramite questo semplice disegno, dunque, nasce uno spettacolo sottile e fiabesco, capace di innescare profonde riflessioni sulla forza dell'immagine iconizzata, in ombra quando torna nel libro ma non più eludibile, sulla scansione del tempo universale in relazione all'umano (un metronomo batte lungo l'intero spettacolo) e sul senso del sacrificio: resta il capo di Isacco su una catasta di libri, su quella legge biblica dov'era già scritto l'arrivo da un altrove, che è qui, dell'agnello sacrificale. *Simone Nebbia*

Lavoro che non c'è lavoro che uccide

RAEP. RACCONTO DEL PRESENTE, di Mauro Santopietro. Progetto vivo di Andrea Giansanti. Luci di Alessandro Calabrese. Musiche di Sina Habibi. Con Sina Habibi, Tiziano Panici, Mauro Santopietro. Prod. Ar.Tè, ORVIETO (Tr).

La sezione del Premio Scenario che prende nome dalla strage di Ustica è dedicata all'impegno civile, tale è l'impegno di molti autori contemporanei che si misurano con la coscienza individuale e collettiva, facendo fiorire spettacoli d'intento appunto “civile”, nell'epoca in cui più urgente sembra doverne riaffermare la necessità. A quel premio ha partecipato anche Mauro Santopietro, autore e attore – con Tiziano Panici e Sina Habibi alle musiche – di questo *Raep_racconto del presente*, spettacolo incentrato sul tema del lavoro, le morti bianche, in questi ultimi anni così attuali da non saperne eludere l'emergenza. La vicenda da cui prende le mosse è un fatto di cronaca, vero o presunto, ma fin troppo verosimile: la morte di un ope-

raio al lavoro, lungo un tratto di ferrovia, ossia nell'esercizio fondante la sua condizione di cittadino, in cui si innesta la disperazione di uno studente, schiacciato dalle opportunità lavorative che sa – o crede – di non avere: il lavoro li lega, il lavoro li uccide. Il testo di Santopietro è denso, ricco di una scelta poetica con tante rime interne, un ritmo battente per una parola musicale a volte eccessiva ma vitale. È un testo rabbioso come l'interpretazione di entrambi gli attori, che forse però avrebbe bisogno di una diversa modulazione nella curva delle sensazioni, per meglio imporsi. Il palco è buio, attraversato dalla musica di violino e dalle apparizioni visive che costituiscono il tappeto in cui muoversi: in quell'atmosfera si apre il confronto tra due diverse idee di mondo, due individui intersecano i loro destini mortali in una lotta violenta che non ha nessuno dei due come vincitore. Perderanno, entrambi. Sconfitti da un destino più grande che né dell'uno, né dell'altro si cura. *Simone Nebbia*

Le notti bianche nelle viscere della terra

LE NOTTI BIANCHE, di Fëdor Dostoevskij. Riduzione e adattamento di Riccardo Ricciardi. Regia di Henning Brockhaus. Scene e costumi di Giancarlo Collis. Musiche di Stefano Sassi. Con Lucia Bendia e Francesco Bellomo. Prod. A.C. Coniglingarage, ANCONA - Consorzio Grotte di Frasassi-Festival di FRASASSI.

Un ambiente di vastità immensa, fenditure tortuose che si perdono nel vivo della roccia, stalagmiti possenti e stalattiti rilucenti di stillanti umidori, che incombono come una minaccia di affascinante sgomento. È lo scenario segreto delle grotte di Frasassi, a pochi chilometri da Fabriano, qui mutato in scenografia naturale. Impresa ardua e

non priva di difficoltà logistiche, che unisce insieme il fascino inquietante di una natura nascosta nel ventre della terra e la ritualità magica della finzione teatrale, ma che la creatività di Henning Brockhaus piega in rispondenza di atmosfere sospese, di impalpabilità diffusa, di erratici tempi dell'anima, lungo le quattro *Notti bianche* in cui si articola l'omonimo romanzo di Dostoevskij. Estraeandone un'atmosfera stranante di solitudine lunare, che sottilmente inclina ai colori dell'incubo. Dove tutto si snoda all'insegna di una sobrietà che percorre l'asciutta concisione dell'adattamento teatrale e che riduce gli elementi scenografici, a suggerimento metafisico dell'incontro di due anime ugualmente chiuse. E che tuttavia, con quel biancore di veli che inseguono i passi dei due protagonisti, lungo le quattro diverse dislocazioni della narrazione, all'interno della sala sotterranea, finisce per evocare, sempre più avvolgente, l'atmosfera notturna di una Pietroburgo ammaliata nella luce persistente delle sue notti estive. Mentre i brevi interventi sonori, che sembrano insinuarsi con terrificata profondità nell'immemore indifferenza della roccia e più spesso lasciano spazio a echi lontani di viscere segrete e intermitenze di misteriosi sgoccioli, finiscono per delineare una colonna musicale che, nel suo essenziale minimalismo, contribuisce tuttavia in maniera determinante alla suggestione di uno spettacolo di ritmo fermo e concluso, interpretato rispettivamente da Lucia Bendia e da Francesco Bellomo con partecipe calore e con ineccepibile professionalità. *Antonella Melilli Rossi*

I danni “collaterali” della guerra in Irak

UN ANGELO SOPRA BAGDAD (*Palace of the end*), dal testo di Judith Thompson. Regia di Marco Carniti. Scene di Nicholàs Hunerwadel e Marco Carniti. Costumi di Belén Montoliù. Luci di Paolo Ferrari. Con Pamela Villaresi, Antonella Civale, Gianluigi Fogacci. Prod. Franco Cortese per Zocotoco srl., ROMA.

IN TOURNÉE

Uccisioni, bombe, torture. Sono gli aspetti tristemente noti e unanimemente condannati della guerra. Ma ce ne sono forse altri, più subdoli ed ese-

crabili ancora: la soldatessa Lynndie England pronta a schernire il terrore di prigionieri asserviti alla più totale umiliazione della propria dignità; la morte misteriosa del microbiologo David Kelly, testimone alla Commissione Parlamentare d'Inchiesta sul presunto possesso di armi di distruzione di massa da parte dell'Irak; una donna irakena che, dopo aver visto torturare e uccidere i propri figli dal regime di Saddam, cadde sotto le bombe americane. E che, nota come “l'angelo sopra Bagdad”, è all'origine del titolo dello spettacolo. Un testo che attinge direttamente alla cronaca per addentrarsi nei danni collaterali della guerra in Irak e soprattutto in un discorso di verità e giustizia di sfuggente imprevedibilità. Tessendo una sorta di partitura di voci che con spietata lucidità mette sotto processo la realtà stessa. Con un linguaggio diretto e nudo che smaschera e colpisce allo stomaco in autentiche vette di realistica crudezza e che la regia di Marco Carniti volutamente inquadra in uno scenario di indefinita astrattezza, intrecciato di reti metalliche e strade senza uscita. Quasi a voler restituire nei tre monologhi altrettante confessioni in cui ciascuno dei personaggi, come dal parlatorio di un'ipotetica prigioniera, grida al mondo la sua verità. Col risultato di uno spettacolo di compatta e tesa drammaticità. Dove Antonella Civale, con la violenza sboccata della soldatessa e del mondo stesso che la giudica, scolpisce un fanatismo patriottico e militaristico pronto ad aprirsi in barbagli perfino grotteschi di plagiata ottusità. Mentre in un trascorrere di toni sempre più pacati, Gianluigi Fogacci conduce il suicidio dello scienziato in una consapevolezza raccolta di disperato fallimento umano e Pamela Villaresi insinua, nello strazio della madre, un rimpianto struggente di più serene armonie di uguaglianza e di pace. *Antonella Melilli Rossi*

Teresa, ladra per scelta e per fame di vita

TERESA LA LADRA, di Dacia Maraini. Regia di Francesco Tavassi. Costumi di Maria Rosaria Donadio. Musiche di Sergio Cammariere. Con Mariangela D'Abbraccio e (musicisti) Luigi Pirozzi, Gianluca

Casadei, Alessandro Golini, Raffaele Toninelli, Emanuele Pellegrini. Prod. Teatro e Società, ROMA.

IN TOURNÉE

Aveva la mentalità della ladra e non tentò di cambiar vita neppure quando i proventi dei diritti d'autore, che la scrittrice aveva diviso con lei, glielo avrebbero consentito. Così Dacia Maraini ricorda la donna incontrata durante una visita a Rebibbia e che l'aveva così colpita da volerne fare la protagonista di un libro e da instaurare con lei un rapporto durato fino alla morte. La vicenda è oggetto ora di una riduzione teatrale, firmata dalla stessa autrice. Teresa è uno di quei tanti ultimi che popolano la terra, che non si pongono domande né sono mossi da ideali di giustizia, ma caparbiamente affrontano, tra brutalità, egoismo e disamore, i passi faticosi di una lotta quotidiana che accetta la povertà e l'emarginazione come un dato di fatto da cui partire. Senza tuttavia lasciar inaridire la fonte di una gioia vitale e di una volontà testarda che traversa indefettibile la tirannia della fame, l'orrore del manicomio criminale e la paura della guerra. E riuscendo a preservare nella semplicità dell'anima nicchie incontaminate di genuinità e d'immediatezza che assaporano nella conquista di uno spazio proprio, una stanza, un tavolo, un armadio, la soddisfazione di un sogno finalmente realizzato. O si abbandonano, con l'ingenuità di un orgoglio grottescamente vittorioso, all'amore di un uomo da vestire e mantenere coi proventi del proprio lavoro di prostituta o di ladra. Subendo cadute e rovesci imposti dagli eventi che dagli anni Venti ai Settanta fanno da sfondo alle vicende della donna. E ogni volta rialzandosi, senza mai cedere un grammo di una fame di vita, intrisa di cinismo abbruttito e di istintività commovente, che Mariangela D'Abbraccio restituisce con sfaccettata capacità di interprete, facendo emergere con la recitazione, col canto e con la danza, una profondità accattivante di umanità pervicace e inquieta. Mentre lo spettacolo, si dipana gradevolmente teso e pieno di ritmo sull'apporto determinante delle musiche di Sergio Cammariere, eseguite in scena da un effervescente e affiatatissimo ensemble. Antonella Melilli Rossi

L'apparenza prima di tutto

A CHE SERVONO QUESTI QUATTRINI, di Armando Curcio. Riduzione di Peppino De Filippo. Regia e musiche di Luigi De Filippo. Scene di Luigi Ferrigno. Con Luigi De Filippo, Fabiana Russo, Stefania Ventura, Riccardo Feola, Paolo Pietrantonio, Gennaro Di Biase, Vincenzo De Luca, Michele Sibilio, Stefania Aluzzi, Roberta Mysticone, Marisa Carluccio. Prod. I Due della Città del Sole, ROMA.

IN TOURNÉE

Due scelte ugualmente interessanti: c'è chi mantiene viva la tradizione rivisitandola, contaminandola, a volte stravolgendola. E c'è chi ne segue i dettami, gli insegnamenti, anche inserendo a tratti citazioni o accenni a un linguaggio più "modernizzato" e perpetuando una lezione teatrale che non cessa mai di essere attuale. Come quella dei De Filippo, in questo caso di Peppino, che rivisitò il classico di Armando Curcio, nel quale i tre fratelli della grande dinastia di autori e attori si cimentarono negli anni Quaranta. Una tradizione che oggi il figlio di Peppino, Luigi, riporta in scena, evidenziandone la sua profonda attualità: il ruolo del denaro, ma soprattutto le apparenze, grande tema teatrale, protagonista anche di questa commedia, in cui un marchese, ora povero, cerca di convincere il giovane Vincenzino a disprezzare i beni materiali; il tutto, attraverso una girandola di equivoci che sottolineano, appunto, il tema delle apparenze. De Filippo, come dicevamo, evidenzia i significati del testo mantenendo una tradizione che riesce a giocare bene tra sarcasmo e riflessione, tra comicità e attenzione ai particolari. E soprattutto che si basa sulla grande professionalità degli attori, di scuola napoletana (e "defilippiana" in particolare) che ancora una volta dimostrano di avere una marcia in più. Così come Luigi De Filippo, con la naturalezza della sua recitazione, il suo saper riempire la scena, l'entusiasmo nel raccontare storia e umanità. E nel perpetuare una tradizione che ha fatto grande il teatro italiano. Paola Abenavoli

REGIA DI ARCURI

Cronaca di una tragedia annunciata nelle ossessioni pop di Fassbinder

SANGUE SUL COLLO DEL GATTO, di Rainer Werner Fassbinder. Traduzione di Roberto Menin. Regia di Fabrizio Arcuri. Luci di Diego Labonia. Costumi di Marta Montevocchi. Video di Lorenzo Letizia. Con Miriam Abutori, Michele Andrei, Matteo Angius, Gabriele Benedetti, Fabrizio Croci, Emiliano Duncan Barbieri, Peraldo Girotto, Francesca Mazza, Fiammetta Olivieri, Sandra Soncini. Prod. Accademia degli Artefatti, ROMA.

IN TOURNÉE

Sceglie una forma che gli è congeniale il regista Fabrizio Arcuri per "impossessarsi" di un Fassbinder inusitato e tramutarlo in uno spettacolo straordinario; quella di un caustico "monumento" alle ossessioni calato in un tempo apparentemente quotidiano della parola, subissata di aforismi visivi pop surrealisti che ne scontornano il senso. Del testo, Arcuri conserva i piani paralleli che non prediligono una delle diverse storie che si incrociano, ma opta invece per un rovesciamento del discorso "corale". Le storie apparentemente senza una direzione nelle quali i personaggi sembrano esperire la propria impossibilità a una vita diversa, si "costruiscono" al servizio di un "paradossale" iperrealismo testuale.

Arcuri approda a Fassbinder dopo aver disinnescato etimologicamente lo "straniamento" teatrale di Brecht, e quanto Brecht, Fassbinder corrisponde a un'idea di teatro che affronta il concetto di potere e di democrazia nella società contemporanea senza l'ausilio epico della metafora, dentro le sospensioni del recitato che dice già tutto, configurando così la cornice dell'imminente tragedia annunciata e sempre rimandata. Questo tempo del rimando è la condizione in cui versano i personaggi di Arcuri/Fassbinder, in una sorta di *vanitas* tra putrefazione punk e terrorismo di Stato di figure disturbate. Come in *Teorema* di Pier Paolo Pasolini, anche qui l'intruso di turno (che nello spettacolo ha le sembianze eccentriche di un David Bowie "caduto sulla Terra" all'epoca di *Ziggy Stardust*) funge da detonatore che manda in pezzi le certezze dei personaggi.

Con un montaggio quasi filmico lo spettacolo presenta quadri umani, parcellizzate piccole isole di individualità sopravvissute a violenze e abusi subiti, che poi costituiscono il visionario universo di riferimento di entrambi, autore e regista. Lo spettacolo ha il carattere di uno sgretolamento linguistico; ogni personaggio cade nel proprio racconto di vita dove la realtà è costantemente confermata nella tragica prevaricazione dell'uno sull'altro. Politica corrotta, prostituti, abbandoni feroci, un melodramma poliziesco dai meccanismi che sgretolano, appunto, le utopie politiche dell'uomo. Oppure una festa del disordine, come indica il regista, interpretata magnificamente con una feroce *verve* comica da un gruppo d'attori di razza. Paolo Ruffini



ASCANIO CELESTINI

L'ombra di Mazzini e il ladro di mele: domande dal carcere sull'Unità d'Italia

PRO PATRIA, di e con Ascanio Celestini. Suono di Andrea Pesce. Prod. Fabbrica srl, ROMA - Teatro Stabile dell'Umbria, PERUGIA.

IN TOURNÉE

“Pro patria mori”: morire per la patria. Ai molti martiri, quasi tutti giovani (ma non terroristi), Ascanio Celestini, cantastorie beffardo del nostro lacerato paese, dedica *Pro Patria* (senza prigionieri, senza processo) racconto teatrale frenetico e assordante che un po' tardivamente si è accodato alle celebrazioni per i 150 anni dell'Italia unita. Monologo che non manca certo di fervore creativo (anzi ce n'è da vendere e le battute folgoranti si sprecano). Dove anche la sintassi narrativa è ben organizzata. E dove per narrare, naturalmente alla rovescia, la storia patria, o meglio il capitolo del fallimento della Repubblica Romana, parte da un'idea bizzarra e che può anche piacere.

Provocatoriamente infatti, il narratore, quasi sempre seduto su uno sgabello rosso situato sopra una pedana verde prato di due metri per due, claustrofobico tricolore stretto quanto una cella di prigioniero, s'immersedima in un detenuto dei nostri giorni, un povero “ladro di mele”, forse un terrorista, incarcerato da troppo tempo e destinato a rimanerci così tanto tempo ancora da aver perso un poco la ragione e, sragionando, immaginare di parlare con l'ombra o il fantasma di Mazzini che quella prima repubblica appunto governò «senza carceri e senza processi». Interlocutore muto per quasi due ore, Mazzini, in vista della preparazione di un discorso al giudice che il “ladro di mele” di sicuro non terrà mai.

Le domande sono molteplici, piovono a raffica e sono imbarazzanti, tali che il presente-assente Mazzini alla fine ne risulterà letteralmente stritolato. Il fatto è che Celestini non si ferma a questo.

L'interrogatorio a Mazzini serve al bravissimo e beffardo affabulatore per gettare un ponte ardito fra Risorgimento e carcere. Cosa un po' forzata. Tanto che il racconto, il quale soprattutto dalla metà in avanti si perde o si sfilaccia per troppe digressioni, e qua e là rasenta il *pamphlet*, finisce con il mancare di equilibrio. Non bastasse la tematica carceraria (certo da apprezzare ma magari da “trattare” in altra sede o altro capitolo della “storia patria”), il monologo tira in ballo anche il terrorismo e vede in questo una sorta di nuovo Risorgimento. E la cosa stona. Anzi allarma. Non si può mescolare il sangue versato dai fratelli Bandiera e dai Martiri di Belfiore con quello delle vittime del terrorismo. **Domenico Rigotti**



L'Armenia di Nigrelli tra poesia e memoria

UNA CENA ARMENA, di Paola Ponti. Regia di Danilo Nigrelli. Scene di Luigi Perego. Luci di Marco Maione. Con Danilo Nigrelli e Antonella Attili. Prod. Mälbeck Teatro, ROMA.

IN TOURNÉE

In uno spazio tappezzato di vestiti sgargianti e su cui pendono soffici e filiformi funi colorate, si incontrano la ragazza italiana Nina e Aram, armeno di mezza età. A costringerli nella stessa casa è una tempesta di neve, che coglie l'uomo sul punto di partire per trasferirsi a Yerevan, le valigie aperte appese alle funi. Tornerà in quella Repubblica d'Armenia che in fondo non conosce e che la giovane non è in grado di localizzare sulla mappa. Pedante e infantile lei, burbero e serafico lui, i due condividono uno spazio in cui riconoscersi è difficile; il testo di Paola Ponti (che prende le mosse da un incontro/scambio con l'artista e studiosa armena Sonya Orfalian) li chiude in quello che in fondo è un luogo dell'anima. Attorno a un tavolo rosso e seduti sul tappeto di abiti si ricostruiscono riti d'accoglienza di un focolare antico, la memoria annebbiata da quell'evento incancellabile che fu il Genocidio degli armeni perpetrato nel 1915-1916 dal movimento dei “Giovani Turchi”. I rapporti che legano i due protagonisti sono fin troppo arzigogolati: messasi sulle tracce di un maestro di scuola per cui nutriva una stima speciale, Nina si imbatte invece in Aram, che del maestro aveva acquistato la casa; ma questo basta a farla appassionare di storia armena. E il loro incontro alimenterà una riflessione tra storia e revisionismo. Eppure la scelta di Danilo Nigrelli (anche regista) di interpretare un ruolo originariamente femminile inserisce un sottotesto involontario che distrae dal messaggio culturale, troppo spesso peraltro impastato con certa poesia onirica un po' forzata e con una regia che non si rivela sufficientemente incisiva e, specialmente nel finale, non riesce a selezionare un'idea precisa abbandonandosi a diversi tentativi. La performance appassionata e solida di Nigrelli fa ombra su quella pur tenace della sua comprimaria, rubandole la scena che tuttavia qua e là regala mo-

menti di fluido dialogo e senza dubbio ha il pregio di intavolare un discorso politico trattato con (finanche troppa) leggerezza. *Sergio Lo Gatto*

La vera storia di Barney Panofsky

LA VERSIONE DI BARNEY, di Massimo Vincenzi, dal romanzo di Mordecai Richler. Regia di Carlo Emilio Lerici. Musiche di Francesco Verdinelli. Con Antonio Salines. Prod. Teatro Belli, ROMA.

IN TOURNÉE

Un percorso di vita, a tratti surreale, ma anche molto reale, di “uno dei personaggi più amati e più odiati della letteratura contemporanea”, sicuramente celeberrimo: parliamo di Barney Panofsky, protagonista de *La versione di Barney*, prima best-seller di Mordecai Richler, poi divenuto anche film, con un grande Paul Giamatti, e ora approdato sui palcoscenici italiani, grazie alla versione teatrale scritta da Massimo Vincenzi e alla interpretazione di Antonio Salines. Un monologo in cui Barney, produttore cinematografico e televisivo, ormai anziano, si racconta. Ovvero, racconta la sua vita e tiene soprattutto a raccontare, per riabilitare la sua immagine (dopo le accuse rivoltegli da uno scrittore in un libro), la sua versione della morte del suo migliore amico. Una vita, un vortice di eventi, venati da ironia e sarcasmo, che il protagonista ripercorre a ritroso, proprio per fare chiarezza, anche a se stesso: fino alla scoperta, ancora una volta con un accadimento incredibile, come tutta la sua esistenza. Salines affronta con grande impegno quasi due ore di monologo in cui tratteggia questa figura, inframmezzando il racconto con alcuni filmati, che gli consentono di interagire con gli altri personaggi della storia o che servono a rievocare immagini, ricordi, e anche sogni. Uno strumento spesso usato in teatro, negli ultimi tempi, per conferire maggiore dinamicità a spettacoli fondati interamente su monologhi. In questo caso, però, non basta a dare alla pièce quel ritmo di cui necessiterebbe, a dare impulso ai cambi di tono del racconto, a evidenziare il tono complessivo dello spettacolo. *Paola Abenavoli*

Quando il carnefice ritorna a casa

DIFESA DI DAMA, di Joaquín Hinojosa e Isabel Garmona. Regia di Tullio Pecora. Con Lorenzo Gioielli, Daniela Giordano, Arnaldo Ninchi. Prod. Crt Scenamadre, ROMA - Associazione Culturale Parole Rivelate, CAGLIARI.

IN TOURNÉE

Eccolo, il demone che ci scava dentro ed esplose – per asfissia, per rabbia innominabile – contro la creatura che vediamo tutti i giorni. Parliamo di *Difesa di dama*, archiviato sotto il file “violenza contro le donne”. Ma nello spettacolo noi vediamo qualcosa di più, e di meno. Qualcosa di meno (a livello drammaturgico e registico) rispetto alle storie di cronaca. Qualcosa di più grazie al lavoro di due attori fuori norma – Lorenzo Gioielli e Daniela Giordano – che scrivono con una concentrazione purissima, naufragando nei propri silenzi e accarezzando le parole come fossero figli da proteggere, un match di teatralità dolorosa. Lui torna dal carcere dopo aver espiato una colpa per maltrattamenti inflitti alla moglie. Da qualche anno, lei vive col vecchio padre (Arnaldo Ninchi), un relitto umano che nel passato ha a sua volta abusato della figlia. Questa esistenza fioca, abbandonica, si accende di una spaventosa luce nel momento in cui il carnefice apre di nuovo la porta della casa. Per la sua esattezza emotiva, l'ingresso di Lorenzo Gioielli in scena è qualcosa che si fissa in una stanza particolare della memoria, là dove si depositano tutte le cose che abbiamo compreso per via drammatica. Mentre è sul sentimento della paura che Daniela Giordano scolpisce la verità del suo personaggio. Quello che ne segue è la conseguenza di questa prima irruzione in uno spazio che si credeva familiare: lo scatenamento di un desiderio ossessivo che è abuso e suicidio insieme, dove l'Altro non è che il simulacro di un Io rotto. Benché affaticato da una scrittura di timbro generico, non sempre coraggiosa nella descrizione di quegli atti di ferocia coniugale (l'alcolismo dell'uomo sfiora il *cliché*), il testo spagnolo prende una piega interessante, ma non è nel finale che lo spet-

tacolo si libera, quanto nella sottile trama della recitazione dei due protagonisti, che cuce sugli occhi, sulle mani, sui corpi illuminati a giorno, sui piccoli avvenimenti di una festa funebre, il segreto di un cuore di tenebra. *Katia Ippaso*

Sensualità di vite disperate

PORCO MONDO, drammaturgia di Francesca Macri e Andrea Trapani. Regia di Francesca Macri. Luci di Luigi Biondi. Con Aida Talliente e Andrea Trapani. Prod. Biancofango, ROMA - La Corte Ospitale, RUBIERA - OFFiciNa1011 di Triangolo Scaleno Teatro, ROMA.

Bianco come certe morti orientali. E vuoto. Quel vuoto di quando osservi la persona che hai amato e ti dà noia. (In)sofferenza. Esiste forse sensazione peggiore? Eppure questo ci si porta a casa al termine di *Porco mondo* (visto al festival romano *Teatri di Vetro*), scene da un matrimonio se Bergman fosse stato meno verboso e psicanalitico. Nel bene e nel male. Perché qui c'è soprattutto la pancia, il fastidio, il vivere nudo e crudo e furiosamente. Magari un poco repressi, come quel titolo che profuma di bestemmia. Notte di Natale. Lui in slip e canottiera *total white*, rabbioso col mondo tutto, in soliloquio a giustificare la sua passione per le bambinette, passivo-aggressivo per stanchezza (sconfitta). Lei una sorta di Olivia di Braccio di Ferro che ride troppo e fuori tempo, si veste da Marilyn bisognosa di conferme ma è sensuale come un aspirapolvere. E molto (molto) più fastidiosa di un aspirapolvere. Finirà male, ovvero nel nulla. Con quella tetta strizzata da una mano indifferente che rimane gesto fortissimo. I Biancofango da Roma si prendono i loro tempi. Non sfornano a nastro tutto ciò che gli passa per la testa. Ci pensano, elaborano, cesellano. In un percorso maturo che gioca sempre più con un “certo non so che” di teatro-danza, il corpo centrale quanto la parola (rarissimo: da proteggere come i panda), le influenze a sovrapporsi e intrecciarsi. E allora Mozart e la *drum'n'bass*, la citazione colta e Fabri Fibra (due volte), un grottesco gusto performativo e il tempo dei monolo-



Porco mondo

ghi. In un carillon preciso quanto pensato, dove emerge al solito un ipnotico Andrea Trapani. E poi la scrittura. Riconoscibilissima, d'intercalari e ripetizioni, più pensiero che dialogo, la reiterazione come forma estetica e semantica. Certo, il tema scelto è ultrainflazionato. Le sfumature maltrattate. Il sopra le righe sbrodola, mentre la scena a volte appare abbandonata a se stessa. Ma *Porco mondo* arriva. Eccome. E non solo per le mani ghiacciate d'ansia. Con autenticità da capogiro a tracciare una linea di ricerca fra gesto e drammaturgia, che meriterebbe maggior attenzione. *Diego Vincenti*

Sul ponte del Pequod Moby Dick incanta ancora

MOBY DICK, di Rockwell Kent. Adattamento di Fabrizio Pallara e Dario Garofalo. Regia e scene di Fabrizio Pallara. Con Dario Garofalo. Prod. ZTL_pro zone teatrali libere - Teatro delle apparizioni - Area06 - Mazzilli srl, ROMA.

IN TOURNÉE

Molto pubblico, ma la sala è vuota: lo spettacolo si svolge direttamente sul palco, dove ci conduce un sentiero luminoso, addobbato di sartie da veliero. Un cerchio di panche di legno, stracci grigi per proteggere i piedi dall'umido, incornicia lo spazio, per un solo attore, Dario Garofalo. Maglione abbottonato fino al collo, scarponi im-

permeabili, barba incolta e sguardo consapevole, ci attende in religioso silenzio come si attende l'affiorare di un ricordo. Un secchio e uno straccio lo collocano sul ponte di una nave, il Pequod, che parte vuota e torna con la stiva piena d'olio di balena. Ancor prima che di Melville, questo è il *Moby Dick* di Rockwell Kent, l'illustratore che, nel 1926, diede le immagini a uno dei romanzi simbolo del Novecento. Un videoproiettore a pioggia illumina e anima lo spazio con i disegni di Kent, tra scorci parabolici della prua del vascello, contorni onirici di un mare nero che contiene in sé le ombre della balena bianca e i tratti stilizzati dei personaggi chiave. Gli ufficiali Starbuck, Stubb e Flask, i ramponieri Queequeg, Tashtego e Daggoo e il capitano Achab, il demone dalla gamba d'avorio. Accompagnati da effetti sonori, si avvicinano come tracce di una memoria governata a vista dall'ottimo Garofalo, che ricalca i tratti con un gesso e poi emblematicamente cancella a colpi di straccio; al timone della narrazione interiore, appassionata e febbrile del giovane protagonista Ishmael. Pallara torna a mettere a fuoco il concetto stesso di storia raccontata, storia che è ambiente, pause e coinvolgimento ancor più che trama. L'inseguimento di una delle balene e la caduta in mare di Ishmael sono seguite da vicino come una soggettiva cinematografica. Ma il duello Achab-Moby Dick è lasciato alla potenza delle illustrazioni, come impulsi forsennati di un immaginario che da quasi cent'anni appartiene a tutti. *Sergio Lo Gatto*

TEATRO ARGOT

Mutanti e mutazioni
vetrine *off* della stagione romana

SENSO COMUNE, drammaturgia di Giulio Costa. Regia di Stefano Tè. Musiche di Matteo Valenzi e Igino Luigi Caselgrandi. Con Igino L. Caselgrandi, Daniele De Blasis, Francesca Figini, Antonio Santangelo. Prod. Teatro dei Venti, MODENA.

ORLANDO-ORLANDO, adattamento teatrale e regia di Stefano Pagin. Musica di Gabriella Zen. Scene di Lucia Morato e Paolo Bertinato. Luci di Gianfranco Gallo. Con Stefano Scandaletti. Prod. Indigena Teatro, VENEZIA.

QUANDO SAREMO GRANDI, da un'idea di Fabiana Iacozzilli e Linda Dalisi. Regia di Fabiana Iacozzilli. Costumi di Cecilia Blixt. Luci di Davood Kheradmand. Con Simone Barraco, Matteo Latino, Ramona Nardò. Prod. Lafabbrica, ROMA.

La stagione teatrale ormai alla fine e la crisi che infuria non fermano la vocazione del Teatro Argot di Roma di fare del proprio minuscolo spazio un luogo di incontro, di scambio e di fermento creativo. Ecco allora per il quarto anno la vetrina di Argot *off*, diretta da Tiziano Panici e Francesco Frangipane, che dal 29 maggio al 20 giugno ha ripreso l'esplorazione di un terreno culturale in continuo movimento. Un'occasione ghiotta per constatare quanto ricche e sfaccettate possano essere le proposte e i linguaggi presenti oggi nel territorio nazionale.

Come Il Teatro dei Venti che, su uno sfondo di tuniche addossate l'una sull'altra, si addentra, con *Senso comune*, nel respiro asfittico di vite marginali aggredite dagli echi di una periferia degradata e violenta. Esistenze prive di luce che si trascinano nella precarietà di un'emarginazione lontana da ogni senso comune di ordine e di bellezza. E che qui scenicamente si traducono in atmosfere chiuse di sopravvivenze frustrate e in folate avvolgenti di solarità viscerale e di trascinate energia. Col risultato di un allestimento che la regia di Francesco Tè guida, con andamento di corallità misurata, verso il magma sociale e umano di una sedimentata incomunicabilità. Del tutto opposto per toni e atmosfere invece *Orlando-Orlando* curato da Stefano Pagin che firma anche l'adattamento del famoso testo di Virginia Woolf, sul filo di una leggerezza sottesa di suggestione fantastica e di delicata poesia. La chiave più adatta forse per l'incredibile trasformazione di un personaggio che, prima uomo e poi donna, va delineando nel suo plurisecolare percorso un fiabesco inseguimento d'amore. E che Stefano Scandaletti restituisce con malleabile freschezza in un equilibrio sospeso di elegante plasticità e di sorridente ironia. Marcatamente drammatico e quasi espressionista nell'accentuazione grottesca di mugolii vegliardi e costumi infantili appare invece *Quando saremo grandi*, diretto da Fabiana Iacozzilli. Dove tre bambini di caricaturale decrepitezza incarnano la tragicità di un'attesa infinita. L'attesa di una madre che li apra alla libertà del fuori o forse l'attesa di un sogno, di una realizzazione, di un compito, destinato a perdersi nel nulla di innumerevoli vite dimenticate.

Antonella Melilli Rossi



Orlando-Orlando (foto: Alberto Brescia).

Se per sfuggire al lager
la salvezza è in manicomio

GLI EBREI SONO MATTI, progetto e regia di Dario Aggioli. Con Dario Aggioli e Angelo Tantillo. Prod. Teatro Forsennato, ROMA.

IN TOURNÉE

La vicenda di un ebreo che, in fuga dalle persecuzioni fasciste, trova rifugio in un manicomio si ispira a fatti realmente accaduti nell'ospedale psichiatrico Villa Turina Amione. Dario Aggioli è in scena con Angelo Tantillo per comporre un racconto a due voci e a due corpi – Forsennato non lavora mai su un testo scritto, sempre su canovaccio – e ritmato da inserti pre-registrati, tutto sommato un po' freddi. Nei panni del pazzo, Aggioli mescola tratti autistici a una pittoresca paranoia, creando una patologia immaginaria che strizza un occhio ironico a certe derive mitomani da estrema destra, ben lontane (o forse no?) dalla diagnosi clinica. Tantillo gli fa da contrappunto nel sottile e complicato ruolo di chi si finge diverso per non sembrare "ancor più diverso", ma deve lottare contro la presenza certo ingombrante del suo compagno. Le maschere a mezzo viso costruite da Julie Taymor e donate allo psichiatra e teorico dello psicodramma Ferruccio Di Cori, alla cui memoria lo spettacolo è dedicato, calcano la mano sul "gioco delle parti" e sul senso stesso di normalità e devianza. La vena ironica che caratterizza Aggioli nel suo trattamento del passato come terra della storicizzazione salva il lavoro dalla retorica e dal mélo. La discesa in platea a guardare in faccia e interpellare gli spettatori, posto come tratto di una follia, trova la via per evitare il cliché. Tra luci abbaglianti e abiti che enfatizzano un emaciato pallore, forse questo debutto avrà bisogno di sciogliere la nudità stilistica in un ritmo più fluido. Ma di certo si conferma il percorso preciso e sistematico che Teatro Forsennato segue tra le anse del raccontare, quando a sottendere quel racconto sono temi di urgenza che non hanno tempo. Sergio Lo Gatto

Omaggio alla madre:
Lina Sastri si racconta

LA CASA DI NINETTA, di e con Lina Sastri. Regia di Emanuela Giordano. Prod. Diana Or.is, NAPOLI - Sastria s.r.l., NAPOLI - ASTI Teatro 31.

IN TOURNÉE

Un monologo intimo e struggente. Una partitura di ricordi restituiti alle suggestioni di un palco spoglio. A fare da arredo scenico poche sedie e un tavolino. Lina Sastri è sola a narrare, in un flusso dell'anima. È la storia di sua madre, Ninetta, e della sua famiglia sgangherata; dell'uomo, che non chiama mai padre, violento e bugiardo, e così incapace di amare. Ninetta da sola si è dovuta occupare dei figli, tra sofferenze e attese per l'uomo che tanto l'aveva fatta soffrire, barcamenandosi come poteva. E come a volersi difendere da tante delusioni e amarezze, negli ultimi anni della sua vita ha ceduto a una spietata malattia che l'ha privata dei ricordi: l'alzheimer. Con toni asciutti e pudichi la Sastri, timidamente commossa, ripercorre la storia della madre partendo proprio da quelli che sono gli ultimi anni della sua vita. Nonostante la malattia, la fierezza di Ninetta non viene scalfita, ma restituita all'innocenza perduta. «Ninetta profumata, profumata di confetti e fiori, come una bambina, come una neonata piccola e capricciosa, che andava imboccata, e pulita e lavata, come una bambina, come una santa». È così che ci viene presentata Ninetta, privata dei suoi ricordi violenti e dolorosi, circondata da vestali che ne preservano l'incolumità, le badanti che amorevolmente si prendono cura di lei, e incapace di distinguere la propria figlia dagli estranei, di ricordare qualsiasi cosa, eccetto le "sue" canzoni. E, come un squarcio, la voce registrata di Ninetta irrompe intonando le canzoni della sua giovinezza. Un viaggio a ritroso attraverso il quale Lina Sastri ripercorre le tappe cruciali della sua storia di figlia e di donna, svelando un processo di identificazione fatale e cruciale. Giusi Zippo

A Napoli il Festival è un cantiere culturale e la città si trasforma in palcoscenico

Quinta edizione del Festival diretto quest'anno da Luca De Fusco: 110 rappresentazioni su 24 giorni, ospiti internazionali (dall'argentino Tolcachir a Bob Wilson) e numerosi progetti commissionati *ad hoc*, molta la nuova drammaturgia (da Amelie Nothomb a Davide Iodice), anche ispirata alla cronaca (Fabrizio Arcuri).



LOS HIJOS SE HAN DORMIDO, da *Il gabbiano* di Anton Cechov. Testo e regia di Daniel Veronese. Scene di Alberto Negrín. Costumi di Valeria Cook. Con Claudio Da Passano, Maria Figueras, Berta Gagliano, Ana Garibaldi, Lautaro Delgado, Osmar Nuñez, Maria Onetto, Marcelo D'Andrea, Roly Serrano, Marcelo Subiotto. Prod. Sebastián Blutrach - Teatro San Martin, Complejo teatral de BUENOS AIRES - Ligne Directe/Judith Martin - Théâtre de la Bastille - Festival d'Automne, PARIGI.

EL VIENTO EN UN VIOLÍN, testo e regia di Claudio Tolcachir. Scene di Gonzalo Córdoba Estevez. Luci di Emilio Valenzuela. Con Inda Lavalle, Paula Ransenberg, Miriam Odorico, Araceli Dvoskin, Lautaro Perotti, Gonzalo Ruiz. Prod. Timbre4, BUENOS AIRES - Festival Internacional SANTIAGO A MIL - Tempo_Festival das Artes, RIO DE JANEIRO - Festival d'Automne - Maison des Arts et de la Culture de Créteil, PARIGI.

TERCER CUERPO, testo e regia di Claudio Tolcachir. Scene di Gonzalo Córdoba Estevez. Luci di Emilio Valenzuela. Con Melisa Hermida, Daniela Pal, José María Marcos, Hernán Grinstein, Magdalena Grondona. Prod. Timbre 4, BUENOS AIRES - Festival Internacional SANTIAGO A MIL.

EL TIEMPO TODO ENTERO, da *Lo zoo di vetro* di Tennessee Williams. Testo e regia Romina Paula. Scene di Alicia Leloutre e Matías Sendón. Luci di Matías Sendón. Musiche di Marco Antonio, Chavela Vargas, Rata Blanca. Con Pilar Gamboa, Esteban Bigliardi, Susana Pampín, Esteban Lamothe. Prod. El Silencio, BUENOS AIRES - Ligne Directe/Judith Martin, PARIGI.

C'è un particolare filo rosso che – al di là della comune appartenenza all'esuberante e creativa "officina" della nuova scena argentina – unisce i lavori di Daniel Veronese, Claudio Tolcachir e Romina Paula, presentati in un entusiasmante "focus" della quinta edizione del Napoli Teatro Festival Italia: la facilità/felicità d'un gioco teatrale apertamente dichiarato e in perfetto contraltare con le ambientazioni dell'Argentina d'oggi e con tematiche impennate sulla complessità delle relazioni umane, sull'incomunicabilità e sulle difficoltà dei rapporti sentimentali e familiari. Un gioco teatrale capace di gettare un ponte tra scena e platea e di stabilire tra i due mondi una tacita complicità.

Emblematico, in tal senso, l'inizio di *Los hijos se han dormido* (*I bambini si sono addormentati*), terzo capitolo delle variazioni su Cechov di Daniel Veronese (l'altro era *Espia una mujer que se mata da Zio Vanja*): quando il pubblico entra in sala, gli attori sono già in scena e parlano sottovoce fra loro; appena gli spettatori hanno preso posto, le luci si abbassano, e gli interpreti, a loro volta, prendono le rispettive posizioni sulla scena; dopo un attimo di sospensione "il gioco" ha inizio. Ed è un gioco che, nel caso di questa bella riscrittura del *Gabbiano*, coniuga uno dei migliori esempi della drammaturgia classica con un gusto popolare e sperimentale al tempo stesso. In un unico ambiente, che riproduce un interno senza particolari orpelli, dieci personaggi cercano e inseguono affannosamente l'amore, alternando con estrema disinvoltura toni drammatici e ironici. Ed è proprio l'ironia l'altro elemento distintivo del gioco teatrale messo in campo dai tre autori/registi argentini per indagare il senso profondo delle incertezze e dei malesseri del tempo presente. Sia in *El viento en un violin* che in *Tercer cuerpo* (per *La omisión de la familia Coleman* ve-

di *Hystrio* n. 2.2009), infatti, il trentacinquenne Claudio Tolcachir prova a scandagliare i labirinti dell'animo umano: dalla disperata ricerca dell'amore alle bizzarre e spesso assurde motivazioni che tengono insieme persone estremamente diverse tra loro, eppure unite indissolubilmente da eventi casuali e dalle circostanze della vita.

In entrambi gli spettacoli un'unica scena propone, con una semplicità disarmante, ambienti diversi: sono i ritmi serratissimi, le situazioni a volte ai limiti dell'assurdo e l'umorismo tagliente e mai banale dei dialoghi gli elementi capaci di scomporre e ricomporre la realtà rappresentata, evidenziando con leggerezza le difficoltà che costellano la vita di tutti. Infine, terzo, ma assolutamente non ultimo, elemento distintivo del gioco teatrale dei tre registi argentini, l'impiego di attori dalle notevoli capacità interpretative: è alla geometrica abilità nel relazionarsi tra loro e con lo spazio, alle loro capacità espressive nell'interpretare i testi, difatti, che è costantemente affidata la messinscena. *El tiempo todo entero* (interessantissima rivisitazione in chiave intimista de *Lo zoo di vetro* di Tennessee Williams) della giovane Romina Paula non fa eccezione. Un lavoro sul tempo e sul silenzio, nonostante i personaggi parlino molto e ascoltino musica, quello proposto dalla talentuosa autrice e regista. Una messinscena ai limiti dell'irrealtà con una luce persistente che sembra dare alla storia uno svolgimento senza fine. *Stefania Maraucci*

THE MAKROPULOS CASE, da Karel Capek. Drammaturgia di Martin Urban. Regia, ideazione scene e luci di Robert Wilson. Musiche di Aleš Brezina. Costumi di Jacques Reynaud. Con Sonia Cervená, Miroslav Donutil, Filip Rajmont, Václav Postránecký, Petr Pelzer, Pavla Beretová, Jan Bidlas, Milan Stehlík, Vladimír Javorský, (musicisti) Vladimír Strnad, Martin Sedlák, Tomáš Koubek. Prod. Prague National Theatre, PRAGA - Change Performing Arts, MILANO. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Si presentano con un inchino. Queste specie di automi sovratruccati, i colori sgargianti, elegantissimi e pop. Girotondo a rotta di collo, intorno a un sipario dominato dalle iniziali della protagonista (E.M.). Minimalismo scandinavo a far da sfondo a un'introduzione giocosa, cifra stilistica (una delle tante) di un Bob Wilson in stato di grazia. Perfezione estetica e gelido affetto, nel portare in scena il testo di Karel Capek, già opera di Janáček, intorno alla vita lunga tre secoli della cantante Emilia Marty, la splendida Sonia Cervená, diva *agée* del teatro ceco (ricorda la Huma di Almodóvar). Lei, figlia di uno stregone, ha bevuto una pozione magica il cui effetto sta per svanire. Urge trovare rimedio da *highlander*. Mentre il suo segreto si sgretola e s'incrocia con beghe eredi-



In apertura *Los hijos se han dormido*; in questa pagina *The Makropulos case* (foto: Francesco Squeglia).

tarie, piccoli poteri e passioni adolescenziali. Questi i fatti. Tradotti in un noir coloratissimo e corale che diverte più che tenere sulle spine. Il ritmo cresce, insieme ai colpi di scena. In un taglio quasi brechtiano dall'interpretazione straniante, gli ambienti descritti ma non costruiti, una scena che si sviluppa tutta sulle verticali. Nei movimenti degli attori a scomparire in basso nel nulla, nelle pile di documenti che s'allungano su su fino alle luci, come colonne fragili. Sarebbe piaciuto al drammaturgo ceco, inventore della parola robot e sensibile a un'umanità spersonalizzata. Ma qui è un gioco, quadriglia di movimenti pensati fin nei dettagli, dalla complessità sofisticata ma capace di sorridere. Anche di se stessa. Nonostante quell'inquietudine di fondo un poco grottesca, da *Pierrot Lunaire*. Le musiche impacchettano i protagonisti in temi, prima di liberarsi in atmosfere da circo borghese. E il monologo conclusivo di Emilia che col tempo tutto stanca (l'amore, l'arte, la speranza), è da pelle d'oca. Rimane un brivido. *Diego Vincenti*

IL VANTONE, di Pierpaolo Pasolini, dal *Miles Gloriosus* di Plauto. Regia di Arturo Cirillo. Luci di Badar Farok. Costumi di Gianluca Falaschi. Musiche di Francesco De Melis. Con Arturo Cirillo, Luciano Saltarelli, Salvatore Caruso, Rosario Giglio, Michelangelo Dalisi. Prod. Fondazione Campania dei Festival-Napoli Teatro Festival Italia - Teatro Stabile di NAPOLI. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Con *Il vantone*, Arturo Cirillo presenta al pubblico uno spettacolo corale diretto con mano felice e intuizioni geniali. Cinque attori in scena, tre dei quali interpretano più personaggi, compresi quelli femminili, in omaggio alla commedia classica. Un uso del dialetto romanesco, reiventato da Pasolini, mai affettato. Cirillo ritaglia per sé il ruolo di Pirgopolinice, il sol-

dato spaccone e fanfarone. Una scenografia semplice ed essenziale per raccontare la storia dell'astuto schiavo che aiuta una servetta a fuggire con il suo amante, liberandola dal soldato volgare e millantatore. Due sgangherati e decadenti divani da teatro, due porta costumi teatrali e la bravura degli attori per ricreare gli spazi della commedia secondo i tempi e i modi del migliore avanspettacolo. Una rilettura del testo pasoliniano oltre che filologica dei contenuti, nel saper restituire attraverso un cinismo spietato e divertito, tutta la malinconia e l'ingenuità di Pirgopolinice, il soldato spaccone, interpretato magistralmente da Cirillo, emblema della prepotenza di un potere ottuso e tracotante. Le musiche originali, quasi arabeggianti, regalano un tocco esotico e divertito alle passerelle dei vari personaggi, come le luci ne delineano i contorni. Un ritmo serrato segna i tempi dello spettacolo, rievocando una scansione cinematografica. Luciano Saltarelli nei panni del servo Palestrione, il vero protagonista dello spettacolo, dà vita, con grande destrezza, a un eccentrico capocomico. Abilmente diretti da una regia mai compiaciuta gli attori riescono a dare prova di grande bravura. Rosario Giglio, con agile destrezza veste i panni di Sceledro, Pleusicle e Milfidippa, una delle due meretrici. Michelangelo Dalisi interpreta, con divertita sensualità, i personaggi femminili di Acroteleuzio e di Filocomasio. Un perfetto Salvatore Caruso, nei panni del vecchio Periplecomeno, evoca il personaggio di Capannelle, il famelico vecchietto bolognese de *I soliti ignoti*, trasformandone la malinconia in lucido cinismo. *Giusi Zippo*

TAKING CARE OF BABY, di Dennis Kelly. Regia di Fabrizio Arcuri. Scene di Gianni Murru. Costumi di Valeria Bernini. Luci di Diego Labonia. Musiche di Subsonica. Con Isabella Ragonese, Matteo

Angius, Francesco Bonomo, Pieraldo Girotto, Francesca Mazza, Sandra Soncini, Vinicio Marchioni, Fiammetta Olivieri, Paolo Perinelli. Prod. Fondazione Campania dei Festival-Napoli Teatro Festival Italia - Accademia degli Artefatti, ROMA - Teatro Stabile di TORINO. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Ispirandosi ad un fatto di cronaca, in cui una madre viene accusata di aver assassinato i suoi due bambini, Dennis Kelly segue il congegno di una docu-fiction. Il caso si riempie di psicologi, psichiatri, giornalisti e opinionisti, in un circo mediatico che sacrifica la tragedia per inseguire inutili note di colore. Una voce fuori campo interroga i protagonisti della vicenda, ognuno offre la sua interpretazione dei fatti nel tentativo di ricostruire una storia la cui sola certezza è il tragico epilogo. Donna – la madre assassina – offre la sua testimonianza da un piccolo palco posizionato alle spalle della platea. Una telecamera la riprende e ne proietta l'immagine sul palco. La versione dei fatti si mischia ai filmati, alle testimonianze del marito e della madre, Lynn, la quale, sconvolta prima dalla morte per overdose di un figlio e poi dalla tragica scomparsa dei due nipotini, è impegnata in una campagna elettorale. Giornalisti smaniosi di dare una propria versione dei fatti si avvicendano a psicologi ansiosi di interpretare la dinamica del caso e consegnarla alle pagine di un saggio. Tutti alla ricerca di un successo, conseguito alla fine soltanto da Lynn, che vince le elezioni. Nessuno se la sente di accusare Donna, ognuno sente di avere una colpa da cui difendersi. La scrittura drammaturgica, asciutta e veloce, svela i meccanismi perversi che muovono le informazioni, sempre miste a supposizioni, di cui le notizie spesso sovrabbondano. Informazioni che si allontanano dai fatti e che manipolano la realtà. Fabrizio Arcuri, da sempre sensibile alle nuove espressioni della drammaturgia contemporanea, firma uno spettacolo in cui i tempi dilatati allentano i ritmi televisivi che caratterizzano la pièce. Gli attori, abilmente diretti, danno prova di grande bravura. Su tutti spicca Isabella Ragonese, nei panni di una Medea dei nostri giorni, provata e incredula, che, con aria disarmante, alla fine di ogni intervista chiede: «come sono andata?». *Giusi Zippo*

UN GIORNO TUTTO QUESTO SARÀ TUO, drammaturgia e regia di Davide Iodice. Scene e maschere di Tiziano Fario. Costumi di Enzo Pirozzi. Luci di Angelo Grieco. Con Ilenya Caleo e suo padre Paolo, Davide Compagnone e sua madre Anna, Alessandra Fabbri e suo padre Alessandro, Tania Garribba e sua madre Luisa, Stefano Miglio e suo padre Giuseppe, Mattia Castelli. Prod. Fondazione Campania dei Festival - Napoli Teatro Festival Italia - Teatro Stabile di NAPOLI. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Un'eredità rossa. Di morti e resistenze. Ma anche di ribellioni, pugni alzati, quella sottile insofferenza di chi non se ne sta mai buonino di fronte alla Storia. Curioso *Un giorno tutto questo sarà tuo* (bel titolo), *naïve* che non ci si crede ma dallo sguardo adulto, spesso didascalico eppure capace di emozionare. E non poco. Con un ovosodo che non va né su né giù. Viene in mente il Teatro Povero di Monticchiello: il confronto generazionale, le tradizioni, il Novecento e le sue cicatrici, il valore della terra, del lavoro manuale, della gente più semplice. Si respira una freschezza genuina e per nulla ideologica, anche in questo caso veicolata soprattutto grazie ad alcuni attori non professionisti. Con i giovani protagonisti affiancati dai rispettivi genitori, in un cortocircuito di grande forza e veridicità. Oltre al ventaglio di colori e dialetti che ricorda certe piazze, certi bar. Dialogo fra padri e figli in quadri scenici che dall'individuale muovono all'universale. In un allestimento alla Missiroli, sovrabbondante di oggetti, ma eclettico nelle trasformazioni ad accogliere scene corali in cui Iodice si dimostra del tutto a proprio agio. E così fra un litigio e un insegnamento, ci si muove lungo la storia in una sorta di Quarto Stato a frammenti: l'Italia contadina, le guerre, la Resistenza, piazza Fontana, Carlo Giuliani. Rara incisività scenico-emotiva. E si rimane scossi di fronte ai bombardamenti o a un 12 dicembre 1969 rivissuto lontani da casa. Asciugato del superfluo e delle ingenuità più marcate (il monologo sulla nascita, le tre Parche, la pianta), è un piccolo gioiello del tutto inatteso. In grado di avvicinare pubblici molto diversi a un teatro dalla semplicità solo apparente. «Bel Paese di merda» rimane scritto su una lavagna. Prima di un simbolico ritorno alle origini che dona speranza. L'eredità non sarà orribile (forse). Ma di certo bisognerà farci i conti. *Diego Vincenti*

IGIENE DELL'ASSASSINO, di Amélie Nothomb. Adattamento e regia di Alessandro Maggi. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Valerio Tiberi. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Eros Pagni e Federica Di Martino. Prod. Fondazione Campania dei Festival - Napoli Teatro Festival Italia, NAPOLI - Teatro Stabile d'Abruzzo, L'AQUILA. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Un anziano scrittore. Premio Nobel per la Letteratura. Costretto su una sedia a rotelle da una rara malattia. Isolamento forzato e degenerativo che lo spinge a esasperare cattiveria e misoginia, proprio mentre il mondo lo riscopre in punto di morte. Da qui l'incontro con una giovane giornalista piuttosto agguerrita e informata, che resiste di fronte all'aggressività verbale del Maestro. E anzi lo spinge a una sorta di ultima confessione, riguardo a un (malsano) episodio avvenuto ai tempi dell'infanzia. Si scava nel passato. Fra cinismo e riflessioni (amare) sulla vita e sull'amore. Vicenda non nuova agli amanti della Nothomb. Che sul palco si trasforma in un serrato duetto fra un ispiratissimo Eros Pagni e Federica Di Martino, volenterosa quanto acerba. Difficile d'altronde il confronto, i cui limiti però sono quelli dello spettacolo, essendo il dialogo cuore e ispirazione di tutto il lavoro. Aggiungono poco infatti gli inserti video e un allestimento *bric-à-brac*, a delimitare una scena immobile, lo spazio usato il minimo necessario, la parola a fagocitare ritmo e attenzione. Leggera leggera la mano di Maggi sull'operazione, sostanzialmente una prova d'attore senz'equilibrio che si segue al limite della noia. Rimane poco, pochissimo. E dove si tenta l'azzardo (come nel finale), si sfiora l'umorismo involontario. Compitino anonimo e in toni minori, come quando a scuola si cercava una sufficienza stanca e risicata. Peccato. Perché la vicenda narrata dalla Nothomb nel suo primo romanzo, cattura dopo una manciata di battute, reggendo bene il passaggio dalla parola scritta al palcoscenico (buono l'adattamento). E la grandezza di Eros Pagni alla fine appare perfino stonata nella sua solitudine. *Diego Vincenti*

Tre sorelle in bianco tra Cechov e Beckett

3 THREE 2 TO 1 ONE. IL CORAGGIO L'ABITUDINE L'INVISIBILE, da *Tre sorelle*, di Anton Cechov. Drammaturgia di Loretta Mesiti. Regia di Gesualdi/Trono. Con Adriana Dell'Arte, Alessia Mete, Ilaria Montalto. Prod. TeatrInGestazione, NAPOLI.

IN TOURNÉE

Tre attrici. Un cubo bianco. Un enorme lenzuolo. Luce bianchissima che acceca. Neon colorati. Frammenti di *Tre sorelle*. Echi di Beckett. Ricerca linguistica inquietante. Uso continuo dell'imperfetto, «così da poter raccontare un'azione sempre presente nella memoria, ma effettivamente accaduta nel passato, così da creare un cortocircuito che trasporti attori e pubblico in un tempo immobile che inchiodi alla tragedia dell'innattività». Ogni attrice segue una sua ricerca gestuale, una sua inflessione verbale, un suo rapporto con lo spazio, la luce, la musica. Canzoni, carillon, suoni elettronici. Cechov è un ricordo, ma anche uno stimolo. Frasi ripetute che si stampano nella memoria dello spettatore, che rimandano a percorsi interiori del dramma che qui sono solo accennati, ma resi intensi da una gestualità densa, incisiva, energica. Una ricerca che provoca e stimola. Non a caso lo spettacolo è vincitore del bando Presente-Futuro 2011 del Teatro Libero, Stabile d'innovazione della Sicilia. Alessia Mete, Ilaria Montalto, Adriana Dell'Arte seguono l'itinerario drammaturgico di Loretta Mesiti con intensità e bravura. Un tassello in più nel composito itinerario cecoviano del nuovo millennio: chi fa teatro continua a rivolgersi ai suoi drammi per suggestioni e ricerche innovative. *Fausto Malcovati*

Carogne al cesso in crisi di coscienza

DISS(È)NTEN, di Gabriele Paolocà. Diretto e interpretato da Michele Altamura, Riccardo Lanzarone, Gabriele Paolocà. Scene di Michele Ferrieri. Suoni di Dario Tatoli. Luci di Valentino Logorio. Prod. Vico Quarto Mazzini, BARI.

Non c'è luogo in grado di garantire la massima riservatezza se non il bagno, o meglio il cesso. Perché in questo sin-

golare *Diss(è)nten* la scena è occupata esclusivamente da tre bei cessi, "tre loculi accessoriati", posti in fila dinanzi allo spettatore. E nelle loro prossimità tessono intrighi altrettanti tizi di una multinazionale, di quelle che contano davvero, che fanno il buono e il cattivo tempo. Uno è uno specialista in leggi e affini, l'altro si occupa invece di giornali e di manipolazione di opinione pubblica mentre il terzo è quello che gli ordini li dà. Una cricca che, con quello che giornalmente veniamo a scoprire nella realtà, certo non possiamo definire dedita alla fantapolitica. Insomma tre carogne che prima di parlare indossano guanti di lattice e danno una bella ispezione in profondità nel proprio water per accertarsi che le "cimici" non siano arrivate anche laggiù. Il gioco che li tiene insieme comincia a scricchiolare, vuoi per un residuo di coscienza che si fa strada in due di loro, vuoi perché i tempi cambiano e quello che era onnipotente ieri oggi potrebbe non esserlo più. Insomma l'unione fa la forza e il cattivo è destinato a soccombere agli altri diventati i buoni della situazione e noi – forse ancora una volta – siamo riusciti a scamparla. *Diss(è)nten* è una messa in scena molto gradevole e divertente grazie a una scrittura accattivante e alla presenza di tre interpreti giovani e bravi che sanno gestire molto bene i tempi comici. Una proposta simpaticamente efficace che, solo nel finale, cede alla seriosità e all'irresistibile fascino della morale, così si finisce di sorridere e, complici i colori che da squillanti si fanno acidi e dark, ci tocca ritornare alla ben poca affascinante quotidianità. *Nicola Viesti*

Tra rito e storia l'artificio della scena

LE BRACI - PRIMO MOVIMENTO, drammaturgia e regia di Roberto Corradino. Scene e costumi di Francesco Paolo Ruggiero. Con Michele Cipriani, Roberto Corradino. Prod. Reggimento Garri - Teatro, BARI.

Il teatro di Roberto Corradino sempre più sta assumendo i caratteri di un viaggio ininterrotto che trova la sua ragion d'essere – e di trasformarsi – nel confronto con il palcoscenico e gli spettatori. Una specie di *work in progress* che non si sviluppa per tappe seguenti ma per mu-

tazioni e crisi, costituendo una spia molto sensibile dei tempi che viviamo e delle insicurezze con cui tutti, e l'artista in maniera particolare, dobbiamo fare i conti. Questo suo ultimo lavoro, *Le braci - primo movimento*, è diviso in tre parti non omogenee e non consequenziali ma, per certi versi, necessarie l'una alle altre. L'autore lo definisce un gioco sull'amore, sulle relazioni umane e sulla morte ed effettivamente il primo segmento, che ha per protagonisti due terroristi in procinto di compiere un attentato in un teatro, un gioco, seppure spietato, lo ricorda. Due esseri che agiscono con le parole, che sono presi non dall'urgenza dell'azione ma da un'irrefrenabile logorrea mentre ripetono, brandendo fucili di legno, la descrizione di gesti che forse mai compiranno. L'artificio della scena qui diviene palpabile, quasi irritante, il disagio dei ruoli che il teatro impone per convenzione si scontra con le memorie di crimini accaduti che fanno parte della Storia. Ecco allora che il passaggio successivo guarda al rituale della rappresentazione, una specie di ritorno indietro alle radici della Storia stessa. Viene approntato un altare con vittima sacrificale scuoiata pronta per essere purificata dal fuoco, uno *still life* che si impadronisce del palcoscenico espellendone le presenze umane. Il teatro diventa simbolo forte che tutto annulla e tutto rigenera e solo allora può brevemente fare la sua apparizione l'artista senza veli a porsi come testimone di un'autobiografia che forse non appartiene solo a lui. *Nicola Viesti*



PRO & CONTRO

Puglia Showcase: cartoline dall'inferno, Nekrošius in viaggio con Dante

Questione di filologia. E superficialità. Che su certe cose non si transige. Quindi che si scherzi con i fanti, ma si lascino in pace i santi (letterari). In questo caso il Dante nazionale, intoccabile a teatro e non. E al limite solo da mano autoctona. Insomma, gli argomenti con cui buona parte della critica ha deciso di dare addosso con rara severità all'(ex) idolo Nekrošius, profumano di sciovinismo filologico. Troppo da lui distante l'opera. Insieme a un vago fastidio per un lavoro nato su commissione e dai probabilissimi grandi numeri. Intendiamoci, non è un capolavoro: scava poco, certi ruoli sono una scommessa non vinta (Virgilio), in una specie di romanzo di formazione che scivola clamorosamente almeno in un paio di occasioni (*Let it be*, la mini-Firenze) e altre annoia. Va bene. Ma il resto? Siamo sicuri nessuna bellezza, nessuna emozione, nessuna meraviglia? In un progetto peraltro che fin dalle prime battute rivela la sua natura, attraverso un Dante mai così tardo-adolescenziale, che in cortocircuito studia se stesso e si prova con la vita, l'amore. Non finge in questo Nekrošius, si presenta per quello che è, fa le sue scelte da bravo lituano (Benigni ha creato vere e proprie antologie collettive di pensiero: è invece un privilegio osservare nuovi percorsi), lascia per buona parte analisi e allegorie alle cattedre universitarie, preferisce gesto e visione. E all'interno di un punto di vista ultrapopolare (quasi stracult) riesce a regalare perle. Fin dal fantomatico primo atto, dove una manciata di scene (la parete invalicabile, i post it colorati di Beatrice, la mitra, Paolo e Francesca, così a memoria) arrivano. Eccome. Mentre la riflessione si fa strada piano piano, fra le righe. Forse ci vorrebbe più purezza di sguardo. Per non dimenticarsi che con mezza di quelle idee, compagnie vanno avanti per mesi. Ci costruiscono uno "stile", una carriera. Viva Nekrošius, allora. Fosse solo per quella forza visionaria all'apparenza tanto lieve, confusa da alcuni con amatorialità. Qui per un Dante tra il *naïve* e il *Giovane Holden*. Che parla in maniera splendida e si muove (a sprazzi) in scene splendide. Sarà anche un'opera minore. Ma è un'opera. Ultimamente non è poco. *Diego Vincenti*

Grande attesa. Grande delusione. La potenza visionaria della *Divina Commedia* dantesca sembrava sulla carta pane per i denti di un regista altrettanto potente e visionario come Eimuntas Nekrošius. Invece no. A partire dalla scelta dei Canti di *Inferno* e *Purgatorio* in buona parte assai lontana da quelli popolati di grandi personaggi e storie truci, che sarebbero stati perfetti per il regista lituano. Invece no. Lui sembra prediligere i gruppi – Papi e cardinali avari e corrotti, suicidi, i Fiorentini, i seminatori di discordia – oppure figure "minori" come il ladro Vanni Fucci, Maometto, Papa Adriano V. Nessuna traccia del Conte Ugolino e di Ulisse, tanto per citarne un paio. Assenza totale anche di quegli elementi primari (acqua, ghiaccio, fuoco, pietra...) che dominavano tanti suoi precedenti spettacoli e di cui, forse ingenuamente, ci saremmo aspettati l'utilizzo. Il suo sguardo, scanzonato e un po' superficiale, pare piuttosto propenso a leggere la *Commedia* come un romanzo di formazione, dove un giovane Dante in camicia rossa si fa calpestare il cuore da una Beatrice in elegante abito bianco e nero con filo di perle e si spreca un post-it, lettere e cartoline con cui i dannati cercano ancora un contatto con il mondo dei vivi attraverso un postino balordo. Anche Paolo e Francesca sono due ragazzotti, simil studenti liceali, accomunati da un grande righello con cui continuano a sottolineare il libro galeotto. Nessuna emozione, nessun dolore struggente. Eppure siamo tra i dannati dell'Inferno. Onore al merito allo spirito allegramente disinvolto, quando non scade nel goliardico, con cui Nekrošius prende le distanze dai nostrani timori riverenziali. Ma il risultato è assai sbiadito e ripetitivo, con il sapore di un lungo esercizio laboratoriale per una compagnia non a caso composta da attori giovani. Non manca il senso della composizione scenica, ma qui pare giusto l'esito di un saggio scolastico. Di alto livello, ma certo non all'altezza né della *Divina Commedia* né degli standard a cui ci ha abituato il regista lituano. Insomma, un'occasione mancata. *Claudia Cannella*

Concerto per Eleonora martire repubblicana

LENÒR. Un concerto teatrale, di Enza Piccolo, Nunzia Antonino e Carlo Bruni. Regia di Carlo Bruni. Costumi di Luigi Spezzacatene. Con Nunzia Antonino e le Faraualla. Prod. Diaghilev Teatro, MOLA DI BARI (Ba).

IN TOURNÉE

La figura di Eleonora de Fonseca Pimentel è tra le più singolari e straordinarie. Portoghese di origine ma napoletana d'adozione fu, alla fine del Settecento, donna di grande cultura, poetessa e scrittrice e infine giornalista. Ma è soprattutto ricordata come una protagonista dei moti partenopei del 1799 che diedero vita alla Repubblica Napoletana, un sogno avveratosi solo per un brevissimo lasso di tempo e poi brutalmente stroncato dall'opportunistica ragion di Stato delle potenze europee. Un sogno a cui la Pimentel dedicò tutta se stessa e portato alle estreme conseguenze fino all'esecuzione sul patibolo. Una vita non facile la sua, segnata dall'amore per il sapere – conosceva il greco e il latino e varie lingue, fece parte dell'Accademia dell'Arcadia e noto è il suo carteggio con il poeta Metastasio – ma anche da grandi dolori come la perdita del figlio in tenera età e il difficile matrimonio con un brutale capitano dell'esercito napoletano che era solito percuoterla e da cui si separò. E poi l'adesione totale – dicesse il giornale ufficiale della rivoluzione – a una repubblica di cui forse non seppe vedere la fragilità e l'opportunismo plebeo. *Lenòr* drammaturgicamente si ispira ad un racconto di Enza Piccolo ma la struttura testuale trae linfa da molte voci – Enzo Striano e Dacia Maraini, Susan Sontag e la Macciocchi – per dare corpo a un racconto avvincente che segue cronologicamente la vita di Eleonora senza rinunciare a squarci di improvvisa liricità. Uno "spettacolo per voci sole" che unisce a quella dell'attrice Nunzia Antonino il canto polifonico delle Faraualla. Una simile operazione può reggersi, oltre che sulla compattezza del testo e la tenuta di regia, solo sulle capacità interpretative della protagonista. E la Antonino, in ogni momento, sa come essere intensa ed emozionante. *Nicola Viesti*



DIVINA COMMEDIA, di Dante Alighieri. Regia di Eimuntas Nekrošius. Scene di Marius Nekrošius. Costumi di Nadežda Gultiajeva. Luci di Džiugas Vakrinas. Musiche di Andrius Mamontovas. Con Rolandas Kazlas, Vaidas Vilius, Ieva Triškauskaitė e altri 13 attori. Prod. Meno Fortas, VILNIUS – International Stanislavsky Foundation, MOSCA – Baltic House Festival, SAN PIETROBURGO. PUGLIA SHOWCASE 2012 – FESTIVAL VIE MODENA – MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI.

IN TOURNÉE

Una donna divisa fra il mare e il teatro

TROVARSI, di Luigi Pirandello. Regia di Enzo Vetrano e Stefano Randisi. Scene e costumi di Mela dell'Erba. Video di Alessandra Ciannelli. Luci di Maurizio Viani. Con Mascia Musy, Angelo Campolo, Ester Cucinotti, Giovanni Moschella, Antonio Lo Presti, Marika Pugliatti, Monia Alfiero, Luca Fiorino. Prod. Teatro di MESSINA - Daf - Teatro dell'Esatta Fantasia, MESSINA.

C'è una distesa marina a perdita d'occhio, appena increspata dal vento, nella prima scena di *Trovarsi*, rarità con cui Vetrano e Randisi proseguono l'esplorazione della drammaturgia pirandelliana; e una donna che scende a piccoli passi delle scale – di una casa, o forse di un palcoscenico – «pallida, turbata in volto, con una piega dolorosa nella strana bocca tragica». Scritta nel 1932 e dedicata a Marta Abba, la commedia affronta tematiche care all'autore di Girgenti: la difficoltà di comprendere come gli altri ci vedono è, infatti, elevata a potenza nel caso di un'attrice, Donata Genzi, che vive unicamente nell'attesa di «evadere! trasfigurarsi! diventare altri!», dando prova di un talento unico, da tutti osannato. Ma l'artista soffre anche la sterilità di queste metamorfosi, come l'assenza di una vita vera; e quando incontra il giovane e avventuroso Elj Nielsen lo segue in mare. Dimidiata tra arte e vita, finzione e realtà, Donata intraprende l'impervio cammino per ritrovarsi, per dare consistenza a sentimenti vissuti su una scena alla quale non potrà rinunciare: perché nel teatro troverà l'unica certezza, la sola verità possibile: «Vero è soltanto che bisogna crearsi, creare! E allora soltanto, ci si trova». Riducendo il numero dei personaggi, rinunciando a un'ambientazione naturalistica, i registi siciliani affrontano una materia talora ipertrofica, esaltandone la dimensione metateatrale. Il teatro e il mare costituiscono infatti gli estremi di una polarità esistenziale, di una dialettica tra natura e creazione artistica da cui scaturisce un'indagine attenta a cogliere le «mosse dell'anima», come prescriveva l'autore. Ne deriva una visione epurata del

dramma, che trova riscontro nell'intensità sublimata di Mascia Musy, magistrale nel restituire l'ampia palette espressiva di emozioni e sentimenti che sono dell'attrice ma vorrebbero diventare della donna, giunta al capolinea di un'esistenza priva di senso. Nei panni di Elj, le è accanto – con l'amica fidata Elisa (Cucinotti), in perfetto equilibrio tra affettazione e comprensione, e il Conte Mola (Moschella), autorevole voce della coscienza borghese – Angelo Campolo, sintesi dell'irresistibile fascino del primo amore e del desiderio di libertà che travolgono Donata: a lui è dedicata l'ultima invocazione della donna, ormai lontana dal teatro, sola di fronte al mare. Giuseppe Montemagno

Tra rinunce e conquiste Nilde a cuore aperto

LEONILDE. STORIA ECCEZIONALE DI UNA DONNA NORMALE, di Sergio Claudio Perroni. Regia di Roberto Andò. Scene e costumi di Giovanni Carluccio. Musiche di Marco Betta. Luci di Franco Buzzanca. Con Michela Cescon. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

IN TOURNÉE

Non è solo perché l'Italia è un paese che, brechtianamente, sembra aver bisogno di eroi; né si può invocare la nostalgia della Prima Repubblica, di un sistema politico scaturito dalla Seconda Guerra mondiale e fondato su un alto senso dello Stato. Se dopo *Esequie solenni*, Nilde lotti è tornata a essere protagonista sulla scena, nell'essenziale ma vibrante monologo che Roberto Andò ha cavato dalla densa scrittura di Perroni, è perché la tempra drammaturgica del personaggio emerge con straordinaria evidenza, qui nell'interpretazione di una Michela Cescon abitata dal ruolo e dalla Storia, alle prese con una partitura scenica che è diario segreto e confessione a cuore aperto, esame di coscienza e bilancio di un'epoca. A incorniciare la scena campeggiano un registratore, che propone alla protagonista frammenti della sua vita, e un cappotto usato, quello del padre, ferroviere e sindacalista socialista, a un tempo reliquia del passato e bandiera di lotte, durante la Resistenza e



Trovarsi (foto: Tommaso Le Pera).

nell'immediato dopoguerra. Una valigia, pochi libri e due tessere di partito – quella del Partito nazionale fascista, indispensabile per lavorare durante il regime, e poi quella del Pci, faticosamente conquistata – costituiscono il bagaglio essenziale di una donna che combatte e si batte in un mondo prevalentemente maschile, clandestina nella vicenda umana più importante della sua esistenza, la tormentata relazione con Palmiro Togliatti. Pagine capitali della storia d'Italia s'intrecciano con quelle della Sinistra internazionale, dello stalinismo prima e della destalinizzazione poi, per legare la costruzione circolare dello spettacolo, che comincia e si arresta in una *salle des pas perdus* dove la lotti, immersa in una solitudine shakespeariana, attende i risultati dell'elezione a presidente della Camera. Sullo sfondo, di sapore martoniano, un semicerchio di scranni rimane vuoto e, mentre risuonano le note di *Bella ciao*, appena sussurrate nell'aura del ricordo, un lungo catalogo di umane rinunce si trasforma in elenco di conquiste: politiche, civili, morali. Giuseppe Montemagno

Pirrotta sciamano nella notte che sogna

I GIGANTI DELLA MONTAGNA, di Luigi Pirandello. Regia di Giuseppe Dipasquale. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Elena Mannini. Musiche di Marco Betta. Luci di Franco Buzzanca. Con Vincenzo Pirrotta, Magda Mercatali, Gian Paolo Poddighe, Anna Malvica, Enzo Gambino, Giancarlo Condè, Vitalba Andrea, Barbara Gallo, Nicola Notaro, Giampaolo Romania, Camillo Mascolino, Sergio Seminara, Plinio Milazzo, Lucia Portale e altri 11 attori. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

È una rivoluzione silenziosa, quella che Giuseppe Dipasquale compie rileggen-

do *I giganti della montagna*, secondo pannello di una trilogia pirandelliana *in progress*. Così, dopo un *Berretto a sonagli* volto a disvelare gli abissi della nevrosi, in linea con le coeve ricerche freudiane, ora questi *Giganti* seguono da vicino prescrizioni e volontà dell'autore, fino alle ultime, raccolte ed elaborate dal figlio Stefano per dar compimento al Mito nel segno di un estremo atto di fiducia nel teatro. Antonio Fiorentino, autore di una scena dalle mille suggestioni, prosegue con esiti lusinghieri nella sua poetica della trasparenza e disegna una sorta di tunnel della morte, proprio «agli orli della vita», ultima spiaggia tanto per gli Scalognati come per la compagnia della Contessa: che d'improvviso si anima per dar corpo ai sogni di Cotrone, schermo sul quale «vaporano i fantasmi» ed «entra l'invisibile». Ed è tutto un sogno, un'ipnotica visione onirica quella che il regista propone a partire dalla fine, quando gli attori superstiti recuperano ciò ch'è sopravvissuto all'ultima recita, i pezzi del carretto di Ilse e gli ultimi frammenti di una realtà avara di gratificazioni. Abitato dalla follia visionaria di Cotrone, Pirrotta è sciamano terreno e ter-ragno, che trova ragione di vita nell'incalzare di un racconto evocato secondo le tecniche – perfettamente interiorizzate, anche se talora monocordi – del *cuntista*; e gli fa eco il magistero di Mercatali, che è un'Ilse arsa dal sacro fuoco dell'arte; con Poddighe, intimidito eppur generoso Conte, e il vibrante cammeo della Sgricia di Malvica. Ma tutti vanno elogiati perché creature di un mondo aurorale, fantasmatico, evanescente, tanto nella villa quanto nell'arsenale delle apparizioni, animato dalle graffianti citazioni moderniste delle musiche di Betta: fino a un rapinoso crescendo raveliano, che culmina nell'uccisione di Ilse e commemora il crepuscolo della poesia, l'ultimo, effimero incanto del teatro. Giuseppe Montemagno

Mistero d'amore tra Ronconi e la Ortese

MISTERO DOLOROSO, di Anna Maria Ortese. Regia di Luca Ronconi. Allestimento scenico di Antonino Ficarra. Luci di Pietro Sperduti. Con Galatea Ranzi. Prod. Teatro Biondo Stabile di PALERMO.

Linguaggio teatrale e tecnica cinematografica unite insieme per una stupefacente e incantevole messa in scena del *Mistero doloroso* di Anna Maria Ortese: un delicato e introverso racconto della inquieta scrittrice romana ambientato nella Napoli del '700 dove si narra, attraverso una scrittura di un nitore assoluto, la triste, fiabesca vicenda della piccola e povera Flori innamorata del pallido e mesto principe Cirillo, o *Cirino*, nipote del Re. Un amore impossibile, fatto di niente – piccoli gesti, uno sguardo furtivo e veloce – ma che procura a Florida un immenso, misterioso dolore che non l'abbandonerà mai più. Un testo dalle segrete virtù poetiche che Ronconi lascia intatto nella sua stesura narrativa ma che, con felicissime intuizioni registiche, trasforma in un inedito monologo teatrale che pareva scritto per le scene. La scena è sopraelevata e copre l'intera platea mentre il pubblico segue la vicenda dai palchetti del bellissimo e restaurato Teatro Bellini. Grandi cornici spezzate, specchi frantumati, certi ammonticchiati creano una suggestione realistica e insieme onirica da circuito barocco, e sembrano caratterizzare questo spettacolo come il frutto dolcemente amaro di una storia immortale. Proprio quella che porta Galatea Ranzi, un'interprete fra le più intense e brave del nostro teatro, a guidarci, a condividere e a farci partecipi di quel mistero doloroso che probabilmente non è solo amore ma desiderio di un'altra vita. Chi è quella donna che raccoglie un libro poggiato per terra, dapprima lo legge e poi si abbandona alla memoria ritrovata? Una attrice che sta provando la sua parte? O il fantasma di Florida che rivive, ormai da adulta, la sua piccola storia da cui non riesce più a liberarsi? Galatea Ranzi le tiene entrambe in esemplare equilibrio, ora con partecipazione emotiva di straordinaria intensità e bellezza, ora con la giusta distanza di chi ci parla di quegli eventi lontani come un intimo montaggio di perdute attrazioni, ma come di un ruolo che le fosse sempre appartenuto. *Giuseppe Liotta*



Siracusa, lo sguardo della conoscenza e l'utopia di un nuovo ordine

Sono lontani e bizzosi, gli dei dell'antica tragedia greca: tanto da punire uomini e titani, ciechi nella loro volontà di vendetta. È un immaginario drammaturgico misterioso e inquietante, quello esplorato quest'anno nella cavea aretusea, in occasione delle irrinunciabili «classiche feste primaverili» – come le voleva Ettore Romagnoli, tra i fondatori della rassegna. Comune ai tre titoli è il progetto scenico, firmato da Rem Koolhaas con il *team* di Oma (Object Management Architecture) e articolato nel segno della circolarità: un anello sospeso unisce la scena agli spalti, mentre una tribuna rotonda replica il cerchio dell'orchestra. Supportato da vistosi ponteggi tubolari, il primo contrasta con il pianico ligneo degli altri due, grandi occhi che assumono sfumature ambrate mentre annotta: ed efficacemente illustrano il tema della conoscenza, ora donata agli uomini, ora obnubilata dal dio, fino a schiudersi alla dimensione illusoria dell'utopia. Lo sguardo lungimirante di *Prometeo* si salda alla violenza gratuita, cui Zeus costringe il titano: che Longhi non vuole incatenato a una rupe della Scizia, bensì a una lastra metallica e mobile, che due servi di scena spostano sulla scena. Occhio profetico schiuso sul futuro, Prometeo viene così impietosamente esposto, tanto ai suoi interlocutori come al pubblico, in un gioco di inquadrature sempre mutevoli: così da dar corpo a una parola dalla straordinaria forza semantica e mantica, affidata alle potenti risonanze di Popolizio, eroe di una sofferenza inevitabile e salvifica. Tutt'intorno è la natura a fargli corona: ora nelle straziate acrobazie vocali della vacca Io, che in Aprea trova un'interprete di lancinante fisicità, ora nel coro di Oceanine, vibrante di urgenza espressiva – complice l'incisività dello sfondo percussivo immaginato da Piermartire – e doppiato, amplificato dagli stilizzati tratti coreografici della Martha Graham Dance Company, icastica contaminazione di antico e moderno nelle geometriche pose scultoree, impastate di terra e di acqua.

Decisamente patinate e prive di furore dionisiaco erano le *Baccanti* firmate da Calenda: solo un pianoforte registrato, inceppato in un valzer lento e sghembo, suggerisce che un'intera civiltà sta per naufragare, costretta a smarrire sensi e ragione. Con il beffardo, monumentale Dioniso di Donadoni, è l'Agave invasata e accorata di Giovanetti a scontare l'inganno

del dio e la negazione del presente. E allora è meglio immaginare una fuga dalla realtà, trascinante perché assurda, grottesca, mostruosa. Gli *Uccelli* di Roberta Torre tanto più divertono quanto più giustappungono epoche, stili e registri: ed ecco che uno stormo di pennuti, autentiche installazioni metafisiche nei costumi di Crea, s'impennano e starnazzano sulle ali dell'intelligente traduzione di Grilli, pronti a secondare le esilaranti elucubrazioni musicali ba-rock di Melozzi, che cita Mozart e lo cadenza in rap: per dissipare le utopie di Pisetero (un Avogadro di bonaria umanità) e i sogni di gloria di Evelpide (Mancinelli), sua irrinunciabile spalla; per gridare contro la tirannide di uomini e dei, accomunati in una liberatoria risata finale. *Giuseppe Montemagno*

PROMETEO, di Eschilo. Traduzione di Guido Paduano. Regia di Claudio Longhi. Scene di Oma*Amo/Rem Koolhaas. Costumi di Gianluca Sbicca. Musiche di Andrea Piermartire. Coreografie di Martha Graham e Janet Eilber. Con Massimo Popolizio, Gaia Aprea, Mauro Avogadro, Jacopo Venturiero, Massimo Nicolini, Gaetano Bruno, Daniela Giovanetti, Michele Dell'Utri, Elena Polic Greco.

BACCANTI, di Euripide. Traduzione di Giorgio Ieranò. Regia di Antonio Calenda. Scene di Oma*Amo/Rem Koolhaas. Costumi di Pierpaolo Bisleri. Musiche di Germano Mazzocchetti. Coreografie di Martha Graham e Janet Eilber. Con Maurizio Donadoni, Daniela Giovanetti, Massimo Nicolini, Daniele Griggio, Francesco Benedetto, Jacopo Venturiero, Giacinto Palmarini, Gaia Aprea, Gaetano Bruno, Simonetta Cartia.

UCCELLI, di Aristofane. Traduzione di Alessandro Grilli. Regia di Roberta Torre. Scene di Oma*Amo/Rem Koolhaas. Costumi di Roberto Crea. Musiche di Enrico Melozzi. Coreografie di Dario La Ferla. Con Mauro Avogadro, Sergio Mancinelli, Rocco Castrocielo, Giacinto Palmarini, Simonetta Cartia, Dorian La Fauci, Enzo Campailla, Elena Polic Greco.

Prod. Istituto Nazionale del Dramma Antico, SIRACUSA.

Backstage lit: summer play per mammiferi felici

di Fabrizio Sebastian Caleffi

Pezzi fissi di stagione: le Vacanze Intelligenti e i conseguenti e relativi Libri da Leggere Sotto l'Ombrellone. Categoria dominata dalla *chick lit*. Ma i nostri Lettori Intelligenti, che non s'abbioccano in spiaggia sulle solite storie x pollastrelle, in interrail e *low coast flight* per Avignone e per il Fringe, cosa possono leggere? I due primi titoli di questa particolare e ancora poco frequentata narrativa di genere che vengono subito in mente sono l'onomatopeico *Romanzo teatrale* di Bulgakov (*Teatralnyj roman*) e *Diva Julia* di Maugham, di cui l'*helmer* Szabo ha diretto una godibile versione cinematografica (*Being Julia*), celebre ritratto di primadonna, Julia Lambert, nella riduzione per le scene, rappresentata con grande fortuna anche in Italia. Ma il Gioco dell'Estate è la caccia al tesoro di altri romanzi teatrali godibilissimi, dalla reperibilità non sempre immediata, quindi col gusto della scoperta.

Infilate nello zainetto griffato le traduzioni italiane Garzanti del Bulgakov che satireggia Stanislavskij e Adelphi con il ritratto della Stage Star, via in libreria a scoprire *I mammiferi felici ridono fino a tarda notte* di Giuditta Scalzi (Anagramma Editore). Pubblicato giusto un anno fa, il romanzo rappresenta, è proprio il caso di dirlo, irresistibilmente il piccolo mondo antico del teatro italiano contemporaneo, nella fozzazzara *love story* tra Otto lo Zelig e Valentina la Rinnegata (della scuola Strehler), in mezzo a noti riconoscibili o di guduriosa identificazione: un *8 e 1/2* in sedicesimo dei retropalchi nazionali. *Cult* quote di 8: «Sui sentimentalismi più abietti delle persone ci specula sopra l'intera industria dello spettacolo e l'unico coglione che non può farlo dovrei essere io?» -. A proposito di accademie, l'autrice, under 35, ha frequentato la Maignet&Magritte, che pare inventata, ma non lo è, perché adesso c'insegna!

Sempre in libreria, procuratevi *Il Maestro e gli altri* di Luigi Lunari (edizioni Carte Scoperte), satira di corte (e di cortile) della Versailles di via Rovello: il Maestro è Strehler, il commediografo Gigi è stato ufficio stampa del Piccolo Teatro. Il divertente *divertissement* ha avuto una versione teatrale, rappresentata a Parigi, boicottata in Italia, dove solo uno spericolato come me è riuscito a mettere in scena il copione a Milano qualche anno fa. Di Giorgio in Giorgio, su queste pagine in un numero arretrato della rivista, vi ho dato anticipazioni di un *work in progress*, *Ma com'è morto Strehler?*, genere sul genere, giallo teatrale firmato da Georges Firmy. I viaggiatori del dharma, del karma e della rete, che non si separano neppure in piena estate dal tablet, troveranno frammenti cinguettanti del romanzo, probabile strenna natalizia 2012, su twitter, @FirmyStrehler. La-

sciato il territorio del cartaceo tradizionale, i cercatori di pepite narrative Backstage Lit setaccino Amazon, ricorrono a eBay (dove si vende a 10 euro) oppure, se sono in zona, i banchi dei *bouquinistes de Paris* per l'originale francese o quelli romani davanti a Termini, dove si fanno sempre delle belle scoperte, per la versione tradotta di *Effetto Notte*, edita da Sperling&Kupfer, con una bella donna in copertina, fuori catalogo da mo' e assente anche in biblioteca. Il trucco era già nel titolo dello squisito romanzo di Christopher Frank, che non è la *novelization* del film di Truffaut! Racconta, invece, di un fotografo che, innamoratosi di un'attrice in declino, le produce uno spettacolo teatrale. Imperdibile avventura nel mondo dello spettacolo! Tornati dalle vacanze, potete procurarvi il dvd del film che ne trasse Zulawski, il primo da lui girato fuori dalla natia Polonia: è del 1975, su sceneggiatura dello stesso Frank e la protagonista nel ruolo di Nadine Chevalier è nientepopodimenoche Romy Schneider. Chicca collaterale: ha una parte anche Nicoletta Rangoni Machiavelli, da riscoprire. Così come potete riscoprire la Sagan con *Il letto disfatto* (*Le lit défait*), Mondadori 1977, un'altra storia d'amore parigino tra l'attrice Béatrice e il commediografo Edouard. Partiti da un capolavoro di Bulgakov, finiamo in bellezza con un capolavoro di Philip Roth: *Il teatro di Sabbath* (*Shabbath's Theatre*), epopea del burattinaio Mickey. Per chi ne avesse bisogno, funziona meglio del Viagra: contiene i dialoghi erotici più efficaci del teatro contemporaneo. ★

Annette Bening nel film *Being Julia - La diva Julia*, dal romanzo di Somerset Maugham.



Le confessioni di Valentina

Valentina Cortese

Quanti sono i domani passati

a cura di Enrico Rotelli

Milano, Mondadori, 2012, pagg. 189, euro 18



Da bambina la chiavano Valucc. Vezzeggiativo che le piaceva. Una infanzia sulle rive dell'Adda tra carri di fieno e odore di stalla anche se era nata nella ricca e borghese Milano. Una bambina piena di sogni e il cui sogno più grande era quello di poter essere attrice. Vocazione, desiderio

che caparbia realizzò appena uscita dall'adolescenza. Fu a Roma a Cinecittà che diventò Valentina Cortese, un volto nuovo del cinema ma che al cinema, e ci fu anche la parentesi americana mai del tutto dimenticata o rimossa (quanti incontri a Hollywood!), diede solo una parte di se stessa. Il teatro la sua vera casa. E al teatro a dare il meglio e tutta la sensibilità di cui disponeva. Sempre sfidando quel "domani" che per lei è sempre stato un "presente" come si evince da questo libro in cui, all'alba dei suoi dorati novant'anni, la grande Valentina, diventata un'icona del nostro teatro, si confessa in un flusso di ricordi. I più belli, i più importanti, i più significativi che corrono via raccontati con parole limpide, chiare, senza volute intellettuali. Memorie sincere e memorie segrete. Svelato anche il perché di quel *foulevard* che da sempre porta e che le dona l'incanto di una Peri, creatura leggendaria del paradiso orientale. Passioni artistiche, parentesi felici e momenti dolorosi (quella bimba mai nata, ancora a trafiggerle il cuore). E soprattutto a soffermarsi sugli incontri con i tre uomini che segnarono la sua vita (prima dell'adorato Carlo De Angeli, marito del finale, quando era già uscita, ma non del tutto, dalle scene). Sullo stesso piano ponendo Richard Basehart, sposato nel 1951 e da cui ebbe Jackie cui il libro è dedicato (*To my beloved Jack*), e i due voraci amori (anche artistici) triestini. Il grande direttore d'orchestra Victor De Sabata e Giorgio Strehler l'anima forte di quel Piccolo Teatro dove lo spirito di Valentina «attrice di cui si è perduto lo stampo» (la definizione è di Franco Zeffirelli) sembra sempre aleggiare. *Domenico Rigotti*

Il vero e il bello dell'Accademia dei Filodrammatici

Paola Bigatto e Renata M. Molinari

L'attore civile. Una riflessione fra teatro e storia attraverso un secolo di eventi all'Accademia dei Filodrammatici di Milano

Corazzano, Edizioni Titivillus, 2012, pagg. 198, euro 16

Chi possiamo considerare Attore civile? La definizione ce la danno Paola Bigatto e Renata M. Molinari in

questo bel libro, utile non solo per chi agisce sulla scena ma anche per quel lettore-spettatore che dal teatro trae linfa morale. È "l'attore civile" colui che «attraverso la propria esperienza di vita e di arte si confronta in maniera forte e consapevole con il reale e pienamente assume la responsabilità del dire, di fatto facendosi nucleo di un processo pedagogico in cui attore e spettatore si sostengono a vicenda nell'imparare a essere ciò che siamo». Non sono pagine solo teoriche quelle delle due insigni studiose, piuttosto hanno carattere storico. Il libro infatti ripercorre e documenta (nulla trascurando) tutto un lungo, anzi lunghissimo periodo attraverso un secolo di eventi di quello che fu un centro propulsore, e lo è tuttora, di una grande città che fu, e in parte lo è ancora, capitale del teatro. Nella fattispecie l'Accademia dei Filodrammatici. Già la ricca avventura di questa Accademia, il cui compito era quello di far avvicinare le platee "al vero e al bello", l'aveva narrata con agile penna Sandro Bajini ma qui l'analisi è più approfondita (anche per quello che riguarda il repertorio) e l'"illustrazione" risulta perfetta. E geniale, dopo un necessario prologo, la suddivisione dei capitali che ci porta a incontrare in giusta successione l'attore giacobino, l'attore patriota, l'attore professionista, l'attore sensitivo e infine l'attore vate, e qui entra in campo la maestosa figura di Eleonora Duse. Ma sono tanti i nomi che affollano il volume. Nomi straordinari anche se molti caduti nel dimenticatoio e che è giusto "rivelare" alle nuove generazioni. Si chiamavano Gustavo Modena, Alamanno Morelli, Ernesto Rossi e tanti altri ancora magari di minor popolarità ma che contribuirono anch'essi a far nascere "l'attore civile". *Domenico Rigotti*

L'Italia di oggi secondo Fo

Dario Fo e Giuseppina Manin

Il paese dei misteri buffi

Parma, Guanda Editore, 2012, pagg. 208, euro 15

Che fine ha fatto Silvio Berlusconi? Da questo inquietante enigma emerso dopo la capitolazione del governo nell'autunno 2011, si sviluppa la nuova serie di misteri, «pochissimo buffi ma terribili e grotteschi», che il Nobel Dario Fo dipana, come al suo solito in ordine sparso, triviale e giullaresco, su ispirazione della giornalista Giuseppina Manin. La trama è semplice e surreale al contempo: dopo una breve scomparsa, "un" Berlusconi torna agli italiani. Ma non soltanto uno... due, tre, dieci, quindici... è il «miracolo della moltiplicazione dei Cavalieri!»! Inizia così un'indagine per risalire a quello autentico, dove si avvicendano, in una sorta di giostra grottesca, giudici, politici, escort, carcerati, personaggi mitologici, veline e star dello spettacolo. Ed ecco che si scopre il vero Cavaliere, e con lui l'autentica ragione della recente sparizione: si è assentato per un breve viaggio negli Inferi, e laggiù ha avuto mo-

do di scoprire - da prospettiva privilegiata - tutte le verità dell'ultimo mezzo secolo d'Italia: dal Rubygate alla strage alla Banca dell'Agricoltura, dal mistero Orlandi a Tangentopoli, dalla Dc al rapimento di Aldo Moro. E così, come da tradizione, il *Mistero* continua a crescere, moltiplicarsi. A partire dall'ormai lontano debutto nel 1969, l'opera di Fo non ha fatto che nutrirsi di nuove storie, cronache "di giornata", modificando e aggiornando il proprio canovaccio sera dopo sera. Fino ad arrivare a questo libro. Inutile dirlo, divertente, assurdo, spiazzante, ma soprattutto - marchio inimitabile - una raccolta di "giullarate" dove, da tante menzogne, emerge un inquietante e attualissimo spaccato di possibili verità che riguarda quegli eventi che negli ultimi decenni hanno scosso il nostro amato Paese, il "Paese dei misteri buffi". *Giorgio Finamore*



Storia e pensiero del Théâtre du Soleil

Silvia Bottirotti e Roberta Gandolfi

Un teatro attraversato dal mondo.

Il Théâtre du Soleil oggi

Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 322, euro 18

Mezzo secolo di: teatro (ovviamente), politica, ricerca, militanza, rivoluzione, utopia. Soprattutto utopia, verrebbe da dire. Parola che torna e ritorna nei discorsi di Ariane Mnouchkine, con un valore che si svuota del frequente senso d'impossibilità un poco *naïve*, per ritrovare tangibile contemporaneità. Questo e altro nel bel volume di Silvia Bottirotti (neo-direttrice di Santarcangelo) e della ricercatrice universitaria Roberta Gandolfi, che si concentra su storia e pensiero del Théâtre du Soleil ma focalizzandosi sul suo ultimissimo decennio di attività. Scelta felice, a compensare un evidente vuoto critico italiano nei confronti della compagnia francese, troppo spesso tratteggiata in termini ex-sessantotini. Semplificazioni della storia. Forse dovute anche alla scarsa frequentazione dei nostri palchi da parte del Soleil, dal 1980 solo due volte in Italia. L'ultimo dei grandi *ensemble* europei del secondo Novecento sotto la lente d'ingrandimento. In un'analisi che si fa dettagliata nell'avvicinarsi ai singoli spettacoli, per poi di nuovo ampliarsi nell'inseguire filosofia e attivismo di un gruppo dalle sfumature mitizzanti, con casa base nella meravigliosa Cartoucherie parigina e ormai composta da ben 66 membri da 22 nazionalità differenti. Carattere cosmopolita che è una delle peculiarità dell'ultimo decennio, insieme al ridimensionamento delle tradizioni orientali (giustamente solo sfiorate nel libro), un vago gusto epico/melo-



drammatico, l'attenzione mai stanca per le tematiche sociali ed europee. E se il pensiero emerge nel volume dai contributi (in)diretti di Ariane Mnouchkine e di altri collaboratori, buona parte del lavoro si concentra sull'analisi dei singoli spettacoli, con un approccio dichiaratamente accademico che piacerà ad alcuni corsi monografici. Più vivaci alla lettura le testimonianze e i saggi d'approfondimento, come quello dedicato da Silvia Bottioli alla sensibilità politica del Théâtre du Soleil, dove il confronto con la dimensione etica e il mondo tutto (da qui il titolo) è seminale del momento creativo, non parallelo o successivo. Come d'altronde l'attivismo dei suoi protagonisti, le modalità organizzative (interne ed "esterne"), la relazione con lo spettatore e lo spazio pubblico. Attraverso la determinazione lucida di chi si è confrontato con mezzo secolo di storia. Declinando il tutto in una tensione verso la bellezza e l'umano, forse senza precedenti. *Diego Vincenti*

Il decentramento secondo Scabia

Stefano Casi

600.000 e altre azioni teatrali per Giuliano Scabia

Pisa Edizioni ETS, 2012, pagg. 282, euro 22



Se trova spazio nell'editoria teatrale italiana un volume così specifico e démodé, vuol dire proprio che il livello culturale acquisito sul versante degli studi sullo spettacolo è molto alto e consolidato sul piano scientifico e storiografico, ma nello stesso tempo attesta la distanza che c'è sempre stata in Italia fra il "teatro dei libri" e il "teatro della scena". Lo studio di Stefano Casi, condotto con perizia documentale e autentica passione per la singolarità della ricerca, che aumenta intanto che la narrazione va avanti fino a contagiare lo stesso lettore, riguarda l'esperienza di Giuliano Scabia dai primi anni sessanta fino al 1969, con una speciale attenzione alla nascita del "decentramento" a Torino, ai quartieri coinvolti in questo progetto che è nello stesso tempo politico e di sperimentazione teatrale; fino ad arrivare all'analisi chiara e persuasiva delle tre azioni teatrali più importanti e complesse di un lavoro promosso - va sottolineato - dal Teatro Stabile di Torino, che trova, infine, negli spettacoli scritti e diretti da Scabia - *600.000* e *Un nome così grande* - il suo momento più stimolante ed emblematico. Erano anni di forte dinamismo culturale, politico e sociale che trovavano nello spazio del teatro un congeniale e fertile luogo di confronto: numeri monografici della rivista *Teatro*, un importante fascicolo di *Sipario* (luglio 1970), pagine intere di settimanali dedicate a questo decisivo e rivoluzionario tema del "teatro fuori dei teatri." Si era, insomma, di fronte a un'idea di teatro in sintonia con i mutamenti sociali dell'epoca, spesso li anticipava, e comunque offriva il linguaggio giusto per meglio interpretarli e rappresentarli. È tuttora possibile un

teatro simile? Questa la domanda, l'utopia, la riflessione che, a lettura ultimata, ci consegna il sorprendente e utile lavoro di Casi, corredato altresì da un robusto apparato di note e preziosissime appendici. *Giuseppe Liotta*

Teatro al femminile in lingua inglese

Marina Carr

Teatro I (Donna e spaventapasseri;

Il sogno di Cordelia; Marmo)

Roma, Editoria & Spettacolo, 2011, pagg. 184, euro 15

Timberlake Wertenbaker

Teatro (Dopo Darwin; Testimone credibile;

Le leggi del moto)

a cura di Maria Vittoria Tessitore e Paola Bono,

Roma, Editoria & Spettacolo, 2011, pagg. 246, euro 18

Editoria & Spettacolo dà ai lettori italiani l'opportunità di conoscere parte dell'opera di due affermate autrici teatrali di lingua inglese, i cui testi presentano qualità strutturali, tematiche e stilistiche radicalmente differenti. Marina Carr, classe 1964, irlandese, ha all'attivo una dozzina di drammi; i tre che ci vengono proposti hanno debuttato tra il 2006 e il 2009. Il contesto sociale in cui sono inseriti i personaggi di Carr, pur essendo indicato con una certa precisione, rimane sullo sfondo: in primo piano si esplorano piuttosto conflitti esistenziali insanabili, tragiche lacerazioni interiori come quella che è oggetto, in *Donna e spaventapasseri*, nello sdoppiamento della protagonista sul letto di morte. Lo spazio scenico, qui come negli altri due drammi, fa convivere una situazione realistica di partenza con inquietanti dimensioni immaginarie. Il linguaggio è alto, ricercato, denso di riferimenti letterari impliciti ed espliciti. Perfino *Marmo*, che per la raffigurazione di una doppia coppia borghese in crisi parrebbe poter rientrare nel *mainstream* della drammaturgia anglosassone post-pinteriana, rivela un'ambizione ben più elevata - e nel sogno adulterino di Art e Catherine riecheggia l'antica fascinazione romantica per l'intrecciarsi



d'amore e morte. Di tutt'altra natura appaiono gli interessi di Timberlake Wertenbaker, drammaturga attiva in Inghilterra fin dalla fine degli anni Settanta. I suoi testi scelti per questa antologia sono tutti basati su un minuzioso lavoro di documentazione, storica o sul presente: *Dopo Darwin* (1998) analizza e, tramite un complesso meccanismo meta-teatrale, mette in relazione coi nostri giorni il conflitto tra il naturalista e Robert FitzRoy, capitano del brigantino Beagle; in *Testimone credibile* (2001) drammatiche traiettorie individuali di immigrati di varia-

ta provenienza si incrociano a Londra, aprendo sguardi di consapevolezza sulla storia dei Paesi da cui sono fuggiti; protagonista di *Le leggi del moto* (2004) è Virginia Galilei, figlia suora di Galileo, animata da una passione per la scienza perfino più accesa di quella del padre. Quello di Wertenbaker è un teatro d'idee socialmente impegnato, che non teme di cadere nel didascalismo e presenta personaggi di grande intensità emotiva, come Petra, la donna macedone ostinatamente in cerca di suo figlio in *Testimone credibile*. *Renato Gabrielli*

Le bizzarre famiglie di Tolcachir

Claudio Tolcachir /Timbre4

Una trilogia del Living

a cura di Silvia Mei

Roma, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 236, euro 20

Teatrística di Buenos Aires tra i più affermati, il trentasettenne Claudio Tolcachir firma insieme a Timbre4, la compagnia da lui fondata nel 1998, una trilogia di testi scritti su misura degli attori, in stretto rapporto con il lavoro di palcoscenico. Lo spazio di Timbre4, una delle molte case-teatro della scena *off* della capitale argentina, pare avere condizionato l'impostazione drammaturgica, inducendo Tolcachir ad ambientare le sue storie in interni più evocati che descritti, e capaci di cambiare rapidamente connotati, per trasformarsi l'uno nell'altro sotto l'incalzare dell'azione scenica. Il naturalismo degli scambi di battute, caratterizzato da una mimesi quasi virtuosistica del linguaggio quotidiano, è così in parte contraddetto da stranianti contrazioni e dilatazioni di spazio e tempo. Vicende di coppia e familiari di una piccola borghesia impoverita, egoista e priva di prospettive sono ritratte senza indulgenza, alternando passaggi comici spesso tendenti al grottesco e asciutte, spietate rivelazioni di drammi individuali senza via d'uscita. Il testo strutturalmente più lineare della trilogia, *L'omissione della famiglia Coleman*, che ha debuttato in Argentina nel 2005 ed è stato di recente visto in Italia, ha per protagonista una bizzarra, patologica famiglia allargata, una sorta di matriarcato morboso in via di rapido disfacimento. E se inizialmente c'è molto "colore", al limite del bozzettismo, nella caratterizzazione comica dei variamente svitati Coleman, l'amarissimo finale getta retrospettivamente una luce livida sugli stessi personaggi con cui lo spettatore era stato portato a simpatizzare. *Terzo corpo (la storia di un intento assurdo)*, del 2008, ha un ritmo più serrato mentre segue, con frequenti slittamenti e sovrapposizioni spazio-temporali, un quintetto di figure alienate e confusamente bisognose d'amore. Infine, *Il vento in un violino* (2010) ci sembra un perfido melò raggelato, in cui amore materno e desiderio di maternità assumono contorni patetici e mostruosi. *Renato Gabrielli*



SCAFFALE

Roberto Alongé, Franco Perrelli
STORIA DEL TEATRO
E DELLO SPETTACOLO

Torino, Utet, 2012, pagg. 432, euro 31

Con un linguaggio chiaro e discorsivo si ripercorre la storia dello spettacolo nei suoi momenti principali: dalla Grecia del V secolo a.C. alla scena medievale; dalla riscoperta rinascimentale del teatro antico all'affermazione delle diverse tipologie nazionali tra Cinque e Seicento; dal definirsi, fra Sette e Ottocento, del "dramma borghese" come struttura drammaturgica europea unitaria, alla sua messa in crisi nel corso del Novecento, fino alle esperienze di ricerca del Living, di Grotowski, Barba, Kantor e Wilson. Un libro sia per gli studenti universitari, sia per coloro che vogliono conoscere i fondamenti della storia del teatro e la genesi di allestimenti importanti per la definizione dello spettacolo moderno.

Guido Mazzella
STORIA DEL TEATRO.
100 PAGINE E 100 IMMAGINI
DA ESCHILO A PIRANDELLO

Roma, Curcio, 2012, pagg. 100, euro 18

La storia del teatro, in particolare quello europeo, viene indagata da uno storico e autore teatrale, che ripercorre le principali tappe, partendo dai fasti della Grecia classica dei miti fino ai giorni convulsi e drammatici delle avanguardie del Novecento e delle più ardite sperimentazioni contemporanee. I maggiori autori di ogni epoca e le loro principali opere sono accompagnate da un ricco apparato illustrativo in parte inedito.

Gioacchino Palumbo
PIONIERI DEL TEATRO DEL NOVECENTO
Acireale-Roma, Bonanno, 2012,
pagg. 146, euro 13

Stanislavskij e il Teatro d'Arte di Mosca, Mejerchol'd e la biomeccanica, Artaud e il teatro della crudeltà, Grotowski e il teatro povero sono gli argomenti dei quattro capitoli su cui si

fonda una ricognizione dei grandi maestri della scena del Novecento. Con stile piano ma accattivante, ricco di utili esemplificazioni, Palumbo propone un'esaustiva ricognizione delle principali tecniche espressive elaborate nel corso del secolo, della loro ricezione e dei modelli attoriali che ne sono scaturiti. Un indispensabile punto di partenza per scoprire l'importanza di un imprescindibile artigianato nella sintassi delle arti performative.

Luigi Allegri
PRIMA LEZIONE SUL TEATRO

Bari, Roma, Laterza, 2012, pagg. 197, euro 19

Una guida per lo spettatore che vuole scoprire i significati e i linguaggi della scena teatrale. Un'introduzione alle principali componenti di uno spettacolo, dalla struttura dello spazio e del tempo alle scelte della scenografia e dei costumi, dall'uso della luce e delle nuove tecnologie alle principali tecniche di recitazione. Una rassegna delle teorie e delle esperienze dei grandi protagonisti, dal teatro antico al teatro sacro medievale, da quello barocco fino al contemporaneo con l'intento di dimostrare che l'idea di teatro che abbiamo in testa è il prodotto della cultura nella quale nasce e che si esprime in mille modi diversi.

DAL MAGDALENA PROJECT
AL MAGFEST, UN PERCORSO
SUL TEATRO AL FEMMINILE IN ITALIA
a cura di Giulia Paladini, Roma, Editore
& Spettacolo, 2012, pagg. 180,
euro 16,20

Giulia Paladini, giovane studiosa abruzzese, riunisce i preziosi contributi emersi all'interno del primo Magfest, festival internazionale sul teatro al femminile, realizzato a Pescara nell'aprile 2009 che ha avuto come filo conduttore "la voce", concepita sia come strumento del lavoro teatrale sia come tema portante nella riflessione sull'identità della donna. Arricchiscono il volume contributi di alcune tra le artiste ospiti del Magfest Abruzzo 2009: Julia Varley, Ermanna Montanari (attrice e co-fondatrice del Teatro delle Albe) e Helen Chadwick. Il libro vuole anche stimolare il coinvol-

gimento di nuove artiste, studiose e compagnie teatrali provenienti da diverse regioni, promuovendo la conoscenza della rete "Magdalena-Italia", nata con lo scopo di dare visibilità al lavoro delle donne nel teatro.

Ilaria Crotti
LE MEMORIE INUTILI
DI CARLO GOZZI, I MOSTRI
DELLA MENTE E I FANTASMI DELL'IO
Roma, Bulzoni, 2011, pagg. 168, euro 15

Un'analisi delle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi sono messe a confronto con le autobiografie più rilevanti del secondo Settecento veneziano, ovvero i *Mémoires* di Carlo Goldoni e *l'Histoire de ma vie* di Giacomo Casanova, con l'intento di illustrare le dinamiche tra diversi generi letterari, tra i quali il romanzo riveste un significato importante. Si ripercorre così una stagione cruciale per la Repubblica veneziana.

Leif Zern
QUEL BUIO LUMINOSO,
SULLA DRAMMATURGIA DI JON FOSSE
Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 112,
euro 14

Leif Zern, critico e scrittore di teatro, dedica un saggio al norvegese Jon Fosse, coinvolgendo il lettore non solo nella drammaturgia di Fosse, ma anche nell'esperienza teatrale e scenica. Zern segue i percorsi della parola poetica nei tempi passati e presenti per entrare nella leggerezza dei dialoghi di Fosse. *Quel buio luminoso* è stato tradotto in norvegese, tedesco, francese, polacco e inglese.

Simone Annicchiarico
WALTER E IO
Milano, Dalai Editore, 2012, pagg. 181,
euro 18

Un figlio che racconta il padre. Un padre a volte lontanissimo, a volte lì, a un passo. Il figlio si chiama Simone, e il padre è Walter. Fin qui, tutto normale. Salvo che i due di cognome fanno Annicchiarico, che abbreviato diventa Chiari. Come Walter Chiari, appunto: il padre in questione. Simone Annicchiarico racconta Walter

Chiari. Un padre capace di dirgli all'improvviso «si parte per l'Australia». Un padre che, sempre all'improvviso, tira fuori incontri con personaggi come Macario e Roger Moore, Gino Bramieri e Gene Hackman, Ugo Tognazzi. "Il Walter" non sa sciare, ma gli piace, e non rinuncia. È maestro nell'arte della fuga, perché tutti lo vogliono, tutti lo invitano, e lui non sa dire di no. A nulla e a nessuno. Il racconto avvincente procede attraverso numerosi aneddoti in cui molte persone che hanno vissuto gli anni d'oro del varietà si ritroveranno.

Lamberto Puggelli
NEL DOLORE LA GIOIA MI PARLA...
TANTI MODI DI DIRE TEATRO
Milano, Skira, 2012, pagg. 128, euro 19

Lamberto Puggelli, dopo i suoi esordi come attore, si afferma sulla scena nazionale e internazionale come regista di prosa e di lirica. Vive la stagione più esaltante del Piccolo Teatro di Milano a fianco di Strehler, a cui lo legano affetti, lavoro e passione per un teatro inteso come impegno civile e sociale. Ha realizzato più di trecento spettacoli alla Scala, al Piccolo e nei maggiori teatri del mondo. Il volume, realizzato in occasione del suo settantacinquesimo compleanno, riunisce i pensieri, anche quelli privati e personali, di Puggelli, dai quali emerge il segno di una poetica di teatro che è anche, e soprattutto, un progetto di vita: una vita migliore e più vera. Con un'efficace introduzione di Paolo Bosisio.

Andrzej Wajda
IL TEATRO DELLA COSCIENZA,
TRE MESSE IN SCENA DAI ROMANZI
DI DOSTOEVSKIJ
Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 336,
euro 18

Publicato per la prima volta in Polonia nel 1989, a ridosso del decennio di repliche e successi in patria e all'estero delle tre messe in scena dostoevskiane di Andrzej Wajda per il Teatr Stary di Cracovia: *I demoni*, *Nastasya Filippovna*, *Delitto e castigo*, il libro contiene la traduzione integrale dei tre copioni, corredati dalle anno-

Lamberto Puggelli,
regista e interprete
di *Igne Migne*
(Piccolo Teatro
di Milano 1986-1987).

tazioni di regia e dagli schizzi originali dello stesso Wajda, e commentati dai saggi di Maciej Karpinski e Joanna Walaszek, a cui si aggiunge un apparato iconografico di fotografie di scena. Si tratta di materiali di studio per lo più inediti, che occupano un importante tassello nella ricostruzione storica delle prime rassegne italiane di teatro europeo, sorte in quel clima favorevole di rinnovamento che fu la stagione degli anni Settanta/Ottanta.

Matéi Visniec
OCCIDENTAL EXPRESS

Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 112, euro 10

Occidental Express contrappone due dinamiche di spostamento: quella dell'Orient Express, il treno emblema del lusso occidentale, e quella dell'Occidental Express, che non è propriamente un treno, ma un flusso migratorio di persone e menti verso i paesi della comunità europea. Visniec compone un animato affresco dove appaiono prostitute e soldati, laureandi e professori, musicisti e attori, migranti e prigionieri. La pièce si articola in tredici scene prevalentemente autonome, ma aperte e concluse da un vecchio cieco che proietta sugli scenari contemporanei l'ombra di Edipo e della sapienza tragica. Con un saggio introduttivo di Gerardo Guccini.

Tom Stoppard
LA SPONDA DELL'UTOPIA

Palermo, Sellerio, 2012, pagg. 408, euro 115

La trilogia del drammaturgo e regista Tom Stoppard ripercorre trentacinque anni di storia russa (1833-1868): protagonisti sono l'anarchico Bakunin, il rivoluzionario filosofo Herzen, il critico letterario Belinskij e il romanziere Turgenev. Nello svolgimento del dramma si alternano i loro sogni utopici e le loro storie private, le passioni, le delusioni, le speranze, i tormenti. *La sponda dell'utopia* si articola in tre tempi: *Viaggio*, dal 1833 al 1844, nella tenuta russa dei Bakunin (quando Michail e gli amici Belinskij, Herzen e Turgenev sono intorno ai vent'anni); *Naufragio*, nell'esilio tra il 1846 e il

1852, a Parigi (del 1848), Dresda, Nizza; *Salvataggio*, nell'emigrazione dal 1853 al 1868, a Londra e Ginevra. Trentacinque anni nevralgici: la storia ideologica d'Europa rivive nelle battute ironiche e sferzanti, nei momenti di struggimento. Le traduzioni dall'inglese sono di Marco Tullio Giordana, che ha allestito lo spettacolo recentemente a Torino e a Roma, e di Marco Perisse.

Sonia Antinori
TRAME AGLI ANGOLI DELLA STORIA. IL SOLE DORME, IL CONTAGIO, L'ASTRATTO PRINCIPIO DELLA SPERANZA, BUIO

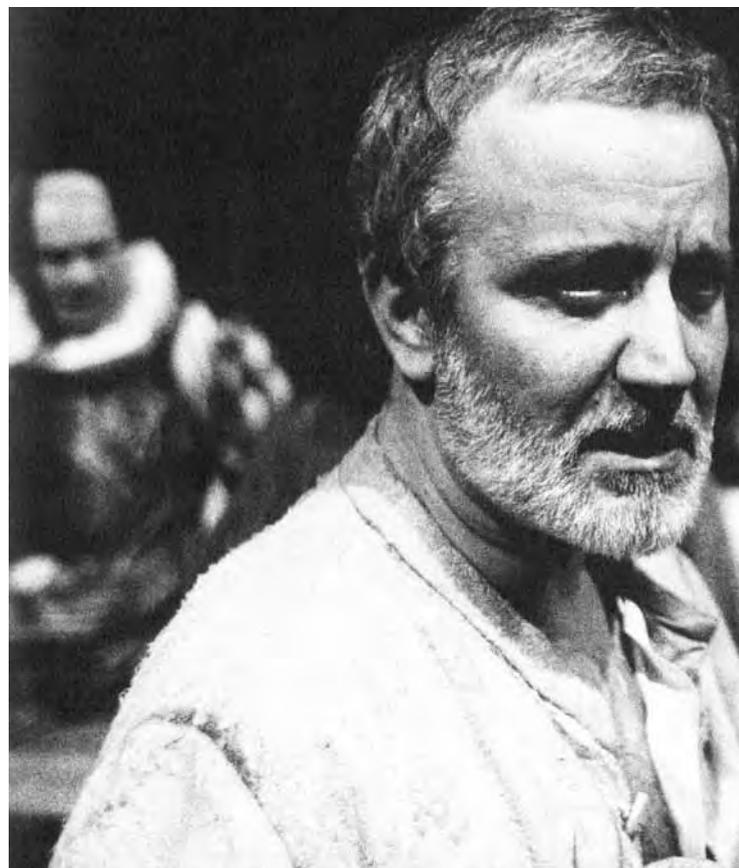
Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 264, euro 15

Quattro testi teatrali sul rapporto tra Individuo e Storia. *Il sole dorme* ritrae una livida Germania, crocicchio dei problemi d'identità della seconda metà del Novecento, in cui un quartetto familiare di profughi tedeschi di ritorno dalla Lituania e la vedova di un defunto ufficiale nazista sono gli eredi delle contraddizioni dei differenti regimi repressivi da cui sono usciti. Ne *Il contagio* una banda di adolescenti trova rifugio in un teatro abbandonato. *L'astratto principio della speranza* è la ricostruzione della parabola esistenziale di una delle icone del Sessantotto europeo, il tedesco Rudi Dutschke. *Buio* offre uno spaccato dell'Italia all'esordio del primo governo Berlusconi, in cui si intrecciano tre storie di quotidiana autodistruzione nella prospettiva di un riscatto. Con scritti di Renato Palazzi e Cristina Valentini.

ricci/forte
GRIMMLESS

Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 80, euro 11

La rivisitazione del mondo della fiaba, partendo dai fratelli Grimm ma senza le caratteristiche dei Grimm appunto, *Grimmless*: la fiaba come passaggio infantile verso l'età adulta in un mondo in cui non c'è un lieto fine e non ci sono fazioni manichee: buoni da una parte, cattivi dall'altra. È il testo dell'omonimo spettacolo realizzato dalla coppia ricci/forte.



Gino & Michele, Giancarlo Bozzo, Marina Alessi
ZELIG 25 ANNI DI RISATE

Milano, Mondadori, 2012, pagg. 336, euro 32

«Andava festeggiato, questo venticinquesimo del primogenito Zelig. Perché venticinque anni per un figlio è già una bella età da laurea. Già, Zelig laureato... Bello, perché non è una semplice laurea *ad honorem*, è una laurea vera. In Fantasia teoretica, Creatività applicata, Cultura del comico, Psicologia del lavoro, Cazzoneria scritta e orale. E perché no, anche un po' in Economia». Da venticinque anni quelli di Zelig setacciano la nostra penisola alla ricerca di quel volto, quel personaggio, quell'intuizione capaci di far esplodere la risata. Da tutta Italia i migliori approdano al mitico Zelig di Viale Monza, un'ulteriore selezione arriva al palcoscenico del Teatro degli Arcimboldi e da lì, dove si registra l'omonima trasmissione televisiva, in tutte le case degli italiani. Per celebrare un quarto di secolo di cultura umoristica, la fotografa Marina Alessi ha utilizzato il suo materiale iconografico. Anche lei fa parte da tanti anni di questo gruppo di comici e saltimbanchi, conosce le battute e le smorfie di ognuno di loro come fossero le sue. E negli oltre trecento scatti presenti in questo volume, riesce a catturare l'anima umoristica di ogni artista.

Wim Wenders
PINA, DANZIAMO, DANZIAMO, ALTRIMENTI SIAMO PERDUTI

Feltrinelli (libro + dvd), 2012, pagg. 160, euro 16,90

Il film *Pina*, con il Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, è il tributo di Wim Wenders all'arte unica e visionaria della grande coreografa tedesca, morta nell'estate del 2009. Il regista ci guida in un viaggio sensuale e di grande impatto visivo, seguendo gli artisti della leggendaria compagnia sulla scena e fuori, nella città di Wuppertal, il luogo che per 35 anni è stato la casa e il centro della creatività di Pina Bausch.

Dario Vergassola
PANTA RAI. LA NOTIZIA SCORRE

Milano, Feltrinelli, 2012, pagg. 76, euro 14

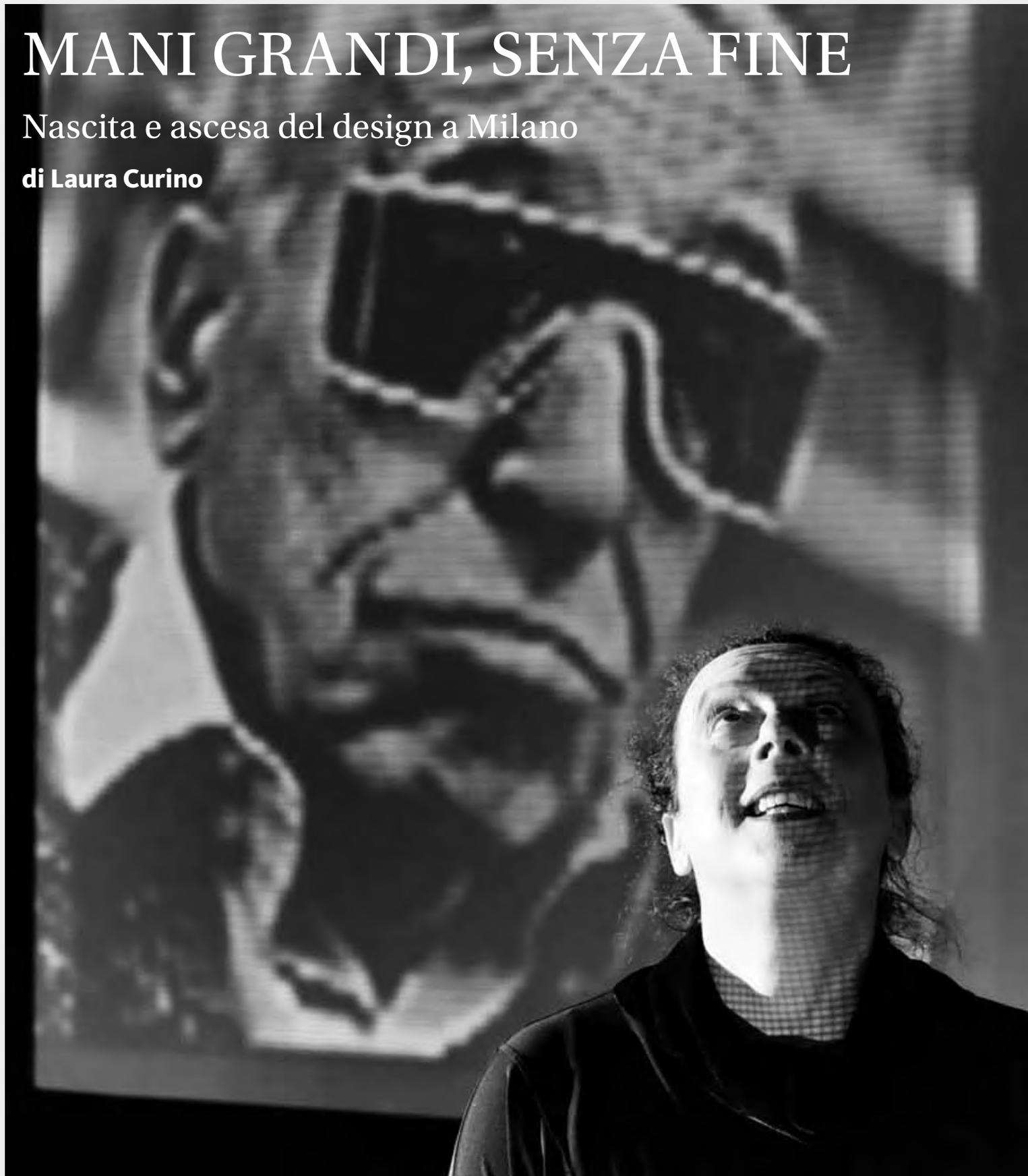
Dario Vergassola rilegge e racconta il Paese reale e un Paese irreale. Si ripercorrono i fatti di attualità che riguardano Berlusconi, Minetti, Montezemolo, Marchionne, Bertolaso, Bossi e gli scandali economici e gli inciuci di palazzo, le orge di potere e le orge dopo il potere. Un libro per ridere, ma anche per ricordare un recente passato che altrimenti rischia di essere dimenticato troppo in fretta. Hanno collaborato a questo libro Marco Melloni, Dario Tiano, Tamborrino&Dimunno. Con una nota di Marco Travaglio.

testi

MANI GRANDI, SENZA FINE

Nascita e ascesa del design a Milano

di **Laura Curino**



Milano

L'orologio di Milano fa tic tac.
L'orologio di Milano fa tic tac.
L'orologio di Milano fa tic tac!

Tutti gli orologi pubblici di Milano sono fermi, in questa città così ricca di orologi pubblici.

Alcuni all'una e un quarto, altri all'una e diciassette, altri all'una e venti.

Ognuno di questi immobili simboli orari segna uno dei momenti nei quali la Morte è piombata dal cielo e ha colpito.

Tra queste minime differenze di tempo passa l'Eternità, come tra il dito del Padreterno e il dito di Adamo nell'affresco della Sistina.

Ah, Savinio!

La guerra è finita. Sopra il portone del numero 30 di via Brera questa insegna: Ips Impresa di Pulizia Speranza.

Dice tutto.

La speranza è nelle mani, mani che ricominciano a lavorare.

Nei corridoi bui delle case milanesi, nei ripostigli gli oggetti appartengono alla nonna morta, "tanana e tanavei"... scampoli, spaghi riavvolti, vecchi pigiami, scatoline vuote, turaccioli usati, la pelle d'orso bianco con il muso disteso e gli unghioni rotondi, i comò roccò, i canapè, il cavallino a dondolo dello zio, il busto in gesso del bisnonno, bomboniere, orologi a pendolo... chicchere, cuccume, federe, fodere, ghingheri, gangheri, giuggiolle, vanvere e traveggole, e gramaglie e medaglie, e santuari, sacrari, e ossari, lumini... vorrei averlo scritto io, ma l'ha scritto Carlo Emilio Gadda.

«Buttiamo via tutto!».

«Te se matt? Non si butta via niente!». Se buta via nagott.

«Io questa roba non la voglio più vedere!». La men serviss nagota cusa ne fu?

«Magari la vendiamo...». Magari la vendum.

«Ma se nessuno ha una lira! Chi vuoi che comperi?».

Nesun ghe pu un parpai chi velet che la cumpra? Se sim a buleta, sim a buleta.

Tutti spiantati.

Tutti, ma proprio tutti, gente del popolo e borghesi.

Le mani sono l'unico patrimonio. E tutti a testa bassa a lavorare.

Casa e capanun, anzi, il capanun, il laboratorio, per gli artigiani, è spesso anche la casa.

E per gli architetti è lo stesso, studio, magari diviso in due da una libreria e dietro, il letto. Il tavolo per disegnare è anche il tavolo per mangiare. Poco.

Gli architetti fanno produrre i loro mobili agli artigiani brianzoli. «Facciamone qualche copia che la vendiamo in proprio, tanto l'architetto non si lamenta».

«La vendete a chi che nessuno ha più una lira?».

«La vendiamo, architetto, la vendiamo, magari la modifichiamo un po', tanto lei non si offende».

Non c'è tempo per offendersi. Bisogna ricostruire.

Ettore Sottsass: «Mi ricordo che dopo questa guerra, insensata, tutti volevano ballare e si ballava, ballava, ballava, e tutti suonavano e ballavano e suonavano e ballavano, e tutti bevevano. Eravamo tra amici e ci facevamo invitare alle feste dei ricchi di Milano e finivamo sempre per comportarci male, per mangiare troppi sandwiches e troppe paste e bere troppi whisky e abbracciare

La Locandina

MANI GRANDI, SENZA FINE. *Nascita ed ascesa del design a Milano. I Castiglioni, Magistretti, Menghi, Sottsass, Viganò, Zanuso*, un progetto di Laura Curino e Manolo De Giorgi. Regia e interpretazione di Laura Curino. Scene e immagini di Manolo De Giorgi. Luci, video e musiche di Lucio Diana. Prod. Piccolo Teatro di MILANO - Fondazione Giannino Bassetti - Camera di Commercio di Milano, Camera di Commercio di Monza e Brianza - Cosmit, MILANO.

troppo le signore.

Mi ricordo che le Triennali si susseguivano; gli Svedesi portavano già legni meravigliosi e belle ragazze, i Giapponesi arrivavano con le ceramiche e centomila pietre di fiume tutte uguali, i Francesi innalzavano grosse lastre di cristallo; Chillida arrivò con strumenti di tortura di ferro (detti sculture) per il padiglione spagnolo, gli Inglesi arrivavano con le loro scuole prefabbricate e noi mostravamo vetri di Murano e cessi che non esistevano in Sicilia e Borgese scriveva sul *Corriere*: "E facciamoli, questi cessi!".

Mi ricordo nel '48 - o più o meno in quegli anni lì - che eravamo tutti poveri e impolverati dalla guerra e mangiavamo dalle sorelle Pirovini.

Ormai sono tutti famosi, poeti, critici, registi, cantanti, scenografi.

Eravamo tutti lì dalle sorelle Pirovini e pochi pagavano i conti.

Che il Dio al quale credono le sorelle Pirovini le benedica per sempre.

Mi ricordo che gli anni continuavano a passare e Dova diventava famoso, e Crippa cadeva con l'aeroplano, e Fontana portava cappelli sempre più eleganti e io avevo litigato con tanta gente e Gio Ponti sorrideva come un padre fiducioso, l'Arnaldo e il Gio Pomodoro lavoravano insieme e poi non fu più così, e mio padre morì, ma prima mi guardò, tentando un sorriso e tutto continuò e restammo sempre stranieri. Passavano gli anni per tutti quelli che erano stati dalle Pirovini».

E così eccola qua, stasera, questa Città di sassi grigi: si muove traballando, piano piano, nel suo smog, nel suo rumore, nelle sue aurore boreali.

Strade, case, fogne, linee elettriche, linee ferroviarie, linee tranviarie, linee telefoniche... la città che sale, un intreccio di tubi, cavi, scavi, torri, cuspidi, tricuspidi, cupole, pali, semafori, antenne, ragnatele di cavi su cui scorrono i *trolley* dei tramvai e dei filobus. Tracciati, schemi, *texture*...

La città intreccia relazioni, tenute vive a distanza dai telefoni che riprendono a funzionare.

Signorina per favore...

La linea, non si riesce a prendere la linea!

Milano in linea con Parigi!

Ma io volevo New York.

Cosa fa, rinuncia?

Signorina vorrei prenotare un'interurbana per le sei.

Mi passi per favore... no! È caduta la linea...

Signorina, signorina!

«Pronto!? Signorina, signorina, sono un mobiliere. Parlo qui dalla Triennale, sono alla Rima, Riunione Italiana Mostre per l'Arredamento».

«So cos'è la Rima, le piace?».

«Non lo so ancora. Intanto mi passi Castiglioni, l'architetto».

«Castiglioni quale?».

«Perché quanti ce ne sono?».

«Tre. Tutti e tre architetti. Lei chi cerca? Quello matto? Quello saggio? Quello che salta?».

«Signorina, un po' di rispetto!».

«Io, io li rispetto moltissimo, anzi li adoro tutti e tre. Livio è quello matto, ma matto patocco, sa? L'altro giorno a pranzo ci ha fatti morire di paura, ha piazzato di nascosto delle cariche di polvere da sparo tutt'attorno al tavolo e poi le ha fatte esplodere, per fare un po' di allegria! Piergiacomo è quello che inventa le parole. Le serve per caso una parola? Piergiacomo gliela trova, trova le parole. Sa, senza una parola che lo racconti un oggetto non funziona così bene. Vuole che le parli della funzione del racconto nel...».

«Signorina; sono in teleselezione! Il terzo?».

«Scusi, mi son lasciata prendere. Il terzo è Achille, detto il Cicci, guardi che non si offende se lo si chiama così, anzi gli piace. Gli piace saltare sulla cattedra e far lezione ballando. Oppure entrare in aula in bicicletta, o piazzare un pacco sulla cattedra e tirar fuori un cavatappi, una scatola di sardine, il sedile di un trattore. Oggetti anonimi. Sono la sua passione. Piergiacomo ne ha raccolti un bel po' e Achille se li porta in Università, bottigliette, ferri da stiro...».

«Signorina! Si fermi! Me ne passi uno a caso».

«Non posso, quando stanno parlando con gli artigiani, non ci sono per nessuno!».

«Ma io sono un artigiano!».

«Allora ci sono».

«Signorina, lo sa che lei mi sembra un po' matta?».

«Ma come? Qui siamo tutti matti, io sono matta, lei è matto. È un mondo di matti. E si ricordi: "Niente è come sembra!"».

Lo specchio nello studio dei fratelli Castiglioni

Niente è come sembra. Certo che detto da uno specchio suona un po' curioso. Sono io, sono lo specchio nello studio dei fratelli Castiglioni. Grande, a illudere lo sguardo, a riflettere ancora l'incessante lavoro dei loro giorni.

Grande cornice, simulacro di tutta l'arte hanno macinato fin da quando il padre, scultore anche lui, li ha messi al mondo. Io sto in un angolo, ma posso vedere tutto, se solo traccio rimbaldi invisibili da qui ai vetri delle finestre, o ai vetri delle foto incorniciate. Adesso con un salto arrivo dritto al grande tavolo da lavoro.

Rimbaldi sul vetro della bottiglia dello "champagne con la balèta", che poi è la povera vecchia bottiglia di gazzosa con dentro una sferetta di vetro colorato, bottiglia che da bambini spaccavano per giocare a biglie. Materia/vetro - suono/biglia - suono/frizz della gazzosa - tatto/forma curva e arrotondata - vista/immagine deformata attraverso il vetro ecco un nuovo gioco per due.

Rimbaldi sui progetti ben arrotondati, là in alto, sul soppalco, attraverso il fumo delle sigarette e sono sull'orlo del bicchiere di Campari

scorre il whisky di questi tempi a Milano, ma il Campari è così... rosso!

Pier Giacomo, Achille. Uno comincia una frase, l'altro la finisce. Alice e Alice nello specchio. Luce che riflette luce. Uno delicato, contenuto, l'altro esuberante, debordante. Tutti e due: intelligenza e sensibilità.

Entrambi cacciatori-raccoglitori di oggetti anonimi, devoti allievi

dei maestri sconosciuti che inventarono cavatappi, calzascarpe, chiavi, sgabelli per mungere... Non vi dico quanta roba si portano a casa quei due. Oggetti da guardare, toccare, circumnavigare, finché - occhi negli occhi - scocca la scintilla.

E allora si trasformano in oggetti sorprendenti e nominati.

Come dice la Bibbia? Disse "Luce" e luce fu. Che prima di nominarla, la luce, non esisteva. Una cosa esiste davvero soltanto quando le dai un nome.

Arco.

Un blocco di marmo pesantissimo, sessanta chili, occhio e croce, + un lungo braccio d'acciaio curvo e telescopico + una cupola forata = una lampada ad arco sospesa sul mondo. "Arco" ed Arco fu. Due buchi nel marmo per inserirci un palo, così la si può spostare, un omino di qua, uno di là, come in antico un disegno giapponese. La luce allude al movimento. La luce è già in relazione con chi la accenderà.

Relazione: nel '57 alla mostra di Villa Olmo a Como chiedono loro di progettare un ambiente contemporaneo, naturalmente pensarono al design. Sì ma non solo. Il design non poteva stare da solo, non aveva la forza per stare da solo, per illustrare in tutte le sfaccettature l'ambiente domestico. E così ecco che ti creano un ambiente con un televisore appeso a un saliscendi che stava assieme a una sedia Thonet, che stava assieme a una poltrona in poliuretano, che stava assieme a una libreria appesa a cavetti, a un sedile da mungitore, a un ritratto di un antenato del Settecento, a un lavandino in lamiera da officina industriale, a una poltroncina pieghevole da regista. Questa convivenza di mondi, ecco, sì, questa era davvero un ambiente contemporaneo. In relazione. Questo "e" anche questo "e" anche questo...

Relazione con la tecnologia.

Livio segue una strada tutta sua, la passione per la radio, l'elettricità, la televisione.

Già prima della guerra era riuscito a costruirsi un apparecchio che captava le prime trasmissioni televisive dall'Inghilterra. Si vedevano come fantasmi. Dagherrotipi in movimento, si vedevano poco, ma era Londra, Londra che arrivava in casa tua.

Muore Piergiacomo, ma non le sue parole. Anche Livio se ne va, restituito al tempo come uno dei suoi dagherrotipi in movimento. Achille deve ricominciare, è solo, ma sempre doppio, triplo, riflesso e specchio, rimbaldi e movimento.

Sono forti i rapporti tra fratelli, sono specchi segreti, illusioni e rifrazioni difficili da scandagliare, sono legami misteriosi che sfuggono allo sguardo di chi cerca di capire, complicità e passioni note solo alle profondità di chi ha gli stessi cromosomi. A me non resta che riflettere, specchiare. Relazioni.

Relazioni domestiche. Ad Achille piace tornare a pranzo a casa tutti i giorni, poi rientrare in studio e poi di nuovo a casa per cena. Non gli piace viaggiare. Anzi no, c'è un modo di viaggiare tutto suo che gli dà soddisfazione: «Sono a letto le bambine?». «Sì, stanno dormendo».

«Vieni. Usciamo, io e te, andiamo a cercare».

E con Irma viaggia per le vie di Milano finalmente tranquilla, a cercare meraviglie. Nel raggio di non più di 50 km. Il lazzeretto a San Colombano al Lambro, il Po a Viboldone, Villa Litta a Casalpusterlengo. Relazioni.

Relazioni al telefono, quello nero, con il disco da girare: progettisti, modellisti, industriali, e ogni volta è una manovra di avvicinamento, un aggiustare il tiro, trovare errori e ricomporre soluzioni. Chi è l'autore? L'Anonimo inventore? Piergiacomo? Livio? Achille? il Costruttore? Il Modellista? Il Destinatario che ne suscita la destinazione?

L'autore non è un nome. L'autore è l'invisibile intreccio fitto delle storie che rifletto, l'autore non è un nome, è una relazione.

Impossibile!

Impossibile? Perché non ti eserciti. Esercitati mezz'ora al giorno, riuscirai a credere anche a sei cose impossibili prima di colazione!

Intermezzo

Nel '46 un gruppo di architetti milanesi, tra i quali Albini, Belgioioso, Bottoni - Cerruti, Gardella, Palanti - Peressutti, Pucci, Puntelli - Ernesto Rogers in porta, presenta il piano AR per la ricostruzione di Milano. Giardini sulle aree bombardate, il centro lasciato così com'è, abitazioni e negozi, palazzi per uffici nelle aree disponibili, in previsione della sicura industrializzazione. E invece no.

Miracolo a Milano: e vai! Abbattere la chiesa di via Manzoni, giù San Raffaele, del Cinquecento, figurarsi. Sorge presto la Rinascenza, ribattezzata dai milanesi Sing Sing. E il grattacielo di piazza Repubblica - il più alto del mondo! - poi il Galfa e infine il Pirellone. È tutto un costruire. Il parcheggio sotterraneo di via Diaz, il più moderno del mondo. La casa albergo di Via Corridoni, di Luigi Moretti. Trecentotrentotto inquilini, bagno, barbiere, calzolaio e ogni sorta di comodità! 275 chilometri di binari del tram, due milioni di passeggeri al giorno, all'estero ce la invidiano. Si scava la metropolitana. 17.000 biciclette, 300 mila coi pendolari... ma alle fiere il giro d'affari dei cavalli da tiro è ancora molto alto.

L'auto è un miraggio nazionale. Circolano soprattutto le brave Topolino 500, fiat prima della Cinquecento. Certo sono un po' consumate, invecchiate. A qualcuno viene in mente di migliorarle rifacendone gli interni. Così da renderle più confortevoli per viaggiare, dormire e... fare all'amore, che non si sa mai dove andare, non si sa...

Che ne dice, *milady*?

Lady, la poltrona di Marco Zanuso

Io dico che anche se non siamo a Palazzo un minimo di decenza non ci starebbe male, almeno davanti a una vera signora.

Discendo dagli inglesi, io, ma gli alberi genealogici chi li guarda più?

La mia storia comincia con un signore che si chiamava Carlo Barassi. Questo Barassi durante la guerra è ad Addis Abeba e dirige le officine di ricostruzione e riparazione di pneumatici Pirelli. Viene fatto prigioniero dagli inglesi. (Ve lo dicevo, no, che c'entravano gli inglesi?).

Nel campo mette su una falegnameria. Scrivanie, toilette, tavoli da bridge che piegati racchiudono i seggiolini, tanto comodi durante gli spostamenti e dio sa quanto si spostano gli inglesi. Lui, il Barassi, recupera legno, rottami di aerei, alluminio per farne maniglie o canne da pesca, si vede che nei campi di prigionia servivano maniglie e canne da pesca, è vero. Con le camere d'aria ta-

gliate a strisce ci fa i letti.

È a lui che viene l'idea di prendere un tessuto e colarci sopra la gomma per far pneumatici. Dio mio, che brivido, nastrocord. Dopo la guerra lo userà al posto delle molle per creare sedute. «Che ne dice architetto?».

Marco Zanuso, architetto, poco più di trent'anni, cinico gentile, sobrio marinaio gran passione per la chimica, l'industria, la sperimentazione.

«Che ne dice Architetto Zanuso?».

«Dico che questa roba rivoluzionerà l'arredamento moderno, caro mio!».

Era tanto difficile da comprendere, lo Zanuso, lui parla così veloce che se non sto più che attenta non lo capisco.

«Intanto provi a rivoluzionare i sedili della Topolino».

«Gommapiuma e nastrocord. Comodi per viaggiare, dormire e fare l'amore! Mi permette di usarla a teatro? Devo fare al Piccolo certe scenografie. Roba forte. Vorrei farne una poltrona».

Lui è proprio fatto per le imprese: mobili, radio, fabbriche o televisori, fa istess. È nel suo habitat: progettisti, architetti e modellisti... tutti maschi (niente donne sulla barca!). Complottano come bambini che giocano nel fango. (Beh, del resto anche Dio amava giocare con l'argilla, è vero?).

Anche a casa (circondato questa volta dalle sue donne) per il Marco fare un risotto diventa un'avventura epocale. «A me! Riso e Miodolla, a me! Zafferano e Padella!».

È impetuoso, trascinate, scatenato. Specie al volante. Povera sua moglie, povere figliole, quattro fragili creature affidate a un pazzo.

Lo Zanuso è un genio, per carità, ma così... spirito guerriero!

Com'era la canzone dei Gufi?

«Va', longobardo lungo il corso dell'Adda

Porta con te il papà di Rosmunda...».

Sì, avrebbe potuto chiamarmi Teodolinda, Wigelinda, Ranigunda, Ermengarda, Liutperga, Gundeberga. No, Rosmunda, no. Quella ha dovuto bere nel cranio del padre. La qual cosa mi fa ribrezzo.

Invece mi ha chiamato "Lady", e basta, e mi piace il mio nome. Come dire "la" Lady, la Lady delle Lady. Superlady. Così shakespeariano! Solo vorrei la smettesse di mettermi addosso quelle stoffine *pied poule* o Principe di Galles, ma pare che i clienti digeriscano più facilmente il mio aspetto inconsueto se mi veste con l'abituaccio da salotto.

A me piace quando, lasciate le spoglie borghesi, mi veste di rosso! Allora mi trasformo in strega! E tra i libri e gli alambicchi, come le mie lontane antenate, richiamo i miei devoti servitori:

Venite, venite spiriti,

scendete dai cacciabombardieri roventi,

portategli i sedili sventrati, le gomme bruciate,

portategli le scocche nude e deformate.

Venite, venite,

Disarmate le vostre corazzate, fondete i rottami,

ma lasciate qui il legno, svelate le formule delle

vostre vernici.

Liberate tutta la materia - finalmente - inerte.

Dategli da modellare il riposo del guerriero,

Trasformate la scacchiera della battaglia in

uno scampolo di lana, a scacchi.

Venite, venite.

Portategli qualche gentile concessione
alla borghesia ritrovata, un po' d'America,
un po' di sapore d'oltremarica
e ne farà graziose sedute per signore e
si chiameranno Lady, come vere nobildonne.

Poi portatemi un bambino,
ma che sia piccolo,
che sia carino, portatemelo
non ancora digerito, imbalsamato,
portatemelo in età prescolare,
libero di arrampicare, rompere, fracassare:
ne faremo il centro dell'esperimento.
Datosi che l'umanità, dopo la somma
scemenza della guerra, è stufa di grandezza,
datosi che (tasche, case, gonne) tutto si riduce,
datosi che il mondo pare andare
verso il piccolo, ne risulta che il bambino è il migliore
sperimentatore.

Portatemi la plastica, un'orgia di colore,
ne faremo seggiole da impilare, poi ne faremo
montagne da scalare, un castello da assaltare
o, se ci viene voglia, bambini, le lanceremo in mare
e noi staremo là a vederle... navigare!

KKKKKKKKKK K49999! Una sedia che si chiama "K49999".
K2, si conquista il K2! Tutti in montagna!
Olivetti, Fiat, Ibm prendono la decisione di dare agli operai il sa-
bato pomeriggio libero e ferie più lunghe. Esplosione le vacanze!
Grand Hotel per i più ricchi. Riaprono Rimini, Cortina e Portofino.
7.000 lire al giorno! Una settimana di paga di un impiegato!
Camera senza bagno, campeggio, ritorno al paese per tutti gli
altri.
Nuove mappe, nuove guide. W i Villaggi!
Vacanze di massa, design d'élite.
E anche l'élite dei designer si gode le sue belle sciare in compa-
gnia. D'estate tutti al mare!
No, no, no, non tutti: gli artigiani nicchiano, il capanun non lo la-
sciano tanto volentieri. Gli industriali si comprano uno yacht, o
una villa arroccata su in alto. Ma a casa ci stanno poco, si muo-
vono, viaggiano, volano, inventano, contattano, contrattano, im-
prendono. E organizzano feste, i paparazzi impazzano, le dive son
giulive. Attrici, attori, divi del cinema.

Arlecchino, come il cinema Arlecchino di Roberto Menghi

Permesso? Permesso, signora, scusi, grazie. Ecco, qui va bene:
Signore? Spiace? Metto il cappotto, tengo il posto per il mio pa-
drone.
Ne go due de paroni, combinazion tutti e do architetti. Ah, lei è
geometra? Pazienza.
Ah! Che ben, che ben, che ben! Che bello questo cinema! Porta il
mio stesso nome: Arlecchino.
E basta con 'sto bianco e nero, come posso dir: color documenta-
rio! Basta! Varda qui che colori!
Tutte le poltrone una diversa da l'altra, non si era mai visto. Ario-
so, tute 'ste onde. Originale! Unico! Da copertina!
Eh!... Milan l'è un gran Milan! (Meo fassa dir - siora - sennò non
so dove colocar 'sta battuta).

Anca mi, a Milan, nel mio... Piccolo, go messo su un progettin che
durerà nel tempo. Intanto che il mio padrone lavorava qui al ci-
nema, in teatro go messo su sta comedia, *Arlecchino servitor di
due padroni*. L'ha vista? Mi creda, la vedranno anche i suoi nipo-
ti, signora...

Ma che ben! Mosaici, marmi, fregi, la luce di Wood. No de Robin
Hood, signora: luce di Wood, è di Fontana. No quea de l'acqua! Lu-
cio Fontana, il pittore.

A proposito de acqua: lei signora ce l'ha la lavatrice? Non ancora?
Il mio padrone ne ha fatta una che si carica dall'alto, comodissi-
ma. No, geometra, il mio padrone non fa l'industriale, fa l'architet-
to. Se ciama Menghi, Roberto Menghi. Conose? Pazienza.

Sì, fa anche case, ma le case non son per tutti, invece una bella la-
vatrice è per tutti.

Il mio padrone guarda nel futuro. «Architetto!», geometra, «archi-
tetto!», no cartomante.

Gli piace il cristallo, ma non lo vede nella sfera, il futuro. Lo vede
nelle cose.

Esempio. Guardi me, tutta sta fatica par restar in equilibrio. Si me
metto su un piè, cusì, con le braccia larghe, cosa vede lei? Una bi-
lancia? Ecco: il mio padrone vede una lampada! I xe fati cusì i ar-
chitetti... i ga visioni!

Lavatrice per tutti, automobile per tutti e domenica tutti al ma-
re! A Varazze!

A lei piace la montagna, signora? Sciare? Ne abbiamo per tut-
ti i gusti: portabagagli par andar su e zo par l'Italia carichi come
mussi, muli e porta sci par la montagna e taniche.

Come a cosa servono? Supponiamo un caso: lei, geometra, rimane
senza benzina in mezzo a l'autostrà, mi pare il tipo, scusi sa. Pren-
de la sua tanica e via al distributore, al motel. Li ga visti? Quelli
nuovi su l'autostrà? Come dei gran palazzi, ma tutti pieni de roba
da magnar...

E par dormir il mio padrone ga progetà certe capannette piccole
piccole, che stanno dappertutto. "Gusci". I se ciama "gusci".

Son stà. Mah... Primo zorno par tanto stretto... No se pol moverse!
Secondo zorno no ti fa più caso. Terzo zorno te par dirittura largo!
Geometra prenda appunti: 2,5 metri per 2,5 metri di altezza. Lo
so, misure precise dee cabine da spiaggia de l'albergo Excelsior al
Lido, indove le miliardarie le se mette in braghetta.

Ma 'sti guscietti, ben che picoleti, ghe sta tutto: i suoi due letti, un
su l'altro, tavolino, due careghe, ripiani, picatabari (appendini),
tre fenestre, due fessurette e uno sfiatatoio su in alto, par cambiar
aria. E anche quando fa massa caldo se sta da papa. E se ghe xe
tempesta, ti xe tranquillo. No come in tenda, che te toca da andar
fora sotto l'acqua a pichettar pichetti, pichettarte un piè, bestem-
miar, tornar drento bagnato marso e in mona la tenda, in mona le
ferie, in mona tutto, anca 'l matrimonio! Invece ste capannette le
xe perfette per due: lei e suo marito. Ah, non c'è il marito? Pazièn-
za. Non si sa mai, qui il geometra mi pareva interessato...

No, siora, il mio padrone è tanto innamorà dell'industria, la pro-
duzion, il multiplo, l'architettura...

Bisogna esser innamorà par creare cose belle...

Spengono le luci, varda come risalta il wood! Non ci vede bene,
geometra? Venga qui che io squasi, squasi libero il posto, tanto
ormai il Menghi non arriva. Dovevo immaginarlo. No ghe piase
smischiarci troppo al mondo, è tanto riservato, spirituale... Signo-
ra, comunque, guardi che il geometra qui mi sembrava davvero
interessato... se vuole scambiamo posto... va ben, va bene, ne par-
liamo alla fine del primo tempo.

Cosa danno?

Intermezzo

Che meraviglia l'Arlecchino di Marcello Moretti, che tentava di tener in equilibrio la zuppiera del servizio buono e non gli riusciva di portarla in tavola. Grande Moretti!

Nelle sale da pranzo degli italiani resistono le zuppiere, i buffè e il controbuffè, ma non li vede nessuno, perché in sala non ci si va mai. Avanzano i robot da cucina, cene fredde, cocktail in piedi, purè, frappè, patè, rollè! Olè! Novità! Frigidaire (addio ghiacciaia!) radio, televisori, lucidatrice, phon! Nel '59 ventisette case su cento hanno il bagno, il boom economico si misura a vasche da bagno. Il rivestimento impazza, rivesti tutto quello che puoi, pareti, divani, bottiglie, rotoli della carta igienica, televisore con la gonna, tappeto sul tavolo. Prima la radio nascosta nel mobile, adesso il televisore rivestito di radica. Nascondere. Serbare. Rivestire. E quando arrivano sulle spiagge le svedesi in bikini, si cerca di rivestire anche quelle.

La casa "americana" di Vittoriano Viganò

Nuda, tutta nuda, così come mi ha fatta.

Vittoriano mi ha fotografata nuda e cruda e ha pubblicato le fotografie.

E allora? L'ha fatto anche Marilyn, no?

Ma per una come me non usava, e allora? L'ha fatto lo stesso.

Alla faccia di chiunque.

Viganò è uno così, senza mezze tinte, anzi mezze tinte, detesta. Ama i contrasti.

Abbiamo vissuto nei contrasti...

I mean, rossi, neri, figli del popolo e figlie di Maria, Bartali e Coppi, Vespa e Lambretta, Loren e Lollo, America e Russian. Pepsi e Coke. Guerra fredda. Opposizioni, contra-opposizioni. Dallo scontro fisico allo scontro delle idee, diciamo pure delle ideologie.

Well, Viganò le spara pesanti, ma spara da un luogo improbabile. L'architettura. Chi vuoi se ne accorga? Lui intanto, tra i primi nel dopoguerra, ha giocato con l'industria.

Roba forte, si dice nell'ambiente, qualcuno dice brutale. Brutalismo... Beh a volte è piacevole un uomo, *how can I say*, ruvido. Anche io so essere dura, *you know?* Provate a chiedere quante teste si sono rotte contro i miei spigoli taglienti.

Si è sposato in America, niente matrimonio in chiesa per carità. Ma tornati a Milano lui e la moglie hanno organizzato una bella bicchierata con gli amici e *look*... I muri non erano nemmeno intonacati.

Le mie foto, come dire, in *déshabille*, le foto della sua casa nuda e cruda, sono io la sua casa, lo avete capito? le mie foto le ha pubblicate la rivista per eccellenza, *Domus*, anzi per l'occasione dovrei dire *Playdomus*.

Nuda. E me ne vanto.

Struttura pura. E che struttura. Senza rivestimenti, impianti a vista, mi si apprezza meglio... Movimento di vuoti e di pieni. Stalattiti e stalagmiti, dice lui, come in una caverna.

La gente diceva: «Tutto quel lavoro in uno stabile che non è neanche suo, non si fa...».

E proprio per quello lui l'ha fatto. Detesta i "si fa" e "non si fa". Se non si fa... Lui lo fa con maggior piacere. I quadri si appendono ai muri? E lui li fa scendere dal soffitto e magari li mette di traverso. L'arredamento di un architetto dev'essere tutto ipermoderno? E

AUTOPRESENTAZIONE

Quando le cose raccontano chi le ha create

Il tema del lavoro domina la mia teatrografia: *Passione*, Fiat e immigrazione a Torino, *Olivetti*, la fabbrica del sogno possibile, *Il signore del cane nero*, su Enrico Mattei, e ancora *L'età dell'oro*, artigianato d'eccellenza e boom economico, *Una stanza tutta per me*, Virginia Woolf e il mestiere di scrivere, *Le designer*, creato in occasione di Torino World Design Capital e il recente *Malapolvere*, sulla tragedia dell'Eternit. Ma alle radici del mio teatro c'è *Elementi di struttura del sentimento*, la trasposizione teatrale de *Le affinità elettive* di Goethe. Là il tema del progetto è fondante: si vede bene come la possibilità di costruire un nuovo universo, che modifichi spazio e comportamenti quotidiani, dipenda dalle relazioni tra i protagonisti. A quel testo ho ripensato scrivendo sul design nella Milano del dopoguerra. È affascinante raccontare architetti, progettisti e oggetti che hanno oscurato il mobile d'epoca e la cristalleria di famiglia. Oggetti per tutti.

Tanti elementi compongono questa scrittura: il coraggio e l'anticonformismo di Cosmit, Salone del Mobile; le fervide conversazioni con Piero Bassetti (che ha anche scelto gli otto protagonisti): una miniera di testimonianze del passato e pensiero per il futuro; l'attenzione costante e dialettica di Sergio Escobar, che ha guidato tutte le fasi del lavoro, rendendo agevoli anche i momenti più complessi. E poi le immagini e le storie inedite raccontate da famiglie ed eredi; l'ottimo lavoro drammaturgico, organizzativo e video di Elisa Zanino, Luca Scarlini e Lucio Diana. Fondamentali l'eccezionale capacità di costruzione d'Arte e relazioni umane del Piccolo Teatro di Milano e la presenza discreta ed entusiasta di Carlo Guglielmi e di Andrea Kerbaker. Il grazie più grande però va a Manolo De Giorgi, architetto e studioso di design, che mi ha guidato nella ricerca, nell'incontro con le persone, nelle visite a studi e archivi, svelandomi la complessità di un universo ricco di intrecci e relazioni e coniugando l'esattezza accademica con l'amore per il gioco, il divertimento, a volte lo sberleffo intellettuale, cosa che lo accomuna allo spirito dei protagonisti di *Mani grandi, senza fine*. Da architetto si è fatto *dramaturg*, nutrendo lo spettacolo di materiali per la scrittura e messa in scena. E da subito ha disegnato la bellissima scenografia, permettendo di immaginare azione nello spazio.

Poi ci sono notti storte in cui cerchi per ore una parola e non la trovi, notti inutili in cui ti chiedi perché mai ti sei cacciata in questo mondo tutto di maschi che chissà se arriverai mai a capire, e la notte che improvvisamente butti via tutto, perché sarà che è quasi l'alba, sarà che sei stanca morta, ma loro, gli oggetti, si sono messi a parlarti, a dettarti un altro testo. Una notte così ho cominciato a scrivere dal punto di vista delle cose. Parlano loro, le cose. E questo è *Mani grandi, senza fine*. **Laura Curino**



lui mescola Crippa, Dova, e Seicento Lombardo.

Mi ricordo quando il sabato mattina mi lasciava sola, in casa... La casa sola in casa è proprio sola. Andava con la moglie a girare in Brianza nei magazzini più *trash*. Cercavano mobili, oggetti, e se non trovavano disegnava lui. Chi se ne frega degli oggetti in sé, dovevano avere una relazione con me, con lo spazio. Non è facile. Si tratta di creare aperture, sorprese, non di sistemare il salotto da buoni borghesi. Lui non frequenta i buoni borghesi, frequenta gli artisti. La qual cosa mi secca, mi molla da sola con le figlie e la moglie e va al ristorante con gli artisti.

Adesso io e lei siamo diventate amiche, ma all'inizio ero gelosa. Per questo mi vendicavo con gli spigoli... Non avete idea di quanti lividi ho lasciato in giro...

Ho messo le mie regole: novanta centimetri di armadio per la moglie, sessanta ogni figlia, settanta i letti singoli, quarantacinque la profondità di un tavolo, il massimo di concessione alla convivenza.

«Papà, ci serve più spazio!».

Sono stata inflessibile: «Vittoriano, se quelle due tue figlie vogliono un armadio più grande, tu devi togliere qualcosa, io non voglio soffocare per colpa dei loro mobili».

Non ha mai tolto niente. E gli armadi sono rimasti di sessanta centimetri per ciascuno. Per sempre.

Brutalismo... insomma, materiali grezzi, nudi, arte povera prima dell'arte povera, contro ogni snobismo d'élite. Si sfogava quando eravamo soli, in casa... Diceva: «Io facevo l'Istituto Marchiondi, il Caccia gli stabili, il Magistretti ammiccava...».

Lui altro che ammiccare... È tutta materia urlata, litiga con tutti, industriali in testa, che «quelli se possono ti fregano!».

«La gente vuole quello che sa già!».

Ce l'ha con quelli che gli smontano la sua torre del Duomo fatta di luce.

«Ma Vittoriano, *sweet honey*, quella era fatta per Natale. Adesso Natale è passato».

«Anche la Tour Eiffel era fatta per l'Esposizione Universale, ma non l'hanno smontata!».

Ce l'ha con quelli che non capiscono i suoi lampioni, nel parco, dicono che illuminano poco, sfido, illuminano gli alberi, restituiscono la scena agli alberi, e nascondono i baci degli innamorati, come fanno a non capirlo?

A lui piace andare sott'acqua. Quando scende in profondità – sotto il mare – ama il silenzio, scatta fotografie, dice. Io sospetto che anche là sotto, nelle profondità fluide senza spigoli, tiri colpi di fiocina a destra e a manca, cercando di colpire anche Nettuno, se passa di lì, *maybe*.

A pensarci bene non mi ha fatta come Marilyn. Sono piuttosto come Marlene tutta spigoli e voce roca, scandalosa in quei calzoncini che nessuna osava, Marlene che canta una canzone che parla di guerra d'amore, di pace, sotto un lampione che forse – fortunatamente – ha luce troppo in alto così illumina le chiome degli alberi e nasconde i baci degli innamorati.

Alfabeto

Era cominciato tutto con Gio Ponti: «Devo toglierle ancora peso». A Meda dai Fratelli Cassina, Cesare e Umberto, brianzoli.

Gio Ponti alleggeriva la sedia "Leggera" con l'aiuto dei migliori artigiani su piazza.

Super leggera, e indistruttibile.

L'artista non si chiamava designer, si chiamava, progettista, architetto.

E questo era l'Alfa. La prima cellula, la lettera A.

A - A di Arte. Artemide. Abitare. Artigiani. Arflex. Avanguardia!

B - Brianza. Bottega. Buonomore. Benessere. Borghesia. B&B Borsani. Boffi. Busnelli. Barassi. Brion. Brugola. Brutalismo. Buonomore.

C - Casa. Capanun. Coraggio. Competenza. Collaborazione. Comunità. Committenza. Curiosità. Chiesa. Castelli. Compasso d'oro. Cosmit. Città. Castiglioni. Cultura del lavoro. Cultura dei materiali. Cultura delle tecnologie. Cultura della Comunicazione: Cultura.

D - Danese. Domus. Driade. Donne, poche, Anna Castelli, Gae Aulenti, Cini Boeri.

E - Etica. Eleganza. Esperienza estetica. Economia. Entusiasmo.

F - Fabbrica. Fratelli. Famiglie. Fatica. Feste. Fiera. Fantasia. Flos. Forma. Formazione. Futuro.

G - Genio Gesto. Gesso. Gavina. Gavazzi. Ghianda. Gommapiuma. Global, Locale, Glocale. Giovani, che inventino nuove parole.

H - Muta.

I - Internazionalità. Interazione. Inventiva. Intelligenza. Inconoscenza. Informazione. Innovazione. Ma davvero Innovazione.

K - Kartell.

L - Legname. Lavoro. Laboratori. Luce. Lingue, tutte, tradotte in e dal meneghino.

M - Milano. Maestri. Modellisti. Mani. Mente. Mercato. Miracolo. Menghi. Magistretti. Moma. Moplen. Metacrilato. Marketing. Marketing? Marketingvenisse un'altra idea!

N - Neoprene. Nastrocord.

O - Oggetti.

P - Ponti. Progetto. Produzione. Prodotto. Pubblico. Politecnico. Pantografista. Polistirolo. Pasta Cyclon. Plastica. Poliuretano. Premi. Persona.

Q - Quantità. Qualità.

R - Radaelli. Rinascimento. Rispetto. Relazione. Ricerca. Rischio. Responsabilità personale. Responsabilità civile.

S - Sperimentazione. Semilavorato. Stampi. Segno. Scambio. Sacchi. Sottsass. Stile e Industria.

T - Tappezzieri. Termophone. Trasformazione. Triennale

U - Uomini. Umanità. Umanitaria.

V - Visione. Valori. Viscromo. Valore. Viganò.

Z - Zanuso. Zanotta e Zizi, la scimmietta in gommapiuma di Munari!

In pochi anni le lettere formano sillabe, poi parole, e da Milano parte la trasformazione dell'Italia verso una modernità che la politica tarda a realizzare. Ma non importa, se loro fanno le case brutte, noi faremo le cose belle.

Giorno dopo giorno si trasforma il gusto degli italiani, o perlomeno di una elite diffusa di persone che comincia a "vedere" gli oggetti da un'altra prospettiva. L'industria del design, più dell'arte, cambia il concetto quotidiano di bellezza.

La finestra dello studio di Vico Magistretti

«La bellezza non ha causa, esiste, inseguila e sparisce, non inseguirla e appare». Emily Dickinson.

Lo scriveva una coppia di studenti: lei leggeva e lui scriveva con la vernice.

Sembra fatta per Vico. Qui attorno è tutto un fare e disfare e lui se ne sta tranquillo, tranquillo, che sembra passato di qui per caso. Bello, garbato, sta lì a spander fascino e ogni tanto, se proprio deve, butta lì qualche frase per far sentire appena quella sua voce bassa, roca, sensuale, ironico, come distratto da chissà quale altro piacevole pensiero. Come lord Byron, nessuno ha il *foulard* più giusto del suo, nessuno la giacca meglio tagliata della sua, nessuno il gesto più elegante del suo.

Un giorno, in aereo col Rodriquez (viaggia tanto, America, Inghilterra, Giappone) le hostess hanno cercato di indovinare chi fosse. «Ci dica chi è!». «Chi è?». E il Rodriquez: «Secondo voi?». «Ah, secondo noi è un nobile persiano!». Sì, nobile persiano...: è un borghese meneghino! Ma a forma di nobile persiano.

Elegante, ma come se nemmeno ci pensasse. Un po' francese, un po' *british*. Un momento c'è, un momento non c'è più, sparito, defilato, come non fosse mai stato qui.

Lo studio è quello di suo padre, non ha cambiato niente, sì... Forse un giorno un'asse del tavolo da disegno, perché era consumata. Lui consuma pochissimo. Niente carta, niente matite. Disegnare l'ho visto poco. Mangiare mai, prendere il the, al massimo. Pensa. In latino. Sì, in latino. Dice che aiuta a decidere cosa va fatto e cosa no. Cioè non va fatto niente, dico io, perché qui il grosso del lavoro lo fa la sottoscritta: una finestra, la finestra del suo studio. Quella che dà su via Conservatorio. Il Cassina, il Cesare, passa, magari entra, magari si parlano così, alla finestra, due parole. «Perché non fate così?». Il letto Nathalie l'ha progettato così, senza disegnare. Chiacchiera con gli imprenditori, loro gli spiegano i problemi, lui pensa, vaga, cammina, poi rientra in studio, passando di qui, dalla finestra (consuma poco anche la porta) e poi magari il progetto, all'industriale, glielo spiega al telefono. «Sono loro che sanno come si fa».

Un giorno si trova nel grande imbarazzo di essere seduto sul divano accanto a Mondadori e Pirelli che parlano dei casi loro. Non sa come staccarsene. Il pomeriggio dopo è pronto il progetto di un divano con una parte staccabile. Semplice. «La gente adora muovere le cose». E di lì in poi stavolta col Campeggi, di divani prendi, sposta, cambia e smonta ne ha fatti una *corbeille*.

Vico ascolta: quell'altra volta in piazza Conciliazione: quelli di Artemide gli dicono: «Tutti hanno i letti, perché non facciamo una lampada?». Lui si fa un giro in metropolitana, dice che «è l'unica cosa moderna di Milano». Pensa, ma non al progetto, alla lampada. Pensa a Victor Hugo, a Jean Valjean e alla sua lanterna cieca, la lampada dei ladri. «Eclisse» l'ha fatta così. Fatta... Si fa per dire. «È il concetto che devo trovare, il resto lo sanno fare le maestranze». «Io risolvo problemi semplici con gente brava. Fidati». Oh per me... Mi fido anche di restare aperta giorno e notte, tanto per quello che c'è in studio. «Un oggetto io devo trovare il modo di raccontarlo. Questo gli dà valore».

Valore gliene ha dato. È una specie di re Mida, quel che tocca diventa oro, e lui distratto sembra non curarsene.

A Tokyo è sceso nella Hall dell'albergo a una riunione importante per un cliente Cassina che voleva farsi una casa, con un disegnano sulla carta igienica. A suo agio, tranquillo come sempre, dice che non aveva carta. Sì... Non aveva carta... Lo so io quanto doveva divertirsi a presentare la carta igienica allo stato maggiore della distribuzione giapponese. E tutti a farsi dominare dal suo fascino. Sempre il Cassina gli sfonda lo schienale del prototipo del divano

«Maralunga» con un pugno e lui imperturbabile sorride. «Ecco, benissimo, così mi sembra perfetto». Lo invitano alle conferenze, lui lascia parlare gli altri, lo invitano a cena, mangia pochissimo, spilucca. Non ha vizi, ha bisogno di poche cose, per il resto se ne va in giro ad ascoltare, a innamorarsi, a pensare in latino. È una questione di stile, più che di moda.

Dice che design e moda sono due diversi settori, che un oggetto se è ben disegnato deve durare. Dieci, vent'anni...

Dice che è fortunato. Vorrei vedere dicesse il contrario. Dice che il design ha avuto la fortuna di nascere povero e che lui ha avuto la fortuna di nascere Magistretti, la fortuna di studiare con Nathan Rogers, Gio Ponti, di incontrare industriali capaci. Fortuna. Sembra Gastone nel posto giusto al momento giusto. Tutto bello, tutto facile, tutto semplice. Non ci credo. C'è molto di più. Come lo so? È sul mio davanzale che appoggia le sue lunghe mani belle e nodose... E poi guarda lontano...

Dice Emily Dickinson: «La stanchezza del lungo contemplare genera forza».

Il resto del tempo è vuoto. E per quando il suo tempo finirà, ha detto soltanto con *nonchalance*: «Vorrei essere sepolto coi calzini rossi».

Arlecchino

Ecco, finestra sarà, finestra chiusa, no ghe nissuni.

Paron Vico me da poco da far. E quel poco lo passo al bravo geometra Montella. Fa tutto lui.

E pur son straco. Più avanti che se va, più sta città la me sfianca. Fabriche sempre più grande. No se capisse più niente: i ga un toco de qua, un toco de là. Una volta gera testa, mani e sghei tutto in uno. Adesso, uno mette i sghei, l'altro decide cossa far, l'altro progetta, l'altro modella, l'altro produce e no i se conosse nemanco, buongiorno buonasera e via. Oggi ghe xe sghei, domani niente sghei, un giorno se fa cussì, doman l'altro no va più ben. Tutti diretor de questo, diretor de quello. «Dove xe un po' de abrasiava?» domando. Abra cossa? Nemanco avessi parlà in latino. E lori i parla foresto, ma no foresto inglese-francese-americano-sayonara, che quello cognosso. No, adesso i parla ti che ti tac i tac e ullula morkkola taccola, skode urga blolloh. E ste candeele? Tutte 'ste candeeeee! Va 'sta moda che i par tutti camposanti. Toca ferro che entrar in casa de 'sti zovani i te fa magnar nella camara mortuaria, pezo che i loculi al monumentale. Per quanto... Mobilio economico... Poareti... Fadiga trovar casa, fadiga far l'amore... Come sempre.

Varda che stellata... Par che 'l firmamento se renda conto tutto un boto che xe Milano...

Ghemo fatto notte. Ma ghe xe una lucetta ancora là, in quella casa: chissà cossa gh'avarà scritto stanotte quel'altro... quella testa matta bastiancontrario col codin de l'Ettore Sottsass. Ga un altro mistier nelle mani. Scrive tanto ben che par un libro stampato, scritto de notte...

Intermezzo

Ettore Sottsass. Scritto di notte.

«Alla Triennale ho conosciuto Albini, Zanuso, Magistretti, Gardella, Castiglioni, Viganò, un gruppetto di scatenati sognatori, di

fanatici progettisti di un possibile mondo nuovo, un mondo onesto, pulito, chiaro, un mondo per tutti, un mondo che, speravano, l'industria avrebbe potuto realizzare. Quei fanatici il nuovo mondo speravano di disegnarlo. Certamente non erano un gruppetto di stilisti come certe volte vengono pensati; non avevano alcun interesse a disegnare gli stati effimeri dell'esistenza. Non so come, io avevo la sensazione che stesse succedendo qualcosa di radicalmente nuovo, che la speranza razionalista stesse perdendo colpi. Quelli del Bauhaus avevano l'idea che l'uomo potesse risolvere tutto razionalmente, l'idea di una società piccolo borghese, ben ordinata, con il tavolo da pranzo, le sedie, la lampada, il mobile per i piatti, il tappeto il quadro la scala la stanza da letto, la finestra del giardino, il bambino che gioca nel giardino, l'albero nel giardino, l'ombra sotto l'albero, la panca all'ombra, il vecchio pensionato sulla panca, la moglie con il grembiule, la marmellata di lamponi fatta in casa, il sorriso, la gita sul fiume la domenica. Un po' come la Svezia. Non avevano previsto che tutti si sarebbero ubriacati e che tutti sarebbero finiti cornuti e le ragazze incinte senza amore, finite nella clinica, dove tutti sono così gentili.

Amen.

Ho fatto lampade di alluminio, mobili in tondino di ferro, portafrutta di filo d'ottone, grandi calcolatori con gli angoli smussati, sistemi per ufficio in plastica e metallo, librerie in laminato plastico... Ma soprattutto ho fatto le ceramiche».

Un piccolo coccio di ceramica di Ettore Sottsass

Tocca a me? È tutta la sera che aspetto. Son sempre l'ultima, sempre l'ultima...

Sono un piccolo coccio di ceramica, da una parte tonda, dall'altra aguzza e da una vita sto nascosta nella cucitura della tasca di una giacchetta di lino dell'Ettore... Chissà come ci sono finita. Lui non sa nemmeno che sono qui. Prima di tutto va detto che l'Ettore non s'accontenta mai di nulla. Sempre un po' su di giri, sempre fuori dai giri, si impiccchia di tutto e non vuol confondersi con nulla. Stravagante, soprattutto vagante, da quel dì che è nato. Innsbruck, militare, torinese, milanese, universale.

Intanto mettiamo subito 'n chiaro che prima d'esser coccio ero ciotola e non uno di quei suoi tabernacoli, che gli piacciono tanto, totem, totem di ceramica, totem di legno, totem di tutto. Io son coccio e parlo coccio. Insomma: io e l'Ettore s'ha avuto da ridire. S'era alla fine del '50. Un americano, Irving Richards, gli chiede di disegnare ceramiche. Qui costava meno, e questo Richards voleva solo oggetti moderni, ma non troppo. L'Ettore non sapeva i che fare e di quel che ha fatto non ne ha venduto neanche un pezzo.

Un vero disastro perché noi s'era sempre senza quattrini e con la casa piena di americani. Allen col bischero di fuori e allora la Nanda s'alterava perché aveva fatto la scuola dalle monache. Hemingway, briaco come un ciuco, gli aveva a che dire con un peccato. E Miller, che c'aveva la moglie bella, ma lui era brutto come il peccato. Si beveva si fumava si rideva e poi la gente l'andava alletto e Ettore tirava fuori carta e penna e disegnava. O scriveva. Ce l'aveva con me. Noi terracotte toscane siamo di molto povere, tenerelle. Anche gli smalti sono teneri: nel Rinascimento le grandi famiglie e i papi ci mangiavano dentro tutti i giorni, ci facevan dentro i bisogni tutti i giorni e ci rompevano tutti i giorni, senza pietà. (Anche le più belle, che se la tirano nei musei, le Della Rob-

bia, anche quelle son semplici cose di famiglia).

Insomma con quelle ceramiche Ettore non ha combinato nulla. Passa il tempo, arriva la Olivetti, e lì le cose hanno principiato ad andare che l'era una meraviglia, per me l'era il massimo, come Bengodi pel Boccaccio, la cuccagna di Manzoni, i balocchi di Pinnocchio: stà tutto il giorno tra intellettuali, macchine da scrivere e i calcolatori. Poi l'Ettore s'è ammalato, e quando l'è guarito, che l'han proprio preso per i capelli, gli è cresciuta questa smania dell'Oriente.

Dice che bisogna andar là per cercà il senso delle cose.

«Ettore: io son ciotola: raccolgo. Che senso ha da esserci?». Ero giovane, avevo solo cinquecent'anni, non mi riusciva di capire. E lui insiste.

«Ettore ascolta. A codesto Oriente io ci vengo, ma con te non ci parlo più!». Ho preso la mi valigia e l'ho riempita di finocchiona, che 'un si sa mai che si mangia in Mambruconia.

Arriviamo nell'Oriente.

Ganzo!... Tutti a sorridere, tutti gentili! Bello. Ma poi, purtroppo, son principiat i silenzi meditativi e a me dopo cinque minuti di silenzi meditativi... Mi piglia la circolazione!

Che potevo fare?

Finalmente un giorno, sarà che faceva caldo, sarà che un vasetto, bello sorridente pure lui, m'offre una canna, m'è venuta un'illuminazione: nell'Oriente le cose semplici come me le tengono per... divine, magiche. Striscioline di bambù, fogliette di palma, conchigliole, stoffine, ricami, bacche, semi e denti di pesci: tutto magico, profondo.

«Ma come fate?».

E il vasetto: «Ci vole pazienza. Calma, prove infinite, il fuoco deve crescere lentissimamente e spengersi lentissimamente, te tu devi mescolare i colori di persona, filtralli...».

Ma nel '56, quando è venuto quell'americano, Ettore ed io non s'aveva tempo di andà a raccogliere argille di polveri segrete sui fiumi ai confini dei deserti mongoli, che l'è parecchio lontano da Montelupo il deserto mongolo! Non potevamo neppure aspettà che i fochi si accendessero e si spengessero adagio, e poi, soprattutto, l'Ettore ed io non si sapeva nulla! E non s'aveva neanche tempo di sapere!

Allora ci è venuta in mente questa storia degli oggetti come diagrammi... Sistemi per andare verso la felicità.

«Ma che vuoi sapere te, che sei solo un coccio fatto?».

«È vero, ma io lo so, ed è già di molto, al mondo c'è pieno di cocci che si credono colossi».

Bisogna ripartì dai cocci. Coccio su coccio han fatto le cattedrali. Coccio su coccio son nate montagne. Coccio su coccio si son fatte le città.

Guardalo l'Ettore... Ti farei vedere io come mette insieme i cocci. Fotografa tutto, registra tutto, raccoglie tutto, anche i biglietti del tram, le scatole delle medicine, la carta velina delle arance, archivia, scheda, accumula, conserva. Materia per creare. Magari anche con una miserabile ceramichina come me.

Ha fatto montagne di terracotta, impossibili da fare, impossibili da trasportare, da montare, da usare e da pagare.

Tant'anni dopo, con la Barbara, durante uno dei loro lunghi viaggi, sono scivolata dalla tasca rotolando sul fondo della canoa. L'Ettore m'ha raccolta, m'ha ripulita e m'ha chiesto: «Perché ti ho fatta? Sarebbe stato molto più semplice fare montagne di gomma gonfiate o montagne di poliestere o montagne di polistirolo espanso».

Mi sono commossa.

Sai che gli ho risposto? «Ettore, tutto il mondo è fatto d'argilla e tu hai voluto rifare il mondo come quell'altri». «E adesso che faccio?».

Gli ho sorriso e gli ho detto: «E adesso vai avanti, rema... Poi vedremo».

Finale

E alla fine... Il principio.

Marco, Vico, Pier Giacomo, Achille, Livio Ettore, Vittoriano, Roberto e tanti altri che non abbiamo nominato, per adesso, ma chissà domani.

Poi sono venuti i giorni dei saloni e delle fiere che escono dai saloni e dalle fiere, e questa Italia degli oggetti belli, tutti la vogliono, la comprano, la copiano: e mentre quel che è fatto conquista il mondo, già si pensa a un altro mondo. Quale mondo? Il mondo è difficile da raccontare. Sospetto perché non è un filo il mondo, che comincia e finisce. Il mondo, il mondo è tondo.

E adesso, alla prossima frazione, c'è pieno di ragazzi concentrati, energia che aspetta gli si passi il testimone, c'è pieno di fermento, di passione, purché s'arrivi a tempo, che se sbagli il momento, il luogo e il tempo, cade il testimone, e tu, non sia mai, devi smetter di giocare, o giochi lo stesso ma ti diverti meno, e questo, dai, non vale.

E allora, come Candido, io ritorno nel paese di Eldorado, un po' Cuccagna, un po' Bengodi, un po' Milano e per esser sicura di arrivare a tempo, cambio l'ora a tutti gli orologi. Su quello segno l'ora di Shangai, qui Cantù e qui Mumbai, Londra, Meda, Rotterdam, Pasadena, Rescaldina, Barcellona, Berlino, casa mia, casa tua, casa sua. E su ogni orologio scrivo il nome di un paese, perché non ti sbagli neanche il giorno, l'anno, il luogo e il mese.

Poi tocca ripassare l'acqua, la terra, il vento, che fanno parte del-

le regole del gioco, e poi sarà facile disegnare l'aria, come fanno i danzatori, senza bisogno di matite, penne né colori: respiro, movimento, relazione, gesto, sguardo, persone.

Dall'uno all'altra passa il testimone.

Decidi tu dove vuoi farti trovare al prossimo passaggio, sarebbe saggio

trovarsi giusto sul punto dello scambio.

Forse ci serve - per arrivare - una sequenza di gesti minimi, precisi, delicati,

gesti microscopici, azioni elementari,

per riconquistare la sapienza

di curare persone e cose come fossero preziose,

ritrovare il senso della propria posizione,

una civile visione dell'insieme,

i saperi racchiusi nelle mani,

senza dimenticare come abbiamo cominciato,

con tutta quella voglia di ballare e di creare

ritrovare il gusto di cercare un altro gusto e continuare

con questa voglia di vivere e far vivere e respirare,

e bere e disegnare la terra, l'aria, l'acqua, e ballare e ballare e ballare e...

(Gino Paoli, con la voce di Ornella Vanoni)

«Senza fine... sei un attimo senza fine

non hai ieri non hai domani

tutto è ormai nelle tue mani

mani grandi mani senza fine...».

FINE

Le foto di queste pagine sono di Attilio Marasco.



LAURA CURINO

È nata a Torino il 26 gennaio 1956, è tra i fondatori del Laboratorio Teatro Settimo, con il quale produce numerosi progetti e spettacoli come autrice e attrice, fra tutti: *Elementi di struttura del sentimento* (1985); *Nel tempo fra le guerre* (1988); *Stabat Mater* (1989); *La storia di Romeo e Giulietta* (1990), Premio Milano 90, e i monologhi *Passione* (1992), Premio Milano 90; *Olivetti* (1996); *Geografie* (1999). Negli anni la sua personale ricerca l'ha portata ad approfondire temi quali le opere e gli autori degli spettacoli cui ha partecipato, il training dell'attore e in genere della persona in relazione con il pubblico e la comunicazione, le tecniche di narrazione. Fra gli altri spettacoli realizzati, come autrice e attrice: *L'età dell'oro* (2002), *Una stanza tutta per me* (2004), *Le designer, pioniere di stile* (2008), *Santa Barbera. La leggenda aurea di Jacopo da Varazze con suggestioni dal ciclo di affreschi di Lorenzo Lotto* (2008), *Il Signore del Cane Nero. Storie su Enrico Mattei* (2010), *Mani grandi senza fine* (2011), *Malapolvere. Veleni e antidoti per l'invisibile* (2012) e inoltre spettacoli e letture dalle opere di Alfonsina Storni, Isabel Allende, Derek Walcott, Yeats, Carmelo Bene, Carlo Goldoni, Virginia Woolf, Marcel Schwob, Carlo Pontiggia. Accanto all'attività scenica, collabora in corsi di formazione al lavoro presso le Università Bocconi di Milano, l'Università di Parma, Pavia e Roma. Con lo psicologo del lavoro Roberto Grandis sostiene corsi di formazione presso le aziende e, presso le Camere di Commercio italiane, sul tema della conciliazione. Tiene conferenze, seminari e laboratori presso le Università di Bologna, Genova, Padova, Siena, le Accademie di Belle Arti di Napoli e L'Aquila, l'Università Cattolica di Milano e di Brescia, l'Istituto Orientale di Napoli, la Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano, la "Scuola Holden" di Torino, laboratori per allievi attori presso numerose compagnie italiane, progetti di formazione per insegnanti per conto di assessorati alla pubblica istruzione e sostiene corsi e laboratori specifici per la formazione in azienda. Come autrice ha vinto il Premio Hystrio alla Drammaturgia nel 2003.

La resistibile ascesa dell'estate festivaliera

di Roberto Rizzente



Lo slittamento in autunno di **Primavera dei Teatri** a Castrovillari e la cancellazione del **Festival di Villa Adriana** a Roma non sono che la dimostrazione di un più ampio movimento di sfiducia da parte delle istituzioni nei confronti del teatro. Di fronte all'emergenza, gli organizzatori hanno tentato di reagire come hanno potuto. Riducendo i cartelloni e centellinando le nuove produzioni, innanzitutto. E poi rinunciando alle grandi (e costosissime) star internazionali (con delle eccezioni, Nekrošius a **Cividale**, Wilson a **Napoli** e **Spoletto**) per ripiegare sui nomi che, nel bene o nel male, hanno segnato la passata stagione. Ci sono, tuttavia, segnali incoraggianti di ripresa. Se le sinergie tra i festival ancora funzionano a singhiozzo, molti operatori tornano a guardare al territorio (**Inequilibrio**), in un'ottica di festa e autentica partecipazione popolare, dove, essenziali, sono i momenti di dibattito e formazione, spesso spalmati lungo il corso dell'anno (**Santarcangelo**). I festival s'ibridano, aprendo ai linguaggi limitrofi dell'arte, la musica, il cinema (**Drodesera**, **Mittelfest**, **Teatro a Corte**), arricchendo ulteriormente il già frastagliato panorama nazionale, senza necessariamente gravare sulle casse pubbliche.

Nord

Nonostante i tagli alle risorse, l'offerta festivaliera nel Nord Italia conferma un generico stato di buona salute. A Ovest, conclude le **Colline Torinesi**, **Asti Teatro 34** e **Mirabilia**, dinanzi alla vocazione nazionale-popolare di **Teatri di confine** (www.teatridiconfine.com) e del **Festival di Borgio Verezzi** (www.festivalverezzi.it), tra cui segnaliamo *Scintille*, con Laura Curino, ci pensano **Torinodanza** (www.torinodanzafestival.it) e i vincitori di My Dream, il Premio Hystrio Duda Paiva, il nouveau cirque, Tim Rushton e Peeping Tom a **Teatro a Corte** (www.teatroacorte.it) a garantire la necessaria tenuta internazionale. Nel Triveneto, Valerio Binasco (*La Tempesta*) all'**Estate Teatrale Veronese** (www.estateteatraleveronese.it) e Franco Zeffirelli all'**Arena** (www.arena.it) provano a soddisfare il palato fine degli amanti della prosa e del bel canto, mentre garanzia di originalità e innovazione linguistica dovrebbero essere le rivisitazioni fiabesche di Fagarazzi&Zuffellato e Babilonia Teatri, gli omaggi a Bosch di Chris Haring e Yasmeen Godder a **OperaEstate** (www.operaestate.it); le incursioni nelle *performing arts* di Cosmesi, Francesca Grilli, Vivarium Studio e Apparato 22 a **Drodesera** (www.centralefies.it); le memorie praghensi di Jiri Pokorný, il teatro nero e le letture da Václav Havel a **Mittelfest**

(www.mittelfest.org, **foto sopra**); Balletto Civile e l'ex icona di Pina Bausch Malou Airaudò a **Bolzano Danza** (www.bolzanodanza.it), una volta conclusi **Pergine Spettacolo Aperto** (www.perginefestival.it) e **Serravalle** (www.serravallefestival.it), in attesa di **Oriente e Occidente** a Rovereto (www.orienteeccidente.it).

Centro-Sud

Più articolata dopo il **Festival dei due Mondi** a Spoleto e **Inequilibrio** a Castiglione (nella pagina seguente, **Il gioco di Adamo**, di **inQuanto Teatro**), la programmazione nel Centro Italia. Con le ospitalità di Richard Maxwell, Kinkaleri e i tanti progetti di piazza – uno per tutti, Codice Ivan – **Santarcangelo** (www.santarcangelofestival.com) fa la parte del leone. Rispondono la Toscana e le Marche puntando alle grandi produzioni (il **Festival Puccini** di Torre del Lago, www.puccinifestival.it; la *Carmen* di Serena Sinigaglia e *La Bohème* di Leo Muscato al **Macerata Opera Festival**, www.sferisterio.it; la compagnia di Olivier Dubois a **Civitanova Danza**, www.civitanovadanza.it); la prosa (*Anima errante* di Cavosi, diretto da Carmelo Rifici alla **Festa del Teatro di San Miniato**, www.drammapopolare.it); i giovani (le politiche formative volute da Luconi per l'**Estate a Radicondoli**, www.radicondoliarte.org; la regia de *Il signor Bruschino* al **XXXIII Rossini Opera**

Festival, affidata a Teatro Sotterraneo, www.rossinoperafestival.it; il pubblico (l'appuntamento coi Visionari al **Kilowatt Festival** di Sansepolcro, www.kilowattfestival.it); e il territorio (*Palla avvelenata* al **Teatro Povero di Monticchiello**, www.teatropovero.it; *Mercuzio non vuole morire* di Armando Punzo a **Volterra**, www.volterrateatro.it). In attesa di **Ostia Antica** (www.ostianticateatro.it), **Short Theatre** (www.shorttheatre.org), **Reate Festival** (www.reatefestival.it) e **RomaEuropa** (www.romaeuropa.net), spostandosi a Sud, i riflettori sono puntati sulla coda settembrina del **Napoli Teatro Festival** targato De Fusco, ancorato ai nomi di sempre, (www.napoliteatofestival.it), **Benevento Città Spettacolo**, con *Fermentación* di Vargas (www.cittaspettacolo.it), **Castel dei Mondi** di Andria, con il Premio Hystrio Menoventi (www.casteldeimondi.it), le **Orestyadi** di Collovà, orfane del fondatore Corrao, (www.orestiadi.it) e qualche festival di genere, come il **Festival della Valle d'Itria** (www.festivaldellavalleditria.it) e **TaorminaArte** (www.taoarte.it).

Estero

Nonostante l'**Edinburgh International Festival**, con la versione *dark* del *Macbeth* di Jarzyna e *I Viaggi di Gulliver* di Purcarete, (www.eif.co.uk), e lo scoppiettante **Edinburgh Fringe Festival** (www.edfringe.com), la capitale scozzese cede lo scettro di capitale europea del teatro a Londra, sede del **World Shakespeare Festival**, in concomitanza con le Olimpiadi. Al di fuori dell'isola, centrali rimangono i settembrini **Festival di Nitra** (www.nitrafest.sk), e **d'Automne**, con Chrisoph Marthaler e Krystian Lupa (www.festival-automne.com), e soprattutto il **Festival d'Avignon** (www.festival-avignon.com), che ospiterà fino al 28 luglio produzioni internazionali come *Un nemico del popolo* di Ostermeier; i Forced Entertainment e la singolare riduzione di Simon McBurney del *Maestro e Margherita* di Bulgakov. ★



Eolo Awards 2012

Sono stati assegnati dall'omonima rivista i premi Eolo Awards 2012, dedicati a Manuela Fralleone. Come miglior progetto produttivo ha vinto *La stanza blu* di Le Nuvole/Teatro Mercadante, che prevede la rappresentazione in contemporanea, in due sale dello stabile partenopeo, di un testo per adulti e di un testo per ragazzi a questo ispirato. A Giovanni Moretti il premio alla carriera, al testo *In mezzo al mare* di Silvano Antonelli di Stilema Uno Teatro il premio alla drammaturgia per l'infanzia, mentre per la drammaturgia per i giovani vince *Branco di scuola* di Guido Castiglia della Compagnia Non Solo Teatro. Premiati poi Claudio Milani e la Compagnia Burambò (nuova figura del teatro ragazzi italiano), *La repubblica dei bambini* di Teatro Sotterraneo e Teatro delle Briciole (migliore novità), *Somari* della Compagnia Kilodrammi (miglior spettacolo di teatro ragazzi e giovani), già segnalato al Premio Hystrio Scritture di Scena 2011.

Info: www.eolo-ragazzi.it

Nasce l'associazione culturale ateatro

Dopo oltre 10 anni, www.ateatro.it volta pagina. Oliviero Ponte di Pino, Anna Maria Monteverdi e Mimma Gallina hanno deciso di dare vita a una vera e propria associazione culturale, finalizzata «alla promozione della cultura teatrale, tanto in termini artistici/estetici che politico/organizzativi, attraverso ogni forma che favorisca lo studio, la ricerca, la sensibilizzazione nei confronti dello spettacolo e delle arti in generale». Gli organizzatori delle Buone Pratiche si danno quindi un obiettivo più ampio, che potrà essere perseguito anche con collaborazioni con altre realtà del teatro, della cultura e della politica dello spettacolo. Per chi vuole fare parte del progetto, è aperta la campagna associativa 2012: la quota di adesione è di euro 20 per i soci ordinari ed euro 100 per i soci sostenitori.

Info: www.ateatro.it

A Venezia il teatro di Aldo Rossi

Si è aperta a giugno a Venezia, fino al 25 novembre, negli spazi delle Zattere, per la Fondazione Vedova, la mostra "Aldo Rossi. Teatri". Curata da Germano Celant, l'esposizione presenta quindici progetti a tema teatrale realizzati tra la fine degli anni Sessanta al 1997 dall'architetto-designer milanese, accompa-

gnati da 120 schizzi, oggetti di scena, scenografie per l'opera e il balletto e una singolare ricostruzione in grande scala del Teatro del Mondo, costruito per la Biennale Teatro del 1979-80 e poi distrutto.

Info: www.fondazionevedova.org

Nuovo cda alla Scala

Si è insediato il nuovo Consiglio d'amministrazione della Fondazione Teatro alla Scala, che rimarrà in carica per cinque anni. Confermati il vicepresidente Bruni Ermolli e il sovrintendente Stéphane Lissner. Fanno poi parte dell'organismo direttivo Margherita Zambon e Alessandro Tuzzi (Stato), Fiorenzo Tagliabue (Regione Lombardia), Guido Podestà (Provincia di Milano) e il banchiere Giovanni Bazoli (Fondazione Cariplo). Completano il gruppo l'amministratore delegato dell'Eni, Paolo Scaroni, e Aldo Poli, presidente della Fondazione Banca del Monte di Lombardia.

Info: www.teatroallascala.org

Spregelburd dirige l'École des maîtres

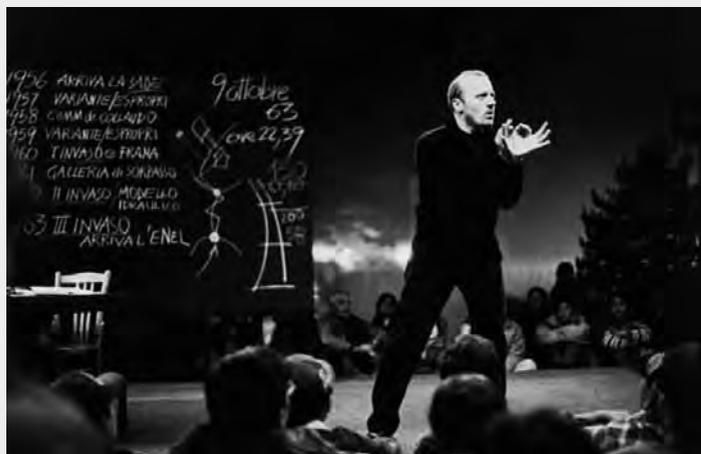
Rafael Spregelburd condurrà la XXI École des maîtres, intitolata *Cellule teatrali: macchine per produrre catastrofi*. Il prestigioso corso di perfezionamento per attori (16, provenienti da Italia, Francia, Belgio e Portogallo), creato da Franco Quadri nel 1990, si svolgerà quest'anno fra Udine (24 agosto-4 settembre) e Coimbra (6-18 settembre). Gli esiti dell'atelier verranno presentati al pubblico in una lezione aperta a Udine il 4 settembre, il 19 settembre a Coimbra, il 22 a Roma, il 25 a Liegi, e in una data da definirsi tra il 3 e l'8 dicembre a Reims, nell'ambito del Festival Scènes d'Europe.

Info: www.cssudine.it

Giovani compagnie crescono

È Jessica Leonello la vincitrice del Premio per le Arti in memoria di Lidia Petroni 2012, promosso dalla Residenza Iadra a favore delle giovani compagnie lombarde e bresciane. Il suo *C-ingomma*, selezionato tra i finalisti Veranda Rabbit, Odemà, Proto27, FRaGILePOeSla, Slow Machine, Centopercento Teatro, AntiTempo, Teatro dei Naufraghi, è stato presentato in forma di lettura scenica a maggio, insieme al testo vincitore del bando Urgenze-Nuove esperienze di drammaturgia 2012, *Interpretazione dei sogni* di Marta Dalla Via.

Info: www.residenzaidra.it



Chiude il Teatro Garybaldi di Settimo Torinese

Il 18 dicembre 1987 lo spettacolo di una giovane e poco conosciuta compagnia inaugurava il palcoscenico di un vecchio cinema trasformato in teatro. Siamo nella grigia periferia di Torino, a Settimo Torinese, la compagnia si chiamava Laboratorio Teatro Settimo, l'allestimento era *Elementi di struttura del sentimento* e la sala era il Teatro Garybaldi. Fino al 2002 ha ospitato il meglio del teatro di narrazione – e non solo – trasformandosi in un vivace spazio d'incontro e di dialogo, fra gli artisti ma, soprattutto, tra questi e il pubblico. Da quattro anni quel modo particolare di intendere un teatro è stato rinverdito e ripensato da Maurizio Babuin e dai suoi Santibriganti, che sono riusciti a rimettere il Garybaldi al centro della vita cittadina. Ora, però, il proprietario della sala ha deciso che esistono attività più redditizie del teatro: così, il 30 giugno, una grande festa ha celebrato la chiusura del Garybaldi, mentre Santibriganti trasferirà il suo entusiasmo alla vicina Casa della Musica. Chissà se nel nuovo supermercato che nascerà al posto del teatro si sentirà ogni tanto risuonare l'eco di Paolini con il suo *Vajont* (nella foto) o si risentiranno le voci di Laura Curino, Lucilla Giagnoni e Mariella Fabbri ripercorrere l'epopea di Olivetti? **Laura Bevione**

Assegnato il Nico Garrone 2012

Roberto Rizzente, Federica Sustersic e Ugo Chiti sono i vincitori del Premio Nico Garrone 2012, assegnato il 30 luglio a Radicondoli, in occasione dell'omonimo festival. Giunto alla terza edizione, viene riservato ogni anno ai "critici più sensibili al teatro che muta" e i "maestri che sanno donare esperienza e saperi". Particolarità del premio, il concorso delle compagnie e degli artisti, cui spetta la segnalazione dei candidati, su cui poi è chiamata a esprimersi una commissione di critici (per l'edizione 2012, Sandro Avanzo, Rossella Battisti, Enrico Marcotti, Valeria Ottolenghi e Anna Giannelli).

Info: www.radicondoliarte.org

L'addio a D'Osma

È scomparso a maggio a Trieste Sergio «Dodo» D'Osma per un'emorragia cerebrale. Ottantotto anni, è stato tra i fondatori, nel 1954, del Teatro Stabile Città di Trieste, il futuro Tea-

tro Stabile del Friuli Venezia Giulia, da lui stesso diretto per 34 anni. Architetto di formazione, D'Osma ha collaborato come scenografo con Strehler, Ronconi, Missiroli, Squarzina al Teatro Biondo di Palermo e il Teatro Argentina di Roma e ha ricoperto ruoli importanti, come la direzione degli allestimenti scenici del Teatro dell'Opera di Roma e del Teatro Verdi di Trieste.

Fab&Furious Fast Festival

1day multimedia event, diretto da Fabrizio Caleffi, è andato in scena al Teatro alle Colonne di Milano il 13 maggio. Sono stati consegnati, per l'occasione, i Billy Wilder Awards 2012: il produttore Luc Toutoungi, il regista Davide Sibaldi, la videoartista Valeria Paniccia, l'attrice Maddy Squillace, il filmmaker Federico Di Chiara. Il Fab&Furious Fast Festival ha lanciato per la prossima edizione il Max Linder Silent Movie Award and Master.

Info: nickelondeonow@gmail.com

Cultura, ossigeno per l'economia

L'Agis Lazio ha lanciato una campagna di sensibilizzazione per sottolineare la produttività del settore cultura, in particolare dello spettacolo dal vivo, che dà lavoro a migliaia di persone e coinvolge milioni di spettatori. L'iniziativa parla soprattutto alle istituzioni, cui vengono chiesti non tanto soldi, ma politiche di sostegno, leggi e delibere che semplifichino il lavoro degli operatori culturali, affinché la cultura possa davvero diventare un fattore di sviluppo trainante per il Paese.

Info: www.agisanec.lazio.it

Nasce E, nuovo progetto di cooperazione tra artisti

Alleanza tra artisti di 4 compagnie della Provincia di Ravenna: Davide Sacco e Agata Tomic di ErosAntEros; Marco Cavalcoli, Luigi De Angelis, Chiara Lagani e Marco Molduzzi di Fanny & Alexander; Marco Valerio Amico e Rhuena Bracci, Roberto Rettura di Gruppo Nanou; Consuelo Battiston e Gianni Farina di Menoventi. Tra i campi di intervento, la produzione artistica (a carattere multidisciplinare), la formazione e la gestione di spazi culturali.

Info: <http://e-production.org/>

Nuovo cda per Ert

È stato eletto ad aprile il nuovo CdA della Fondazione dello Stabile Pubblico dell'Emilia Romagna, in carica per i prossimi 4 anni: Daniele Galdi (Presidente); Mario Lugli, (Comune di Modena), Renata Bertoli (Provincia di Modena), Sebastiano Simonini, (Banca Popolare dell'Emilia Romagna), Romano Madrigali (Fondazione Cassa di Risparmio di Modena). Ricoprono il ruolo di Revisori dei Conti: Raimondo del Tufo (presidente), Carlo Alberto Bulgarelli e Alessandra Pederzoli.

Info: www.emiliaromagnateatro.com

Stanze: teatro d'appartamento

Ripartono a ottobre gli appuntamenti di Stanze, il "teatro d'appartamento" ideato da Rossella Tansini e Alberta Archinto con la collaborazione

del Teatro Alkaest. L'ingresso per gli spettatori, invitati dal padrone di casa, è gratuito, grazie al sostegno Cariplo, ad eccezione di una tessera associativa da 5 euro. Tra gli ospiti della passata stagione, François Kahn, Riccardo Caporossi, Luisa Abate di Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, Renzo Martinelli e Federica Fracassi.

Info: www.teatroalkaest.org

Alla Bottiroli il Kilowatt-Ubulibri

Silvia Bottiroli, neodirettrice artistica del Festival di Santarcangelo, si è aggiudicata la terza edizione del Premio Kilowatt-Ubulibri 2012 al giovane curatore. Alla radice del premio, consistente in una targa e trenta volumi, le preferenze espresse dalle 305 compagnie iscritte alla "Selezione Visionari" per l'edizione 2012 del Festival di Sansepolcro (Ar).

Info: www.kilowattfestival.it

Tagli di bilancio allo Stabile di Torino

Un pesante taglio al bilancio ha costretto Mario Martone ed Evelina Christillin – rispettivamente direttore e presidente – a ridurre l'offerta della stagione 2012-13 dello Stabile di Torino. 65 repliche e 25 titoli in meno, un festival, Prospettiva, che diventa uno dei filoni del cartellone con titoli diluiti nel corso di tutta la stagione. Alla riduzione della quantità, tuttavia, si contrappone l'elevata qualità, con produzioni e ospitalità di valore.

Info: www.teatrostabiletorino.it

L'Italia nell'Euta

L'Euta (European Theatre Architecture database), Il progetto di censimento promosso dall'Arts and Theatre Institute di Praga, che mira a creare una mappa dell'architettura teatrale dell'Europa Centrale, si apre ai teatri italiani. Merito di Chiediteatro, società che gestisce il fortunato portale omonimo, scelta come partner esclusivo per l'Italia, a cui ci si dovrà rivolgere per essere inseriti nel database.

Info: www.theatre-architecture.eu, www.chiediteatro.it

I dieci anni del Meridiano del Teatro

La collana del Meridiano del Teatro, che raccoglie le opere di autori italiani contemporanei (già pubblicati Manfredi, Compatangelo, Favari, Giordano, Fratti, De Baggis, Moretti), si arricchisce di quattro nuovi titoli, che rappresentano epoche e sensibilità drammaturgiche diverse: si va dal *Teatro Meraviglioso* di Fabio Doplicher, a *Sinestesia Teatro* di Gianluca Bondi, alla riproposta di Mario Moretti, per finire con la raccolta dei testi *L'anima tragica* di Maricla Boggio.

Un'Associazione per Franco Quadri

È stata fondata a giugno l'Associazione Ubu per Franco Quadri. Promossa dai figli Jacopo e Lorenzo, con un direttivo provvisorio composto da Renata Molinari, Oliviero Ponte di Pino, Leonardo Mello e Cristina Ventrucci, prevede, tra i primi atti, la stesura di un'apposita convenzione con la Fondazione Mondadori per la tutela, il riordino e la valorizzazione dell'archivio del noto critico e l'organizzazione dell'edizione 2012 dei Premi Ubu, in programma a dicembre a Milano. Sono aperte le adesioni al progetto.

Info: tel. 02.20241604, www.ubuperfq.org

Chiude lo Smeraldo

La comicità dei Fichi d'India e una grande festa di addio sono stati gli ultimi appuntamenti di uno storico teatro milanese, costretto dai troppi debiti a chiudere i battenti. Dopo settant'anni di attività teatrale e i suoi spazi, anziché attori e spettatori, ospiteranno cibi di qualità e consumatori: la sala, infatti, è stata acquistata da Oscar Farinetti, con l'intento di farne la succursale milanese di Eataly.

Info: www.smeraldo.it

Agis Puglia-Basilicata

C'è aria di rinnovamento all'interno dell'Agis Puglia-Basilicata: non solo è stato ammodernato lo statuto associativo, ma è stata creata al suo inter-

no l'Associazione Spettacolo dal vivo. Presieduta da Clara Cottino, la struttura è articolata in tre sezioni, coordinate rispettivamente da Adolfo Marazzita (danza), Mario Pierrotti (prosa) e Paolo Ruta (musica).

Info: www.agisbari.it

Addii a Zelig

Paola Cortellesi e Claudio Bisio non condurranno più *Zelig*, il fortunato show televisivo che, per la prossima stagione, sarà oggetto di un ulteriore cambiamento. La trasmissione, infatti, non solo perderà i suoi conduttori storici, ma dovrà abbandonare il teatro degli Arcimboldi, dove veniva abitualmente registrata, a favore di una tensostruttura.

Info: www.areazelig.it

Una classifica per gli Enti lirici

La Scala di Milano e, a sorpresa, il San Carlo di Napoli, occupano il primo e il secondo posto nella graduatoria di rendimento ideale stilata da «Classic Voice». La classifica ha coinvolto le dodici fondazioni liriche italiane ed è stata stilata tenendo conto di parametri quali gli introiti, il numero di abbonati, le alzate di sipario, il margine di attivo in bilancio.

Info: www.classicvoice.com

Insieme per i terremotati

La cooperativa Teatro Evento, che organizza a Finale Emilia (Mo) rassegne di teatro ragazzi, ha lanciato un appello a tutte le compagnie disposte a donare uno spettacolo alle popolazioni colpite dal terremoto. Grazie alle tante adesioni, Teatro Evento sta organizzando un festival che animerà nel mese di luglio molti luoghi all'aperto della "bassa modenese".

Info: teatroragazziperlemilia.20m.com

Cantieri lirici, tocca a Mozart

Lo scorso maggio, al Teatro Goldoni di Livorno, è stato presentato il frutto del primo anno di lavoro del "Progetto Mozart". Il nuovo percorso formativo triennale, che ha portato in città 21

giovani cantanti lirici selezionati tramite un bando internazionale, si è concluso con l'allestimento dell'opera *Le seduzioni di Don Giovanni*.

Info: www.goldoniteatro.it

Teatro e sapori

La rassegna teatrale "Casola è una Favola", che anima fino al 24 agosto il borgo di Casola Valsenio (Ra), festeggia la trentesima edizione con un omaggio alle erbe officinali, vera vocazione locale. Oltre 40 gli appuntamenti in cartellone, distribuiti tra narrazione e spettacoli di burattini.

Info: www.teatrodeldrago.it, tel. 0544.483461

Amianto alla Scala

La morte del soprano Edith Martelli, causata da un tipo di cancro indissolubilmente legato all'esposizione all'amianto, il mesotelioma, ha convinto l'Asl a con-

durre un'indagine nei locali della Scala. Quello della soprano, infatti, è il quarto decesso per mesotelioma fra dipendenti del prestigioso teatro milanese.

Info: www.teatroallascala.org

Attore di Punzo sbarca a Cannes

Si deve anche all'interpretazione di uno degli attori della Compagnia della Fortezza, diretta da Armando Punzo, il successo ottenuto all'ultima edizione del festival di Cannes dal film *Reality* di Matteo Garrone. Aniello Arena, er-gastolano, è il protagonista della pellicola, vincitrice del Gran Prix.

Info: www.compagniadellafortezza.org

Teatro romano in rovina

È uno dei simboli di Volterra, ma l'incuria ne sta minacciando la sopravvivenza. Il teatro romano è soffocato

Teatri occupati: i best five

Sono oramai cinque le esperienze di occupazione "teatrale" in Italia. Il via – lo sappiamo bene – venne dato il 14 giugno dello scorso anno dal Teatro Valle di Roma, che ora si avvia a divenire una Fondazione con regolare Statuto a cui, fra l'altro, è possibile contribuire collegandosi con il sito della sala. Seguì, a settembre, il Marinoni, il teatrino liberty del Lido di Venezia; e,



poi, il 13 dicembre, il Teatro Coppola di Catania, occupato dall'associazione L'Arsenale, federazione siciliana delle arti e della musica. Ad aprile, ancora in Sicilia, è stato occupato lo storico Teatro Garibaldi, mentre recentissima è l'avventura del Centro Macao di Milano. Insediatisi all'inizio di maggio nella Torre Galfa, sgomberato con la forza dopo una decina di giorni, il collettivo di lavoratori dell'arte milanese ha via via occupato Palazzo Citterio, nella centrale via Brera, un ex vivaio in Zona Fiera e l'ex macello di viale Molise, all'interno dell'Ortomercato. Comune denominatore di tutte le occupazioni la volontà di restituire il teatro «ai cittadini», in virtù della sua natura di «bene comune». Parole d'ordine ovviamente condivisibili e, anzi, l'auspicio è che esse non vengano cancellate da protagonismi e ambiziosi velleitarismi.

Info: www.teatrovalleoccupato.it; www.teatromarinoni.org; www.teatrocoppola.it; www.teatrogaribaldioccupato.wordpress.com. Laura Bevione

dalle erbacce e il colonnato rischia il crollo. Per ovviare a quest'ultimo pericolo, su pressione dell'opinione pubblica, il Ministero ha stanziato 20mila euro, mentre la Sovrintendenza ai beni archeologici ha provveduto a mettere in sicurezza la struttura.

Info: www.teatrromanovoltterra.it

Una rivista plurilingue per la critica

Un incontro nel corso del festival delle Colline Torinesi è stato l'occasione per lanciare il progetto di fondazione di una rivista internazionale in rete. L'Anct, consapevole della dimensione europea ormai assunta dal lavoro del

critico teatrale, ha promosso l'ambiziosa iniziativa e si è data appuntamento in autunno, di nuovo a Torino, per tramutarla in realtà.

Info: www.festivaldellecolline.it

Tragedia sfiorata all'Opera di Roma

Una volta scenica di duemila chili è collassata a maggio sul palco del teatro di Roma per un cedimento del pistone idraulico. Secondo Stefano Cannettieri, coordinatore del circolo Sel Teatro dell'Opera, la responsabilità è da imputare all'incuria del personale tecnico e al sindaco. Immedie le smentite dal Teatro: nessun crollo, so-

Teatro 3.0, il teatro iper-connesso che viene dal Galles

È stata definita dalla critica "teatro 3.0" la tendenza a costruire forme alternative attraverso la connessione ai nuovi media. Tutto nasce da *The Radicalisation of Bradley Manning* di Tim Price (nella foto), regia di John McGrath, del Teatro Nazionale del Galles, incentrato sulla storia del soldato statunitense Bradley Manning, accusato di aver diffuso su Wikileaks dei documenti segreti di proprietà dell'esercito degli Usa. Per raccontarne la vicenda, la compagnia trasmette in *streaming* su internet ogni performance, creando «un evento di teatro iper-connesso» (McGrath). Gli spettatori vedono lo spettacolo attraverso delle telecamere di sorveglianza e ne discutono su *chat* con altri internauti, accedendo a *link* che rimandano a informazioni aggiuntive. Immedie le polemiche tra i detrattori e i sostenitori dell'esperimento: alle radici del contendere, la perdita d'immediatezza del teatro o, viceversa, il coinvolgimento di nuovo pubblico (un critico entusiasta, Daniel B. Yates, è arrivato a recensire lo spettacolo senza averlo visto dal vivo). Non si tratta, tuttavia, di un esempio isolato: in Italia Corsetti ha sondato le possibilità dei nuovi media, lo scorso anno, con il *Castello* e Jake Orr, sull'archivio on-line *A Younger Theatre*, fornisce un'eshaustiva raccolta dei nuovi esempi di teatro 3.0, compreso il sito *myShakespeare*. **Ilaria Angelone**



lo un malfunzionamento del sistema frenante che non ha rallentato la discesa del ponte.

Info: www.operaroma.it

A Giulia Pont l'Uno Festival

È andato a Giulia Pont, con *Ti lascio perché ho finito l'ossitocina*, il primo premio della seconda edizione di Uno Festival di Monologhi, organizzato da Contaminazioni Teatrali al Romito di Firenze. Secondo e terzo posto per le attrici Dalila Cozzolino in *L'Italia s'è destra* e Marcella Favilla per *La Pescivendola* di Cavosi. Irene Canale si è aggiudicata invece il premio Titivillus per il miglior testo originale, *Due di due*.

Info: www.contaminazioniteatrali.it/uno

Nuova direzione per Cascina

Donatella Diamanti è la nuova direttrice artistica della Città del Teatro di Cascina (Pi). La sua nomina, per la prima volta non "a chiamata diretta", è stata il risultato di una selezione iniziata in febbraio con la pubblicazione di un bando pubblico. Studiosa, sceneggiatrice, drammaturga e scrittrice, Donatella Diamanti è stata scelta per la pluralità di esperienze maturate non solo a teatro, ma anche in altri settori dello spettacolo.

Info: <http://lacittadelteatro.it>

La carica dei 100 Cresco

Ha toccato quota 100 soci promotori Cresco, il Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea, oggi attivo in 18 regioni. In occasione dell'incontro nazionale di fine giugno a Cesena sono state inoltre avviate proficue collaborazioni con realtà indipendenti della musica, i cui problemi sono paragonabili a quelli affrontati dal teatro e dalla danza.

Info: www.progettocresco.it

A D'Agostin il Premio Prospettiva Danza

Marco D'Agostin si è aggiudicato i 5000 euro del Premio Prospettiva Danza Teatro 2012 con il progetto coreografico *Non svegliate il Drago che*

dorme, prossimamente inserito all'interno della rassegna. Novità dell'edizione, la Menzione Speciale Dna Danza Nazionale Autoriale, in collaborazione con RomaEuropa, assegnata a Daniele Ninarello per *Trois Corps*.

Info: www.prospettivadanzateatro.it

Riapre il Verdi di Casciana Terme

Dopo trent'anni, è stato riaperto il 2 giugno scorso lo storico teatro Verdi di Casciana Terme, in provincia di Pisa. Da giugno fino a settembre una piccola stagione cercherà di riportare ai fasti antichi un palcoscenico che, nel passato, fu calcato da molti nomi noti dello spettacolo italiano, da Macario a Tino Scotti fino a Corrado.

Info: www.cascianatermeteatro.it

L'Europa per Bassano

Il Csc/Casa della Danza di Bassano, fondato nel 2007, dal 2010 membro dell'EDN European Dance Network, è stato selezionato dal programma Cultura 2007/2013 dell'Unione Europea per la mobilità e circolazione di artisti ed operatori. Choreoam Europe, Act Your Age e Spazio: A European Network for Dance Creation sono gli altri progetti vincitori.

Info: www.operaestate.it/csc/

Chiude il Crt a Milano?

Il Crt di Milano si è visto costretto a tagliare, rimandandoli alla prossima stagione, gli ultimi appuntamenti in calendario, fra i quali due spettacoli dei Motus (*Let the sunshine in* e *Too late*). La direzione del Crt spiega di aver dovuto rinunciare a causa dei tagli imposti dall'Amministrazione comunale, pari al 50% del contributo 2011, mettendone a rischio la stessa sopravvivenza.

Info: www.teatrocrt.it

Borsa Italiana di Arte e Spettacolo

Si è svolta a maggio al Parco di Monza, nei Paddock dell'Autodromo, BidAS, vetrina nazionale per tutte le attività attinenti al mondo dello

spettacolo, organizzata da Papico Eventi per la Fiera di Monza e Brianza. Obiettivo dell'iniziativa creare un appuntamento fisso nella provincia di Monza, che sia da riferimento e da motore economico per il settore.

Info: tel. 039.8942077,
www.bidas.tv

Notre Dame per non udenti

Al Teatro Orione di Roma è andata in scena a maggio una versione di *Notre Dame de Paris* di David Zard per non udenti, in Lingua Italiana dei Segni (Lis) e sottotitolata. Ideatrice del progetto, Laura Santarelli del Tg 1 Rai Lis con il patrocinio dell'Istituto Statale Sordi di Roma.

Info: www.issr.it

I 150 anni di Virginia Reiter

Moriva, 150 anni fa, la grande attrice Virginia Reiter. Per ricordarla, l'omonima associazione modenese e il Museo Teatrale Burcardo della Siae hanno organizzato una mostra, *Virginia Reiter - La scena, la gloria, la vita* che dopo il Festival Spoleto (fino al 15 luglio) approderà in autunno a Modena, in occasione dei festeggiamenti per l'anniversario.

Info: <http://festivalvirginiareiter.blogspot.com>

Leoni d'oro alla carriera

Luca Ronconi e Sylvie Guillem sono i vincitori del Leone d'oro alla carriera 2012 per il teatro e la danza. Il regista italiano, nominato dal direttore Alex Rigola, riceverà il premio ad agosto, durante il Laboratorio Internazionale delle Arti. La ballerina francese è stata premiata invece a giugno, in occasione dell'VIII Festival di Danza Contemporanea.

Info: www.labiennale.org

Al via il progetto Momoti

Nasce a Monserrato, grazie al sostegno della Fondazione Con il Sud e su iniziativa delle associazioni Is Mascareddas, Arcoiris e Larus il Progetto "Momoti: un teatro, un burattino e la

città". Fino a settembre 2013 la città sarda ospita laboratori, convegni, spettacoli e animazioni. Cuore dell'attività il Teatro MoMoTi, per l'occasione ristrutturato.

Info: www.ismascareddas.it

Sfratto al Piccolo Teatro Pirandelliano

Il comune di Agrigento ha sfrattato la compagnia Piccolo Teatro Città di Agrigento, già Piccolo Teatro Pirandelliano, sia dal magazzino delle scenografie, sia - in via non esecutiva - dalla sede storica di via Garibaldi. Al posto del magazzino, sarebbe stata offerta alla compagnia una vecchia scuola dotata di un soffitto, ma... senza muri perimetrali!

A Tom Stoppard il Premio Flaiano

Tom Stoppard è il vincitore del "Premio internazionale Flaiano per la cultura 2012", giunto alla 39ª edizione. È andato invece a Francesco Macedonio, fondatore e direttore artistico della Contrada-Teatro Stabile di Trieste, il Pegaso d'Oro 2012 per la regia di *G in Game*, assegnato nella sezione teatro. I premi sono stati consegnati a luglio al Teatro D'Annunzio di Pescara.

Info: www.premiflaiano.it

Focus Amat

È attivo all'indirizzo www.abracadamat.org uno spazio interattivo di approfondimento sull'attività teatrale dell'Amat nelle Marche, con approfondimenti, foto, interviste, audio e video. Il progetto è curato da Carlotta Tringali, redattrice della webzine di critica teatrale *Il tamburo di Kattrin*.

Info: www.abracadamat.org

Una targa per Enzo

È stata inaugurata a Roma la targa toponomastica "Via Enzo Musumeci Greco Maestro d'Armi (1911-1994)", da viale Carmelo Bene a via Fratelli Corbucci, in onore del fondatore dell'omonima accademia di scherma per attori.

Info: www.musumecigreco.com,
www.accademiagreco.it

Addio a Giuseppe Bertolucci prezioso artista tra cinema e teatro

Nella capanna indiana, Attilio aspetta Giuseppe: a braccia aperte, il padre accoglie il figlio nel mondo di là. Nella capanna indiana del gioco poetico e teatrale della formazione da dov'era uscito, figlio di poeta, per farsi prima pittore poi sperimentatore delle scene eppoi cineasta a modo suo, del tutto autonomo dal fratellone Bernardo, ritorna Bertolucci per vivere l'infanzia della sua dopovita. Noi qui lo vogliamo celebrare per Cioni Mario, il personaggio creato da Giuseppe per l'allora inedito e già fenomenale Benigni. Se la Vita è Bella, la morte è un po' meno triste. Lo stralunato Roberto esprimeva, su indicazione del minore, solo in senso anagrafico, dei Bertolucci, la miglior toscanitudine, equidistante dal becero vernacoliere, dal convenzionale vernacolare, così come dagli snobismi del clan delle Giubbe Rosse. Anglo-cockney appariva quel campagnolo anarchico alla maniera di Andy Capp. Un successo. E fino all'ultimo, come si suol dire, Giuseppe Bertolucci (nella foto con Roberto Benigni) ha fatto teatro, dirigendo, dopo le prove maiuscole di Fabrizio Gifuni nel pasoliniano *'Na specie de cadavere lunghissimo* e *L'ingegner Gadda va alla guerra*, anche Sonia Bergamasco in *Karenina*, *prove aperte d'infelicità*: poi, la Locomotiva dell'Ineluttabile se l'è portato via. Cioni Mario di Gaspare fu Giulia. Ed ora, anche: fu Giuseppe. **Fabrizio Sebastian Caleffi**



La Biennale a tutto web

Verrà inaugurato in estate dalla Biennale di Venezia "Quarto Palcoscenico", un'area web di approfondimento intorno ai prossimi festival di danza e musica e i cinque laboratori internazionali di arti sceniche.

Info: www.labiennale.org

Un Museo per l'Arena

È stato inaugurato il 23 giugno al Palazzo Forti di Verona, in concomitanza col 90° Festival all'Arena, il Museo della Lirica. Denominato Amo, acronimo di Arena-Museo Opera, il museo verrà completato nel 2013.

Info: www.arena.it

Tre sponsor per il Teatro Tenda di Arezzo

Saranno tre aziende private a garantire il completamento del teatro tenda di Arezzo. Tre imprese locali si sono infatti aggiudicate il bando per la conclusione dei lavori, che consegneranno in autunno alla città toscana una struttura polivalente in grado di ospitare fino a 820 spettatori.

Vergati in scena

È andata in scena a maggio al Teatro della Memoria la riduzione per le scene di Ombretta De Biase di *Don Giovanni o l'incomodo* di Cesare Vergati.



Lo spettacolo, con Fabrizio Caleffi, è destinato a una circuitazione internazionale, come il precedente di Vergati, *Soldato a Veli*, portato nel 2010 a San Pietroburgo.

ClubDante, dove lettore e autore si danno del tu

È stato inaugurato a maggio da Bruno Arpaia, Santiago Gamboa ed Emanuele Mioni ClubDante, un social network in italiano e spagnolo per la libera discussione tra autori e lettori intorno ad argomenti di politica culturale.

Info: www.clubdante.net

Un film per Judith Malina

È dedicato a Judith Malina *Love & Politics*, il docu-film realizzato da Azad Jafarian, presentato in anteprima al Tribeca Film Festival di New York e al Biografilm Festival - International Celebration of Lives (Bologna, 8-18 giugno).

Info: www.biografilm.it

Fare rete si può

Artificio Lab, laboratorio milanese di arte contemporanea, lancia Fare Rete, una proposta di collaborazione rivolta ad altre realtà artistiche che intendano unire idee e risorse per realizzare insieme mostre, spettacoli ed eventi.

Info: www.artificio.info

Prato: fermo il Teatrino delle Briciole

Costi eccessivi, il silenzio del Comune di Prato e degli Enti Pubblici, fatta eccezione per il *Metastasio* di Paolo Magelli: Daniele Griggio si è visto costretto a sospendere, dalla prossima stagione, l'attività del Teatrino delle Briciole.

Info: www.teatrinodelebriciole.com

A Carrozzeria Orfeo il Premio Autogestito

Doppio premio per Carrozzeria Orfeo alla terza edizione di "Autogestito", rassegna romana di teatro indipendente diretta da Marianella Bargilli: a *Idoli* (foto sopra di Claire Pasquier) sono andati i riconoscimenti per il miglior spettacolo e interpretazione maschile (Alessandro Tedeschi).

Info: www.carrozzeriaorfeo.it

Ricordando Fabio Chiesa

È stata inaugurata a giugno la targa che intitola la piazza antistante il Teatro Ringhiera di Milano, via Boifava 17, all'attore e socio dell'Atir, Fabio Chiesa, tragicamente scomparso due anni fa investito da un'automobile.

Info: www.atirteatro.it

L'Aida in 3D

Per festeggiare i 90 anni del Festival Lirico, è stata prodotta e trasmessa a giugno su Sky e Classica la versione dell'*Aida* in 3D. Realizzata con grande profusione di mezzi, l'opera, diretta da De Bosio, rievoca la storica edizione del 1913.

Info: www.arena.it

Honoris causa per Fo

Dario Fo è stato insignito a giugno della laurea *honoris causa* in Filologia, Letterature e Storie dall'Università di Foggia. Nelle motivazioni del senato accademico, l'auspicio di un rilancio della cultura teatrale come componente identitaria del Paese.

Info: www.unifg.it

Confermato Ferrara

Giorgio Ferrara, da cinque anni direttore del Festival di Spoleto, è sta-

to riconfermato per altri cinque anni. Romano, classe 1947, regista di prosa e lirica, succede al fondatore Menotti.

Info: www.festivaldispoleto.com

Nuovo presidente per il Festival Puccini

È stato eletto presidente della Fondazione Festival Pucciniano Giuseppe Ferrazza, già commissario del Carlo Felice di Genova e presidente dell'Eti. Ferrazza succede a Paolo Spadaccini.

Info: www.puccinifestival.it

All'asta i copioni di Carmelo Bene

Sono stati messi all'asta a Roma dalla casa Bloomsbury alcuni copioni di scena di Carmelo Bene, con una stima di euro 5-7.000. Tra questi, *L'Edoardo II* di Marlowe in lingua originale, ricco di immagini cromatiche ispirate al testo.

Una donazione per il Comunale di Ferrara

È stato attivato dalla Fondazione del Teatro Comunale di Ferrara un conto corrente per raccogliere le donazioni

necessarie alla ripresa delle attività, bloccate dal sisma.

Info: tel. 0532 218303, sviluppo.teatro@comune.fe.it

Il Teatro Romano in festa

Il Teatro Romano di Aosta ospiterà nel lunedì di luglio e agosto Theatre et Lumières, spettacoli di quindici minuti dalle suggestioni luminose e sonore, con lo scopo di valorizzare monumento, recentemente restaurato.

MONDO

A Londra l'unione fa la forza

Il National Theatre, la Royal Opera House e il Royal Albert Hall si sono riuniti nel consorzio Arts Basket, allo scopo di condividere le spese vive di gestione delle sale. Prima fra tutte, l'energia. Arts Basket sarà infatti guidato dalla società di consulenza energetica Power Efficiency, che promuove l'allargamento del consorzio. Grazie a tale iniziativa, i teatri accederanno al-

Primavera o Autunno dei Teatri?

La speranza è di partire per fine settembre. E rimarrà Primavera dei Teatri, rassicurano i ragazzi di Scena Verticale, pur se la mezza stagione quest'anno non è la consueta... La più importante rassegna calabrese di Teatro, premio speciale Ubu nel 2010, giunta alla dodicesima edizione, è sfumata. La ragione? Intoppi burocratici. O sarebbe meglio utilizzare il termine incuria. Il bando per gli eventi storicizzati da cui attingere ai fondi comunitari europei, necessari per mettere su l'evento, si sarebbe dovuto ufficializzare a dicembre 2011. A giugno, si è letto esclusivamente un pre-bando con la conseguenza di aver visto svanire appuntamenti ormai calendarizzati nella struttura delle manifestazioni culturali di regione. Nessuna traccia di meccanismi occulti per spiegare l'inciampo, né movimenti da strategie politiche, piuttosto una lentezza amministrativa: è mancata la riunione conclusiva per sancire il tutto. «Non crediamo si sia trattato di una ripicca nei nostri confronti - spiega Dario De Luca, tra le anime della compagnia Castrovillarese - dispiace più che altro che nella lucidità della programmazione degli eventi manca quella praticità nel concretizzare. Ed è uno smacco per una regione che non si può permettere ulteriori motivi d'arresto. Si stanno facendo progressi importanti nell'ambito teatrale in Calabria, le residenze partite quest'anno ne sono testimonianza, rappresentano un volano considerevole. Dovrebbe primeggiare maggiormente il buon senso». **Emilio Nigro**

la fornitura energetica con prezzi all'ingrosso, risparmiando oltre 35 milioni di sterline l'anno. Già nel 2010 il National Theatre rivelò un accordo con il Royal Court e il Donmar Warehouse, per condividere alcuni servizi come la biglietteria, i servizi amministrativi e legali, contrattuali e informatici, mentre un gruppo di 12 compagnie di Londra ha lanciato un sito web - tastetheatre.com - per raccogliere informazioni e prenotare biglietti per tutti i teatri cittadini.
Info: www.nationaltheatre.org.uk, www.roh.org.uk

Un appello per il teatro polacco

Un comitato di artisti del teatro polacco ha lanciato un appello rivolto agli operatori dello spettacolo di Varsavia e della comunità internazionale. I funzionari della Lower Silesian Voivodeship Marshal hanno rivisto le liste dei teatri locali, sostituendone i direttori con funzionari di formazione aziendale senza consultare le amministrazioni dei teatri né il Ministero della Cultura. In bilico anche il futuro del Teatr Dramatyczny. È possibile firmare la petizione all'indirizzo list_ludzi_teatru@yahoo.it, indicando nome, cognome e posizione professionale.

Turchia, torna la censura

Il primo ministro di Turchia Recep Tayyip Erdogan ha minacciato di eliminare le sovvenzioni pubbliche ai teatri di stato, pretendendo il vaglio e l'approvazione dei testi in repertorio da parte della sua amministrazione. Causa del provvedimento la polemica su *L'oscenità segreta di tutti i giorni* del cileno Marco Antonio de la Parra, in scena al Teatro municipale di Istanbul, tacciato dai giornali locali di immoralità. Immediata la replica degli attori, scesi in piazza per denunciare la volontà dei musulmani moderati di sottomettere l'arte a criteri politici e religiosi.

Un musical sui Beatles

Debutterà il 14 settembre e sarà in scena fino al 19 gennaio 2013, al londinese Prince of Wales, il primo musical

dedicato ai Beatles. Intitolato *Let it be*, lo spettacolo ripercorrerà la carriera della mitica band attraverso venti delle canzoni più famose. Un evento imperdibile per i fan dei Beatles, realizzato anche grazie al placet della società detentrica dei diritti che, per la prima volta, ha concesso a una produzione teatrale il libero accesso al catalogo dei mitici Fab Four.

Info: www.princeofwalestheatre.london.info

Parigi, sfratto per *La cantatrice calva*

Rischia la chiusura il Theatre de la Huchette, la storica sala da 90 posti nel quartiere latino di Parigi, dove, dal 1957, viene rappresentata tutte le sere *La Cantatrice Calva* di Ionesco. Il teatro non è in grado infatti di far fronte al costo dell'affitto (euro 50.000 l'anno). Il direttore Jean-Noel Hazemann ha per ora scongiurato il peggio grazie all'aiuto di numerosi sostenitori, ma al momento, gli appelli alle istituzioni restano senza risposta.
Info: www.theatre-huchette.com

Rinvenuto il primo teatro di Shakespeare

Un'equipe di archeologi del Museum of London ha ritrovato a Londra, nella zona di Shoreditch, nei pressi di Hewett Street, i resti del Curtain Theatre, il primo teatro in cui furono rappresentate le opere di Shakespeare e della sua compagnia, The Lord Chamberlain's Men. Il teatro risulta tra i meglio conservati dei teatri shakespeariani ma il sito su cui sorge appartiene a una società, la Plough Yard Developments, che minaccia di incorporare i resti archeologici in un nuovo spazio pubblico a utilizzo commerciale e residenziale.

Premio Benois de la Danse

Ha avuto luogo lo scorso giugno a Mosca la cerimonia di consegna del prestigioso premio Benois de la Danse, giunto alla sua ventesima edizione. Il riconoscimento, assegnato da una ristretta giuria di esperti presieduta dallo "zar" del Bolshoi, Yuri Grigoro-

Prix Molière, Tony e Olivier Awards il red carpet del teatro internazionale

Le quattro giovanissime attrici che si alternano nel ruolo di Matilda nell'omonimo musical hanno scatenato l'entusiasmo del pubblico della cerimonia di premiazione degli Olivier Awards, che si è svolta lo scorso 15 aprile alla Royal Opera House. D'altronde, *Matilda the musical* (nella foto) ha davvero monopolizzato la serata, conquistando sette premi, più di quanti sia mai riuscito nel passato qualsiasi altro spettacolo. Dalla spensierata mondanità degli Olivier alla difficile situazione dell'analogo premio francese: il Prix Molière, infatti, non è ancora stato assegnato, né si è proceduto all'individuazione delle possibili *nominations*. Le dimissioni di ben 22 direttori di teatri privati membri dell'associazione che attribuisce il premio hanno portato a una situazione di stallo che si profila di ardua risoluzione. Vanno meglio le cose oltreoceano. Il musical *Once*, adattamento dell'omonimo film del 2008, è stato l'incontrastato dominatore della serata di premiazione della 66. edizione dei Tony Awards. Durante la cerimonia, che si è svolta il 10 giugno al Beacon Theatre di New York, sono stati ben otto i premi andati al musical, il cui libretto è opera del drammaturgo irlandese Enda Walsh, al suo fortunato debutto a Broadway. La vera sorpresa dei Tony 2012, però, è stato il premio come miglior attore a James Corden, che ha sconfitto il favoritissimo Philip Seymour Hoffman, protagonista di *Death of a salesman*. Al revival del dramma di Arthur Miller, nondimeno, è stato attribuito il riconoscimento alla regia, assegnato a Mike Nichols. Successo anche per *Peter and starcatcher*, con i suoi cinque premi, *Clybourne park* di Bruce Norris, miglior spettacolo, e Nina Arlanda, miglior attrice per *Venus in fur*.
Info: www.olivierawards.com; www.lesmolieres.com; www.tonyawards.com Laura Bevione



vich, è andato, fra gli altri, ad Alina Cojocaru (*Liliom* di Neumeier) ed, ex equo, a Mathias Heymann (*La Source*) e a Carsten Jung (*Liliom*).
Info: benois.theatre.ru

Soweto: un teatro contro l'apartheid

Ha inaugurato l'11 maggio, con un riadattamento de *La valigia* di Eskia Mphahlele, il nuovo teatro di Soweto, township-simbolo dell'apartheid a Johannesburg, Sud Africa. Lo spazio accoglierà 630 persone in 3 sale, decorate a colori vivi come l'esterno della struttura. Obiettivo del teatro, appartenente a Steven Sack, sarà la promozione dei talenti locali e delle arti tradizionali, in sinergia con la comunità di Soweto.

Tel Aviv: i debiti del Teatro Habima

Il Teatro nazionale dello stato di Israele Habima, è stato accusato dal Ministero della Cultura di rovinare l'immagine dello Stato Ebraico all'Estero. Alle radici dell'accusa, il debito contratto dal teatro con quattro drammaturghi statunitensi, i cui testi sarebbero stati rappresentati all'Habima senza concessione dei diritti d'autore.
Info: www.habima.co.il

Addio a Fischer-Dieskau

Si è spento lo scorso maggio, all'età di 86 anni, il celebre baritono tedesco Dietrich Fischer-Dieskau. Alla professione di cantante - celebre il *Tristano*



e *Isotta* wagneriano, diretto da Furtwängler - egli affiancò una proficua attività pubblicitaria, dedicandosi in modo particolare al recupero dei *Lieder*, precipi della tradizione musicale tedesca.

Evita a Broadway

Dopo trent'anni di assenza dai cartelloni, il musical *Evita* (foto sopra di Richard Termine) torna a risuonare a Broadway al Marquis Theater. Il nuovo allestimento, che ha debuttato la passata primavera, in programma fino a dicembre, vanta, nel ruolo di Che Guevara, il cantante Ricky Martin, affiancato da Elena Roger nella parte della protagonista e Michael Cerveris in quella del marito.

Info: marquistheatre.com

Il Lirico di Spoleto insegna l'opera in Cina

Si è recato a maggio a Shangai per una settimana di lezioni d'interpretazione vocale il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Le lezioni sono state tenute da Enza Ferrari e Michelangelo Zurletti.

Info: www.tls-belli.it

Veronesi d'Oriente

Sarà Alberto Veronesi il direttore artistico e musicale della sezione Opera del nuovo Gran Theatre di Tianjin, il secondo per dimensioni e importanza della Cina. L'incarico, il primo per un occidentale, è dal 2012 al 2016.

PREMI

Critica in MOVimento

Al via, fino al 30 ottobre, Critica in MOVimento, un premio per la critica di

teatro e danza realizzata in video. Promosso da Perypezye Urbane, nell'ambito di "Studio28 Tv - un palinsesto culturale 2.0", sostenuto da Fondazione Cariplo, il contest si svolge su Facebook (www.facebook.com/criticainmovimento), ove i partecipanti possono postare i propri contributi. I video più votati saranno valutati dalla giuria di Rete Critica, che assegnerà i 1.000 euro di premio.

Info: www.studio28.tv

I Teatri del Sacro

C'è tempo fino al 31 agosto per partecipare alla III edizione de I Teatri del Sacro. Previsto un contributo di produzione fino a euro 6000 (per compagnie amatoriali) o euro 14.000 (per le compagnie professionistiche). La domanda di partecipazione va compilata online e inviata per posta a: Federgat, Progetto Teatri del Sacro, via Nomentana 251, 00161 Roma.

Info: www.federgat.it

Occhio di Bue 2012 per adolescenti

Seconda edizione del Festival Occhio di Bue, in programma a Verolanuova (Bs) dal 13 al 30 settembre. Il materiale per accedere alle selezioni va inviato all'indirizzo: Artea Teatro Europa ass. cult., via Fornaci 2/a, 25131 Brescia.

Info: tel. 030 3580360, www.occhiodibuefestival.it

Teatro Millelire

Cerca spettacoli il Teatro Millelire di via Candia (Roma, Prati). La sala è un piccolo spazio di 90 posti, con scena "all'americana" adattabile, corredata da foyer e caffetteria. Le proposte, inedite e non, dovranno essere inviate a: direzione.artistica@millelire.org.

Info: www.millelire.org

Corti in scena

C'è tempo fino al 31 luglio per inviare all'Associazione Abito in Scena - SofTeatro, vico Laura Battista, 85100 Potenza, la domanda di partecipazione al V Festival di corti teatrali Potenza Teatro, in programma a ottobre allo Stabile di Potenza. Previsto un premio di euro 1200.

Info: www.abitoinscena.it

Trailer teatrali

C'è tempo fino al 30 luglio per partecipare al 4F4T award per trailer teatrali, promosso dal Fab&Furious Fast Festival di Milano, in agosto in Olanda, a Leeuwarde.

Info: inindie@gmail.com

CORSI

Bosco di notte, teatro per l'infanzia

Al via i corsi estivi del Centro Teatrale Umbro. Segnaliamo "Ombre come cosa calda" (15-19 agosto), con Cesare Ronconi (iscrizioni entro il 18 luglio); "Bosco di notte" (30 agosto-3 settembre), con Alessandro Serra di Teatro-persona, dedicato alla creazione teatrale per l'infanzia; e "Corpo energetico. Mimo corporeo" (7-9 settembre), con Yves Lebreton.

Info: www.centroteatraleumbro.it

Un master per il sociale

Scade il 22 ottobre il termine per iscriversi alla quarta edizione del master di teatro sociale e di comunità, promosso dall'Università di Torino e diretto dai professori Alessandro Pontremoli e Alessandra Rossi Ghiglione. Il master, di durata biennale, prevede uno stage di 350 ore e annovera collaboratori come César Brie e Marco Baliani.

Info www.teatrosocialecomunitea.unito.it

Workshop in Sardegna

Si svolge a Cannigione (Olbia), dal 6 al 13 agosto, il laboratorio *Un'isola spettacolo* dedicato a *L'isola degli schiavi* di Marivaux e tenuto dal regi-

sta Arturo di Tullio, coadiuvato da Max Garbarino. Il laboratorio è organizzato da Gratia Artis al costo di euro 780.

Info: gratia.artis@libero.it

A scuola con la Curino

Al via i seminari residenziali di Teatro Portland. Segnaliamo, tra gli altri, "Due teste piene di pensieri", con Laura Curino, Mirko Artuso e Andrea Brunello (21-28 luglio, Badia a Ruoti, Bucine (Ar)) e il match d'improvvisazione teatrale con Federico Stefanelli e Jaumet Navarro (19-26 agosto, Cesenatico).

Info: www.teatroportland.it

I seminari di Teatri Possibili

Il mercante di Venezia con Alberto Oliiva e Mino Manni, dal 5 al 12 agosto e *Odissea - viaggio poetico nell'uomo e nell'oggi* con Corrado d'Elia e Claudia Negrin, dal 12 al 19 agosto: sono questi i seminari estivi di Teatri Possibili, in programma a Montevaso (Pi).

Info: www.teatripossibili.org

Summer school alla Paolo Grassi

Presentati i corsi estivi della Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. I workshop dedicati al teatro sono a cura di Serenella Hugony e Giulia Tollis. Tre i moduli: plot, il personaggio, monologhi e dialoghi.

Info: tel. 02.97152511, www.fondazionemilano.eu/

Salento docet

Si terrà in Salento, dal 27 agosto al 2 settembre, la IV edizione della residenza artistica "Entrotterra", promossa da Protocao Lab e Sinestesia Teatro. Tema del laboratorio, condotto da Gianluca Bondi e Roberto Andrioli, il recupero delle radici.

Info: www.entrotterra.es

Hanno collaborato:

Ilaria Angelone, Laura Bevione, Fabrizio Sebastian Caleffi, Lucia Cominoli, Emilio Nigro, Marta Vitali.



partsmedia.it

esplorazioni # 16

festival internazionale di andria castel dei mondi

25 agosto > 2 settembre

#trasformazioni urbane

ISSN 1121-2691



www.casteldeimondi.it