

HYSTRIO

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

HY

SPECIALE
Lombardia

anno XXII - n. 4 - 2009 - Sped. Abb. post. - 45% - art. 2 - com. 20/B legge 662/96 Filiale di Milano - € 9,00

XXII.4 ottobre - dicembre 2009



DOSSIER Israele Palestina

con uno scritto
di Abraham Yehoshua

critiche festival - teatromondo - biblioteca - società teatrale

dezzena@x

Amato teatro

365 giorni di spettacolo nella PLATEA DELLE MARCHE



foto di Luca Piva/Teatriditalia Romeo e Giulietta

AMAT è

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

AMAT è

74 Comuni associati
4 Province
1 Comunità Montana
Regione Marche
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

74 città interessate dall'attività
95 teatri e spazi utilizzati
40 stagioni in abbonamento
650 spettacoli di prosa, teatro ragazzi, danza e musica ogni anno
151.000 presenze a teatro nella stagione scorsa
50.000 abbonati
3 festival internazionali

E in più

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



La penultima puntata dei nostri Speciali regionali è dedicata alla Lombardia - di *Claudia Cannella, Pier Giorgio Nosari, Roberto Rizzente, Nicola Arrigoni e Domenico Rigotti*



L'esperienza e l'organizzazione di Israele a confronto con la caotica instabilità palestinese: tradizioni, drammaturgie, teatri e scuole tra differenze e affinità - a cura di *Pino Tierno e Diego Vincenti*



Teatro, danza e lirica: tutte le recensioni dai festival estivi

2 VETRINA

Ronconi-Cechov: alle radici del teatro - Nekrosius, il maestro dagli occhi di neve - Mejerchol'd, *mon amour* - di *Domenico Rigotti, Roberto Canziani e Fausto Malcovati*

8 teatromondo

Edimburgo: sogni e incubi della ragione - Berlino: ultimo atto per Intransit? - Ad Avignone è di scena la tragedia - Almada: da Padova a Lisbona un Ruzante imprevedibile - di *Maggie Rose, Elena Basteri, Margherita Laera e Roberto Canziani*

16 SPECIALE LOMBARDIA

30 Glossip(ONE)

di *Fabrizio Caleffi*

32 DOSSIER TEATRO IN ISRAELE E PALESTINA

62 exit

Ricordo di Pina Bausch, Merce Cunningham, Peter Zadek, Tullio Kezich, Claudio Meldolesi e Mario Morini - di *Andrea Nanni, Roberto Canziani, Domenico Rigotti, Roberto Rizzente e Laura Bevione*

68 nati ieri

I protagonisti della giovane scena/34: finalisti e vincitori del Premio Scenario 2009 - di *Nicola Viesti*

70 biblioteca

Le novità editoriali - a cura di *Albarosa Camaldo*

72 CRITICHE

104 TESTI

Odissea - di *Mario Perrotta*, Premio Hystrio alla Drammaturgia 2009
Il villaggio sommerso - di *Franco Celenza*, Premio Vallecorsi 2009

120 la società teatrale

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

in copertina: *Al di là del muro*, immagine digitale di *Massimo Dezzani*

...e nel prossimo numero: dossier: la regia lirica, speciale Triveneto, conversazione con Árpád Schilling, corrispondenze da Londra, Parigi, Berlino, Dublino, il testo *Le Pulle* di Emma Dante, le recensioni della prima parte della stagione e molto altro...

Festival di Spoleto



RONCONI-CECHOV alle radici del teatro

di Domenico Rigotti

Da un festival, e da un festival patentato come quello spoletino dei Due Mondi, si aspettano sempre delle sorprese. L'anno scorso, e clamorosa, la sorpresa venne dalla brechtiana *Opera da tre soldi* nella folgorante rilettura di Bob Wilson. Così stupefacente che il grande artista americano è stato richiamato anche quest'anno per mettere in scena due Beckett speculari (la solitudine umana al centro): *Giorni felici*, con la bravissima Adriana Asti, e *L'ultimo ultimo nastro di Krapp* da lui medesimo interpretato. Ma il fiore all'occhiello di questa cinquantaduesima edizione è stato un altro. E per riceverne il profumo, nei primi tardi pomeriggi della manifestazione bastava allontanarsi dal piccolo, mondano e dorato Caio Melisso, e salire qualche centinaio di metri più in su e infilare l'alto portone di un solenne e sconsecrato tempio. Bastava entrare da catecumeno (il pubblico in fila, e fila non breve) in uno spazio assai più vasto e non meno carico di seduzione: l'immensa, silenziosa,

Nella chiesa sconsecrata di San Simone, Luca Ronconi è tornato a farsi maestro di un vero e proprio rito di iniziazione al teatro. Dopo i testi ibseniani dell'anno passato, le sue "lezioni aperte" riguardano ora *Il gabbiano* di Cechov che, lontano da languori e patetismi, viene riletto mettendo in evidenza l'opposizione tra rappresentazione e verità, convenzione letteraria e vita vera. A "strapazzarne" i personaggi, undici attori (lui compreso) allenati nel suo Centro Teatrale di Santa Cristina

quasi proustiana Chiesa di San Simone. Lì sotto le sue alte e arcane volte, tra le bianche e screpolate sue mura secolari, a consumarsi qualcosa di diverso e di ben più significativa di un semplice spettacolo. A celebrarsi un rito d'iniziazione al teatro capace di aprire orizzonti nuovi e fecondi. Ciò naturalmente anche perché l'officiante era un sacerdote particolare: Luca Ronconi. Un Ronconi che età e malattia non hanno piegato e sempre a sorprendere per la capacità di rimettersi in gioco. Nel caso presente, dimostrando, simile a un bambino davanti a un meccanico, come un capolavoro si possa smontare e rimontare e, così operando, farcelo apparire secondo un'ottica nuova. Un'operazione preziosa che, a dire il vero, sempre nel medesimo metafisico luogo, già aveva avuto il suo prologo l'anno scorso con quelle "Lezioni aperte" con cui Luca il maestro s'era prefisso lo scopo di portare il pubblico dentro il processo creativo di un'opera. Quel processo che solitamente resta chiuso all'interno della sala-prova di un teatro. "Lezioni" quelle ricevute l'altro anno che avevano messo sul tavolo anatomico alcuni lavori di Ibsen. Sezionati essi da un Ronconi che si faceva emulo di Andrew Bradley ma senza la saccenza e la pignoleria del pur grande studioso scespiriano uscito dalla cittadella di Oxford. Sotto l'obiettivo, in questa occasione, un altro grande padre del teatro moderno, Anton Cechov; ma questa volta la lezione a sbocciare in qualcosa di più concreto. Il fiore prescelto a non rimanere in bocciolo ma a farsi più carnoso, anche se i suoi petali non interamente sbocciati. Intendiamo dire: mentre l'anno scorso tutto avveniva a tavolino, con gli attori che leggevano il testo insieme al regista pronto a fermare la lettura per suggerire il modo di esprimersi o come afferrare il senso di una battuta, questa volta gli attori già conoscevano a memoria la parte. E, già entrati in larga misura nel personaggio, potevano "eseguire" (dunque interpretare) l'opera, magari improvvisando, se pur certo all'interno di determinate regole che il regista aveva prefissato. Eseguire, vale a dire rappresentare naturalmente allo stato grezzo: in abiti cioè quotidiani e senza elementi scenografici. Costantemente osservati dal tavolo di lavoro con sorridente leggerezza da Ronconi. Un Ronconi che, oltre a dirigere, s'era preso lo sfizio di recitare o leggere una piccola ma determinante parte: quella del dottor Dors. Sua la battuta finale, pronunciata come un soffio. Quella che da cent'anni e più arriva allo spettatore inattesa dopo il fatale colpo di pistola dietro le quinte: «È successo che... Konstantin Gavrilovic s'è sparato». Già perché la rosa, o il giglio, da sottoporre allo sguardo dello spettatore era *Il gabbiano*. Un *Gabbiano* che però usciva dal suo bozzolo con un significato alquanto diverso da come si è usi vederlo proposto, di conseguenza a diventare *Un altro Gabbiano*. Perché ciò che s'è prefisso Ronconi era traghettare il capolavoro dentro un territorio diverso. Vale a dire lontano da languori e patetismi, scrostato dal falso verismo, o da un minimalismo che non gli compete. Detto in soldoni, l'operazione a puntare dritta sulla necessità di farci vedere invece l'opposizione che esiste tra rappresentazione e verità. Sostiene infatti Ronconi come quella verosimiglianza che noi crediamo di vedere in Cechov (ma anche in Ibsen), di trovare in quei suoi personaggi che ci appaiono così infelici e pieni di angoscia, così facili al lagnone e al vittimismo, in realtà altro non sia che una pura convenzione. Dice il regista: «c'è un'enorme differenza tra una persona che nella vita è davvero infelice per

amore e un personaggio che soffre per amore». E ciò vale per Konstantin. Vale per la sventurata Nina. Vale per tutti gli altri personaggi così viziati tutti di letteratura e di teatro. E per accorgersene basta ascoltare come parla la Arkadina. Basta sentire il bugiardo e superficiale Trigorin. «Giorno e notte sono posseduto da un unico pensiero ossessionante: devo scrivere, devo, devo... .. Scrivo in continuazione, sempre di corsa, come un viaggiatore che cambia a ogni stazione cavalli e riparte subito... non posso fare altrimenti». Il personaggio - è la tesi ronconiana - altro non è che una funzione letteraria e, come tale, non ha il passaporto per la vita vera. Di conseguenza ne *Un altro Gabbiano*, o forse il "vero Gabbiano" (Cechov avrebbe sorriso ironicamente ma certo avrebbe apprezzato il risultato), Ronconi ha inteso sottolineare la loro profonda inautenticità. Lettura che ci allarma? Al contrario, anzi. Perché lettura che ci porta a rivedere il senso autentico di un classico che ancora oggi, e sovente, ci viene presentato in una cornice che ne altera l'essenza. Rivederlo insomma cercando la sua vera radice. Rifiutando di farne un affresco d'epoca o un dramma di sentimenti ed emozioni. Del resto, lo stesso Cechov riteneva che i suoi personaggi dovessero recitare come se recitassero un *vaudeville*. E dunque con la *nonchalance* di un *vaudeville*. Nulla di scandalistico che allora qui recitassero e si esprimessero tutti (e per tutti intendiamo la bella corte di giovani e meno giovani attori - Elena Ghiaurov, Gabriele Falsetta, Andrea Luini, Riccardo Bini, Clio Cipolletta, Marco Grossi, Pilar Perez Aspa, Francesca Ciocchetti, Paolo Pierobon e Stefano Moretti - che Ronconi aveva pazientemente allenato nel suo ritiro-college di Santa Cristina, là appartato in uno degli angoli più verdi dell'Umbria), recitassero dicevamo su toni a volte esagerati, esasperati, enfatici. E bastava vedere come "maltrattava", come caricava i toni della sua Arkadina, spesso andando sopra le righe, ma con sapiente mestiere, Elena Ghiaurov; o come Paolo Pierobon, "sviliva", "strapazzava" il suo Trigorin. Insomma, ad agire con "falsità". Falsi anche là nei momenti dove il *pathos* sembra salire alle stelle. Come quando di scena è Konstantin, il cui ruolo Ronconi ha qui distribuito fra due giovani e dotati attori (per i primi due atti chiamato all'appello Gabriele Falsetta e per i successivi il giovane e promettente Andrea Luini). Davvero *Un altro Gabbiano*. E però il fascino del capolavoro a mai andar perso. A rimanere immutato anche se nelle sue pieghe traspariva un Cechov lontano da quello in cui abbiamo sempre creduto (e amato). ■

In queste pagg., Luca Ronconi con Pilar Perez Aspa (in apertura) e Francesca Ciocchetti (in questa pag.) in *Un altro Gabbiano*, da Anton Cechov, regia di Luca Ronconi.





sembrano tagliati apposta, i suoi attori lituani, sulla misura dei personaggi che interpretano, ne sembrano le icone esatte. Anche se, di spettacolo in spettacolo, ci tornano familiari quei visi, le loro fisionomie. Quella di Vldas Bagdonas, per esempio, il suo attore "storico", ma anche quelle della giovane compagnia di interpreti con cui Nekro_ius affronta adesso una pietra miliare della letteratura di tutti i tempi, *L'idiota* di Dostoevskij, ospite della Fondazione Musica per Roma al Festival di Villa Adriana, a Tivoli, e del Festival Europeo del Teatro di Scena e Urbano a Mantova. Chi tentasse di ottenere chiarimenti sul suo lavoro di creazione oppure di penetrare le formidabili maschere di questi caratteri lituani, troverebbe la strada sbarrata. Solo una volta, a memoria di chi scrive, Nekro_ius si era abbandonato all'intimità - peraltro cauta - di una chiacchierata. Ma era un luogo e un tempo diverso: succedeva nella tranquilla *enclave* della pianura friulana, un'estate di dieci anni fa, che vedeva il regista alla guida di una delle sessioni dell'Ecole des Maitres, quella da cui sarebbe nato il primo dei suoi progetti italiani, un luminoso *Gabbiano* di Cechov. Proprio in quell'occasione, protetta e mediata dai buoni uffici della fidata traduttrice, Nekro_ius ci avrebbe spiegato le sue idee a riguardo di ciò che un regista deve o non deve dire. «È vero - dichiarava a bassa voce - io sostengo che una differenza c'è tra i registi che parlano del proprio lavoro e quelli che invece lo fanno vedere. Faccio parte della seconda categoria perché sono convinto, volendo fare un esempio che si allontana dal teatro, che se un pittore spiega il proprio quadro, ne commenta le origini, illustra i principi della composizione, diventa per forza di cose un cattivo artista. Non è vero che io non amo il colloquio, lo dimostra il fatto che adesso stiamo conversando, ma nelle interviste che concedo mi limito a parlare di cose comuni, generiche, ed escludo proprio che si possa parlare dei miei lavori. Che ognuno può interpre-

NEKROSIUS

il maestro dagli occhi di neve

di Roberto Canziani

C'è acciaio nei suoi occhi chiari, ma forse anche neve. Ma il tratto che più visibilmente racconta il carattere nordico di Eimuntas Nekrosius è l'impenetrabilità del viso: una maschera severa con cui il regista di Vilnius sembra voler tutelare se stesso, la propria opera, il proprio modo di fare teatro dalla curiosità sempre invadente di giornalisti e studiosi che vorrebbero veder spiegati il metodo e la poetica - se mai dovessero esistere - in altre parole lo stile che rende così speciali i suoi spettacoli. Gemme, le sue creazioni, nel panorama del teatro europeo: per le intuizioni che il regista vi porta, ma anche per il modo con cui dirige gli attori, lontanissimi, nella loro intensità, dalla duttilità e dal mestiere che è spesso un tratto di valore negli interpreti occidentali. Invece

tare per conto proprio». Ritorna chiarissima, specchiata, questa convinzione anche adesso, dieci anni più tardi, ora che Nekrosius si è concesso a un'intervista in pubblico, pochi minuti prima di anticipare a Tivoli, davanti al sole che tramonta, alcune scene di questo *Idiota*.

HYSTRIO - *L'anno scorso Anna Karenina da Tolstoj e adesso L'idiota da Dostoevskij. Lei ha dichiarato che le scritture del teatro - gli Shakespeare, i Cechov, i Goethe - non le bastano più. È letteraria la sua prossima linea di lavoro?*

EIMUNTAS NEKROSIUS - Dostoevskij è uno scrittore di altissimo livello. Nelle sue opere sono compresi temi importanti. I suoi capitoli sono pieni di riferimenti. Rappresentano una sfida per chiunque, ed è inevitabile che attirino un regista.

HY - *La personalità del principe Myskin, protagonista dell'Idiota, è un elemento di attrazione molto forte.*

E.N. - La sua personalità, la sua anima, rappresentano una condizione ideale che ciascuno di noi, soprattutto un artista, vorrebbe raggiungere. Il punto di arrivo della felicità.

HY - *Potrebbero quindi rappresentare una condizione dell'arte.*

E.N. - Non solo. È un aspetto umano a cui tutti possono aspirare. C'è chi si avvicina di più, chi meno. Rimane comunque un sogno da realizzare.

HY - *C'è in quest'opera qualche personaggio, oltre a Myskin, che lei ama in modo particolare?*

E.N. - Forse c'è, ma non ho il diritto di evidenziarne uno in particolare. Il romanzo contiene tanti personaggi, tutti molto interessanti, e descritti tutti con un linguaggio profondo. È la ragione per cui ho voluto lavorarci.

HY - *Interessanti in Dostoevskij sono soprattutto i cattivi.*

E.N. - Sì, dal punto di vista letterario sono tutti stupendi.

HY - *Il principe Myskin dice una frase a proposito della bellezza. Dice che salverà il mondo. Lei si riconosce in questa dichiarazione?*

E.N. - Meglio non rispondere. Questa frase è sempre oggetto di speculazioni, di volta in volta subisce cambiamenti, trattamenti, modifiche. Preferisco lasciar cadere la domanda.

HY - *È famosa in Europa la compattezza e la dedizione della sua compagnia d'interpreti. Tra quali stavolta vediamo facce nuove.*

E.N. - Ce ne sono anche di nuovi, anche se lavorano con me da un po' di tempo. Le nostre prove sono sempre costellate da litigi e riappacificazioni, così ci sentiamo una famiglia, un gruppo equilibrato. In questo gruppo ci sono attori che incarnano molto bene i personaggi del testo, e con i quali posso sviluppare il mio lavoro sull'aspetto umano, che considero fondamentale.

HY - *Li ha scelti attraverso dei provini?*

E.N. - Il nostro Paese, la Lituania, è piccolo: ci conosciamo di vista un po' tutti, e in ogni caso c'è un passaparola intenso. Le scelte sono abbastanza chiare in anticipo. In Italia invece gli attori sono talmente tanti, che è davvero difficile fare delle scelte.

HY - *Quali criteri l'hanno guidata nella riduzione teatrale del romanzo?*

E.N. - Credo di essere stato guidato dall'emozione. Non seguo mai un ragionamento pragmatico: come e dove tagliare. È la reazione emotiva che mi porta scegliere.

HY - *Che elementi ci saranno questa volta in scena? Tutti i suoi spettacoli sono stati caratterizzati da presenze elementari decisive: acqua, fuoco, l'egno... Cosa dobbiamo aspettarci adesso?*

E.N. - Gli elementi acquistano importanza soltanto grazie alle persone. Predominanti non sono gli aspetti materiali, ma quelli spirituali, il carattere dei personaggi. E nell'*Idiota* si tratta proprio di questioni di spirito e di problemi dell'anima. ■

La forza emotiva dell'*Idiota*

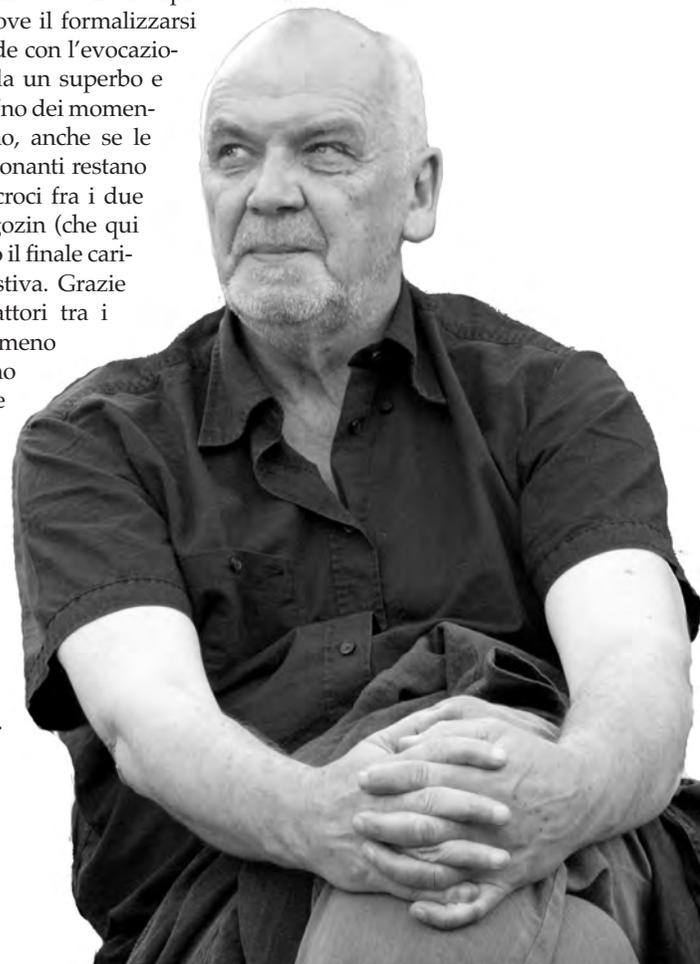
È banale ripeterlo ma ogni spettacolo di Eimuntas Nekrosius lascia segni forti e incisivi, sempre partendo da oggetti e situazioni essenziali. E così anche questo *Idiotas* (L'*Idiota*) da Dostoevskij è da collocare tra le cose più interessanti dell'estate teatrale. Di durata eccezionale (quasi sei ore), come del resto sono sempre i suoi spettacoli, anch'esso è apparso carico di un fervore immaginativo ancor maggiore del precedente e tolstoiano *Anna Karenina*. Bruciante di forza emotiva, anche se non era

facile confrontarsi con questo capolavoro che continua a conservare una sua tragica contemporaneità. Al suo centro, la storia del principe Myskin, una creatura malata e sublime che affascina e sconvolge quanti entrano in contatto con lo "scandalo" della sua innocenza, del suo altruismo, della sua bontà. Quello che Nekrosius ha saputo offrire allo spettatore non è soltanto o semplicemente uno spettacolo di memoria letteraria o visionario, ma un lavoro che riesce a scavare nel fondo dell'opera. Del quale conserva integra, o quasi, la complicatissima trama affollata di personaggi, ognuno dei quali è portatore di una individualità particolare e tragica. Con i mezzi propri del teatro e sfruttati al massimo, sempre creando un *climax* perfetto (accade nei momenti più introspettivi ma pure nei quadri corali), Nekrosius è riuscito a trasmettere quel movimento incessante e misterioso, infinitamente analitico e al tempo stesso "barbaricamente" fisiologico che costituisce la grandezza della prosa dostoevskiana. Una "fisiologicità" che egli recupera attraverso un gioco gestuale spinto all'estremo e che gli straordinari attori del sua compagnia conducono magnificamente. Gestualità che talora sfocia nel simbolismo (un simbolismo in verità a volte criptico) e nell'astrattismo. Un astrattismo che tocca il suo apice soprattutto nel terzo atto dove il formalizzarsi assoluto dello spazio coincide con l'evocazione del sogno, sottolineato da un superbo e ricercato gioco di sonorità. Uno dei momenti questo che più colpiscono, anche se le sequenze forse più impressionanti restano quelle dello scambio delle croci fra i due amici e rivali Myskin e Ragozin (che qui diventano figure speculari) o il finale carico di una rara forza suggestiva. Grazie certo anche ai già lodati attori tra i quali è doveroso citare almeno Salvijus Trepulis (sanguigno Ragozin), Elzbieta Latenaite (inquietante Nastasia Filippovna) e Diana Gancevskaitė (Agliaia). E naturalmente Daumantas Ciunis che restituisce un principe Myskin attonito e disarmato al quale il regista sottrae qualcosa del personaggio angelicato che vuole la tradizione per renderlo più vero e umano.

Domenico Rigotti

IDIOTAS, di Fëdor Dostoevskij. Regia di Eimuntas Nekrosius. Scene di Marius Nekrosius. Costumi di Nadezda Gul'fajeva. Luci di Dziugas Vakrinas. Musiche di Faustas Latenas. Con la Compagnia Meno Fortas Theater di Vilnius. Prod. Meno Fortas Theater, Vilnius, e altri 6 partner internazionali. FESTIVAL DI VILLA ADRIANA, TIVOLI (ROMA) E FESTIVAL EUROPEO DEL TEATRO DI SCENA E URBANO, MANTOVA.

In apertura, Daumantas Ciunis in *Idiotas*, di Fedor Dostoevskij, regia di Eimuntas Nekrosius; in questa pag., un ritratto del regista.





Mejerchol'd, *mon amour*

di Fausto Malcovati

R*esurrexit secundum scripturam*. Settant'anni dalla fucilazione, cinquantacinque dalla riabilitazione. Mejerchol'd risorge. Si torna a parlare e scrivere di lui: era ora. Mai come in questi ultimi due anni è stato un succedersi di iniziative editoriali straordinarie per rigore, ricchezza, originalità. Quasi tutte, ahioi, in una lingua accessibile a pochi, il russo. C'è solo da sperare nel coraggio di qualche editore italiano. Si vedrà. Intanto è uscito il secondo volume di quella che si può considerare l'opera omnia: *Nasledie (Eredità)*. È la raccolta di tutti i materiali relativi all'attività del regista dal suo esordio al Teatro

A settant'anni dalla fucilazione e cinquantacinque dalla riabilitazione, fioriscono numerose iniziative editoriali (per lo più in russo) sull'attività del grande regista. In fiduciosa attesa delle traduzioni in italiano, è stato recentemente ripubblicato, in francese, *Ecrits sur le théâtre* di Béatrice Picon-Vallin, la sua più importante studiosa europea

d'Arte nel 1898 fino alla morte nel 1940: un'impresa colossale, diretta dal regista Fokin e attuata da un *team* di collaboratori guidati da Oleg Fel'dman, che fa luce, anno dopo anno, su ogni idea, progetto, piano, lavoro realizzato e non realizzato, con una massa di documenti, appunti, lettere, schemi, traduzioni, per lo più inediti. Col secondo volume arriviamo al 1905, ossia alla vigilia dello Studio di via Povarskaja, il primo tentativo, accanto al maestro Stanislavskij, di avviare un lavoro sperimentale nell'ambito della recitazione e della regia. Dunque per ora, nei primi due volumi, sono stati studiati sei anni di vita artistica: per arrivare al 1939, data del suo arresto, ne mancano trentacinque.

Poi due raccolte di materiali unici nel loro ambito: *Mejerchol'd e Gnesin* e *Ejzenstejn parla di Mejerchol'd*. Gnesin è stato per più di vent'anni il più stretto collaboratore e consigliere di Mejerchol'd in un settore che il regista riteneva fondamentale per l'educazione dell'attore: la lettura ritmica e la declamazione musicale. Personaggio poco studiato fino a oggi, rimasto stranamente in ombra, acquista nel volume uno spessore sorprendente: con lui il regista discute di tragedia greca e di tecnica d'esecuzione dei cori, di metrica, stili e qualità di emissione della voce. Un grande maestro da cui Mejerchol'd ha imparato molto, con cui si è confrontato, raggiungendo negli anni risultati stimolanti.

Che Ejzenstejn si dichiarasse allievo di Mejerchol'd è cosa nota, ma questa raccolta testimonia la vastità e profondità del loro rapporto artistico: un rapporto che inizialmente sembrava indissolubile (Ejzenstejn frequenta attentamente le lezioni di biomeccanica nel 1921 e prende accurati appunti, qui pubblicati, Mejerchol'd lo nomina suo assistente per *La morte di Tarelkin* di Suchovo-Kobylin) poi si raffredda e si disfa. Ma, nonostante l'allontanamento e le polemiche, alle suggestioni e agli insegnamenti ricevuti negli *ateliers* mejerchol'diani Ejzenstejn ritorna spesso con considerazioni e note acutissime, inserite nella più ampia meditazione sull'arte cinematografica. Non va dimenticato che fu Ejzenstejn a salvare dalla confisca l'intero archivio di Mejerchol'd subito dopo l'arresto: trasportò rocambolescamente nella sua dacia vicino a Mosca casse e scatoloni, rischiando ogni genere di tragiche ritorsioni.

Recentissimo è il volume *La nipote di Mejerchol'd*: storia della intrepida Marija Valentej che nei grigi anni staliniani e poststaliniani, con silenziosa tenacia, indomita forza, ammirevole ostinazione si è battuta contro l'ottusa burocrazia sovietica per cancellare l'infamia di una condanna insensata, di una morte inaccettabile. Nel volume sono ricostruite le faticose tappe della riabilitazione: le prime istanze, la raccolta di lettere e testimonianze a favore del regista, il coraggio di alcuni e la codardia di altri, la diffidenza delle autorità, l'indifferenza dei funzionari. Poi i primi segni di distensione: una serata passata quasi sotto silenzio, una commemorazione, qualche articolo e finalmente, grazie a un indomito allievo, Aleksandr Fevral'skij, i due storici volumi di materiali, usciti nel 1968 a tredici anni dal documento di riabilitazione. Una storia incredibile che insieme commuove e fa venire i brividi.

E veniamo all'ultimo volume, finalmente accessibile a molti se non tutti: il secondo tomo di *Ecrits sur le théâtre* che Béatrice Picon-Vallin, la più importante studiosa europea del regista, ha recentemente ripubblicato, aggiungendo alla prima edizione materiali inediti di straordinario interesse sugli anni rivoluzionari e postrivoluzionari. Ricordo per inciso che tre anni fa è uscito in edizione italiana (MTTMedizioni) il suo fondamentale saggio *Mejerchol'd*, a tutt'oggi insuperato per rigore e ricchezza di suggestioni. Mejerchol'd, si sa, aderisce subito, con entusiasmo e senza la minima esitazione, al governo guidato dai bolscevichi: con Majakovskij si presenta al commissario del popolo per l'Istruzione Lunacarskij e si dichiara disponibile a qualsiasi forma di collaborazione. Lascia la prestigiosa carica di regista stabile dei teatri imperiali, se ne va sbattendo la porta e manda a quel paese tutta la compagnia, che invece punta i piedi e rifiuta qualsiasi apertura ai bolscevichi. Già dal gennaio del 1918 entra con funzioni direttive nella Sezione Teatrale (Teo) del Commissariato del Popolo e propone una serie di iniziative che la Picon-Vallin ben documenta: corsi di base per apprendisti registi e attori di origine proletaria, scelta di messinscene con mezzi poverissimi e interpreti presi dalla strada (prima versione di *Mistero buffo*, ma le scene, anche se di cartone, portano la firma di Malevič), progetti di spettacoli di piazza e interventi a dibattiti spesso furiosamente polemici nei confronti degli avversari politici. È un periodo poco noto e poco studiato, che Picon-Vallin valorizza, collegandolo al lavoro pre-rivoluzionario, soprattutto quello pedagogico nello studio di via Borodinskaja (1913-1917), premessa indispensabile alla frenetica, esaltante attività in seno al Teo nel 1918. A partire dal

1920, finito l'impegno politico diretto e programmatico, riprende corsi regolari per gli attori del suo teatro (il teatro RSFSR I°) e lancia la formula, che a molti apparve allora astrusa e troppo alla moda: biomeccanica.

Sulla biomeccanica esistono negli archivi moscoviti centinaia di documenti, appunti, stenogrammi, talora approvati da Mejerchol'd, talora redatti da allievi o assistenti: Picon-Vallin ne ha scelti alcuni, i più didattici, i più utili al lettore contemporaneo. E affiora in modo chiaro dalle nuove pagine del volume come la biomeccanica non sia un "sistema" di recitazione, ma un allenamento globale dell'attore in funzione di un momento successivo che è la recitazione. Un termine che nasce nel 1922 ma che rimanda, come si è detto, al lungo lavoro condotto nello studio di via Borodinskaja sul movimento, sulla "scienza del corpo", sul rapporto con lo spazio, sul ritmo musicale insito in ogni dinamica scenica. Certo, la biomeccanica riflette anche la foga rivoluzionaria per ogni tipo di terminologia tecnologica e insieme l'infatuazione, presto ridimensionata, per costruttivismo e produttivismo. Tre componenti si innestano sul materiale raccolto negli anni prerivoluzionari: la riflessologia, elaborata da Pavlov, Bechterev e William James (di cui viene ripresa e sviluppata la famosa formula: «Vedo un orso, prima tremo poi ho paura» che sostituisce la tradizionale accezione «Vedo un orso, ho paura e poi tremo»); il taylorismo, ossia lo studio scientifico dei processi lavorativi e soprattutto dei gesti "industriali" resi essenziali ed economici al massimo; e infine il produttivismo, nel cui ambito nasce la formula più nota della biomeccanica, $N=A1+A2$ dove N è l'attore, organizzatore del proprio materiale corporale, somma del cervello da cui parte il compito (A1) e del corpo che lo realizza (A2).

Picon-Vallin riporta la descrizione di una serie di esercizi - il tiro con l'arco, lo schiaffo, il salto al petto - dove risulta ben chiara la scomposizione di ogni sequenza (ce ne possono essere molte: nel tiro con l'arco, fino a 29) in tre fasi, che sono quelle indicate dalla riflessologia (sollecitazione-risposta fisica-reazione psichica) e riprodotte nel lavoro dell'attore (intenzione-esecuzione fisica-reazione interiore). L'importante è rispettare questa tripartizione, non confondere la sequenza, non anticipare la terza fase, lasciare che essa si manifesti dopo che la seconda ha avuto la sua completa e autonoma realizzazione. Il centro del discorso diventa allora la coordinazione e il perfetto allenamento dello strumento di trasmissione delle varie fasi, cioè il corpo. Ma c'è una considerazione indispensabile che non va mai dimenticata da chi legge i documenti sulla biomeccanica: la corretta esecuzione degli esercizi non ha senso in sé, lo acquista quando l'attore, perfettamente padrone del movimento, lo inserisce in un ciclo più ampio che parte dall'intenzione e finisce con la reazione, un ciclo che tiene conto di spazio, tempo, partner. La biomeccanica, come disciplina, comincia là dove finisce l'esercizio, comincia quando dall'esecuzione dei gesti si passa al collegamento di tutto il movimento con l'intenzione. «La posizione del nostro corpo nello spazio influisce su tutto ciò che chiamiamo emozione, intonazione della frase; essa agisce come se ci fosse una scossa nel cervello». Ecco la grande invenzione che sta alla base della biomeccanica: la coordinazione tra gestualità e pienezza emotiva. È la sfida per gli attori delle nuove generazioni. Non a caso uno degli articoli più importanti del volume si intitola proprio "L'attore del futuro e la biomeccanica". ■

In apertura, "Il tiro con l'arco", uno degli esercizi più noti della Biomeccanica (foto: Museo del Teatro V. Mejerchol'd, Penza, Russia).

EDIMBURGO



Sogni e incubi della ragione

di Maggie Rose

Tra i temi in discussione al Festival di Edimburgo 2009 un rilievo particolare hanno assunto le vicende dell'Illuminismo in Scozia e l'influenza che esso ha esercitato nel mondo e specialmente nelle aree che, come Canada, Australia, Stati Uniti, furono importanti centri di immigrazione scozzese. Il direttore Jonathan Mills ha chiesto agli artisti e alle compagnie teatrali di indagare anche sul concetto di *endarkenment* - neologismo che indica le correnti culturali sorte a contrasto dell'Illuminismo -, nonché sui temi dell'identità e del ritorno alla terra d'origine. Tra la decina di opere della sezione teatrale - tra cui per esempio *Faith Healer* di Brian Friel, messo in scena dal Gate Theatre di Dublino, e il monumentale *Faust* del romeno Silviu Purcarete (oltre cento tra attori e orchestrali!) - noi abbiamo concentrato l'attenzione su alcune che parevano rappresentare meglio lo spirito del festival "ufficiale" di quest'anno.

Iniziamo quindi con *Optimism*, un'irriverente interpretazione del *Candido* di Voltaire dell'australiano Tim Wright, che ha rielaborato questo classico del XVIII secolo trasformandolo in un'opera musicale in due atti e 19 scene brevi. Incontriamo Candido che si aggira tra le rovine del terremoto di Lisbona, nelle giungle del Sudamerica e in vari teatri di guerra. Voltaire mette in ridicolo le idee forti dell'Illuminismo, la fede nel trionfo della ragione e del progresso e mostra il caos, la distruzione, le ingiustizie che regnano nel mondo. Ma nonostante tutto resta viva una certa simpatia per la visione ottimistica del Doctor Pangloss, secondo

il quale ragione e progresso sono in realtà possibili. In equilibrio tra elogio e satira, il testo di Wright è riuscito a mantenere questa visione dell'Illuminismo. Nella messa in scena di Michael Kantor invece vi sono elementi di commedia da circo, parti danzate, canzoni contemporanee come *Beautiful World* dei Devo o *I could be happy* di Altered Images. Anche la scelta degli interpreti va nella stessa direzione, con il noto cabarettista Frank Woodley nel ruolo di Candido-Pierrot e un Pangloss impersonato dal famoso attore australiano Barry Otto nelle vesti di un clown dalla faccia bianca. Si susseguono scene assurde in cui Candido e il resto del cast viaggiano su aerei che dopo un po' precipitano, con gran dispiegamento di luci lampeggianti e sirene urlanti: vorrebbero suggerire il lungo viaggiare di Candido tra i pericoli del mondo e tracciare paralleli con il presente - un accrocchio che mi è parso piuttosto indigesto. Tuttavia, benché queste scelte registiche siano risultate piuttosto distanti dall'impostazione satirica e cupa di Voltaire, il pubblico invece si è decisamente divertito, catturato soprattutto dalla bravura di Frank Woodley.

Il festival si interroga sull'influenza dell'Illuminismo scozzese nel mondo tra emigrazione e identità nazionale. Alcolismo, follia, criminalità e disagio esistenziale dominano la scena del Fringe

Donne al rogo e frammenti di un esodo

Aspetti ben più inquietanti dell'Illuminismo emergono invece da *The Last Witch (L'ultima strega)* di Rona Munro che offre un approccio femminista alla vicenda di Janet Horne, l'ultima donna bruciata viva, nel 1723, in una cittadina della Scozia settentrionale. Data la scarsa documentazione rimasta sull'evento storico in sé, la drammaturga si è sentita libera di immaginare l'episodio come un vero e proprio complotto maschilista organizzato dallo Sceriffo, dal parroco e da un ricco contadino, che cercano di diffamare Janet in tutti i modi. Dopo un primo atto piuttosto noioso e dall'incerta narrazione, nel secondo atto assume vigore l'intelligenza di Janet, che con arguzia e sarcasmo tiene testa alle accuse dei suoi persecutori: i quali la torturano per indurla a confessare, fino a bruciarla sul rogo. Scene ad alta tensione grazie anche alla splendida regia di Dominic Hill e all'eccellente interpretazione di Kathryn Howden nel ruolo della protagonista.

Ho visto anche *Diaspora* della compagnia Theatreworks, adattato e diretto dal singaporesse Ong Keng Sen. Il regista rappresenta la città-stato di Singapore come punto di arrivo di una diaspora, caso diametralmente opposto a quello della Scozia, che per secoli fu terra di emigrazione. Il regista (che tuttavia preferisce essere definito "curatore") ha lavorato con un gruppo di video-artisti esponenti di una grande varietà di etnie: vietnamiti, cino-indonesiani, indiani dell'Estremo Oriente. Keng Sen ha setacciato il materiale raccolto tra i suoi intervistati, riguardante la migrazione, il viaggio, la nostalgia per il sentimento di patria, e ha montato uno spettacolo di novanta minuti composto da frammenti di monologo recitati davanti alla telecamera come se si trattasse di interviste per la televisione. A ciò si aggiungono filmati sulla migrazione proiettati con grandi schermate, un sonoro estremamente suggestivo che comprende tra l'altro una carrellata di musiche cinesi antiche e moderne eseguite dall'orchestra cinese di Singapore (circa cinquanta elementi!). Insomma uno spettacolo estremamente ben riuscito sul piano tecnico. Durante il dibattito, Keng Sen ha spiegato che, nel realizzare questo spettacolo, il suo maggiore interesse era quello di rintracciare i percorsi delle diaspore causate da conflitti sociali e guerre, più che rappresentare le storie individuali. Scelta, però, che purtroppo ha reso troppo frammentario il racconto delle drammatiche esperienze dei singoli migranti.

Il diavolo in bottiglia al Fringe

Di tutt'altro tenore le tematiche dominanti negli spettacoli del Fringe: il disagio sociale, l'alcolismo, la malattia mentale, la criminalità sempre in aumento - dall'abuso infantile alla violenza delle bande giovanili, con una particolare attenzione al fenomeno del *knifing*, il culto britannico per la detenzione di coltelli di ogni genere, spesso usati con esiti mortali in liti per futilissimi motivi. Emblematica in questo senso è *Orphans (Orfani)*, la nuova pièce di Denis Kelly che ha debuttato al rinomato Traverse. La scena si apre leggiadra sul tinello piccolo borghese di un quartiere metropolitano periferico: ma un recinto metallico su un lato del palcoscenico getta subito un'ombra di pericolo incombenza sulla tranquilla vita familiare. La pièce vuole rappresentare il fenomeno della violenza insensata e gratuita tipica delle gang e inizia con l'entrata di un giovane, Liam, cosparso di

sangue: lui e la sorella Helen sono gli orfani del titolo. Liam interrompe la cena intima della sorella con il cognato Danny e racconta in modo agitato e confuso di aver prestato soccorso a un ragazzo accoltellato e in fin di vita. Via via, con una serie di ammissioni sorprendenti, rivela che egli stesso è l'aggressore. Per la coppia si apre il dilemma morale: mentre Helen non ha dubbi (Liam ha la fedina penale sporca e perciò sarebbe certamente condannato) e intende nascondere il delitto, Danny vorrebbe dapprima chiamare la polizia, salvo cambiare opinione nel rendersi conto di quanto la situazione sia diventata pericolosa per lui e per la sua famiglia. Liam si rivela poi completamente distaccato dalla realtà, pronto a inventare qualunque menzogna, apparentemente inconsapevole dei danni che causa agli altri. Alla fine noi spettatori siamo chiamati a giudicare se la decisione di mettere tutto a tacere sia quella giusta. Vista la situazione di guerra urbana in cui vive questa famiglia, la risposta non è facile. Giustamente la pièce è stata pluripremiata per la regia di Roxana Silbert e per le eccellenti interpretazioni di tutto il cast.

Dal salubre Traverse ai sotterranei un po' mefitici del Vault, una grotta decrepita della città antica nei pressi del Castello (anche nell'anarchico Fringe c'è una gerarchia ben strutturata!) con *Un episodio acuto di psicosi* di Steve Walter. È l'esperienza che l'autore-attore ha vissuto in occasione di un grave crollo nervoso. La struttura drammaturgica non potrebbe essere più semplice, dato che Walter si cala nel ruolo del narratore, accompagnato dal cantautore Steve Antoni con canzoni dedicate alla malattia mentale. In quel piccolo studio teatrale, lo schietto, diretto, intimo e spesso umoristico monologo mi ha tenuta inchiodata alla sedia. In risposta a una domanda rivoltagli dopo lo spettacolo (perché anche al Fringe, ogni tanto "segue dibattito"), Steve Walter ha spiegato la motivazione del suo lavoro: «Secondo me la malattia mentale dovrebbe essere un argomento di discussione franca in tutto il paese, davanti a un caffè, al bar, perché è una questione che riguarda tutti nella vita di tutti i giorni».

Altre pièce invece si sono focalizzate sull'alcolismo e i suoi danni: per esempio *Barflies* (i frequentatori assidui dei pub) della compagnia Grid Iron e *The Sound of my Voice* del Citizens Theatre di Glasgow. Quest'ultima è l'adattamento dell'omonimo romanzo di Ron Butler realizzato da Jeremy Raison, e va a fondo del problema. In uno delle sale piccole del popolare Assembly Rooms troviamo un palcoscenico essenziale su cui è esposta una lunga teoria di bicchieri e bottiglie con brandy,

In apertura, una scena di *Optimism*, da Voltaire, regia di Tim Wright (foto: Jeff Busby); in questa pag., Joe Armstrong, Claire-Louise Cordwell e Jonathan McGuinness in *Orphans*, di Denis Kelly.



vodka, whisky, ecc. È il duello accanito fra un uomo e una donna mezza età, la storia dell'alcolismo di lui, seguito poi dalla sua decisione di smettere. In apertura il protagonista dà segni di grande instabilità emotiva, passa da un'euforia gratuita alla depressione più nera, espressi in maniera molto convincente sia nei dialoghi che nella fisicità coreografata. Lui torna a casa dal lavoro già brillo e, saltellando qua e là in modo frivolo, invita la moglie a unirsi a lui nella danza, mentre lei cerca di far finta che tutto sia normale. Nella seconda parte lui cerca di smettere e la scena si fa più tesa. L'orrore del delirio è mostrato nel dettaglio, insieme ai tentativi sovrumani di non soccombere alla tossicodipendenza, ogni giorno, ogni minuto. Buone le interpretazioni di Bill Mack, il protagonista, e di Michelle Gallagher, la moglie.

Santi e peccatori all'italiana

Su un registro più brillante, sembra che anche la società contemporanea abbia i suoi Pangloss: David Greig e Gordon McIntyre, con il loro *Midsummer (a play with songs)*, ambientano a Edimburgo una *city comedy* dei nostri tempi nel giorno più lungo dell'anno. La pièce si apre con Helena (Cora Bisset), avvocato di successo che davanti a una grana improvvisa deci-



TEATRO STABILE D'INNOVAZIONE DELLA SICILIA

teatro libero
online incontroazione

42^a stagione internazionale
TEATRODANZA 09/10

MANHATTAN MEDEA Dea Loher • Teatro Libero
EASTERN WINDS Yang King-Lung • Dance Forum Taipei
ESCURIALE De Ghelderode • Teatro Popolare d'Arte
IL MALATO IMMAGINARIO Molière • Compagnia della Magnolia
LA CREATURA Teatro Akroama
LA PELLE DEL POPOLO NUDO Compagnia Loris Petrillo
IL PRINCIPE Shakespeare • Compagnia G273
VINCENT RIVER Philip Ridley • Teatro Belli
ARRIVEDERCI PROFESSORE Byland • Cecchinato • Ferretti
ASPETTANDO GODOT Beckett • Lunaria Teatro
DANLENUÅR Guarneri • La pentola nera
MOJO E MICKYBO Mc Cafferty • Compagnia Gank
L'ISPETTORE GENERALE Gogol • Teatro Libero
LE 99 FATICHE DI ARLECCHINO Compagnia Herlaking

IL TEATRO DI VALERE NOVARINA
POUR LOUIS DE FUNES / CIE PERSONA LYON
IL TEATRO DI LAURENT GAUDÉ
FACE A FACE 2010 / MÉDÉE KALI / TEATRO LIBERO

UN'ISOLA DI TEATRO
stagione di teatro/ragazzi
domenicale e mattutina

info Piazza Marina - tel 0916174040 - www.teatroliberopalermo.it

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI REGIONE SICILIANA ASSESSORATO BB CC E PI PROVINCIA DI PALERMO ASS. TO TURISMO E SPETTACOLO RhôneAlpes

de di prendersi una bella sbornia. Intanto il ladruncolo Bob (Matthew Pigeon) si diletta a leggere Dostoevskij. I due si incontrano, si innamorano a prima vista e si lasciano andare a tutte le follie immaginabili nella magica notte di mezza estate. Fin qui niente di nuovo: Shakespeare e Ibsen sono arrivati prima. Va però sottolineato l'approccio innovativo di Greig, che spedisce la sua coppia a fare un giro musical-picaresco nei luoghi più popolari della Edimburgo contemporanea. Non si limita a scrivere una storia d'amore: entrambi i personaggi hanno raggiunta la dantesca metà della vita e che devono prendere atto che la loro gioventù sta per finire e devono affrontare una fase diversa dell'esistenza. Eccellenti le prestazioni di Cora Bisset e Matthew Pigeon, entrambi nel doppio ruolo di attori e cantanti-musicisti. Dal canto suo, David Greig siede sulla poltrona da regista e li sollecita a impegnarsi in un'interpretazione più "fisica", che raggiunge il culmine quando Bob "suona" il corpo di Melena come se fosse un violino.

Anche una discreta rappresentanza italiana era presente quest'anno al Fringe. La Fondazione Cariplo ha infatti sponsorizzato, nell'ambito del suo Progetto Être, la presenza di quattro giovani compagnie teatrali: Dionisi, Animanera, ScarlattineTeatro e Sanpapié si sono esibiti sotto il marchio comune di "Espresso! Teatro Italiano", proponendo rispettivamente *Serate bastarde*, *Orfunny*, *Mano Libera* e *Boh*. Anche la Regione Umbria ha sostenuto uno spettacolo: *Lu Santo Jullare Francesco* di Dario Fo, portato in scena da Mario Pirovano, diretto dallo stesso Fo, e presentato per la prima volta in Gran Bretagna. Collaboratore di lunga data dell'autore, Pirovano traduce e interpreta il testo affrontando in rapida successione diversi personaggi. Come insegna il suo Maestro, senza fare uso di scenografia o altri orpelli perché la parola e il gesto sono sufficienti per creare l'ambiente e i personaggi che San Francesco incontra nel suo cammino. In un'epoca in cui il monologo teatrale ricorre spesso a complessi effetti sonori e proiezioni filmiche, questo spettacolo ritorna alla radice del genere e ottiene il successo che merita. ■

Berlino



antropologo brasiliano André Lepecki. Sotto la direzione artistica di quest'ultimo il carattere, ormai desueto, di vetrina festivaliera si è smussata ulteriormente a favore di laboratori, conferenze, residenze ed eventi a lungo termine. Altra caratteristica della pratica curatoriale di Lepecki, che deriva probabilmente dal suo coinvolgere spesso anche artisti visivi, è l'uso quasi capillare dello spazio, utilizzato in maniera diffusa come una sorta di spazio espositivo. Nell'ultima edizione (11-21 giugno 2009) performance, video installazioni, letture, concerti e spettacoli hanno infatti animato ogni angolo dell'Haus der Kulturen der Welt, edificio regalato dagli americani alla città negli anni '50 e soprannominato dai berlinesi "ostrica incinta" per la sua forma contorta e avveniristica. Questo luogo affascinante ma non facile, un po' isolato e fuori mano, nell'area del Tiergarten, vicino ai palazzi del potere, è diventato nelle due settimane di festival un punto di incontro vivace e frequentato. Lepecki scegliendo come titolo *Resistance of the Object* (Resistenza dell'oggetto) si prefiggeva, come dichiarato nella nota curatoriale, di «enfaticizzare il fenomeno recente e sempre più evidente nelle arti performative di esplorare la linea sottile tra oggettività e soggettività». Una linea programmatica che ha della missione filosofica ma che, lungi dal restringere il campo, ha favorito voli pindarici con atterraggio in territori inattesi. Il programma comprendeva infatti dall'etereo Butoh di Ushio Amagatsu alle performance spinte di *body art* degli americani Julie Tolentino e Ron Athey, dal burlesco *Gustavia* della francese Mathilde Monnier e della spagnola La Ribot alle atmosfere rarefatte e glaciali di *Ansíos los*

Venti di crisi, ultimo atto per Intransit?

di Elena Basteri

Pende la spada di Damocle su *Intransit*, festival di arti performative, teatro e danza tra i più stimolanti della capitale tedesca, ospitato ogni anno dal 2002 nella Haus der Kulturen der Welt. Sarebbe una vita decisamente troppo breve, minacciata a quanto pare dalla mancanza di finanziamenti, per un festival di qualità che ha sempre fatto del dialogo interculturale e della ricerca di nuovi formati il suo cavallo di battaglia. Tutto ciò anche grazie alla guida di curatori illuminati come il regista singaporiano Keng Sen, il danzatore e coreografo del Benin Koffi Kôkô e, nelle ultime due edizioni, del teorico di *performance studies* e

Alpes; así nacen los Lagos del gruppo colombiano Mapa Teatro. Da segnalare anche la serie di letture (tenute tra gli altri dall'artista afroamericana Adrian Piper e dal teorico Fred Moten dal quale proviene il titolo del festival) che hanno fornito un supporto teorico di grande spessore e, insieme alla biblioteca con testi selezionati, un momento di riflessione e assimilazione necessario nel clima frenetico e festaiolo di *Intransit*. Da antropologo "convertito" alle arti performative Lepecki ci teneva infatti a sottolineare che la gioia e la festa sono presupposti necessari per ogni atto di resistenza. ■

Nella pag. precedente, una scena di *Sound of my voice*, del Citizens Theatre; in questa pag., Mathilde Monnier e La Ribot in *Gustavia* (foto: Marc Coudrais).



AVIGNONE, che tragedia!

di Margherita Laera

Nella scorsa estate avignone si respirava aria di Grecia. I conflitti interiori e quelli tra i popoli sono stati riletti attraverso la tragedia antica, miniera di forme e tematiche sia per l'In che per l'Off. Innumerevoli *Odissee*, una dozzina di *Antigoni*, una manciata di *Orestee*, e poi *Cassandra*, *Elette*, *Medee* e chi più ne ha più ne metta. Da una parte c'era chi ha saputo adattare il mito e farlo parlare del XXI secolo con destrezza, sarcasmo e raffinata intelligenza; dall'altra chi rispolverava drammi millenari con debole manierismo, facendosi forte della presunta universalità dei Greci.

Nel primo gruppo c'è il grande Krzysztof Warlikowski, che si riconferma protagonista del Festival In. Il suo mastodontico (*Apollonia*) è uno spettacolo di quelli che fanno tornare in mente perché abbiamo ancora tanto bisogno del teatro. Epico, lirico,

Il più importante festival estivo francese è stato dominato da riletture più o meno riuscite dei grandi classici greci. Su tutte spicca (*Apollonia*) di Warlikowski, ma anche nella sezione Off si trovano interessanti echi ellenici in *Bintou*, *Onyos le furieux* e *Le cri d'Antigone*

comico, tragico, commovente ma soprattutto necessario, questo adattamento è un ottovolante dell'anima della durata di quattro ore e mezza. Alla Cour d'Honneur del Palazzo dei Papi, sotto il cielo limpido della Provenza, ci ammalia questo collage di testi di Euripide, Eschilo, Hanna Krall, Jonathan Littel e persino del Nobel sudafricano Coetzee. Ci si potrebbe chiedere cosa abbiano in comune l'*Orestea* eschilea e la novella *Pola* della Krall, l'*Alceste* euripidea ed *Elisabeth Costello* di Coetzee. Un Warlikowski in chiave *pastiche* postmoderno? Niente affatto, il regista polacco è sarto di emozioni che conducono gli spettatori attraverso una foresta di simboli, esplorando il tema del sacrificio, della morte e della resurrezione. Spirituale sì, ma non liturgico, e neppure ortodosso: Atena è una squallida spogliarellista, che telefona a Oreste con skype e lo perdona per aver ucciso sua madre mentre esibisce un completino osé. Durante la cena prima di morire, Alceste racconta ai suoceri di essere rimasta sveglia tutta la notte a vedere un documentario su un uomo innamorato di un delfino femmina, senza risparmiare particolari indecenti. Apollo, che fa finta di essere la famosa statua del Belvedere, ha il petto e la schiena tatuate: sulla natica destra ha una stella di David appesa a una ghigliottina. Sì, perché in questo spettacolo gli dei e gli eroi greci parlano della Polonia, del ghetto di Varsavia e degli stermini dimenticati e «mai affrontati dai polacchi d'oggi», secondo quanto dichiara il regista. Parlano degli attacchi suicidi in Palestina, dei soldati della Seconda guerra mondiale e di un'e-

roina coraggiosa, Apollonia Machczynska, che salvò venticinque bambini ebrei nel 1945. Il sacrificio di Ifigenia, quello di Alceste, di Clitennestra e di Apollonia risuonano l'uno accanto all'altro, e parlano di violenze indicibili, politiche, nazionali, intime e universali. La colonna sonora originale, scritta ed interpretata da Renate Jett, merita di essere riascoltata. La scenografia fatta di stanze mobili e strutture fisse è una piattaforma fertile che utilizza bene lo spazio. I video in bianco e nero ripresi dal vivo da un cameraman e proiettati sul grande schermo in mezzo alla scena aggiungono una dimensione onirica a uno spettacolo indimenticabile. Tra gli attori, tutti eccezionali, meritano una menzione speciale Clitennestra (Canuta Stenka), Alceste-Apollonia (Magdalena Cielecka) e Ifigenia (Magdalena Poplawska). Il pubblico della Cour d'Honneur non batte ciglio, se ne sta incollato alle sedie fino alle due e mezza del mattino, con tanto di coperte di lana gentilmente offerte dal festival.

Le undici ore di Mouawad

Messo a confronto con l'esuberanza di *(A)pollonia*, *Sous l'oeil d'Oedipe* di Joel Jouanneau sembra invece tedioso e privo di immaginazione. Adattamento classico e pomposo della saga dei Labdacidi, il testo di Jouanneau condensa in tre ore le vicende narrate da Eschilo e Sofocle in *Edipo*, *Edipo a Colono*, *Sette contro Tebe* e *Antigone*. La scenografia non ha nulla di suggestivo: da una parte la porta del palazzo ricoperta di cellophan, dall'altra una tenda con tagli verticali. In mezzo ai personaggi noti spuntano caratteri inventati o reinterpretati, come un clown-narratore, un corvo della foresta e un Tiresia in veste di sciamano aborigeno. L'indovino cieco indossa un cappello a punta con due occhi finti sul davanti e frange di perline che coprono il volto, e una tunica a cui sono applicati talismani rettangolari colorati. Il suo corpo è ricoperto di una polvere scura. All'incontro con Edipo, il veggente salta e si dimena, si contorce e grida, parla in una lingua inventata, incomprensibile, che solo il clown-narratore sa tradurre (vengono in mente per un istante le rappresentazioni fatte apposta per i turisti in Estremo Oriente). All'inizio del dramma Cadmo si rivolge a un Edipo vestito di bianco candido, dandogli consigli di governo. Ma nel giro di mezz'ora, il re di Tebe si è già cavato gli occhi di fronte al pubblico, e si è vestito di stracci: di Giocasta neanche l'ombra. Antigone e Ismene se ne stanno a guardare con la mandibola calata e l'aria smarrita, vestite di parei blu a quadri. Tra il pubblico, distribuito sui due lati di un lungo palcoscenico a mo' di sfilata, c'è chi se ne va dopo dieci minuti. E forse ha fatto bene.

Un'altra quadrilogia tragica imbevuta nelle forme del teatro greco, *Le sang des promesses* è scritta e diretta da Wajdi Mouawad, artista associato di quest'anno. Libanese, fuggito da bambino con la famiglia in Francia, Mouawad è costretto ad abbandonarla dopo cinque anni per approdare alla direzione del teatro del Centre National des Arts di Ottawa. Drammaturgo e regista, Mouawad ha presentato *Littoral*, *Incendies* e *Forêts* per una notte bianca di undici ore alla Cour d'Honneur, e poi *Ciels*, l'ultimo atto, al Parc des Expositions di Châteaublanc. Alla forza del testo fanno eco le immagini di Mouawad, che incanta il pubblico nella veste di rapsodo del terzo millennio.

Dioniso nella Grande Mela

Anche al Festival Off non mancano gli echi tragici. *Bintou*, un bel testo di Koffi Kwahulé diretto da Laëtitia Guédon della Compagnie 0,10, narra le vicende di un'indomabile tredicenne, figlia di immigrati africani in Francia. Ribelle a ogni autorità, Bintou ama tre cose: il suo ombelico, con cui si esibisce nella danza del ventre; il suo coltello, che le ha regalato il suo ragazzo Manu, e la gang di ragazzini che lei comanda a schiocchi di dita, i Lycaons. La regista propone di leggere il martirio di Bintou come una tragedia greca, con tanto di coro e morte finale dell'eroina, che cade vittima delle violenze di una maga assoldata dal padre per correggerne il comportamento. Un po' Cassandra e un po' Ifigenia, Bintou si porta dentro una rabbia e una forza selvaggia che non trovano posto nella società, ma che molti ritroveranno dentro di sé.

Due autori francesi contemporanei hanno invece ispirato due monologhi "grecizzanti" presentati all'Off, *Onysos le furieux* e *Le cri d'Antigone*. Nel primo, diretto da Bruno Ladet per la compagnia Nouvelle Eloïse, il drammaturgo Laurent Gaudé immagina un Dioniso diventato barbone nella metropolitana di New York. Dopo le battaglie di Babilonia, in cui il dio sconfisse Nabucodonosor, e le vicende di Tebe, in cui si scontrò con Penteo, Dioniso racconta della sua vita nella città che più gli si addice, la caotica e multietnica Grande Mela. Interpretato da Giovanni Vitello, Dioniso è un po' troppo naturalistico e a tratti stucchevole, ma molta della colpa è del compiaciuto Gaudé. Diretto da Géraldine Bernichou per il Théâtre du Garbuge, *Le Cri d'Antigone* è un adattamento del romanzo di Bauchau per un'attrice e un cantante algerino. Il racconto, sostanzialmente invariato rispetto al mito, fa di Antigone una mendicante pacifista e a tratti femminista, paladina dei poveri e degli ammalati. Alla voce dell'eroina (la brava Magali Bonat) si alternano le canzoni dolci-amare di Salah Gaoua. Vengono in mente le guerre in Medio Oriente e il dolore delle donne che vedono scomparire i propri familiari. È vero, i Greci sanno ancora parlare all'uomo ipermoderno con forza inesauribile. Eppure sembra troppo facile appoggiarsi a loro senza saper davvero spolverare questi capolavori antichi. Troppo semplice dire "sono universali" senza sforzarsi di rendere davvero attuale ciò che è infondo così lontano dall'epoca del blackberry e del global warming, O peggio ancora, qualcuno tenta di rendere il teatro greco una visione "familiare" dai modi naturalisti. Lode dunque a Warlikowski e al suo Nowy Teatr perché con *(A)pollonia* è riuscito ad evitare entrambi i tranelli. ■

In apertura, una scena di *(A)pollonia*, di Warlikowski (foto: Magdalena Hueckel); in questa pag., un'immagine da *Forêts*, di Mouawad (foto: Thibaut Baron).



Almada

La Moscheta del commediografo padovano del '500 ha chiuso la 26esima edizione del festival che coinvolge Almada e i teatri della capitale portoghese, dove sono stati anche ospiti, tra gli altri, Virgilio Sieni, Luc Bondy, Edith Clever e Matthias Langhoff

Da Padova a Lisbona un Ruzante imprevedibile

di Roberto Canziani

Non fosse che per un titolo, anche quest'anno si va al Festival di Almada (www.ctalmada.pt), la città portoghese che, oltre il ponte sul Tago, fa da bastione a Lisbona. Il titolo, per chi è italiano, suona al tempo stesso familiare e straniero: *La moscheta*. Scelta per chiudere il cartellone 2009 della principale manifestazione estiva portoghese, la commedia di Ruzante fa senza dubbio parte del canone della letteratura drammatica italiana. Ma solo sulla carta, perché a vederla rappresentata, qui in Italia, le cose si mettono in altro modo. Ne sa qualcosa Franco Branciaroli che aveva voluto, con la regia di Claudio Longhi, portarla in scena qualche anno fa, in tutta la durezza di quella lingua cinquecentesca e regionale - Ruzante scriveva nell'idioma di Padova - incomprensibile a buona parte del pubblico odierno, che se la trovava davanti. Ma se capita di vederla all'estero, se è stata tradotta, se dall'impianto drammaturgico si sprema la vicenda, ecco che anche per *La moscheta*, anzi *Comédia Mosqueta*, com'è stata presentata al Festival di Almada, le cose vanno diversamente. Vanno nel ricordo di un teatro di spiriti e istinti popolari che in Italia non esiste proprio più (anche perché Dario Fo ha passato da un bel po' gli ottanta) e vanno di pari passo con una riflessione spontanea per quanto banale: quando si tratta della nostra drammaturgia canonica, gli stranieri hanno sugli italiani un bel vantaggio. Possono tradurre. E così tradire, e rendere leggibile al loro pubblico ciò che il filtro storico della lingua impedisce a noi. È una delle ragioni per cui il nostro più grande tragediografo, Vittorio Alfieri, è irrapresentabile. A meno che non lo si traduca, appunto. Ma per tornare a Ruzante, quest'anno gli spettatori portoghesi e un discreto gruppo di osservatori internazionali si sono potuti godere *Comédia Mosqueta*, in una versione - quella prodotta dalla Companhia de Teatro de Almada - che richiamava un teatro scomparso, semplice nei suoi messaggi, e altrettanto ingenuo nei suoi distinguo tra chi basto-

na e chi è bastonato, chi fa la fame e chi si arrangia, tra una moglie che la sa lunga e un marito che incassa senza fiatare. Tanto che 450 anni dopo, nel 1972, nel Portogallo di Salazar, questo testo ancora così "licenzioso", allestito dallo stesso regista di adesso, Mario Barradas, andò incontro agli ultimi strali del regime, che lo portò davanti alla commissione religiosa di censura. Con esiti che suonano oggi ridicoli quanto certe scene, quelle in cui la prorompente Teresa Gafeira mette nel personaggio di Betia la stessa *verve* che ci avrebbe messo, che so, una Lina Vologhi. Così fa quasi tenerezza questo omaggio finale e indiretto all'Italia, che qui ad Almada ha messo in campo anche la superba coreografia di Virgilio Sieni, *La natura delle cose*, tuffo di emozioni razionali dentro il poema di Lucrezio che la voce (sopratitolata in portoghese) di Nada Malanima, permette di recuperare in età adulta (lo studiavamo, ma meccanicamente, al liceo) in un lucido spirito laico, di cui tanto si sentirebbe il bisogno. Il che non vuol dire che sia solo classico quanto si è potuto vedere nelle due settimane del festival, sia ad Almada sia nei teatri di Lisbona coordinati nell'iniziativa. Stimoli futuribili provengono anzi da più parti, e sarebbe bello poterli importare in Italia, tanto in edizione originale (è intenso il legame che il festival intrattiene con l'America Latina, documentato in una mostra che ripercorre tutte le 26 edizioni) tanto traducendo. Cosa che si potrebbe a esempio fare con *Contrazioni* dell'inglese Mike Bartlett, irresistibile duetto tra una capoufficio e un'impiegata di una multinazionale che, tra le *policy* aziendali, controlla e impedisce rapporti sentimentali, e anche fisici, tra i dipendenti. Oppure con la surreale "cena di natale con reduce" raccontata in *Dicembre* del cileno Guillermo Calderon all'ombra di una ipotetica guerra tra paesi sudamericani. E poi certo non mancano francesi (Luc Bondy), tedeschi (Edith Clever), tedesco-francesi (Matthias Langhoff). Ma per un festival internazionale, sono quasi di routine. ■

In questa pag., una scena di *Comédia Mosqueta*, di Ruzante, allestita dalla Companhia de Teatro de Almada (foto: Da Maia Nogueir).

teatro stabile di genova

stagione 2009|2010

Carlo Repetti direttore, Marco Sciacaluga condirettore

Nuove produzioni

Aspettando Godot di Samuel Beckett
regia di Marco Sciacaluga, con Ugo Pagliai e Eros Pagni

La bottega del caffè di Carlo Goldoni
regia di Antonio Zattereri coprodotto con la Compagnia Gank

Esuli di James Joyce
regia di Marco Sciacaluga con la Compagnia stabile

Non chiamarmi zingaro di e con Pino Petruzzelli
regia di Pino Petruzzelli

Il dolore di Marguerite Duras
regia di Massimo Luconi, con Mariangela Melato

Spettacoli ripresi

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

L'anima buona del Sezuan di Bertolt Brecht
regia di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani, con Mariangela Melato

Teatro Stabile di Genova

Piazza Borgo Pila 42 | 16129 Genova | tel. +39 010 5342.1 | www.teatrostabilegenova.it

FIRMA 17469

Stagione '09 '10 un nuovo viaggio

arte / foto David LEES / Getty Images

TEATRO STABILE TORINO
diretto da mario martone

carignano
cavallerizza
gobetti
limone

INFO BIGLIETTERIA
Salone delle Guardie,
Cavallerizza Reale, via Verdi 9, Torino
tel. 011 5176246
Numero Verde 800 235 333
info@teatrostabiletorino.it

teatrostabiletorino.it

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI | REGIONE PIEMONTE | PROVINCIA DI TORINO | CITTÀ DI TORINO | CITTÀ DI MONCALIERI | COMPAGNIA di San Paolo | FONDAZIONE I CRI | main sponsor FIAT GROUP

ilRossetti

Le produzioni 2009-10

EDIPO RE

di **Sofocle** regia di **Antonio Calenda** con **Franco Branciaroli**
in coproduzione con Teatro de gli Incamminati e Ente Autonomo Regionale "Teatro di Messina"



VITA DI GALILEO

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



LA NOTTE DELL'ANGELO

di **Furio Bordon** regia di **Furio Bordon**
con **Massimo De Francovich, Daniela Giovanetti**



TO BE OR NOT TO BE

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



STRAVAGANZA

di **Dacia Maraini**
regia di **Claudio Misculin** in coproduzione con Accademia della Follia



IL CONDE/LE VOCI

di **Claudio Magris** mise en espace a cura di **Antonio Calenda**
con **Antonio Calenda**



UN GIORNO IN ARANCIONE

songspiel di **Gianni Gori**
con **Mario Valedemarin, Anna Maria Castelli**



ULTIMO GIORNO

di **Dario Tomasello** regia di **Antonio Calenda**
con **Maurizio Marchetti** in coproduzione con Ente Autonomo Regionale "Teatro di Messina"



LA CASA DI RAMALLAH

di **Antonio Tarantino** regia di **Antonio Calenda**
con **Giorgio Albertazzi, Daniela Giovanetti**



VARIETÀ

con **i Piccoli di Podrecca**



APRE LA NUOVA STAGIONE

TEATRO STABILE NAPOLI
diretto da andrea de rosa
IL TEATRO DELLA CITTÀ

teatro san ferdinando 20/25 ottobre	teatro mercadante 22/24 ottobre	sala ridotto 02/22 novembre
la tempesta	krapp's last tape	ciao maschio
di William Shakespeare	con Robert Wilson	di Valeria Parrella
con Umberto Orsini	regia Robert Wilson	con Cristina Donadio
regia Andrea De Rosa		regia Raffaele Di Florio

BIGLIETTERIA TEATRO MERCADANTE
Tel. 081 551 33 96 - www.teatrostabilenapoli.it

S P E C I A L E

MILANO

geografie in movimento

La scena del capoluogo lombardo è stata contrassegnata, negli ultimi anni, da un ridisegnarsi della topografia teatrale, arricchita quantitativamente e qualitativamente di nuovi spazi (troppi?), ma anche dal tentativo, ancora in corso, di recuperare e rafforzare identità perdute o trascurate. Il risultato è quello di una vitalità ipertrofica, con luci e ombre, eccellenze e sperperi. E la crisi si fa sentire, ma forse non tutto il male vien per nuocere



di Claudia Cannella

Milano è la città con la vita teatrale più ricca e complessa d'Italia. Non per campanilismo o per numero di sale (qui la palma spetta a Roma), ma per quantità e qualità di quel che si produce e soprattutto si ospita. Considerando che diversi teatri (Piccolo, Elfo, Parenti, Crt) sono delle "multisale", si può dire che nel capoluogo lombardo sono circa 35 gli spazi dove si possono vedere spettacoli

di respiro produttivo e distributivo nazionale. E questo escludendo dal conteggio quell'arcipelago sommerso dove ferve il teatro amatoriale, la lirica, che comincia a sbarcare in città in forma "da camera" anche in teatri diversi dalla Scala, e gli spazi, storici e non, dedicati al Teatro Ragazzi e al cabaret (Zelig primo fra tutti).

Quel che salta agli occhi in questi ultimi anni è un ridisegnarsi della geografia teatrale cittadina e un diverso modo di ragio-

nare da parte delle istituzioni nella distribuzione delle sovvenzioni ai teatri convenzionati e non, nei rapporti con le periferie e con il territorio. Da questo punto di vista il Comune ha recentemente attuato una vera e propria rivoluzione nel rimodellare le griglie dei parametri richiesti ai teatri convenzionati per ottenere sovvenzioni: non sarà più la storicità a fare la parte del leone nelle valutazioni (cosa che faceva campare di rendita molte istituzioni), ma una serie di "incroci virtuosi" tra tanti altri dati, dagli incassi al numero di recite, dall'*occupancy* al numero di lavori in cartellone ecc. Nuovi criteri che, per esempio, hanno messo in difficoltà teatri "storici" come il Crt e hanno invece premiato piccoli e agguerriti spazi come Teatro Libero che, dal 2007 al 2008, si è visto aumentare la sovvenzione comunale del 179% (da 30.054 a 84.060). La Provincia, nonostante i bilanci sempre più risicati, continua a fare i salti mortali per garantire continuità a un attento lavoro sul territorio, mentre la Regione sta faticosamente recuperando terreno dopo anni di latitanza pressoché assoluta. Anche i teatranti aspettano con ansia l'Expo, ma lo scetticismo è d'obbligo. Per ora, sul fronte *panem et circenses*, sono da registrare la Festa del Teatro e le Giornate della Danza, iniziative prese d'assalto dal pubblico anche in virtù dei prezzi davvero popolari. Iniziative "furbe", ma con una loro efficacia.

I teatri intanto sembrano aver ripreso a dare ai propri percorsi artistici identità ben precise, dopo anni di sbandamento in cui molti (soprattutto quelli che potevano permetterselo) cercavano di fare di tutto, trasformando i cartelloni in supermercati più o meno di lusso con un certo disorientamento da parte del pubblico. Un "passo falso" per alcune stagioni commesso per esempio dal **Piccolo Teatro** che, ragionando in modo monopolistico o come uno Stabile di provincia a cui è delegato tutto il teatro del territorio, infilava nel suo cartellone artisti che in altre sedi avrebbero avuto ben diversa accoglienza. Penso ai flop della Raffaello Sanzio, dei Fanny e Alexander, dei Marcido Marcidorjs. La lezione però a quanto pare è servita e il Piccolo è tornato a coltivare la sua identità di primo Stabile italiano - quindi grosse produzioni (quest'anno sette, punta di diamante *Il mercante di Venezia* con la regia di Ronconi), scambi non sempre di livello con gli altri Stabili italiani e importanti ospitalità straniere (Lluís Pasqual, John Turturro, Lev Dodin, Declan Donnellan, Odin Teatret) -, ha deciso di puntare con continuità all'allevamento di giovani registi e attori (Carmelo Rifici e Serena Sinigaglia, la compagnia stabile) e di stabilire finalmente rapporti di sinergia con altri spazi cittadini, speriamo non dovuti soltanto alla momentanea chiusura per ristrutturazione della "storica" sala di via Rovello, che dovrebbe riaprire i battenti, con tanto di nuovi caffè, libreria e centro studi annessi, il prossimo gennaio. Mistero ancora fitto sulla sorte della coppia direttiva Sergio Escobar-Luca Ronconi, in scadenza nel 2010: le voci al momento indicano Lluís Pasqual favorito per la poltrona di direttore artistico, ma era circolato anche il nome di Tony Servillo e di altre figure, assai improbabili, legate a ben precisi schieramenti politici. D'altra parte si sa: la nomina alla guida di uno Stabile è purtroppo quasi sempre politica. Decideranno quindi le istituzioni - Comune, Provincia e Regione, che poi sono i soci di maggioranza del cda del Piccolo - attualmente a Milano tutte governate dal centro-destra.

Le nuove case del teatro

Nel valzer delle sale di proprietà del Comune, è in attività, ormai quasi a pieno regime dopo l'imponente e splendida ristrutturazione, il **Teatro Franco Parenti**, che porta il nome del suo fondatore ed è diretto con la consueta grinta da Andrée Ruth Shammah: un contenitore di grande bellezza, ma non certo facile da gestire con le sue tre sale da 500, 150 e 100 posti, più altre due piccole "sale prove", caffè-ristorante e un immenso foyer utilizzabile per varie manifestazioni (dalle sfilate di moda alle mostre). La programmazione, infatti, ha avuto vari sbandamenti nel corso di questi ultimi anni, ma ora sembrerebbe in via di assestamento con un cartellone multiplo in cui si intrecciano grandi nomi della scena italiana (Giorgio Albertazzi, Adriana Asti, Glauco Mauri, Paolo Poli, Paolo Villaggio), drammaturgia contemporanea italiana e non, con un occhio di riguardo a Pinter e dintorni.

Già in attività dal 2004 è anche il nuovo **Out Off**, luogo storico del teatro di ricerca, che ha raddoppiato la sua capienza (ora 200 posti, non senza qualche difficoltà di gestione) nell'elegante nuova sede ricavata dall'ex cinema Eolo. Così come il **Litta**, che nella recente ristrutturazione (è l'unico teatro storico esistente a Milano, ricavato all'interno dell'omonimo e splendido palazzo tardo-barocco) ha guadagnato una foresteria per gli artisti e, dalle ex scuderie, una nuova e graziosa sala da 70 posti da affiancare alla sala principale da 200: in cartellone drammaturgia contemporanea, riletture di grandi classici e soprattutto largo ai giovani: uno spazio molto bello, centrale e con una sua storia ormai trentennale (è uno dei 6 Teatri Stabili d'Innovazione milanesi insieme a Crt, Out Off, Elsinor, Tieffe e Buratto) che però fatica a costruirsi un suo pubblico. Sempre di proprietà comunale è anche il **Teatro Ringhiera**, affidato un paio d'anni fa dopo un lungo periodo di abbandono, a Serena Sinigaglia e alla compagnia Atir che da tempo chiedevano una "casa". È ancora presto per dire se hanno fatto un buono o cattivo affare, ma certo la desolazione del periferico quartiere Gratosoglio, la diffidenza dei suoi abitanti (eufemismo che racchiude in sé anche episodi di vandalismo) e la difficoltà di riattivare uno spazio chiuso da molto tempo non rendono il compito facile alla coraggiosa compagnia milanese che da sempre punta a un teatro popolare di qualità.

In apertura, una scena del *Sogno di una notte di mezza estate*, di Shakespeare, regia di Luca Ronconi; in questa pag., Umberto Petranca ed Edoardo Ribatto in *Angels in America*, di Tony Kushner, regia di Ferdinando Bruni ed Elio De Capitani.



S P E C I A L E

Grande attesa per l'inaugurazione, il 6 marzo prossimo, della nuova sede dell'Elfo, finalmente pronta dopo cinque anni di cantiere e 14,6 milioni di euro spesi. Si chiamerà **Elfo Puccini** e sarà dotata di 3 sale intitolate rispettivamente a Shakespeare, Fassbinder e Pina Bausch (500, 200 e 100 posti), i tre numi tutelari del loro percorso artistico ormai ultratrentennale. Si inaugurerà con la versione integrale dello spettacolo-manifesto di queste loro ultime stagioni, *Angels in America* di Kushner per poi proseguire secondo solide linee artistiche consolidate nel tempo (autori contemporanei italiani e stranieri, classici rivisitati). Già, perché l'Elfo è forse l'unico teatro milanese che non ha mai perso, nel bene e nel male, la sua identità, difendendo certi percorsi tematici e consolidando il repertorio, cosa che gli ha creato uno zoccolo duro di pubblico numeroso e affezionato. Il **Teatro Leonardo**, dove erano stati generosamente ospitati in questi anni "randagi", tornerà in esclusiva alla compagnia Quelli di Grock che ora dovrà dimostrare di saper camminare con le sue gambe, che poi sono quelle di un teatro fisico-poetico-ironico e dei grandi classici riletti a uso prevalente di giovani e studenti.

Altri "traslochi eccellenti" sono però in programma. Primo fra tutti quello del **Crt**, che si accinge a lasciare la storica sede del Teatro dell'Arte destinato a tornare nelle mani del legittimo proprietario, la Triennale di Milano. Oltre al Salone di via Dini, sua seconda sala off off da 100 posti, urge una nuova sede da almeno 200 dove svolgere un'attività continuativa, come recita il regolamento degli Stabili d'Innovazione. Potrebbe essere il nuovo teatro in costruzione sulle ceneri del vecchio Portaromana, sempre di proprietà del Comune. Intanto la programmazione prosegue puntando su artisti con cui hanno da tempo un consolidato rapporto, come Emma Dante, Mimmo Sorrentino, Babilonia Teatri.

Ma anche **Teatro Libero** e **Tieffe** di Emilio Russo (ex Filodrammatici) chiedono nuovi spazi. Il primo perché, come dimostrano i numeri record esibiti con orgoglio dai due direttori, Corrado d'Elia e Sergio Maifredi, in quella accogliente saletta da 100 posti non ci sta più ed è addirittura costretto ad

affittare spazi più grandi quando ha in cartellone i suoi titoli *cult*, primo fra tutti *Cirano*. Il secondo perché l'assai tristanzuolo **Teatro Oscar**, dove si sono rifugiati dopo lo sfratto dal **Filodrammatici** (ritornato all'omonima Accademia proprietaria che lo ha affidato a un tris di giovani ex allievi volenterosi ed entusiasti, ma ancora un po' impacciati), e il fascinoso ma decentrato **Spazio Mil** di Sesto San Giovanni poco rispondono forse alle loro esigenze di "salotto buono alternativo" dove ospitare anche esigenti signore della scena. Sembra che riceveranno l'Elfo, correndo notevoli rischi d'impresa, sia per le dimensioni della sala sia perché non sono mai stati granché nel lavoro sul pubblico e tutto questo peregrinare certo non ha loro giovato. In compenso all'Oscar probabilmente si insedierà la **compagnia Pacta**, che già ne occupa una bella fetta del cartellone con il suo repertorio, nata dalla scissione del gruppo che gestiva il **Teatro Arsenale**, suggestivo spazio ricavato in un ex chiesa sconsecrata, ora rimasta nelle mani di Marina Spreafico e Kuniaki Ida. Unica a rimanere a bocca asciutta, ed è veramente un'ingiustizia, è la **Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli**, una delle eccellenze cittadine (e perché no, mondiali), costretta a risicate ospitalità generosamente offerte dal Piccolo o alla sua sede periferica, ristrutturata con i propri soldi, perché istituzioni e proprietario (privato) del mitico Teatro Gerolamo, loro sede storica, non sono mai riusciti a trovare un accordo.

I movimenti nella topografia teatrale cittadina sono in questi ultimi anni davvero impressionanti: tutti chiedono nuovi spazi, possibilmente di proprietà comunale, più belli, più grandi, più accessoriati. Una notevole vitalità, considerati i tempi di crisi (secondo i dati Siae nel 2008 la prosa è calata del 10,9%). Ma saranno poi in grado di gestire e di mantenere tutta questa magnificenza?

Il musical, gallina dalle uova d'oro?

Anche nel settore privato c'è gran fermento, vagonate di miliardi investiti in progetti a dir poco ambiziosi, spesso durati l'«*espace d'un matin*». Ne sa qualcosa Gianmario Longoni che, mentre sembra ripartito il cantiere del **Lirico**, chiuso da anni e oggetto di mille contenziosi, sta drasticamente ridimensionando le sue mire monopolistiche sul "divertimentificio" milanese. Prima con la chiusura del **Teatro Ciak**, già tempio della nuova comicità rilevato dalla famiglia Wächter, trasformato in appartamenti e successivamente resuscitato in una tensostruttura che quest'anno fatica a rimettersi in moto; poi (si vocifera) con l'ipotesi di vendere il gioiello di famiglia, lo **Smeraldo**, ma anche con la già avvenuta cessione della gestione del **Nazionale** alla multinazionale Stage Entertainment, che ha investito venti miliardi di euro in imponenti lavori di ristrutturazione per lanciare anche in Italia (hanno una quarantina di teatri sparsi nel mondo) il musical a lunghissima tenitura, manco fossimo a Broadway. In programma *La Bella e la Bestia*, con la speranza di tenerlo in cartellone almeno per un anno in una sala ipertecnologica da 1.400 posti. Auguri. Anche perché su questo fronte ci ha già rimesso le penne la Compagnia della Rancia con il Teatro della Luna, ora diventato, pare con maggiore fortuna in termini di affluenza di pubblico, **Allianz Teatro**. Il musical in effetti comincia a mettere radici anche qui e a fare anche





discreti incassi (*High School Musical*, *Peter Pan*, *Mamma mia*) nonostante il costo dei biglietti a volte davvero proibitivo. Ma alle lunghe teniture non siamo ancora abituati e purtroppo anche al fatto che, per ottenerle, la qualità del prodotto deve essere davvero elevata, *Notre Dame* di Cocciantè *docet* continuando a sbancare i botteghini. L'ultima volta (54.000 spettatori in 35 repliche) in quella cattedrale nel deserto che è gli **Arcimboldi**, teatrone bello senz'anima per grandi spettacoli, grandi musical, grandi compagnie di danza, grandi *ensemble* musicali e grandi artisti solisti: insomma tutto grande, tutto molto costoso in un'alternanza di flop e successi ancora alquanto instabile. Probabilmente costerebbe meno abbatterlo che mantenerlo. È in gestione temporanea ai Pomeriggi Musicali, che ora però chiedono maggiori garanzie a Comune e Regione, visto che il progetto di trasformarlo in una Fondazione è in posizione di stallo. Risultato? Cartellone ancora *in progress*. E che dire del cabaret, di cui Milano è stata la culla? Se il Ciak ha perso la sua identità originaria e i grandi nomi che lì erano di casa ora sono emigrati in altri cartelloni, lo **Zelig** mantiene saldo il suo dominio sia per i big sia per le nuove leve, mentre l'anno scorso si è riaffacciato alla ribalta il mitico nome del **Derby**, risorto con la direzione artistica di Teo Teocoli nell'ex cinema Nuovo Arti, ma è ancora presto per dire se questa "operazione nostalgia" avrà un futuro.

La scelta vincente: identità e qualità

Ma, osservando i cartelloni milanesi per la stagione 2009-10, sembrerebbe emergere - il condizionale è d'obbligo - novità positive nel rafforzamento delle singole identità dei teatri attraverso una programmazione di maggior qualità. Sarà uno dei pochi effetti benefici della crisi? Sembra un paradosso, ma in realtà è abbastanza naturale (almeno in un sistema sano) che, avendo meno soldi, si cerchi di spenderli meglio, evitando la fuffa, i raccomandati, i cartelloni ipertrofici di appuntamenti molti dei quali inutili, il "di tutto un po'" che alla fin fine il pubblico, meno stupido di quel che si pensi e per

forza di cose più attento alle spese, invece acchiapparlo, lo fa fuggire disorientato. E la cosa salta agli occhi soprattutto nell'oculatezza delle scelte, magari non brillanti ma comunque solide e dignitose, dei "salotti buoni" cittadini, di quei teatri per un pubblico borghese, affezionato alla sua poltrona di abbonato e magari un po' *âgé*, che ultimamente si era visto bombardare da spettacoli imbarazzanti, spesso di derivazione televisiva. Stupisce vedere quindi al **San Babila**, vera maglia nera di questi ultimi anni, pièce di Feydeau, Pirandello, Dürrenmatt e nomi del calibro di Franca Valeri, Paola Quattrini o Gianmarco Tognazzi. E **Manzoni, Nuovo e Carcano** non sono da meno (Falk, Albertazzi, Giuffrè, Dapporto, Zuzzurro e Gaspare, Nancy Brilli, Lopez, Solenghi, Goggi, Haber, Ottavia Piccolo, per citarne alcuni). Alla crisi si fa fronte anche così, e i primi dati sulla campagna abbonamenti indicano infatti perdite minime, se non pareggi. Ed è in questi sale - dopo i teatroni da musical - che girano il maggior numero di spettatori e di incassi. Teatro d'intrattenimento? Certo, ma la qualità (quando c'è o ricompare dopo anni di latitanza) fa anche qui la differenza, non solo nelle sale istituzionali o nel teatro di ricerca, dove anche i 6 Teatri Stabili di Innovazione cittadini cercano di difendere le proprie peculiarità con cartelloni più "mirati" (per esempio il **Teatro Verdi** con il suo bello, e unico nel panorama milanese, festival di teatro di figura, o la **Sala Fontana** gestita da Elsinor con la sua sensibilità verso il tema del sacro).

E che dire infine del nutrito drappello di teatrini battaglieri e di giovani compagnie, alcune delle quali beneficate da Progetto Être di Fondazione Cariplo? Sono tanti, spesso decentrati e connotati da scelte artistiche molto precise. C'è il lavoro sul quartiere e sul territorio del **Teatro della Cooperativa** a Niguarda diretto da Renato Sarti, le raffinate scelte "a tema" di **Teatro i**, le nuove compagnie di teatro e danza coinvolte anche in progetti residenziali al **Pim** o la radicalità un po' folle del **Teatro della Contraddizione**. Ma questa è solo la punta dell'iceberg. Milano brulica di teatro, nessuna sala chiude e se ne continuano ad aprire di nuove o a ristrutturare quelle esistenti. Una disperata vitalità? Forse, ma ben venga! Perché è la dimostrazione che, in tempi difficili, il teatro è ancora un'alternativa possibile per chi cerca ancoraggi culturali, sociali e politici agli sbandamenti dell'omologazione dilagante, al qualunquismo, alla pseudo etica da *talk show* o ai sogni di gloria farlocchi degli eroi da *reality*. ■

Nella pag. precedente, una scena di *Ave Maria per una gattamorta*, testo e regia di Mimmo Sorrentino; in questa pag., in alto, Michel Allieri e Arianna, protagonisti di *La Bella e la Bestia*; in basso, Corrado d'Elia, regista e interprete di *Cirano*, di Rostand.





LOMBARDIA

occasioni perdute, soluzioni trovate

di Pier Giorgio Nosari

There's a new kid in town. È la Fondazione Cariplo: di mestiere farebbe la banchiera, ma in questa strana Italia fa la "sovversiva". E la musica sta finalmente cambiando. Ci scusino i lettori, se presentiamo come grande novità del teatro lombardo extramilanese un soggetto che non produce teatro e non ha mai detto (almeno lui) di fare arte. Ma resta il fatto che i bandi della Fondazione stanno cambiando la mappa del teatro lombardo. Ci riferiamo soprattutto al **Progetto Être**, che a settembre è arrivato a selezionare gli ultimi sei progetti di Residenza teatrale, arrivando a quota 21 in tutta la regione, distribuite in tutte le province: 1 ciascuna a Brescia, Como,

Il complesso sistema teatrale lombardo, che rischia di rimanere schiacciato dall'avara stabilità nazionale (il Ctb è l'unico Stabile pubblico extra-milanese) e dalla povertà degli enti locali, si difende con una fitta rete di sale municipali e spazi alternativi, festival e residenze, conservazione delle specificità territoriali e lampi d'innovazione

Lecco, Lodi, Monza-Brianza e Pavia, 2 a Bergamo, 10 tra Milano e provincia, 3 a Varese. Mentre scriviamo ce ne sarebbe un'altra in bilico, ma l'ottusità di un gruppetto di amministratori locali sta compromettendo tutto. Perché è questo il bello: le Être (acronimo che sta per Esperienze di Residenza Teatrale) nascono sul modello francese, e premiano i progetti triennali a base territoriale in cui una compagnia (che viene finanziata nella misura del 50%) abbia già stipulato una convenzione con gli enti amministrativi. In sintesi, Être è un modo per dare una *chance* a tutti quei gruppi lombardi, nati più o meno nell'ultimo decennio e formati da componenti più o meno *under 40*, che vagavano senza una casa. Ora ce l'hanno, e hanno i mezzi (il 50% del budget) per realizzare i loro progetti. In cambio, viene stimolato il decentramento sul territorio del servizio teatrale, si sollecitano gruppi ed enti della pubblica amministrazione a parlarsi in termini professionali (e non di favore, amicizia, elemosina, ideali e via così), si spingono i gruppi teatrali a sposare una mentalità d'impresa e ad abbracciare una rigorosa disciplina professionale.

Progetto Être: una scossa al sistema

Tutto bello? Sul piano politico-teatrale e progettuale sì, senza riserve. Sul piano artistico, occorre un'apertura di credito.

Soprattutto se prendiamo in considerazione i primi frutti di Scarlattine Teatro (che a Monte Brianza rimpiazza, con il festival Il giardino delle Esperidi, quel piccolo gioiello che era Campsiragoteatro, e intanto produce o riprende *Il giorno prima della dell'inizio del mondo* e *Manolibera*), Dionisi (il recente *Serate bastarde* molto apprezzato all'Edimburgo Fringe Festival), Ilinx (*Ata e Mundus*), DelleAli (*Play, Riccardo, Play, Sanctorum Martirium*), Bottega dei Mestieri Teatrali (cioè Giulio Cavalli, l'ultimo dei "narratori" civili, di cui rammentiamo *L'apocalisse rimandata, Do ut des* e *Linate 8 ottobre 2001*), Sanpapiè (*Boh*) e Baby Gang (*Mosca cieca*). C'è vita su Marte, anche se è la Lombardia profonda.

L'ampia introduzione sul Progetto Être (che va a trasformarsi in circuito di distribuzione, attraverso la rete di rassegne Luoghi Comuni) serve a far capire quanto servisse in Lombardia una scossa a un sistema che, altrimenti, sarebbe rimasto schiacciato. Da una parte c'è la Scilla dell'avara stabilità nazionale: la regione avrà anche il maggior numero di Stabili pubblici, privati e d'innovazione, ma essi sono insufficienti a far fronte alle domande (di spettacoli, di socialità teatrale, di cultura) di 10 milioni di abitanti che esprimono più del 20% del Pil nazionale e un'incredibile vitalità microimprenditoriale e territoriale, anche in teatro. Dall'altra parte c'è Cariddi, cioè la povertà degli enti locali, caricati di responsabilità ma privati di risorse dal federalismo sbilenco fin qui attuato. Per ora il rischio di perdere due generazioni (i quarantenni e i ventenni) di teatranti in perenne attesa fuori dalla stanza dei bottoni, e fino a ora spinti a sbranarsi fra loro, è scongiurato. Questo elemento ripristina condizioni di mercato più sane (ora vinca il migliore, non quello entrato prima degli altri nel club dei sovvenzionati), fa ripartire la ruota del ricambio generazionale e finirà con il dare un senso all'asse portante sul quale, fino a ieri, si è retto in Lombardia il progetto di decentramento teatrale, cioè i Circuiti Teatrali Lombardi, già Altri Percorsi.

Altri Percorsi-Circuiti Teatrali Lombardi (un giorno qualcuno dovrà spiegarci perché, qualche anno fa, si decise di "rottamare" un marchio vincente con quasi vent'anni di esposizione alle spalle) fu, nei secondi anni '80, la buona idea della Regione Lombardia. Anziché disperdere i finanziamenti sulle decine e decine di produttori (molti dei quali assorbiti o dediti al mercato del Teatro Ragazzi), si pensò di scommettere sulla distribuzione: così il teatro di ricerca o indipendente avrebbe avuto un "giro", il pubblico delle periferie avrebbe avuto teatro nuovo senza dover andare a Milano, gli amministratori locali (i destinatari del bando) avrebbero avuto l'incentivo finanziario a investire in cultura viva, cioè teatro. Il gioco ha funzionato benissimo, almeno finché l'obiettivo del decentramento culturale è stato coniugato con quello della promozione di un teatro "diverso". Nel frattempo, gli anni '90 e 2000 hanno registrato la nascita di un gran numero di nuove compagnie. Un sistema nato per stare in equilibrio (peraltro precario) tra produzione e distribuzione, e mal gestito dagli assessorati regionali post-Tremaglia e ante-Zanella (cioè a cavallo del decennio), mostrò a questo punto tutti i suoi limiti. Ora invece, affiancato dalle 21 Residenze Être e dal suo nuovo circuito, il gioco può anche tornare a funzionare, sia pure con una missione ridotta essenzialmente a questo: distribuire teatro dove prima non c'era o ce n'era molto poco. E fare in modo che la distribuzione non si limiti alla produzione locale o regionale: la Lombardia è e resta soprattutto il "mercato" del teatro italiano.

Il Ctb e le varianti locali

Tutto questo, mentre in regione continuano ad esistere (e a funzionare, soprattutto) una fitta rete di teatri municipali (che distribuiscono prosa di convenzione, ma anche spettacoli di confine con quella che un tempo si chiamava ricerca, oltre a danza e musica) e l'unico Teatro Stabile pubblico extra-milanese, il **Ctb di Brescia**. Una certa gerarchia avrebbe voluto che si partisse da qui. Soprattutto perché il Ctb diretto da Cesare Lievi nelle ultime stagioni ha reagito alla crisi finanziaria che si sta abbattendo su tutto il teatro italiano in modo esemplare: testi nuovi (il pluripremiato *La badante*, atto finale della "Trilogia dello straniero" scritta da Lievi, che includeva *Fotografia di una stanza* e *Il mio amico Baggio*); testi d'autore (*L'una e l'altra* di Botho Strauss, *Inverno* di Jon Fosse, *Semplicemente complicato* di Thomas Bernhard); classici non banali (la prossima *Ifigenia* di Goethe); aperture a collaborazioni intelligenti (quella con Le Belle Bandiere di Elena Bucci e Marco Sgrosso ha già fruttato *Hedda Gabler* di Ibsen, *Ella* di Herbert Achternbusch e l'originale *Juana de la Cruz*, e frutterà *La locandiera* goldoniana); ampliamento del repertorio contemporaneo. Oggi lo stabile bresciano è uno dei pochi custodi italiani di una certa idea antica di teatro pubblico. Lievi non tira a campare con i "pirandoni" (cioè i Pirandello più Goldoni messi a infarcire le solite produzioni in serie, a uso e consumo di insegnanti di liceo volenterosi) ma giustifica il finanziamento pubblico che riceve con scelte (di scrittura o di repertorio) che allargano gli orizzonti.

Il fatto è che la qualità di un teatro pubblico non si ferma alla qualità di uno dei suoi esponenti, né alla sola qualità degli spettacoli. Contano la politica di cartellone (la prossima stagione di prosa allinea i nomi di Dürrenmatt, Castri, Vacis, Bernhard, Letizia Russo che traduce Aristofane), il progetto produttivo, la politica di repertorio e lo stimolo che si dà a un territorio. In questo lo Stabile fatica di più, ma ci prova. Resta il fatto che intorno a lui c'è di tutto e di più. E questo spiega perché valesse la pena di rovesciare la "piramide" e partire dagli ex-"paria" (cioè fuori-casta, alla lettera) delle Residenze Être. Il punto è che la Lombardia teatrale è solo per una parte la grande metropoli di Milano, che peraltro va ben oltre i suoi anacronistici confini comunali e rimane sottovalutata e sottodimensionata. Il vero "rebus" - in un'ottica di "sistema regionale" - è il territorio: popoloso, disseminato di municipalità medie e piccole senza soluzione di continuità, fittamente integrato con il "centro" ma in grado di esprimere anche interessanti varianti locali. Si pensi - ma il discorso sui festival tocca ad altra sede - alla nuova fiammata del teatro sacro (produzione ma anche riflessione, e nuove di zecca) tra il festival **Crucifixus** (soprattutto) e la rassegna **DeSidera**, tra la Valle Camonica e la Bergamasca orientale. O a festival tra ambiente e territorio, come **L'ultima luna d'estate** promosso dal lecchese Teatro Invito nel Parco di Montevicchia e della Val Curone, come **Odisea** (lungo l'Oglio, tra Bergamo, Brescia, Cremona e Mantova) del Piccolo Parallelo (che a Romanengo, nel cremonese, coltiva anche una stagione-modello dei Circuiti Teatrali Lombardi) e come **Il grande fiume** sul Po tra Cremona e Parma. O, ancora, si pensi al festival sulla memoria ferita della Grande Guerra sull'Adamello, **Passi nella Neve**. Intanto Mantova recupera il proprio "genius loci" con l'**Arlecchino**

d'oro-Festival europeo di teatro di scena e urbano, e Abbiategrosso (Milano) e Costa di Mezzate (Bergamo) ne coltivano uno nuovo con il teatro di strada de **Le strade del teatro e Magie al borgo**.

Teatro popolare specializzato

Sono tutti esempi di un gusto locale che si "specializza" e affina a contatto con le grandi correnti del teatro internazionale. La memoria, la strada, il teatro-circo (motivazioni partitocratiche hanno determinato la fine della **Festa Internazionale del Circo Contemporaneo** a Brescia, peccato), l'ambiente come ecosistema in cui vivere, il bisogno di una nuova socialità, l'elezione di una tradizione e la costruzione di nuove tradizioni (si pensi al rapporto che il **Teatro Tascabile di Bergamo** stabilì con la sua città ai tempi del festival **Sonavan le vie dintorno**, da cui ora discende **Il centro e la circonferenza**): sono tutte correnti carsiche del teatro degli ultimi decenni, quasi a ogni latitudine. Tutto questo è però particolarmente sentito nella "provincia della provincia" lombarda. Anche perché essa fatica ad accettare la propria realtà (stordente, culturalmente disorientante) postmoderna, e stenta a pensarsi come la grande periferia allo stato diffuso di una metropoli senza centro, che ha i suoi fuochi in Milano e nell'aggregato Bergamo-Brescia, le sue propaggini meridionali in Crema, Cremona, Lodi, Mantova e Pavia, i suoi estremi in Varese, Como e Lecco.

Resta il fatto che questo vasto territorio, in cerca di un'identità non solo economica, chiede occasioni di incontro, esprime un teatro di servizio e attento al lavoro di tessitura sociale (si pensi all'amplessimo raggio d'azione del Teatro Ragazzi, di cui parliamo altrove, e al teatro sociale), domanda tradizioni. Si spiega anche così il fenomeno (unico e non ripetibile) dei **Legnanesi**, cioè della compagnia dialettale *en travesti* fondata nel 1948 da Felice Musazzi e oggi rifondata su base professionale da Antonio Provasio, Enrico Dalceri e Luigi Campisi: il loro è un (necessario) teatro-fossile, una commedia-varietà in dialetto ammodernata con un po' di cabaret. E funziona ovunque, riempiendo i teatri.

Ciò spiega anche il perdurante successo delle forme di teatro

di figura più legate alla tradizione. Al di là dei due rami milanesi della dinastia di marionettisti **Colla**, è sul territorio che si gioca una partita in cui convivono burattini legati a una tradizione autoctona (il bergamasco **Daniele Cortesi**, che discende dal Gioppino di Benedetto Ravasio, le agili marionette dei **Gambarutti**, su un gradino più basso il Fagiolino mantovano della **famiglia Corniani**), tradizione inventate (il Pirù del varesino **Walter Broggin**, il Fanfurla del suo conterraneo **Elis Ferracini**, su un livello inferiore il Tavà del comasco **Dario Tognocchi**), libere contaminazioni di tecniche tradizionali e contemporanee (l'altro mantovano **Giorgio Gabrielli**). Il tutto avviene entro una rete di appuntamenti e rassegne, più fitta nel Bergamasco (culla di una delle più forti tradizioni burattinaie italiane, dove opera la **Fondazione Benedetto Ravasio** che promuove la rassegna **Borghi e burattini**) ma densa anche tra Mantova (a Gonzaga tra l'altro si assegna il Campogalliani d'Oro, uno dei più prestigiosi premi italiani del settore) e Cremona (grazie ai Corniani e al **Teatro all'Improvviso**), e tra Lecco, Como e Varese. Morale: il teatro popolare riesce ancora - malgrado tutto, malgrado la difficoltà anche solo di battezzare un concetto chiaro di "tradizione" - ad assolvere una funzione identitaria. Oltre tutto, questo teatro sa raggiungere comuni e località anche molto piccole, altrimenti escluse da ogni tipo di circuito teatrale.

È una funzione che, sull'altro lato della gerarchia dei generi della scena, i teatri municipali faticano invece, oggi, ad assolvere o almeno a ridefinire. Meno di vent'anni fa, le sale cittadine storiche (pensiamo al **Teatro Donizetti a Bergamo**, al **Ponchielli a Cremona**, il **Sociale di Mantova** e quello di **Como**, il **Fraschini di Pavia** e il **Cagnoni di Vigevano**, il **Sociale di Brescia** che è gestito dallo Stabile) esaurivano pressoché l'intera offerta teatrale del loro territorio, soprattutto nei capoluoghi. Al tempo stesso, essi adempivano una funzione di rappresentanza sociale, anche in virtù del loro prestigio storico-architettonico: in essi - concepiti come "salotti buoni" delle città - s'identificavano volentieri i ceti borghesi o quelli emergenti in cerca di legittimazione.

In scena non solo nei "salotti buoni"

Oggi non è più così. I Circuiti Teatrali Lombardi, l'amplessimo numero di compagnie di Teatro Ragazzi e di ricerca (almeno un centinaio), le rassegne e i festival disseminati sul territorio e, oggi, la rete delle Residenze catturano il pubblico più aperto alle novità. I teatri-tenda (come il **Creberg Teatro Bergamo**, o il **PalaBrescia**) attraggono il pubblico più sensibile a musical e cabaret, cloni o derivati televisivi inclusi. E si va riassessando, dopo anni in cui il ciclone Zelig aveva drogato il mercato e distrutto il "giro", anche la rete informale del **cabaret**: locali, localini, disco-bar, che tornano a ospitare le ondate progressive dei cabarettisti vecchi e giovani, noti e meno noti. Anche questo è teatro, e popolare. Ed è un prodotto lombardo doc: i tempi d'oro degli Iannacci, Gaber, Beppe Viola, Cochi e Renato sono passati per sempre. Ma il cabaret è ancora il prodotto - magari meno geniale e irregolare di un tempo, ma ricordiamo almeno **Paolo Rossi**, **Flavio Oreglio**, **Maurizio Milani** - nevrotico di un territorio fortemente (e forzatamente) urbanizzato, percorso da continui e frenetici movimenti di persone

In apertura, Ludovica Modugno e Leonardo De Colle in *La badante*, di Cesare Lievi per il Centro Teatrale Bresciano; in questa pag., una scena di *La madre dei gatti*, del Teatro Tascabile di Bergamo; nella pag. seguente, Paolo Rossi in *Sulla strada ancora*, di Paolo Rossi, regia di Renato Sarf.





(migranti e pendolari), che ha abolito la differenza tra centro e periferia, città e campagna, lavoro e tempo libero.

In questa situazione, quello che resta ai teatri municipali è un ruolo ridotto, per quanto ancora dotato di un prestigio locale. Anche sul piano dei contenuti, lo spazio di manovra è più esiguo ed è legato soprattutto a quella "prosa maggiore" che un tempo godeva di una centralità (e una salute) adesso perduta. Da qui l'erosione del pubblico, ma anche la perdita d'identità di molti cartelloni. In questo quadro complessivo, ci piace citare alcune eccezioni, come il **Teatro Comunale di Casalmaggiore** (nella "provincia della provincia"), sulla sponda cremonese del Po, capace di selezionare negli anni un pubblico attento e nomade, attraverso una programmazione sempre di alto profilo, tra prosa e ricerca. Ma anche, per tornare nei centri più grandi, il rilanciato **Donizetti** che insegue il progetto di una sala di "prima visione". O il passo generalista del **Ponchielli** e del **Fraschini**.

Completare una sintesi, nella ricchezza di spunti e sollecitazioni che il denso territorio lombardo comunque regala, non è possibile. Se ne possono però immaginare un punto debole e, di conseguenza, un salto di qualità ancora tutto da compiere. In una situazione tanto variegata e dispersa, servono occasioni d'incontro, ma soprattutto una circolazione rapida di notizie e informazioni. E serve una coscienza comune, intendendosi con questo la consapevolezza (che si sia ai vertici o alla base del sistema dei generi o delle gerarchie produttive e di mestiere) di far parte di un solo sistema. Ma questo è un problema politico. E allora si torna daccapo. Non è una questione che può essere lasciata solo alle pur intelligenti mani di un ente privato, come Fondazione Cariplo. Se gli enti pubblici hanno conservato *know how* e intelligenza dei fatti, battano un colpo. E magari mettano sul tavolo risorse fresche, altrimenti rischiano di perdere un'opportunità storica. ■

Formazione, quale futuro per le nuove generazioni?

Che la Lombardia giochi un ruolo di primo piano nel settore della formazione teatrale non è un mistero per nessuno. Forte di una tradizione che si può far risalire fino all'Illuminismo, la Lombardia è stata forse la prima regione italiana a dotarsi di un sistema pedagogico compiuto, attirando un flusso di studenti che stupisce per quantità e provenienza: basti pensare alla lista dei pretendenti alla scuola del Piccolo, certo la più ambita d'Italia, che ha toccato nel 2005 le 1160 unità. Crocevia dei destini degli aspiranti attori è indubbiamente Milano. Il capoluogo vanta tre scuole di consolidata fama. L'**Accademia dei Filodrammatici**, fondata nel 1796, è la più antica scuola riconosciuta di arte drammatica: dai suoi corsi, biennali, sono uscite personalità come Giorgio Strehler e Lella Costa. Grande prestigio, nonostante le traversie che ne hanno decretato, nel 1967, il passaggio di proprietà dal Piccolo Teatro al Comune di Milano, conserva la **Scuola Civica Paolo Grassi**: dal 1951, anno della fondazione, ha svolto un insostituibile ruolo di mentore per attori, registi e drammaturghi, sancito, nel 2000, dall'ingresso nella Fondazione Scuole Civiche di Milano. Ultima, in ordine cronologico, è la **Scuola del Piccolo**: fondata da Strehler nel 1986, dopo la secessione dalla Paolo Grassi, e oggi diretta da Luca Ronconi, vanta un corso triennale di sicura professionalità, fiancheggiato da masterclass e laboratori integrativi. Né si possono dimenticare l'**Accademia Teatro alla Scala** e l'**Accademia di Brera**, da sempre impegnate in un minuzioso lavoro di ricerca e di formazione che ha lanciato, negli anni, generazioni di danzatori, cantanti, scenografi, truccatori, falegnami, tecnici e fotografi di scena.

Accanto a queste, esiste poi tutta una rete sommersa di realtà private che ha avuto il duplice merito di democratizzare l'accesso alla formazione e di stimolare le scuole pubbliche verso un deciso aggiornamento del programma, più orientato verso la pratica del "fare", ma che al tempo stesso ha contribuito a immettere sul mercato artisti privi della necessaria preparazione tecnica, rendendo labili i confini tra professionismo e diletterismo. Meritano una segnalazione, per qualità e versatilità della proposta formativa, **Quelli di Grock**, fondata nel 1976; la frequentatissima **Scuola Teatri Possibili**, che ha avuto il merito di estendere il suo progetto formativo anche ad altre regioni d'Italia; la scuola dell'**Arsenale** di Marina Spreafico, dal 2002 associata alla Scuola Internazionale di Kuniaki Ida; e il **Centro Teatro Attivo**, molto presente sul mercato televisivo, cinematografico e cabarettistico. Restano poi da menzionare alcune sparute realtà fuori dal capoluogo, come le scuole del **Teatro Fraschini** di Pavia, del **Teatro Tascabile** di Bergamo, di **Teatro Binario 7** di Monza, del **Teatro del Popolo** di Gallarate e del **Crt** di Cremona, o gli sporadici stage promossi sul territorio dal **Ctb Teatro Stabile di Brescia**.

Sul versante dello studio storicistico e dell'organizzazione manageriale, non si possono ignorare le numerose cattedre di storia del teatro: è all'**Università Cattolica** che Mario Apollonio, negli anni '60, ha gettato le basi, primo in Italia, per uno studio sistematico della disciplina. Il suo magistero è oggi proliferato: non si contano le lauree specialistiche in scienze dello spettacolo attivate da **Università Statale, Iulm, Bocconi, Dams** dell'**Università Cattolica di Brescia** o dalle **Università di Pavia** e di **Bergamo**. Per non parlare dei master in management culturale applicato allo spettacolo, come per esempio quello promosso dall'**Accademia del Teatro alla Scala**. Una tale profusione di corsi dovrebbe garantire un certo ricambio generazionale. Se si va a scavare sotto la superficie, si nota però che non sempre questo è vero. A Milano si viene per studiare, certo, ma non sono molte le compagnie che scelgono di risiedere qui. Un primo problema potrebbe essere quello della post-formazione: sono poche le occasioni per prendere parte a seminari di approfondimento, una volta usciti dal circuito protetto delle scuole. C'è poi il problema delle opportunità: in un sistema clientelare, dove gli spazi per la ricerca sono risicati, le scuole avulse dal mercato del lavoro e le cattedre avare di riconoscimenti, Milano sembra imporsi come vetrina per studiosi e artisti già affermati piuttosto che come palestra per gli esordienti, anche se qualcosa, grazie ai programmi di scambio internazionale, le nuove politiche didattiche e l'impegno di Comune, Provincia, Regione e Fondazione Cariplo (progetto Être, Next Laboratorio delle Idee), comincia a muoversi. *Roberto Rizzente*

LIRICA

un bel dì vedremo?

di Nicola Arrigoni

Così come per la danza, lirica in Lombardia significa parlare necessariamente del **Teatro alla Scala**. La sua presenza rischia di fagocitare lo scenario lirico lombardo, ma al tempo stesso non ne rappresenta la complessità. La Scala ha ovviamente un respiro internazionale. Ma la sua forza viene da un rapporto di base con la città, con un pubblico forte di abbonati e con una programmazione che include anche una consistente attività di concerti. Con circa 284 aperture di sipario a stagione conferma una produttività ormai di standard europeo e il suo radicamento sul territorio. Da ormai quattro stagioni la Scala, con la sovrintendenza e la direzione artistica di Stéphane Lissner, si sta impegnando a offrire al pubblico un panorama di regie "europee" e di titoli contemporanei, accanto alla linea maestra del repertorio di tradizione. Già l'alternanza delle prime finora succedutesi lo dimostra: *Idomeneo* (Bondy/Harding), *Aida* (Zeffirelli/Chailly), *Tristan und Isolde* (Chéreau/Barenboim), *Don Carlo* (Braunschweig/Gatti) e in grande attesa di *Carmen* con la regia di Emma Dante e la direzione di Barenboim che aprirà la prossima stagione. È significativo notare che, dopo un primo momento di perplessità, il pubblico, tradizionalmente conservatore, della Scala, abbia decretato un successo molto più consistente e incondizionato proprio ai titoli e agli spettacoli più nuovi: tutto il ciclo Janacek e in particolare *Kat'a Kabanova* con regia di Carsen e *Jenufa* secondo Braunschweig; *Lady Macbeth* di Sostakovic nella regia di Richard Jones, *Wozzeck* firmato da Jürgen Flimm, *Il prigioniero* di Dallapiccola con *Il castello del Duca Barbablù* di Bartok diretti da Peter Stein, *Il giocatore* di Prokofiev nella regia di Tcherniakov, *Salome* di Strauss nell'allestimento di Bondy, il discusso *Candide* di Bernstein nella regia di Carsen. Al contrario, proprio alcuni mostri sacri della Scala di sempre e della scuola registica italiana, Ronconi e Pizzi, hanno vacillato, nella risposta del pubblico. I costi proibitivi della lirica da un lato e dall'altro la necessità di continuare la propria tradizione hanno portato alcuni dei teatri lombardi a consorziarsi per produrre un comune cartellone di cinque

titoli a stagione da far circuitare nelle rispettive sale. Si tratta del **Circuito Lirico Lombardo** che vede collaborare il Ponchielli di Cremona, il Fraschini di Pavia, il Sociale di Como e il Grande di Brescia. Il Donizetti di Bergamo fa a sé e pur essendo stato fra i fondatori del circuito, a cui partecipa ogni tanto in qualche produzione, mentre la stagione del Sociale di Mantova è gestita dal Teatro Coccia di Novara. «L'Orchestra dei Pomeriggi Musicali a prezzi calmierati, grazie al contributo regionale, e il rapporto con l'Aslico per il reperimento dei cantanti tramite concorso permettono - spiega Angela Cauzzi, sovrintendente della Fondazione Teatro Ponchielli di Cremona e presidente nazionale dell'Atit - di abbattere i costi e produrre una stagione lirica che coinvolge i teatri del circuito dalla fase progettuale fino alla realizzazione dei singoli spettacoli». Insieme le direzioni dei teatri decidono i titoli e il cast, ma anche la tempistica e soprattutto il cartellone che permetta di far circuitare le opere in tutte le sale. Inutile dire che una realtà come il Circuito Lirico Lombardo non può non tenere conto dell'esistenza della Scala, una presenza che può essere ingombrante. «Con la Scala c'è un accordo importante. Nel momento in cui si decidono i titoli, scenografi e costumisti nonché registi hanno accesso ai magazzini della Scala per vedere se esistono scenografie, attrezzatura e costumi che possano essere utilizzati per la produzione del Circuito Lirico Lombardo. Anche in questo modo si riescono ad abbassare i costi della lirica che sono sempre e comunque altissimi». Dal punto di vista artistico le scelte cercano di coniugare attese dei melomani, titoli di cassetta, ma anche volontà di proporre opere meno frequentate, «dando la possibilità a giovani interpreti di misurarsi con i grandi ruoli e scegliendo registi di prosa come Elio De Capitani, Ferdinando Bruni, Andrea De Rosa, Serena Sinigaglia e Leo Muscato: un modo per mettere a confronto la regia critica e il melodramma». Completa l'offerta melica del Circuito Lirico Lombardo il **Progetto OperaDomani**, un percorso realizzato dall'As.Li.Co (Associazione Lirica e Concertistica Italiana) e rivolto alle scuole, che ha come obiettivo diffondere la conoscenza del melodramma presso gli studenti. ■





DANZA

la Scala non balla da sola

di Domenico Rigotti

Dire danza a Milano, ma per estensione in tutta la Lombardia, vuol dire **Teatro alla Scala**. La grande corazzata che finisce con lo schiacciare tutti gli altri navigli, in verità una piccola flottiglia. Davvero esigua per una metropoli e una regione che si vanta di essere la più ricca della penisola. Naturalmente per Scala intendiamo la macchina che ruota intorno al suo **Corpo di ballo**, il più famoso d'Italia. Un'istituzione plurisecolare che nasce in parallelo alla scuola di danza nata per volere di Carlo Blasis nei primi decenni dell'Ottocento, tuttora attivissima e sempre prestigiosa anche se i suoi direttori artistici mutano con ritmo vertiginoso. Ora è il turno del russo e già direttore del moscovita Bolscoi, Makhar Vaziev. Polso di ferro il suo, e scrupolosa attenzione al valore dei danzatori. Un Corpo di ballo imponente e anche uno dei pochi rimasti ancora nell'organico degli Enti Lirici Italiani. Tuttora fra i più considerati al mondo, anche se non in vetta alla classifica. Attivo ma non forse attivissimo come si richiederebbe visto che è impegnato in non più di cinque o sei produzioni per stagione (spesso in realtà riprese e le più basate su titoli classici) anche se negli ultimi anni si sono intensificate le tourné in

Il Corpo di ballo scaligero ha piedi eccellenti e guida una classifica corta, tallonata da alcune importanti rassegne ma dove le nuove realtà faticano a rendersi competitive

città italiane e straniere). Ancora, una compagnia che in molte occasioni, e soprattutto alle "prime" per l'assenza di vere star della casa (eccezion fatta certo per il gettonatissimo Roberto Bolle), mette in campo famose *guest star* straniere, soprattutto russe (Zakarova, Semionova).

La Scala dunque da sempre l'albero maestro della danza milanese, mentre pochi i nomi alternativi di rilievo. E ciò pur non mancando un certo mercato come è dato verificare nel corso di festival o rassegne ormai ben radicate nel tessuto milanese come MilanOltre, Danae e Uovo. Appuntamento fisso dell'autunno è **MilanOltre** la prima a nascere, nel 1986, per iniziativa del Teatro dell'Elfo e del Teatro di Porta Romana (ora Teatridithalia) e con il preciso scopo di presentarsi come una proposta alternativa ai circuiti usuali delle arti e dello spettacolo e soprattutto per mettere in risalto le componenti di novità, di approfondimento e di evoluzione delle varie forme di espressione artistica e *in primis* della danza. A passare nomi

poi diventati famosi a cominciare da quelli di Jean Claude Gallotta, Peter Gordon, Lepage, la Fura dels Baus. Scopi che sono peraltro in parte gli stessi del **Danae Festival**, dieci anni appena compiuti, la cui attenzione

Nella pag. precedente, un'immagine di *Viaggio a Reims*, di Gioacchino Rossini, regia di Luca Ronconi per il Teatro alla Scala; in questa pag., una scena di *Apologize* di Giséle Vienne, presente al Danae Festival (foto: Up).

però è più specificatamente rivolta all'universo del teatro-danza al femminile e nell'elenco anche qui una serie assai lunga di nomi interessanti (Yasmine Godder, Jérôme Bel, Caterina Sagna, Gisèle Vienne, Motus, giusto per citarne alcuni), spesso condiviso con il "rivale" **Uovo Performing Arts Festival** creato per promuovere l'arte contemporanea in tutte le sue manifestazioni. Rassegne, le tre nominate, alle quali è venuta ad aggiungersi più di recente anche **Exister** (qui la spettacolarità in taluni casi è più evidente tanto che alcune compagnie sono state dirottate verso il gigantesco Teatro degli Arcimboldi), che ha contribuito e non poco a risvegliare l'interesse verso il teatro-danza e soprattutto a formare nuove generazioni di spettatori. Rassegne certo non le sole viste che a esse se ne possono affiancare altre, destinate a recare un valido contributo al settore anche se sulle scene portano spettacoli forse più commerciali, certo meno sofisticati. È il caso, a Trezzo d'Adda, del **Festival Adda Danza**. È il caso ancora, a **Cremona**, della bella rassegna **La Danza**, e qui il merito è della direttrice del Teatro Ponchielli Angela Cauzzi, che spalanca le porte oltre che a coreografi o gruppi di casa nostra a compagnie straniere poco conosciute e in cerca di visibilità. E però che spesso offrono prodotti di notevole livello, sovente riletture di classici sotto un segno inedito e originale. Scelta quest'ultima che opera (e qui il merito è del direttore Fiorenzo Grassi) anche il **Fraschini di Pavia** nel corso della sua stagione.

Le rassegne sono un punto fermo della realtà milanese e lombarda come lo sono del resto anche quei pochi gruppi o esponenti del teatro-danza che operano su piazza. Personalità talune di grande prestigio, come ad esempio la croata ma oggi del tutto milanese **Ariella Vidach**, sperimentatrice far le più originali, la quale, dopo aver completato la sua formazione di danzatrice e coreografa lavorando con i grandi della scena americana (Trisha Brown, Twyla Tharp, Steven Paxton), ha sviluppato con esiti apprezzatissimi una ricerca coreografica basata sull'analisi del movimento e sul rapporto tra corpo e tecnologia, anche virtuali. Alcune sue opere hanno fatto testo e il suo lavoro (la sua fucina alla Fabbrica del Vapore) continua verso traguardi sempre più significativi. Altra la formazione della veronese **Susanna Beltrami**, ma anche il suo un operare (con un suo gruppo con sede al Franco Parenti o con gli allievi della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" dove è fra i docenti) non mancante di segnare tappe curiose, anche se i suoi lavori spesso tendono alla sofisticata, vedasi fra gli altri *La Lupa* con protagonista **Luciana Savignano**, l'*étoile* milanese che anche in molte altre occasioni ha lavorato con la Beltrami. Sia per la Beltrami che per la Vidach d'obbligo è il verbo "sperimentare". Verbo che non si può abbandonare nemmeno per quella piccola ma raffinata compagnia conosciuta sotto il nome di **Corte Sconta**, fondata nel 1990 da Laura Balis e Cinzia Romiti, protesa a inseguire una danza di grande fisicità e di potente impatto visivo. Quegli elementi, impatto visivo e fisicità, che sono diventati i canoni portante o i dogmi della danza di questo nostro oggi. ■



Lombardia tra local

di Nicola Arrigoni

Lombardia terra festivaliera? Fino a una quindicina d'anni fa sarebbe stato impensabile. Oggi non è più così e non c'è quasi territorio che non possa vantare una propria offerta di spettacoli *en plein air*, in spazi ricavati in suggestivi scorci naturalistici o architettonici. In una massa di proposte e di offerte che vanno dalla primavera all'autunno inoltrato si è scelto di prendere in esame quelle manifestazioni con una spiccata vocazione artistica, che solo in seconda battuta rappresentano un'occasione di richiamo turistico o di animazione sociale dei territori.

Fra i festival che con maggiore forza si sono imposti sullo scenario lombardo c'è senza dubbio l'**Arlecchino d'Oro - Festival europeo**

di teatro di scena e urbano, organizzato dalla Fondazione Umberto Artioli Mantova Capitale Europea dello Spettacolo e diretto dal 2006 da Giovanni Pasetti. Il festival, ideato nel 1999 da Umberto Artioli e Siro Ferrone, attualmente segue due intuizioni. Da un lato c'è l'eredità dell'Arlecchino d'Oro, premio legato alla memoria dell'Arlecchino mantovano Tristano Martinelli e alla tradizione della Commedia dell'Arte. Dall'altro lato c'è il desiderio di fare della città dei Gonzaga un immenso palcoscenico, contaminando gli spazi urbani con spettacoli itineranti e performance in grado di rompere il tran tran quotidiano con l'imprevisto proprio del festivo. E così in quattro anni il festival mantovano ha trovato una propria identità divisa fra scena tradizionale e scena urbana, portando in città compagnie e artisti di tutto rispetto come la Fura dels Baus, Eimuntas Nekrosius, Carolyn Carlson o Meredith Monk accanto alle più note compagnie del teatro di strada. Il programma unisce nomi di spicco del teatro italiano, importanti presenze straniere e forze locali: un mix che, a giugno, anima la città per una decina di giorni vissuti intensamente.

Sempre per rimanere nella **bassa Lombardia**, in terra cremonese sono i fiumi a segnare la geografia di importanti festival che fanno dell'"essere a confine" una sorta di metafora d'azione estetica. Sulle sponde del Po si svolge in luglio, ormai da dodici anni, la rassegna **Il Grande Fiume**, diretta da Luigi Ronda, e sostenuta da una decina di Comuni rivieraschi fra le province di Cremona, Piacenza e Parma. Nel corso degli anni la rassegna è cresciuta ed è diventata un'occasione per vedere quanto di meglio propone la scena contemporanea in contesti spesso suggestivi e di avventurosa raggiungibilità. Il Grande Fiume, nato come progetto per far conoscere la bellezza del Po, ha ospitato nel corso degli anni i nomi più importanti del nuovo teatro italiano: Ascanio Celestini, Emma Dante, Davide Enia, Teatrino Clandestino, Michela Lucenti, Pippo Delbono, Antonio Latella, Massimiliano Civica, Laura Curino,

in festival e global

Maria Paiato. Sempre in terra cremonese, sempre al confine e seguendo il corso dei fiumi, da nove anni lungo l'Oglio si svolge **Odissea**, un festival ideato e diretto da Gian Marco Zappalaglio ed Enzo Cecchi, che propone un fitto calendario di appuntamenti in cui il teatro *tout court* si coniuga con serate legate alla cultura ebraica e colloqui con filosofi. **L'Opera Galleggiante Festival**, diretto da Giuseppe Romanetti e promosso dall'Associazione Terre d'Acqua, si colloca a cavallo dei territori di Cremona e Mantova e offre una programmazione che ha fatto della contaminazione dei generi la sua etichetta estetica spaziando dal melodramma per marionette di Claudio Cinelli alle clownerie di Bustric, passando per il teatro d'attore di Morganti senza ignorare le originali istanze artistiche di Teatrino Giullare.

E se nella Bassa il minimo comune denominatore dei festival sembrano essere i fiumi nei territori di **Brescia e Bergamo**

trova un fiorire interessante il connubio fra sacro e arti teatrali. **Crucifixus-Festival di Primavera** dal 1998 promuove la riscoperta delle tradizioni religiose del sebino-camuno, sia nelle forme popolari (feste, processioni e sacre rappresentazioni), sia nelle forme più colte (drammi liturgici, sermoni medievali, antiche preghiere) e lavora sulla valorizzazione del patrimonio artistico locale mettendolo in contatto con artisti di caratura nazionale. Suo corrispettivo bergamasco è il festival **DeSidera**, frutto dell'esperienza teatrale del Centro Culturale Nicolò Rezzara. L'intento è quello di portare testi della tradizione letteraria e teatrale cristiana negli spazi cittadini e sul territorio. Per rimanere in ambito bresciano e bergamasco vale la pena citare l'esperienza bresciana della **Festa Internazionale del Circo Contemporaneo** che nel 2009 ha subito una battuta d'arresto ma che per nove anni ha avuto il merito, grazie al suo direttore Gigi Cristoforetti, di portare in Italia le migliori compagnie di *nouveau cirque* francese. Sempre in terra bresciana una sua originale connotazione geografica ha **Passi nella Neve** sull'Adamello, manifestazione incentrata sul recupero della memoria della Grande Guerra che porta il teatro in quota. Ricerca contemporanea, teatro in spazi aperti, grandi maestri del '900 sono le coordinate che caratterizzano **Il centro e la circoscrizione**, organizzato dal Teatro Tascabile di Bergamo, festival che ha avuto il merito di tenere a battesimo gli spazi del rinnovato Teatro Sociale. Da segnalare anche, nel lecchese, **L'ultima luna d'estate**, organizzato da Teatro Invito nel Parco di Montevecchia e della Val Curone, e, per il teatro di strada, ad Abbiategrosso **Le strade del teatro** e a Costa di Mezzate (Bg) **Magie al borgo**.

In **area milanese** non si possono non ricordare almeno tre iniziative festivaliere che hanno dalla loro l'urgenza di proporre i nuovi linguaggi della scena contemporanea con più o meno marcata caratterizzazione estetica. Capostipite di questa vocazione al nuovo è senza alcun dubbio la storica rassegna **MilanOltre**, che dalla metà degli anni Ottanta è un'importante vetrina delle novità sceniche, dei giovani artisti che rappresentano il domani del teatro italiano e internazionale. Sempre nell'ottica della nuova scena con aspetti di carattere performativo si pone **Uovo Performing Arts Festival**, una rassegna che mostra come i linguaggi dell'arte conoscano sempre meno steccati di genere e nella quale danza, teatro, musica, video e installazioni finiscono con l'essere un tutt'uno, complessità semantica di azioni che spesso hanno durate fulminee, sono schegge di realtà o di pensiero a cui lo spettatore deve dare un suo senso autorale. Più legato al rapporto fra danza e teatro è **Danae Festival** curato con passione e intelligenza dal Teatro delle Moire, che ha saputo porsi come una delle realtà più stimolanti e vivaci nel panorama teatrale milanese. Dal 1999 il suo obiettivo è quello di rendere sempre più visibili esperienze artistiche legate alle nuove realtà della scena contemporanea, proponendo artisti nazionali ma soprattutto internazionali che attraversano i linguaggi più differenti e originali, dalla danza al teatro, dalla *performing art* alla musica, dal cinema alla videoarte. Più scarna la proposta estiva del capoluogo lombardo, dove sono da registrare giusto le rassegne **Da vicino nessuno è normale**, organizzata meritoriamente dall'Associazione Olinda all'Ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini, e **Libri in scena**, realizzata dalla Biblioteca di via Senato nel suo cortile ribattezzato Teatro di Verdura. ■

In apertura, un'immagine da *Ombre*, spettacolo di strada di Oplas Teatro, al festival Teatro-Arlecchino d'Oro di Mantova.



Teatro Ragazzi numeri da capogiro

di Pier Giorgio Nosari

La forza del Teatro Ragazzi lombardo è nei numeri, per cominciare. È così da trent'anni, da quando ancora si disputava sullo "specifico-bambino", si credeva alla risonanza politica del teatro per l'infanzia e la gioventù, non esistevano Teatri Stabili d'Innovazione e, a momenti, neppure una rappresentanza unitaria del settore in seno all'Agis. Sul piano della quantità e della forza produttiva, la Lombardia è alla testa del movimento nazionale di Teatro Ragazzi: l'ultimo "censimento" effettuato in occasione di **Segnali 2009** - che non per caso è la più anziana vetrina italiana del settore - conteggia a vario titolo ben 74 soggetti!

Quando si parla di arte, i numeri contano poco, anzi nulla. Ma il teatro (come tutte le arti, a ben guardare) non è solo arte. È anche impresa, (buon) artigianato, servizio culturale e sociale. Il Teatro Ragazzi riassume perfettamente, nel bene come nel male, queste valenze. E allora i numeri dicono molto, moltissimo. Per esempio, che l'area torinese e la dorsale della via Emilia - che con la metropoli milanese furono la culla del Teatro Ragazzi italiano - producono spettacoli anche mediamente migliori e una migliore cultura teatrale, ma il vero radicamento territoriale è qui.

Questo è uno dei punti da sottolineare. Gli ideali dei "padri" storici del Teatro Ragazzi erano educativi, politici e sociali: non li si può

neanche concepire senza tener conto - almeno quando se ne verifica l'efficacia - della diffusione, della capillarità dell'attività, della penetrazione nel tessuto sociale, della risposta ai bisogni della comunità. Così - paradossalmente - conta fino a un certo punto che i **Teatri Stabili d'Innovazione** lombardi siano solo quattro: i milanesi **Teatro del Buratto**, **Elsinor** e **Litta**, più il bergamasco **Pandemonium Teatro**. Conta ben di più il dato dei 69 soggetti che operano nelle città e nelle province, anche se non tutti si dedicano specificamente al Teatro Ragazzi. Con questo, non vogliamo sminuire il ruolo degli Stabili. Restano un punto di riferimento, e due di loro (Buratto ed Elsinor) hanno creato da tempo il consorzio Art'Inscena che ha rilanciato e tenuto in vita (anche a dispetto di una Regione Lombardia che, durante il lungo assessorato-Albertoni, ha peggio che sbandato) **Segnali** a Pavia: un merito non da poco, perché Segnali rimane un luogo d'incontro (e una finestra) indispensabile, in una realtà tanto frammentata. Ma resta il fatto che, a differenza di quanto capita in altre regioni, gli Stabili (incluso il Ctb-Teatro Stabile di Brescia, che torna a intermittenza sulla scena per ragazzi) non dettano "la linea" estetico-culturale né controllano il mercato. Il policentrismo lombardo è un fatto, che si sostanzia di nomi come **Roberto Corona**, **Città Murata**, **Gigi Gherzi**, **Eccentrici Dadarò**, **Filarmonica Clown**, **Quelli di**

In questa pag., Franco Spadavecchia, regista e interprete di *Pierino e il lupo... in città*, del Teatro del Buratto.

Grock, La Ribalta, Teatro Laboratorio Mangiafuoco, Teatro all'Improvviso, Teatro del Sole, Teatro Prova, Teatro Telaio, Teatro Blu, Scarlattine Teatro e ancora altri che qui non citiamo. Il risultato pratico è la straordinaria densità delle produzioni, delle rassegne e dei festival lungo l'asse costituito dalla A4 (da Milano a Brescia, con il baricentro che cade tra Milano-città e la Bergamasca) e l'A8 (Como e Varese, con Lecco - incuneata tra Como e Bergamo - in crescita). Non per caso, queste sono anche le dorsali della Lombardia economica: mercato e arte si sovrappongono sempre. Alcuni esempi: **festival-gioiello** come **La città dei ragazzi** di Vimercate, da quindici anni curato da Tangram e consigliato da Mario Bianchi; il **Biblofestival** di Dalmine, inventato nell'ambito del locale sistema bibliotecario da Eraldo Maffioletti con Paola Ferrario e Daniela Stancheris; **Il canto delle cicale** promosso dal Telaio sul Lago d'Iseo e in Franciacorta; **Segni d'Infanzia** a Mantova. A questi festival rispondono veri e propri circuiti come **Sipari uniti** (227 repliche in 34 comuni) nella provincia di Varese o **Teatro a merenda** nella parte occidentale della provincia di Bergamo (curata da Pandemonium e Teatro del Vento). Ma, soprattutto, a essi fanno da riscontro un numero altissimo di rassegne più piccole che grandi, curate da compagnie che di rado superano i due componenti, con un'alta percentuale di produzione "autarchica". Ancora più densa è l'attività nelle scuole, tra laboratori, produzioni con i ragazzi (prevalentemente *under 12*, poi la domanda di teatro scema), rassegne mattutine. Al tirare delle somme, significa che il "cuore profondo" del sistema

è composto da soggetti che rispondono ai bisogni del territorio in cui vivono, da cui traggono la maggioranza delle proprie risorse. Significa che queste compagnie hanno inventato un modello di *business* che coinvolge gli enti locali, mobilita le risorse (anche volontarie) delle comunità, valorizza le reti sociali di scuole e parrocchie. Il rovescio della medaglia è che tanto attivismo *low cost* sfiora il *lumpenproletariat* di marxiana memoria: pochi soldi, poca coscienza di gruppo e del valore dei servizi offerti, amministratori locali incapaci di distinguere le compagnie dal mondo dell'associazionismo volontario.

Quattro ultime note, in chiusura. La prima è il perdurare di un dato storico del Teatro Ragazzi: la capacità di accogliere linguaggi disparati o *out-sider*, come il **teatro di figura** (marionettisti come il milanese **Teatro di Gianni e Cosetta Colla**, burattinai come il bergamasco **Daniele Cortesi** e il varesino **Walter Broggin**, animatori dallo stile più contemporaneo come il mantovano **Giorgio Gabrielli** o il bergamasco **La Voce delle Cose**), il **teatro di strada** (il duo **Claudio Cremonesi-Davide Baldi**) e la **clownerie** (**Filarmonica Clown, Carlo Pastori**). La seconda è la libertà e la relativa varietà formale, per quanto più attenuate di un tempo. La terza è il ricambio generazionale: è quasi compiuto, in termini di nuovi soggetti o di rinnovamento dei ranghi delle compagnie storiche. La quarta è la nuova attitudine a collaborare (si pensi a **Epicentro**, formato da Scarlattine, Luca e Gnac, Slapsus e Ambaradan, tra Bergamo e Lecco), mettendo insieme servizi o coproducendo. ■

Milano



Comune
di Milano
Cultura



Teatro Franco Parenti

ORGANISMO
STABILE
DI PRODUZIONE
TEATRALE
DIRETTO DA
ANDRÉE RUTH
SHAMMAH

È LA STAGIONE PIÙ BELLA DI MILANO

GIORGIO ALBERTAZZI • ADRIANA ASTI
 NICOLETTA BRASCHI • FIORENZA BROGI
 SABRINA COLLE • ANNA GALIENA
 FABRIZIO GIFUNI • GENE GNOCCHI
 ANNA MARIA GUARNIERI • GIAMPIERO INGRASSIA
 VLADIMIR LUXURIA • BOB MARCHESE
 GLAUCO MAURI • IVANA MONTI
 MARIA AMELIA MONTI • MASCIA MUSY
 MICHELE PLACIDO • PAOLO POLI
 MASSIMO RANIERI • CATHERINE SPAAK
 FILIPPO TIMI • ROBERTO TRIFIRÒ
 LUCIANO VIRGILIO • PAOLO VILLAGGIO

scegliete il vostro abbonamento
imparentatevi!



Teatro Franco Parenti
Via Pier Lombardo 14, Milano
tel.: 02.59995206
www.teatrofrancoparenti.it



Il sorriso e il ghigno a teatro & dintorni



di Fabrizio Sebastiani Caleffi
grossoipone

1. Tu di che Potter sei? Stai con Harry o stai con Sally? Con la megasaga da multiplex o con il *Rage* di Sally Potter, già celebre attrice protagonista di *Orlando* e ora regista del primo *iPhone feature*, il primo lungometraggio multimediale per la telefonia mobile? Noi, ovviamente, siamo per Sally, per un cinema che ritrovi la dinamica cinetica insita nel nome stesso. Noi, che abbiamo visto *Rage*, costruito serialmente e genialmente per monologhi interpretati da attori del calibro e dal fascino di Jude Law, Judi Dench, Lily Cole, Steve Buscemi, vi esortiamo a cercarlo su Babelgum. Il nuovo cinema ha di nuovo bisogno del teatro: di testi, di sceneggiatori che siano nati commediografi (onore alla memoria di Tullio Pinelli), di attori, di facce e di idee faccia-a-faccia con il pubblico. Avanti, teatranti, alla riscossa, la banda larga la trionferà: evviva il nuovo *total show* e la libertà!

2. Tu dove stai di casa? A Milano, il teatro trasloca. Sarà un bel Monopoli o il gioco delle tre tavolette (questa vince, questa perde)? Dipende a che gioco giochiamo. Il Teatro Libero si sposterà in via degli Olivetani, già sala parrocchiale presso San Vittore, e dovrà fare i conti con l'odor di sagrestia che tutte le feste porta via. L'Elfo, ottenuto il Puccini di corso Buenos Aires, libererà la sede storica di via Menotti, lasciandola a chi? A Emilio Russo che rientrerà dalla *banlieu*? E il "suo" Oscar, sempre nel senso di teatro, verrà quindi consegnato alla diaspora della compagnia dell'Arsenale? Il Porta Romana forse riaprirà, chissà: il Crt ci spera. Insomma, l'Expo del teatro è cominciata.

3. Teatrale, teatralissimo, bravissimo nel suo *acting*, Sergio Castellitto ha calato un Tris di Donne sul tavolo verde del festival al Lido nell'omonimo film *gambling story* di Terraciano, ma nei casinò delle sale è Woody Allen ad avere in mano la scala reale con *Whatever works*, da non perdere. Il senso è che Tutto Va Bene, anche a teatro: basta che funzioni.

4. Se il lungometraggio *Lebanon* di Maoz, ambientato dentro a un carrarmato, ha trionfato a Venezia, ottenendo dalla giuria unanime il Leone d'oro, significa che tocca al teatro *homeless*, che, non avendo sede, non può chiederne una nuova, inventarsi bellicose occasioni mobili. Teatro in bus, nei metrò, in taxi, nelle gallerie d'arte, nei musei, nelle gallerie delle stazioni, in internet e nei loft senza agibilità, perchè quel che conta è l'agilità. Corri, coniglio!

5. «Dio è gay: infatti fa l'arredatore»: così parlò Boris Yellinikoff nel film di Woody Allen.

6. *Ben Hur* mastodonmegasupershow in arrivo anche a Milano sta al teatro come un video su You Tube sta alla Hollywood delle Majors. Se ci riflettete, è proprio così: il teatro si giova più del *pulp-kitsch* della corsa delle bighe live che della corsa delle beghe per il micropotere stabile, semi-stabile, di produzione e di ri-produzione (il teatro, come il sesso, non va fatto solo a scopo procreativo). Meglio sbalordire con effettacci speciali come gli animali in scena del kolossal sopracitato che continuare a mostrare il *low profile* del teatro come "missione", come "vocazione" e come "passione" (grotowskiana e non nabokoviana).

7. Sagra della microcriminalità: tornano i ladri di biciclette. La mia se la son bevuta mentre scrivevo queste righe. Urge un neo-neorealismo.

8. Allen, Maoz, il nostro dossier, magari il Nobel a Grossman: ebreo è *very obama* (che sta, nel neoslang, per *cool*), malgrado tutt'ora, secondo Woody, in Usa si continuano a odiare i neri perchè ce l'hanno grosso e ancor di più gli ebrei anche quando ce l'hanno piccolo.

9. Il senso di colpa è un nonsenso.

10. Sensazione diffusa di malessere, tra profezie Maya e Nostradamus. Fine del mondo imminente? *Deadline*: 2012. Vogliamo scherzare? Siamo già nel 5770, *Shanà Tovà*. Buon anno, insomma. Avverto lamentazioni per il caos esistenzial-politico. Tutto ciò, rapportato allo spazio scenico, implica uno stato depressivo demotivante che accomuna addetti ai lavori e spettatori. Per risanare l'ambiente non serve tanto il fuxanax governativo o il viagra amministrativo quanto la ripresa del gusto della fisicità contro la caduta del desiderio scenico, fiaccato dalla monogamia della coppia fissa interprete/repertorio a scapito della novità. Nell'attesa, spettegoliamo: si fa più teatro negli *escort parties* a Palazzo Taverna che nel 90% dei cartelloni nazionali. ■

STAGIONE DI PROSA 2009-2010

LE PRODUZIONI

CTB Teatro Stabile di Brescia
Teatro Biondo Stabile di Palermo
IFIGENIA
di Johann Wolfgang Goethe
traduzione e regia di Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Le Belle Bandiere
L'AMANTE
di Harold Pinter
traduzione di Alessandra Serra
regia di Elena Bucci, Marco Sgrasso

CTB Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Le Belle Bandiere
LA LOCANDIERA
di Carlo Goldoni
progetto di Elena Bucci, Marco Sgrasso

LE RIPRESE

CTB Teatro Stabile di Brescia
LA BADANTE
testo e regia di Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Le Belle Bandiere
**JUANA DE LA CRUZ
O LE INSIDIE DELLA FEDE**
testo, messa in scena e interpretazione di Elena Bucci

CTB Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Comune di Terni, Teatro Stabile dell'Umbria
Festival Es. Terni, Compagnia del Pino
BENVENUTI IN CALIFORNIA
di Francesca Angeli • regia di Marco Plini

Teatro Biondo Stabile di Palermo
CTB Teatro Stabile di Brescia
SEMPLICEMENTE COMPLICATO
di Thomas Bernhard • traduzione di Umberto Gandini
regia di Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia
in collaborazione con Le Belle Bandiere
ELLA di Herbert Achternbusch
traduzione di Luisa Gazzero Righi
regia di Marco Sgrasso



centro teatrale bresciano
teatro stabile di brescia

direzione Cesare Lievi

contrada delle Bassiche 32 - 25122 BRESCIA - Tel. 030 2928611 - Fax 030 293181
www.ctbteatrostabile.it - organizzazione@ctbteatrostabile.it

ARENA DEL SOLE Nuova Scena teatro stabile di Bologna



COMUNE DI BOLOGNA
CULTURA E RAPPORTI
CON L'UNIVERSITÀ

MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

REGIONE EMILIA-ROMAGNA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

FONDAZIONE
DEL MONTE
1473

PRODUZIONI 2009-2010

SHYLOCK

IL MERCANTE DI VENEZIA IN PROVA
di Roberto Andò e Moni Ovadia da Shakespeare
regia Roberto Andò Moni Ovadia
con Moni Ovadia Shel Shapiro Ruggero Cara
Lee Colbert Roman Siwulak Maxim Shamkov
Federica Vincenti Moni Ovadia Stage Orchestra
coproduzione con Emilia Romagna Teatro Fondazione
in collaborazione con Estate Teatrale Veronese

PLATONOV

di Anton Cechov
regia Nanni Garella
con Alessandro Haber Susanna Marcomeni
Nanni Garella Franco Sangermano
coproduzione con Emilia Romagna Teatro Fondazione

ANDROMACA

di Euripide
regia Alessandro Maggi
con Mascia Musy
coproduzione con
Teatro Stabile del Veneto
in collaborazione con Teatro Olimpico Vicenza
62° Ciclo di Spettacoli Classici 2009

NOAH'S ARK

THE NEW END OF EUROPE
testo e regia di Janusz Wiśniewski
coproduzione con
Unione Europea - progetto Cultura
Tadeusz Łomnicki Nowy Theatre, Poznań, Polonia
Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Germania
Cameri Theatre di Tel Aviv, Israele
Festival "Kosova InFest", Prishtina, Kosovo
Schauspielhaus Graz, Austria

LE SIGNORINE DI WILKO

dall'omonimo romanzo di
Jaroslaw Iwaszkiewicz
adattamento e regia Alvis Hermanis
con Laura Marinoni Sergio Romano
in coproduzione con
Emilia Romagna Teatro Fondazione
Teatro Stabile di Napoli

ARENA HORROR COMIC SHOW

uno spettacolo di
Daniele Sala e Francesco Freyrie
con Vito Malandrino & Veronica
Luciano Manzalini Caterina Soldati
musiche dal vivo eseguite dai Ridillo

STANZE

di Marcello Fois
regia Marinella Manicardi
con Alessandra Frabetti
Marinella Manicardi Marina Pitta

LE REGOLE DEL SAPER VIVERE NELLA SOCIETÀ MODERNA

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

L'AMANTE e PAESAGGIO

due atti unici di Harold Pinter
regia Marinella Manicardi
con Marinella Manicardi
Maurizio Cardillo Cristiano Falaschi

LA SIGNORA MARGHERITA

di Roberto Athayde
regia Emiliano Bulgaria
con Marina Pitta

2009
2010

STABILE DELLA TOSCANA DIRETTO DA FEDERICO TIEZZI

TEATRO METASTASIO

Nuove produzioni

LA BUONA NOVELLA
di Fabrizio De André
ideato e diretto da DAVID RIONDINO
in collaborazione con Giano srl

**SCENE DA
ROMEO & GIULIETTA**
di William Shakespeare
regia FEDERICO TIEZZI

**SPARA, TROVA
IL TESORO E RIPETI**
di Mark Ravenhill
regia FABRIZIO ARCURI
coprod Accademia degli artefatti09

L'ORIGINE DELLE SPECIE
di Charles Darwin
coprod Teatro Sottterraneo
in collaborazione con Centrale Fies /
Fies Factory One

FINALE DI PARTITA
di Samuel Beckett
regia MASSIMO CASTRI
coprod Emilia Romagna
Teatro Fondazione, Teatro di Roma

"Progetto O-O [Occhio Orecchia]"
PLAY PLEASE!
direzione artistica FRANCESCO GANDI,
DAVIDE VENTURINI
coprod Compagnia TPO

Riprese

PASSAGGIO IN INDIA
di Santha Rama Rau
da Edward Morgan Forster
regia FEDERICO TIEZZI
coprod Compagnia Sandro Lombardi

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

**LA NATURA
DELLE COSE**
di Lucrezio
regia, coreografia, scene VIRGILIO SIENI
coprod Compagnia Virgilio Sieni

BAROCCO
direzione artistica DAVIDE VENTURINI,
FRANCESCO GANDI
coprod Compagnia TPO

TEATRO METASTASIO, via B. Cairoli 59, 59100 Prato, www.metastasio.it

info: 051.2910910

www.arenadelsole.it

di Abraham Yehoshua

I teatro ha rivestito per me un ruolo importante nel passaggio dalla scrittura dei racconti a quella dei romanzi. All'inizio del mio percorso letterario, dall'età di ventuno anni fino quasi ai trentotto, ho scritto solo racconti - alcuni brevi, altri più lunghi - senza mai però cimentarmi in un romanzo. Provavo un timoroso rispetto per questo genere letterario e ritenevo di dover maturare come uomo e come autore prima di affrontarlo. Sentivo tuttavia il desiderio di ampliare i miei orizzonti e ho soddisfatto questa esigenza dedicandomi al teatro. Lì potevo dar voce a personaggi diversi senza inoltrarmi in descrizioni dettagliate di paesaggi o di retroterra sociologici. E così, dopo essermi dedicato per quasi vent'anni esclusivamente a racconti, ho deciso di mettermi alla prova con una pièce teatrale. Subito dopo la Guerra dei Sei Giorni mi sono messo al lavoro e in breve tempo ho terminato *Una notte di maggio*, che ottenne grande successo e nel corso degli anni è stata rappresentata tre volte in Israele e una anche in Italia (in questi giorni la compagnia teatrale nazionale israeliana sta iniziando le prove di una quarta messinscena). La facilità con cui scrissi quella pièce e il suo immediato successo furono però fuorvianti e mi indussero a pensare che scrivere opere teatrali fosse cosa semplice e remunerativa. Mi affrettai dunque a scrivere una nuova pièce che però, non soddisfacendomi, accantonai. Il mio terzo lavoro teatrale, intitolato *Ultima terapia*, trattava di un anziano paziente che importunava la psicanalista che lo aveva in cura. Fu portato sulle scene da uno straordinario regista e da un cast eccezionale di attori che ottennero un discreto successo malgrado la pièce presentasse alcune pecche fondamentali, soprattutto in quello che definirei un aspetto problematico di ogni opera teatrale: lo scioglimento del raccon-

to secondo la concezione aristotelica. Sono infatti molti coloro che sanno imbastire una trama ma pochi quelli che la sanno risolvere senza un intervento *ex machina* (un aspetto di importanza critica su un palcoscenico, sul quale sono puntati gli occhi di tutti gli spettatori e dove è impossibile trovare rifugio in descrizioni di paesaggi, in riflessioni filosofiche o creando un nuovo personaggio che sbrogli la situazione). In un'opera teatrale, e mi riferisco alla tragedia classica, ogni dettaglio deve essere mirato alla soluzione finale. A quel punto incominciò a realizzare che scrivere una buona pièce è più complicato che scrivere un buon romanzo, o un racconto. Occorre un'abilità particolare oltre che un profondo coinvolgimento nella messinscena dell'opera. Per questo decisi di tornare alla prosa e mi misi al lavoro sfruttando l'elemento drammatico del monologo come base narrativa per lo sviluppo di trama e personaggi. Nacquero così *L'amante* e *Un divorzio tardivo*, romanzi interamente composti da monologhi e dialoghi. Non persi tuttavia interesse per il teatro che consideravo un campo di prova per lo sviluppo di nuove idee e tematiche. E nel 1982, dopo la morte di mio padre, scrissi *Possesso*, una pièce che descriveva il tentativo di mia madre di passare ai figli gli oggetti della vecchia casa di famiglia prima di chiuderla e trasferirsi in una casa di riposo. In Israele quest'opera ottenne scarso consenso di pubblico, per via di un allestimento poco riuscito e di un cast di attori inadeguato; in Italia, viceversa, grazie alla brillante interpretazione di Franca Valeri e di Urbano Barberini, il successo fu notevole. Lo scarso apprezzamento di *Possesso* in Israele mi scoraggiò. Mi resi conto di non essere pronto a investire nel teatro lo sforzo che dedicavo alla narrativa ma soprattutto di non avere né il tempo né la pazienza di presenziare alle

L'esperienza e l'organizzazione d'Israele a confronto con la caotica instabilità palestinese; la maturità e le contraddizioni di un sistema fiorente, contro l'adolescenza di un teatro in divenire, che vive di aiuti e di entusiasmi. Viaggio per palcoscenici in un Medio Oriente che sorprende a ogni tappa, dove una tradizione di stampo occidentale vive a stretto contatto con un non-Stato, cresciuto sulla narrazione e sui suoi linguaggi. E si scoprono alla rinfusa drammaturgie consolidate o balbettanti, talenti performativi e scuole di circo nel deserto, capolavori e recite da filodrammatica di provincia. Mentre un genio come Hanoch Levin ancora attende d'essere scoperto in Occidente e Abraham Yehoshua racconta il suo "problematico" rapporto con il teatro, nei Territori i ragazzini passano dalle fogne, pur di frequentare i corsi di recitazione. Difficile insomma trovare due Stati tanto distanti, non solo teatralmente. Eppure ci si imbatte in strani incroci, affinità, punti di contatto che ritornano. Come la passione incondizionata del pubblico e la volontà del palcoscenico di leggere i conflitti del quotidiano. Superandoli. Almeno per un attimo. Quando si alza il sipario



prove o di dibattere con il regista e gli attori. E così negli anni '80 voltai le spalle al teatro e scrissi due romanzi, ai miei occhi i più importanti di tutta la mia produzione: *Cinque stagioni* e *Il signor Mani*.

Ma il desiderio di tornare al palcoscenico non mi abbandonò e negli anni '90 feci un nuovo tentativo. Allora il teatro era per me una sorta di veicolo che utilizzavo per esplorare nuovi territori ideologici e psicologici prima di addentrarmi con il pesante autoblindo della prosa. Una metafora che descrive l'approccio ambiguo di certi romanzieri che decidono di dedicarsi al teatro come se quest'ultimo fosse un genere minore. Sono infatti pochissimi i bravi autori di prosa che hanno avuto successo anche come drammaturghi. Cechov, il miglior drammaturgo del XX secolo, era un maestro del racconto ma di romanzi (a eccezione di uno breve) non ne scrisse mai.

Completai dunque una nuova pièce intitolata *Bambini della notte* che trattava il tema dell'adozione di bambini dal Brasile. Ma dato che anch'essa si rivelò un fiasco, dissi a mia moglie che nel caso mi avesse visto ritentare con il teatro avrebbe fatto meglio a chiamare la polizia perché me lo impedisse.

Il teatro tuttavia continua ad attirarmi, sia come spettatore che come autore, e lo ritengo una forma d'arte di primaria importanza anche nell'era del cinema e della televisione. Non mi stanco di sostenere, e posso anche provarlo, che molti film vengono cancellati dalla memoria mentre rappresentazioni teatrali anche di mediocre livello lasciano un marchio profondo nell'animo degli spettatori. La forza del legame psicologico tra attori in carne e ossa su un palcoscenico e il pubblico in sala, non è paragonabile a quella tra gli spettatori di un cinema e un personaggio su uno schermo. E il fatto che ogni spettacolo sia particolare e unico, pur essendo replicato migliaia di volte, contribuisce a potenziarne l'effetto.

Non sono quindi pessimista riguardo al futuro del teatro (contrariamente ad alcuni miei conoscenti) e in merito a quello israeliano va detto che negli ultimi anni è attivo e produttivo come non mai. In una sola serata possono andare contempo-

raneamente in scena nel nostro piccolo Paese una cinquantina di pièce in sale diverse. Quando per esempio ci si reca nel teatro municipale di Tel Aviv si ha l'impressione di entrare in un'affollata stazione ferroviaria. E non c'è quindi da stupirsi se, dopo aver curato la trasposizione del mio romanzo *Viaggio alla fine del millennio* in opera lirica, mi sono lasciato tentare dall'occuparmi dell'arrangiamento di un altro mio romanzo *Il responsabile delle risorse umane* per il teatro di Tel Aviv. Pare anzi che la struttura del romanzo sia perfetta per una pièce, tanto che mia moglie non si è nemmeno sognata di rivolgersi alla polizia per impedirmi di dedicarmi a questo lavoro.

Va inoltre ricordato che l'ebraico è una lingua tornata viva solo centocinquanta anni fa. Fino ad allora era parlata unicamente durante le funzioni sacre, non era di uso quotidiano. Agli inizi della sua rinascita trovò spazio soprattutto nella poesia e successivamente fu utilizzata anche nella prosa. Negli anni '30 del XX secolo fece la sua comparsa sui palcoscenici ma i dialoghi erano ricercati, artificiosi, e solo negli ultimi cinquanta o sessant'anni si sono fatti più disinvolti e naturali. E sull'onda dei successi teatrali anche il cinema israeliano ha trovato un proprio linguaggio e sta conoscendo un periodo di grande slancio.

Non c'è alcun dubbio che a partire dal 1967 il teatro israeliano si occupi intensamente del conflitto israelo-palestinese e di quello tra religiosi e laici (quest'ultimo fondamentale per la costituzione di un'identità ebraica e israeliana). Talvolta succede che scottanti questioni politiche approdino troppo in fretta ai palcoscenici senza essere state sufficientemente elaborate su un piano emotivo e ideologico, e il pubblico del teatro istituzionale, composto per la stragrande maggioranza da borghesi dalle idee conservatrici, rimane freddo e indifferente a pièce che dovrebbero scuotere le coscienze e creare nuove consapevolezze politiche. E in effetti negli ultimi tempi noto un senso di stanchezza nei confronti del teatro politico e ideologico e un cambiamento di rotta verso forme di spettacolo a soggetto familiare, psicologico o classico. Viceversa il teatro arabo-israeliano e quello palestinese nei territori occupati ancora lottano per ottenere l'attenzione del pubblico, in competizione con le decine di emittenti televisive in lingua araba che trasmettono in tutta la regione mediorientale. Ma, quando il teatro palestinese riesce a conquistare una sua fetta di pubblico, i penosi temi politici e la sofferenza umana di cui generalmente tratta sollevano un'eco forte e penetrante.

Direi che la situazione del teatro israeliano è relativamente migliore di quella del teatro europeo o nord-americano, non solo per la maggiore varietà di tematiche che la nostra realtà offre ma anche per via di un sistema di abbonamenti che rende abbordabile il prezzo del biglietto equiparandolo a quello del cinema. Nel teatro israeliano gli spettatori non mancano. Ma diversamente dagli anni successivi alla Seconda guerra mondiale in cui furono prodotti capolavori entrati a far parte del repertorio di ogni teatro del mondo occidentale, negli ultimi vent'anni testi di questo genere sono venuti a scarseggiare rafforzando la tendenza a un ritorno ai classici o alla mes-sinscena di pièce originali che trattano argomenti di interesse locale. Tanto che persino un romanziero come me, che ha giurato che non scriverà mai più per il teatro, di tanto in tanto si azzarda a ritentare la fortuna. (traduzione dall'ebraico di Alessandra Shomroni)



Un paese dove il teatro è ancora rito e luogo di dibattito

di Giorgio Gennari

Il mio primo incontro con il teatro d'Israele avvenne nella vecchia sala del Cameri. Lo spettacolo era *Retzach* (*Assassino*) dell'ancora vivente Hanoach Levin: un girotondo crudele, spietato fino all'iperrealismo, sulle vendette tra israeliani e palestinesi, dove le ragioni e i torti reciproci, immersi nel sangue, erano ormai indistinguibili. Gli attori erano israeliani e palestinesi e accanto a me sedeva come spettatore un soldato con il suo Uzi fra le gambe. Nella sala lo speciale silenzio di una tensione, di un'emozione senza catarsi. Si era alla metà degli anni '90 e non era certo la prima volta che mi incontravo con la capacità che ha solo il teatro di essere cerimonia, rito di una comunità nel farsi della sua Storia. Dalla metà degli anni '80 il mondo aveva rimesso in discussione i destini di parecchia gente e il teatro rispondeva: in una Vilnius alla periferia dell'Impero, Nekrosius faceva cantare «O mia Patria si bella e perduta» ai personaggi di *Zio Vania*, per le lacrime di un pubblico in cappotto, congelato dai tagli di petrolio sovietico; nel Nagorno-Karabakh *Tre sorelle* illuminate da dinamo a pedali, nell'oscurità di una patria abbandonata; oppure, nella Teheran attraversata dalle speranze khatamiste, una storia d'amore attraversata dai fremiti di una platea di giovani assetati di tenerezze legali. Ma quella sera a Tel Aviv non c'era dolore o attesa di un cambiamento, c'era un urlo impotente. E ancora oggi, dopo più di un decennio, sappiamo quanto non sia cambiata quella situazione esistenziale. E ancora oggi il teatro risponde. L'ultima "provocazione" si intitola *Third Generation* (diretto da Yael Ronen del Teatro Nazionale Habima, una coproduzione con la Schaubühne di Berlino e Teatro Festival Parma): un'ironica, disincantata, "scandalosa" riflessione su temi che bruciano come la Shoah e la Nakba, da parte di giovani attori - appunto la terza generazione - tedeschi, israeliani e palestinesi. Argomenti ancora tabù, se si pensa che in Israele solo quest'anno all'Habima, ma nella storica produzione della Fondazione Teatro Due di Parma, è andata in scena *L'istruttoria* di Peter Weiss.

In Israele i classici sono "repertorio", il testo contemporaneo sui temi "scomodi" struttura portante di una stagione. Il che non è affatto scontato in un paese che vive da sessant'anni in stato di guerra, come non è scontato che lo Stato permetta, oltre che appoggiare e promuovere, un grado così duro di dibattito interno. Un teatro buono per il cosiddetto interesse "sociologico", come si dice, per situazioni ambientali da approfondire, ma scarsamente strutturate artisticamente? Non è così.

Un dato statistico è illuminante da molti punti di vista: con una popolazione all'incirca di 7 milioni di abitanti, il teatro conta circa 12 milioni di spettatori in un anno, sulla base portante di ben sei teatri pubblici. Sorvolo su impietosi raffronti che ci riguardano. Da questi numeri un sociologo della cultura si troverebbe davanti a una serie di dati da collocare, a partire dalla nascita delle strutture produttive di quel Paese, frutto di un'emigrazione in tempi successivi dai paesi del centro e dell'est Europa più avanzati teatralmente: da Mosca a Tel Aviv nel 1931 l'Habima, fondato nel 1917 con attori ebrei polacchi assieme a Stanislavskij e Vachtangov; nel 1944, con forze sparse provenienti da Germania e anche Stati Uniti, il Cameri Theatre; e, al seguito dell'ultima ondata migratoria dall'ex Urss, dal 1991 il Gesher Theater, bilingue, diretto da Yevgeny Arye. Il nostro sociologo dovrebbe poi analizzare i risultati di una diffusione capillare delle produzioni, a cui sono tenuti i teatri pubblici in ogni villaggio, dalle alture del Golan al deserto del Neghev; il sistema di donazioni supplementari dalle comunità ebraiche di tutto il mondo; l'influsso, sia nella produzione sia sul pubblico, della coesistenza delle decine di minoranze culturali; la diffusione di strutture indipendenti e strutture sperimentali; e infine la presenza attiva degli scrittori, uno per tutti Yehoshua ma anche David Grossman. C'è anche un teatro palestinese potenziale che ha ottimi attori cresciuti alla scuola israeliana ma ancora, quello sì, di puro interesse "sociologico". Un viaggio in Israele vale anche per vedere teatro. ■

Nella pag. precedente, un ritratto di Abraham Yehoshua; in questa pag., una scena di *Third Generation*, regia di Yael Ronen.



Storia e storie lungo un secolo

di Dani Horowitz

La stagione della drammaturgia israeliana è molto breve. Cento anni. Dall'inizio del 1900. Tutto qua. Essa affonda le radici nella Rivoluzione Sionista, il cui scopo era costruire una nazione che fosse casa per il popolo ebraico in Terra d'Israele-Palestina. Una drammaturgia legata, dunque, in modo viscerale, all'esperienza sionista: l'ha appassionatamente sostenuta, accompagnata ma anche criticata senza pietà. Da un lato questa drammaturgia si occupa dell'aspetto politico e sociale della suddetta rivoluzione, e dall'altro guarda con ammirazione alla cultura teatrale europea e americana, in una parola alla cultura occidentale.

Possiamo parlare, dunque, di due correnti distinte. La prima si occupa molto della creazione della coscienza collettiva in una nazione che, riempiendosi continuamente di rifugiati da tutto il mondo, è alla ricerca della propria identità. La seconda la chiamerei "esistenzialista", e si occupa cioè dell'individuo,

ponendo profonde domande sul significato della vita, sulla realizzazione di sé. Dal momento che la società israeliana è da una parte multiculturale, e profondamente influenzata dagli eventi mondiali (da considerare, ad esempio, la grandissima ondata di immigrazione dall'Unione Sovietica dopo la caduta

La drammaturgia ha partecipato, con il suo appoggio o le sue critiche, a tutte le vicende storiche vissute dal Paese nel secolo scorso, dalla rivoluzione sionista alle otto guerre combattute. Una scrittura ideologica o, negli ultimi decenni, esistenzialista, che solo raramente ha conosciuto il naturalismo

del Muro di Berlino), ma al contempo chiusa in sé, isolata e in pericolo, essa ha creato generi drammaturgici molto complessi, come per esempio opere che si rifanno al tempo stesso alla drammaturgia americana ed europea e alla *Bibbia*, alle leggende chassidiche e alla *Kabbalah*.

La passione che la drammaturgia israeliana vive con l'esperienza sionista produce due modi di sentire che coesistono, pur essendo l'uno l'opposto dell'altro: la speranza, il riscatto da millenni di sofferenze del popolo ebraico e il terrore che questo sogno di speranza crolli rovinosamente. Il fatto che il popolo ebraico cerchi di piantare radici nella terra dei propri padri viene visto come un percorso di salvezza: ecco che torna il popolo da tutti gli angoli del mondo al luogo d'origine antico e là, in Terra Santa, costruirà una società utopica, secondo la visione dei profeti. Ma... ci sono molti nemici che si oppongono a questa visione: e per realizzare l'"Utopia di Salvezza" bisogna sconfiggerli. E pagare con la distruzione. In questo periodo, dai primi decenni del 1900 fino alla nascita dello Stato d'Israele, è la terra a farla da protagonista. Per piantare le radici nella terra bisogna sconfiggere i nemici, e i nemici sono le malattie, la fame, il sole troppo cocente per chi viene dall'Europa dell'Est; a questi si aggiungono i nemici umani: ora i Turchi, ora gli Inglesi ora gli Arabi, a seconda dei periodi storici, fino al 1948, anno della creazione dello Stato. Si aggiungono allora, e persistono fino a oggi, nemici nuovi, nemici interni: la burocrazia, la corruzione, la militarizzazione, i fanatismi e la caduta delle ideologie.

La mitologia del pioniere

Nei primi anni, fino alla creazione dello Stato, la drammaturgia israeliana oscilla tra disperazione ed euforia. L'eroe del grande melodramma israeliano è il Pioniere, che sconfigge i nemici e riesce a piantare radici in una terra ostile. Questa vittoria, però, porta sempre con sé un doloroso rovescio della medaglia: la morte delle persone amate è inevitabile per realizzare l'Utopia Sionista. Questo è quanto avviene in una pièce intitolata *Questa Terra* (1942) di **Aaron Ashmann**. Un gruppetto di pionieri si insedia in una terra difficile e crudele che miete numerose vittime. I morti riempiono i cimiteri. I protagonisti combattono contro le forze della natura e contro la durezza del regime turco che ha in mano la regione (questo regime rimane in Israele-Palestina fino al 1914). Nell'epilogo, cinquant'anni dopo l'inizio della pièce, la pioniera Channah, ormai vecchia dichiara, nel cimitero in mezzo al verde nei pressi di un villaggio fiorente, che le vittime non si potevano evitare. Allo stesso modo in *Lui se ne andava tra i campi* di **Moshe Shamir**, del 1948, il protagonista, Uri, paga con la vita per servire il sogno sionista, ucciso dagli Inglesi che cercano di impedire alle navi piene di rifugiati dell'Olocausto di entrare in Israele-Palestina. Uri decide di partire nonostante l'opposizione della sua amata, Mica, sopravvissuta lei stessa alla Shoah. La donna sente che Uri andrà a morire. La pièce fu rappresentata dal 1948 agli anni '60 a più riprese, in Israele e altrove. Il personaggio di Uri è un simbolo molto sentito della coscienza collettiva israeliana: è giovane, non sa decidere tra grandi questioni etiche come la responsabilità e la rassegnazione, diventare carnefice o restare vittima.

Drammaturgia della Storia

Non c'è dubbio che le varie guerre, che la società israeliana ha vissuto (otto nel giro di sessant'anni), hanno influenzato moltissimo la sua drammaturgia, sia nel tentativo di difenderne la giustezza, sia nel criticarle aspramente. Numerosissime sono state le pièces nelle quali si sono elaborati eventi della Storia e trasformati eroi storici in personaggi mitologici. Sono nate così molte pièces satiriche, commedie documentaristiche che parlano di questa o quella guerra, oppure raccontano eventi e traumi che hanno segnato la memoria storica.

Si è scritto di Shoah e dei suoi sopravvissuti (*Ghetto* di **Yehoshua Sobol**), delle guerre (*La regina del bagno* di **Hanoch Levin**, 1970), della corruzione dello Stato (*Crudele più di tutti è il re* di **Nissim Aloni**, 1953), della discriminazione degli immigrati mediorientali, (*Casablan* di **Yigal Mossinson**, 1952), dell'atteggiamento paternalistico e razzista verso i cittadini arabi (*Loro* di **Miriam Keini**, 1982), del conflitto arabo-ebraico (*Autunno a Callandia* di **Lia Nirgad**, 2004) e infine dell'identità contemporanea del paese. In genere il protagonista di questi lavori è maschio. Spesso la drammaturgia israeliana viene definita come "drammaturgia da reportage"; segue cioè gli eventi di attualità e li documenta. Questo è in parte vero, ma alcune opere hanno un valore artistico che va oltre il tempo e supera il valore documentaristico. Appartengono a questo genere di scrittura due pièces sulla Shoah: *Ghetto* di **Sobol** e *Kastner* di **Motti Lerner**. *Ghetto* parla di un gruppo di persone che cerca di fondare un teatro nel Ghetto di Vilnius, e del tentativo di preservare una certa dignità umana in condizioni che di umano non hanno niente. La protagonista è una cantante. *Kastner* di Lerner parla di un personaggio realmente esistito che collaborò con i Nazisti salvando così moltissimi ebrei ungheresi. Appena quattro, cinque anni dopo la creazione dello Stato, la drammaturgia israeliana comincia a far sentire la sua voce critica. Questa voce aumenta con gli anni fino a raggiungere momenti di totale disincanto verso quella che era stata l'Utopia Sionista. Con toni apocalittici. La stessa energia, che una volta

In apertura una scena di *Krum*, di Hanoch Levin, regia di Krzysztof Warlikowski; in questa pag., un'immagine da *Momik*, da *Vedi alla voce amore* di David Grossman, regia di Yevgeny Arye per il Gesher Theatre.



aveva appoggiato appassionatamente la Rivoluzione Sionista col suo Teatro Ideologico, la ritroviamo ora nella scrittura che critica e attacca aspramente lo Stato, appena nato, e la società. Dopo la Guerra dei Sei Giorni (1967), la passione critica della drammaturgia si fa ancora più estrema e aspra, e il teatro in Israele viene definito "sinistrorso, antipatriottico, radicale, troppo progressista", termini, ovviamente, non intesi in senso positivo. Mi è impossibile parlare dell'enorme numero di opere scritte, dalla creazione dello Stato a oggi. Potrò citarne quindi solo alcune: del 1952 è *Casablan* di **Yigal Mossinson**, nella quale il protagonista, immigrato dal Marocco, che serve nell'esercito gomito a gomito con soldati *zabar* (nati, cioè, in Israele) e diventa eroe di guerra, si trova alla fine del conflitto solo, non voluto e rifiutato dalla società ashkenazita. (n.d.t.: ebreo che proviene dal Nord Europa, russo, polacco o tedesco, comunque "del Nord"). Nel 1953 viene rappresentato *Crudele più di tutti è il re* di **Nissim Aloni**. Sono gli anni della Cortina di Ferro. Con una storia immaginaria ambientata in tempi biblici, l'autore critica la corruzione della società e la politica estera del Paese: appoggiare gli Stati Uniti o l'Unione Sovietica? L'autore ritiene che si debba essere profondamente connessi al mondo arabo, più affine per origini e mentalità a quello ebraico. Il periodo biblico fa da sfondo anche a un'altra pièce, dal titolo *Si mangia* di **Ya'acov Shabtai**, del 1979. I protagonisti sono il re Achab e la regina Jezebel, che uccidono chiunque si opponga al loro volere. È una pièce satirica e pungente contro la violenza del regime, contro chi col regime si arricchisce, e contro la decadenza di una società diventata troppo edonista. Tutto si svolge infatti attorno a una tavola, dove non si fa che mangiare. Lo stesso anno viene rappresentato, al Teatro Khan di Gerusalemme, uno spettacolo che si basa su una storia tratta dalla *Kabbalah*: *Un fatto miracoloso* di **Dani Horowitz** e **Ya'acov Ratz**: la storia di un rabbino chassidico che cerca di salvare il suo popolo e, all'ultimo momento, fallisce. È una metafora dei ripetuti tentativi del popolo ebraico di salvare se stesso, e anche delle sconfitte che spesso si procura da solo.



Una pièce "scandalosa"

È del 1970 la pièce all'origine della più enorme bufera mai provocata da un evento teatrale nella società israeliana, l'unico spettacolo che il pubblico ha fatto chiudere con la forza. Durante la rappresentazione, infatti, la gente si alzava in piedi e urlava, non permettendo agli attori di continuare e finendo così col costringere la direzione del Teatro Cameri di Tel Aviv a togliere questo lavoro dalle scene. Si tratta de *La regina del bagno* di Hanoch Levin. Un cabaret satirico che macellava molte delle "vacche sacre" israeliane... Un insieme di *sketch* che attaccava con violenza l'atteggiamento arrogante della società israeliana nei confronti delle minoranze, quali la comunità degli immigrati marocchini e la comunità araba. In particolare il pubblico si ribellò a uno *sketch* e a una canzone. È Isacco, che parla a suo padre, Abramo, poco prima di essere sacrificato da lui in nome di Dio. Per capire quanto queste parole avessero potuto sconvolgere il pubblico, bisogna ricordare che allora quella israeliana era una società profondamente nazionalista e conservatrice, non ancora sfiorata dal movimento pacifista che aveva già preso piede in Europa e negli Stati Uniti. Allora il dogma assoluto era la difesa della patria. Dopo ogni guerra in Israele si piange sui propri figli sacrificati. Qui, invece, il figlio si arrabbia col padre, e non ne accetta i discorsi retorici sull'onore. Lui avrebbe preferito vivere (a tal proposito si ricorda che, nel corso della penultima guerra col Libano, David Grossman perse suo figlio Uri: sei mesi dopo, lo scrittore si rifiutò di stringere la mano al capo dello Stato Olmert che gli consegnava un premio letterario).

Il teatro racconta la guerra

Il conflitto arabo-ebraico è sicuramente il più sentito tema della società israeliana, e quindi se ne parla molto nella scrittura teatrale. Gran parte dei testi che si occupano di questo conflitto sono pièces di tipo documentaristico. Il materiale proviene da interviste, dai giornali o da documenti di attualità. È quindi un teatro scritto in modo iperrealistico, ma registicamente si ispira ai *collages* teatrali del Living Theatre. Tra gli spettacoli di questo genere ricordiamo *Convivenza* del 1960, scritto da **Mohammad Wattad**, deputato arabo del parlamento israeliano e rappresentato al Teatro di Haifa; *Fuori!* di **Dani Horowitz**, che parla dei rifugiati arabi ed ebrei, rappresentato al Teatro Neve Tzedek nel 1986, e diretto da Joe Chaikin. Nel 1982, Chaikin aveva già diretto lo spettacolo *Loro* di **Miriam Keini** che parlava della problematica politica e umana della convivenza di arabi ed ebrei in Israele. Il culmine di *Loro* era uno *sketch* in cui arabi ed ebrei fanno una gara di dolore, nella quale ciascuno cerca di ottenere il premio per il "miglior sofferente". L'ultimo spettacolo di questo genere, più vicino ai nostri tempi, è *Autunno a Callandia* di **Lia Nirgad**, rappresentato nel 2004. In esso si mostrano gli orribili incontri di soldati israeliani e arabi ai *check points* di Callandia, nei territori occupati, e ci rendiamo conto che sono tutti, da una parte e dall'altra, vittime di un regime ingiusto.

Ancora due testi meritano di essere ricordati: *Ragazza palestinese* (1985) di **Yehoshua Sobol**, nel quale si narra del rapporto d'amore e di violenza tra una studentessa palestinese

dell'Università di Haifa e un ebreo di estrema destra. Il secondo testo, interessante e ricco di fascino, di genere totalmente realistico, è *Velati* di **Ilan Chatzor**, del 1990: è la storia di tre fratelli palestinesi di Schem, di cui uno collabora con le forze israeliane; gli altri due lo richiamano, allora, a casa con l'intenzione di punirlo. La pièce mette in campo le coscienze di tre uomini che sono in genere considerati "nemici", e con i quali noi, pubblico israeliano, ci identifichiamo, partecipando ai loro dilemmi e alle loro incertezze.

Infine, nell'ambito degli scritti teatrali israeliani politicamente impegnati, voglio ricordare ancora *Il leopardo* di **Ya'acov Shabtai** (1975), il cui protagonista, Pinek, essere immaginario che vive fuori dalla realtà, arriva a Tel Aviv all'inizio del secolo, per fondarvi un circo. Il circo è il simbolo, per lui, di ciò di cui ha bisogno questa terra. E riesce, in realtà, a convincere tutti, e a farselo finanziare. «La terra che ha regalato al mondo la Bibbia, ora deve regalargli un circo!»: così si cerca di rappresentare l'Utopia Sionista fallita; *Cherly-ka-cherly* di **Dani Horowitz**, del 1978, rappresenta invece la distanza fra il mito sionista e la realtà, smontando pezzo per pezzo l'identità *zabari* (i nativi israeliani). I piccoli dettagli sono i protagonisti della pièce: il prezzemolo dell'"insalata israeliana", i sandali tipici dell'abbigliamento locale, la barba tagliata al vecchio ebreo nella diaspora. Sono loro a raccontare l'identità israeliana. Infine, di **Amos Knan**, *Perché ancora credo in te*. Scrive Knan nella prefazione: «È una pièce su un delitto. E la vittima è il sogno». Gli assassini sono coloro che sognavano. I modi di uccidere variano. Il sogno principale è il nostro sogno, il sogno di questo Stato. Ma è composto da tanti altri sogni, privati e non, esotici, sociali, sogni ormai deformati che hanno cambiato foggia mentre si cercava di realizzarli. C'è da dire che il grosso pubblico e le strutture non si sono sempre sentiti a loro agio con quanto scrivevano i drammaturghi, che gettavano loro in faccia senza pietà un grande dolore. Questo disagio ha provocato spesso discussioni accese, litigi e urla in Parlamento. Gli spettacoli non sono mai comunque riusciti a cambiare di molto la realtà...

Dall'ideologia all'individuo

Parliamo ora della seconda corrente della drammaturgia israeliana: la corrente esistenzialista. Questa nasce all'inizio degli anni '50. I teatranti israeliani cominciano a viaggiare di più, e subiscono soprattutto l'influenza della cultura francese ed est-europea: Kafka, Camus, Ionesco, Beckett. Lo Stato era ormai stato creato e l'anima degli artisti poteva occuparsi di questioni diverse. Essi rivolsero quindi l'attenzione al Teatro dell'Assurdo che in quegli anni nasceva in Europa, e agli scrittori "arrabbiati" inglesi. I primi testi furono scritti da **Amos Knan**, e **Nissim Aloni**; quest'ultimo viene considerato, a giusto titolo, uno dei più grandi drammaturghi israeliani, insieme a Levin. Interessante notare come la drammaturgia israeliana passi direttamente da una scrittura che supporta l'ideologia a una scrittura esistenzialista, che esprime e tratta della condizione umana nella sua totalità, saltando completamente la dimensione naturalistica. I drammaturghi russi come Cechov, quelli americani come O'Neil, o gli inglesi come Osborne venivano intanto rappresentati spesso e

volentieri nel teatro israeliano.

Il presente del Paese cambia costantemente, l'identità muta di continuo, la memoria e il passato sono presenti nell'oggi più dell'oggi stesso, il desiderio struggente di liberarsi dal presente, dalle guerre inevitabili, dalla sensazione di claustrofobia e il volere a tutti i costi una vita normale... tutti questi aspetti fanno sì che si tenda solo al domani, al futuro, al "là" e non al "qua". Questo modo di essere crea rabbia e frustrazione che, a loro volta, producono satira e drammi grotteschi da una parte, dall'altra fantasie che derivano dalla mitologia greca, dai film d'azione americani e dal sogno sionista. Due grandi scrittori, autori di pièces grottesche e di genere fantastico sono **Hanoch Levin** e **Nissim Aloni**. È impossibile parlare qui di tutta la loro produzione, o menzionare tutti i numerosi autori che sono nati negli ultimi anni, in una drammaturgia che si sviluppa continuamente. Voglio solo ricordare i nomi di **Hillel Mittelpunkt**, **Edna Masia**, **Yossef Bar Yossef** e **Shmuel Haspari**.

Levin inizia la sua carriera scrivendo satira politica che sconvolge la società israeliana, continuando poi con pièces grottesche ambientate in genere in un quartiere di Tel Aviv, città dove abitava. Questo autore mette spesso al centro della sua opera protagoniste femminili, sempre ritratte come caricaturalmente aggressive, ostinate ed egoiste. Tutti gli altri personaggi del quartiere, invece, hanno due possibilità: o schiacciano gli altri o ne vengono schiacciati. Il culmine della sua creazione artistica è rappresentato, a parer mio, dalle sue pièces esistenzialiste come *I dolori di Giobbe* e *Il bambino sogna*, nelle quali dichiara che la sofferenza umana non ha nessun significato, e che l'umanesimo è morto. Il Giobbe di Levin, oltre a perdere i suoi possedimenti e i suoi figli, come nella *Bibbia*, si trova alla fine dello spettacolo con un palo nel

Massimo Dezzani - Illustratore

Massimo Dezzani, che ha appositamente realizzato per *Hystrio* la copertina di questo numero e l'illustrazione di apertura al dossier, è nato a Torino nel 1975. Attualmente vive tra Torino e Milano, dove lavora come grafico. Come illustratore collabora con testate e case editrici nazionali. Suoi lavori si possono trovare nella mostra itinerante "Colors Nootebook", curata da Fabbrica, e nella pubblicazione *Colors Nootebook Faces*, edita da Birkhauser. Nel 2008 ha vinto il concorso "Subway - Copertine al tratto", illustrando il racconto *Testimone mancato*. Nel 2009 è stato selezionato nel contest "Good 50x70" per la comunicazione sociale, esponendo nel mese di luglio alla Triennale di Milano e, nei prossimi mesi, in mostre itineranti per il mondo. Info: dezzamax@inwind.it, tel. 328.3074929.



Nella pag. precedente, una scena di *Seven days*, di Shlomi Moskowitz, regia di Dedi Baron per l'Habimah Theatre of Israel.

L'autrice

«Il teatro è la mia oasi» incontro con Anat Gov

Sapendo che è anche autrice di seguitissimi spettacoli televisivi, nonché moglie di una super star del piccolo schermo, ti aspetteresti, forse stupidamente, un personaggio più *glamorous*, più fiero del suo successo. Di critica, senza dubbio, ma ancor più di pubblico: **Anat Gov** è oggi una delle drammaturghe più celebrate di Israele. Il suo testo *Care Amiche* ha registrato più di 700 repliche e ha vinto il premio nazionale israeliano nel 2000, oltre a essere stato ospite del festival di Edimburgo. Stessa buona sorte per altri suoi lavori come *Il casalingo* - miglior opera teatrale nel 2004 - e *Oh mio Dio!* andato in scena, l'anno scorso, in uno dei più grandi teatri di Tel Aviv. L'autrice, minuta, curiosa, gentilissima, è a Roma, ospite della rassegna di drammaturgia In Altre Parole, per la lettura drammatizzata di quest'ultima opera, argutissimo e toccante racconto dell'incontro fra una psicologa e Dio, zeppo di battute di chiara matrice ebraica ma anche di riflessioni dense sul rapporto dell'uomo con il mistero. «È vero, a teatro preferisco scrivere commedie, se vogliamo definirle così. Per esprimere il mio pensiero, anche politico, uso altri canali». E infatti, leggendo o ascoltando un testo come *Oh mio Dio!*, con il più classico, ancorché delizioso, degli *happy end*, forse non ci si aspetterebbe neanche che la Gov fosse una persona tanto impegnata nel sociale. «Fra le altre cose - racconta con dolcezza - sono una delle fondatrici di Ezzram Nashit, un'organizzazione che si batte da anni contro la violenza alle donne, dando sostegno economico e giuridico alle vittime di abusi, poi sono attivista del campo della pace israeliano». Appoggiato, fra gli altri, dal Presidente dello Stato nonché premio Nobel Shimon Peres, il campo della pace raccoglie movimenti che si battono a favore della parità dei diritti per i cittadini arabi d'Israele e per una pacifica relazione con i Paesi vicini (Palestina, Siria, Libano). «In passato, magari, sono stata considerata come una di quelle ebreë che odiano se stesse ma ora le cose sono cambiate; la maggioranza delle persone da noi vuole veramente la pace e una soluzione definitiva del conflitto che non penalizzi "l'altra parte"». La Gov scrive anche articoli di fondo per il più diffuso quotidiano del Paese, *Yedioth Ahronoth*, e nei suoi scritti esprime senza remore le sue opinioni politiche, spesso in contrasto con la linea governativa. «Ho scritto anche un adattamento israeliano della *Lisistrata*, ma a parte questo, lo ammetto, tengo spesso fuori la politica dai miei testi. Il teatro è un po' la mia oasi». P.T.

sedere, fenomeno da baraccone di un circo, nel quale lavorano una puttana, un nano e due clown. Ne *Il bambino sogna* siamo testimoni dello svanire lento dell'innocenza di un bambino, mentre perde prima suo padre - che viene ucciso - e poi la madre, che viene stuprata e alla fine lo abbandona. Questi due testi sono scritti con uno stile da "dramma espressionista", brillantissimi e acuti nella scrittura, e furono diretti da Levin stesso con enorme successo.

La prima pièce rappresentata di **Aloni** è *Crudele più di tutti è il re*, già citata. Lo stile di critica sociale di quest'opera lo differenzia dalla scrittura che lo renderà poi famoso. L'unico elemento in comune è la totale padronanza della lingua ebraica (va ricordato che l'ebraico è una lingua molto giovane e molto antica allo stesso tempo). Tutte le sue opere, dal 1962 in poi, sono caratterizzate da una grande capacità immaginativa, fantastica e teatrale. Si avverte l'influenza del Teatro dell'Assurdo, della mitologia greca, dei grandi pittori israeliani. Tutti questi elementi si fondono in un genere teatrale assolutamente unico. I suoi protagonisti sono re, boss della mafia, assassini, castrati, personaggi usciti da quadri famosi, Napoleone vivo o morto, zingari e così via.

Ricorderò due delle sue opere: *La sposa e il cacciatore di farfalle* e *La principessa americana*. Nella prima, una donna e un cacciatore di farfalle s'incontrano per due ore in un giardino pubblico, accanto a un altoparlante a forma di girasole che si impiccchia degli affari loro e partecipa alle conversazioni, mentre loro si confidano l'un l'altra le proprie paure: lei ha un fidanzato che non sa pronunciare il suo nome, lo sa solo suonare al flauto, e lui nasconde alla moglie un particolare della sua vita molto intimo: una farfalla era uscita dalla tomba di sua zia mentre veniva seppellita, zia che oggi fa gli orli ai pantaloni in Cielo. Ne *La principessa americana*, invece, un figlio, che vuole essere una star del cinema, uccide il padre, un re che ha perso il suo regno, assassinandolo su di un set cinematografico. Dice il figlio all'ispettore di polizia: «Il delitto doveva avvenire nel film, ma la morte è avvenuta nella vita» (l'archetipo dell'assassinio del padre ritorna spesso nella drammaturgia di Aloni).

Negli ultimi vent'anni sono state scritte numerose pièces che parlano della distanza che va sempre più aumentando tra mondo religioso e mondo laico, come ad esempio *L'ultimo laico* di **Shmuel Haspari** (1986); inoltre il palcoscenico israeliano si è animato di moltissime scrittrici donne che prima non esistevano. Ciò ha contribuito ad aprire gli occhi su un punto di vista meno maschio-centrico. Tra loro, **Shulamit Lapid**, **Miriam Keini**, **Edna Mazia**, **Savyon Librecht**, **Yossefa Even Shoshan**, **Claudia Della Seta**, **Chagit Rechavi**, **Anat Gov**.



L'influenza della televisione

Gli ultimi dieci anni della drammaturgia israeliana sono forse fra i meno ricchi; questo a causa dell'influenza della televisione, dei *reality*, della cultura dell'auditel e delle campagne abbonamenti dei teatri che ormai decidono dove la cultura deve andare. La televisione influenza il teatro in tutto il mondo. A parer mio, questa influenza non contribuisce alla qualità della drammaturgia. Prerogativa dei Teatri Stabili israeliani è il sistema produttivo basato sulle prevendite, che garantisce loro un grosso afflusso di pubblico. Questo pubblico, come in tutto il mondo, vuole spettacoli che gli ricordino ciò che vede in televisione. Per mantenere questi spettatori, che portano la maggior parte dei finanziamenti di cui il teatro per sopravvivere ha un disperato bisogno, il repertorio teatrale si appiattisce e diventa meno interessante. Siamo troppo vicini all'oggi per capire con chiarezza il peso che ha la drammaturgia israeliana dei nostri giorni... Spero di non sbagliare, ma credo che le cose più interessanti, ricche e affascinanti, vengano prodotte oggi dal Teatro Khan di Gerusalemme, il più piccolo dei Teatri Stabili, dall'Istituto per il Teatro del Kibbutzim College of Education, e da tutta l'enorme creazione, giovanile e non, del teatro "fringe": da coloro, cioè, che non trovano posto nei cinque Teatri Stabili. In poche parole, dal teatro indipendente di Tel Aviv.

(traduzione dall'ebraico di Claudia Della Seta)



Sitografia essenziale

Israele:

- www.roma.mfa.gov.il (Ambasciata in Italia)
- www.habima.co.il (Teatro Nazionale Habima a Tel Aviv)
- www.cameri.co.il (Teatro Municipale e Istituto del Dramma Israeliano a Tel Aviv)
- www.gesher-theatre-co.il (Teatro Gesher a Tel Aviv)
- www.lessin.co.il (Teatro a Tel Aviv)
- www.clipa.co.il (Teatro e compagnia di teatro, musica e danza a Tel Aviv)
- www.afroditacompania.com (Compagnia Teatrale di Tel Aviv e Roma)
- www.porat-theater.co.il (Teatro per Ragazzi a Tel Aviv)
- www.arab-hebrew-theatre.org.il (Teatro arabo-ebraico di Jaffa)
- www.nissan-nativ.org.il (Scuola di recitazione a Tel Aviv e a Gerusalemme)
- www.khan.co.il (Teatro Pubblico a Gerusalemme)
- www.traintheater.co.il (Teatro di Marionette a Gerusalemme)
- www.visualtheater.co.il (Scuola di Teatro Visivo a Gerusalemme)
- www.haifa-theatre.co.il (Teatro Municipale di Haifa)
- www.accofestival.co.il (Festival Internazionale 'Fringe' di Acco)
- www.tau.ac.il/arts/theatre (Università di Tel Aviv con studi in arti performative)
- www.hum.huji.ac.i (Università Ebraica di Gerusalemme)
- www.beit-zvi.com (Scuola di arti dello spettacolo a Ramat Gan)
- www.mictec.ac.il (Kibbutz Seminar's School of Drama)
- www.jewish-theatre.com
- www.moniovadia.it

Palestina:

- www.pnt-pal.org (Pnt-Teatro Nazionale Palestinese "El Nuhza Hakawati")
- www.alkasaba.org (Teatro e Accademia d'Arti Drammatiche Al-Kasaba)
- www.folkwang-hochschule.de (Università tedesca per le discipline artistiche che collabora con Al-Kasaba alla nascita della prima Accademia palestinese)
- www.ashtar-theatre.org (Ashtar Theatre, sede palestinese del Teatro dell'Oppresso)
- www.theatreoftheoppressed.org (Organizzazione Internazionale del Teatro dell'Oppresso fondata da Augusto Boal)
- www.thefreedomtheatre.org (sito dell'omonimo teatro di Jenin)
- www.alharah.org (sito della compagnia omonima con sede a Beit Jala, Betlemme)
- www.inadtheater.org (Centro Inad per il teatro e le arti, con sede a Beit Jala)
- www.nazareth-fringe.org (Fringe Theatre and Ensemble of Nazareth)
- www.asseera.com (Assera Theatre a Maghar)
- www.actingschool.ps (Scuola di Arti Performative del Freedom Theatre nata in collaborazione con l'Arab American University)
- www.palcircus.ps (Palestinian Circus School ad Al Bireh/Ramallah)
- www.annadwa.org (sito dello Organizzazione Internazionale d'ispirazione religiosa "Dar Annadwa", il cui centro opera come spazio policulturale a Betlemme)

Nella pag. precedente, una scena di *A warm family*, di Anat Gov, regia di Edna Mazya per il Cameri Theatre; in questa pag., Franca Valeri e Urbano Barberini in *Possesso*, di Abraham Yehoshua, regia di Toni Bertorelli.

L'autore



Viaggio in Israele di una drammaturga italiana alla scoperta di Hanoch Levin, l'artista più prestigioso e controverso del teatro ebraico. Scomparso nel 1999, Levin ha scritto oltre cinquanta opere, nelle quali ha raccontato e discusso, in maniera appassionata e contro corrente, la storia del Paese in tutte le sue tappe. A tutt'oggi si susseguono, nei teatri israeliani, messinscenne delle sue pièces, molte delle quali considerate dei capolavori

Hanoch Levin, il poeta delle domande senza risposta

di Laura Forti

L'ultimo viaggio che ho fatto in Israele risale a nove anni fa, per un'indagine sulla drammaturgia israeliana per conto dell'università di Firenze. In realtà si trattava anche di un viaggio identitario, alla scoperta delle mie radici ebraiche ed ero piena di domande, di dubbi e curiosità. Ero partita senza particolari contatti, solo una lista di nomi di autori che mi sembravano interessanti. Con un piglio un po' *naïf* ero andata a bussare, letteralmente, alla porta del Teatro Cameri di Tel Aviv, il teatro più importante in Israele. Pensavo di passare attraverso una lunga trafila burocratica, invece ero stata presentata con semplicità al direttore ed ero riuscita a ottenere subito un ricco indirizzario di drammaturghi da incontrare. Seduta in un piccolo caffè vicina al Cameri ho avuto così l'op-

portunità di incontrare il fior fiore dell'intelligenza teatrale di quegli anni. Un autore però non ero riuscita a conoscere: Hanoch Levin. Era morto l'anno prima, nel '99, e tutte le volte che lo nominavo sentivo il tono di voce del mio interlocutore abbassarsi, diventare sommo e triste, come se parlasse di un parente da poco scomparso, uno di famiglia, un pezzo del cuore di Israele. Naturalmente tutto questo mistero mi aveva incuriosito: volevo saperne di più su questo prolifico, energico autore (aveva pubblicato 56 opere, tra prosa, canzoni, sketch di satira e molte le aveva anche dirette, le ultime proprio dall'ospedale), padre di quattro bambini, che una morte cattiva aveva portato via a soli cinquantasei anni. Tornata in Italia mi ero fatta mandare i suoi testi dall'Ambasciata d'Israele e per anni erano rimasti lì, come una sacra reliquia,

in una cartellina bianca nella mia libreria. Poi un giorno, per caso, avevo iniziato a leggerli, avevo tradotto *Retzach* e mi era esplosa la passione, totale e incondizionata. Perché Levin non è solo uno scrittore di teatro: è stato soprattutto il cantore controverso e appassionato della società israeliana. In primo luogo perché i suoi testi sono pieni di riferimenti alla politica e agli eventi che hanno segnato la storia di Israele. E questo faceva sì che chi li leggeva o assisteva alle sue messinscena aveva la possibilità di rispecchiarsi "in diretta" nella finzione teatrale come durante una terapia dolorosa, scomoda e necessaria. Ma il punto è che Levin amava scrivere per quel pubblico lì, per Israele. Aveva scelto, o forse la sua arte aveva scelto per lui, di essere la coscienza critica, poetica e provocatoria, del suo popolo: insieme a Israele, Levin elaborava Israele. Si prendeva cura della vergogna, della rabbia, dell'impotenza, dell'umiliazione, delle vittime e dei carnefici, di quel groviglio di sentimenti nobili e ignobili, nascosti sotto la patina del *politically correct* che nessuno voleva vedere e affrontare. E non è un caso che la sua lingua sia aspra, dura, poco esportabile e difficilissima da tradurre, piena di espressioni gergali, di *slang* e neologismi, di riferimenti che attingono dai sacri testi e dal quotidiano e che fanno parte esclusivamente della memoria collettiva della società israeliana. Il rapporto di Levin con Israele tuttavia non è stato sempre pacifico e idilliaco, tutt'altro. Come tutti i rapporti improntati sulla verità, come in tutte le famiglie complicate, ci sono stati scontri violenti, aperti conflitti. E non poteva essere altrimenti, visto che fin dall'inizio della sua produzione, Levin si è dedicato a distruggere uno dopo l'altro i miti di cui il paese andava fiero, prima con una serie di sketch satirici antimilitaristi come *Ketchup* e poi con la sua prima vera opera teatrale, la contestatissima *Malkat Ambatia (La regina del bagno)*, scritta tre anni dopo la guerra dei Sei Giorni del '67 dove attaccava i principi del sionismo incarnato nientemeno che nell'icona-cult Golda Meir. Figuriamoci la reazione dei religiosi e degli ebrei di destra: la produzione venne interrotta perché ci fu chi arrivò addirittura a tirare un mattone sul palco e dopo solo diciannove repliche il Teatro Cameri dovette annullare lo spettacolo visto che gli attori, temendo comprensibilmente per la loro incolumità, si rifiutarono di presentarsi in scena.

Anche *Retzach (Assassinio)* è un testo amarissimo, scritto in un momento di grande delusione - è appena morto Itzak Rabin, assassinato nel '95 da un fanatico di destra, sta per nascere la Seconda Intifada - che descrive benissimo la situazione di claustrofobia di quegli anni: una spirale circolare di odio che sembra non avere una fine e non lascia spazio alla speranza. Tre soldati israeliani massacrano un ragazzino palestinese infierendo sul suo corpo e, quando arriva il padre e chiede disperato una spiegazione, lo umiliano e tentano di uccidere anche lui. Proprio quando uno di loro sta per pugnalarlo, arriva un messaggero con la notizia che è stata appena dichiarata la pace: una parola che per il padre non ha più alcun significato. I soldati abbandonano l'uomo accanto al cadavere del figlio, intimandogli solo di seppellire il corpo «senza rumori o trambusto». La quiete diventa una coperta pesante che copre sentimenti e domande: quando alla fine del primo quadro il vecchio arabo esce di scena caricandosi il cadavere sulle spalle, si ha la sensazione che stia per accadere qualcosa di terribile. La vendetta infatti non tarda ad arri-

vare e da allora per tutta l'opera si innesca una furia cieca: il padre spara a una coppia di giovani sposi perché pensa di riconoscere nel ragazzo uno dei soldati che ha ucciso suo figlio, un operaio arabo viene massacrato da tre prostitute di passaggio che lo credono l'assassino del giovane sposo e che istigano gli astanti a ucciderlo, anzi lo decapitano come le Baccanti con Penteo, gli sputano in faccia, orinano sulla sua testa e la usano come giocattolo sessuale. A questo punto torna il messaggero che avverte che la pace è finita: è tornata la guerra. Ma era mai veramente cambiato qualcosa? La sensazione è che tutto quel che accade in *Retzach* sia retto da un caos beffardo. Un evento ne influenza un altro senza spiegazione logica, i malintesi guidano le vendette, guerra e pace sono parole vuote che non hanno alcuna influenza sulle azioni. Un testo chiaramente duro e schierato (Levin fa iniziare la storia di *Retzach*, ma anche simbolicamente la storia del conflitto, con l'uccisione di un ragazzino palestinese) eppure prodotto dal più importante teatro israeliano, il Cameri (una messinscena multiculturale, con attori ebrei e arabi, che arrivò nel 1998 anche da noi, al Teatro Due di Parma, da sempre attento e sensibile osservatore della drammaturgia israeliana), cosa che dovrebbe dimostrare a chi ancora non l'avesse capito quanto in Israele molti, moltissimi da entrambe le parti sentano il desiderio e il dovere di elaborare insieme il dolore del conflitto.

In molti altri testi di Levin - sia quelli giovanili, più psicologici, sia in quelli più strutturati che indagano sui miti e sulla *Torah* - emerge questo enorme senso di vuoto e di deserto, questa solitudine di tutti gli uomini davanti al senso dell'esistenza. In *I dolori di Giobbe*, diretto per il Cameri nel 1981, forse il testo più complesso della sua produzione, Levin prova a cercare una risposta nella fede, ma anche in questo caso l'autore assume il punto di vista della vittima e la catena di sventure che si abbattano su Giobbe, decise fin dall'inizio da Dio e da Satana, risultano per il protagonista del tutto prive di comprensione, assurde e immotivate, come la morte del ragazzo palestinese in *Retzach*. E i suoi ultimi testi sembrano ripetere la stessa tragica domanda, come in *Ashkavà (Requiem)*, ispirato a tre racconti di Cechov, quasi un testamento spirituale dove tutti i personaggi colpiti dalla morte (c'è chi ha perso un coniuge, chi un figlio) girano in cerchio in un eterno carosello kantoriano dietro a una carrozza carica di prostitute e di ubriachi, provvisorie comparse su questa terra, parenti di quella famiglia complicata che si chiama umanità, impegnati ad affrontare il mistero della vita e il dolore dell'addio. Forse trovare una spiegazione definitiva, affidarsi a una fede o a un'ideologia, è impossibile o addirittura dannoso. Forse è il cuore l'unico pozzo da cui poter attingere la forza, la voglia di continuare. Questo sembra dirci dalla solitudine del suo letto d'ospedale il poeta Levin. Un essere umano, un compagno di strada che mi sarebbe piaciuto incontrare in quel lontano viaggio identitario, pieno di domande senza risposta. ■

In apertura, una scena di *Retzach*, di Hanoch Levin, regia di Omri Nitzam; in questa pag., un ritratto dell'autore.





Acco Theater Center danzando con una stella

di Laura Forti

San Giovanni d'Acri, in ebraico Acco, è un luogo magico e senza tempo. La piccola città di mare è davvero un punto d'incontro tra est e ovest, tra antico e moderno: racconta una storia lunghissima che inizia dalle crociate, passa attraverso l'impero ottomano fino a arrivare ai tempi del mandato britannico e all'epoca moderna. Acco è una città ad alta componente palestinese ma vi abita un *melting pot* di etnie e religioni: camminando per strada, viene da pensare che non sia solo una città, ma un modello di convivenza, un esempio in miniatura di come potrebbe essere la società israeliana. Moni Yosef e Smadar Yaaron che insieme a David Maayan - oggi a Vienna - hanno fondato l'Acco Theatre Center, ne sono convinti; e hanno scelto di vivere e di fare teatro qui, formando un gruppo di artisti arabi ed ebrei in residenza, in un continuo scambio con il territorio. Da anni alternano alle loro produzioni, ormai famosissime anche all'estero, un lavoro fortemente sociale, a stretto contatto con i giovani, proponendo loro workshop di musica e altre forme espressive. Una formula che funziona da oltre venti anni e il cui segreto «non è l'ideologia ma la pratica del lavoro comune, che parte dalla strada e finisce sul palcoscenico». Una scelta che evidentemente non è solo professionale ma investe tutta l'esistenza.

Moni e Smadar vogliono dimostrare infatti che arabi ed ebrei possono essere amici e che l'umanità è qualcosa che travalica le differenze.

Naturalmente un teatro del genere non può che mettere in gioco attori e pubblico in uno rapporto emotivo intenso e complesso: è un'esperienza collettiva e catartica, uno spazio terapeutico dove riportare alla luce sentimenti che altrimenti sarebbero sommersi nella vita quotidiana e che serve a elaborare il dolore e a sdrammatizzare i traumi del Paese. Perché vivere in Israele non è per niente facile; significa scegliere di stare in un continuo stato di tensione, di lottare con se stessi per non cedere alla diffidenza, per non perdere la speranza nella pace. Per molti, troppi anni, vivere qui ha significato camminare per strada e non sapere se una bomba sarebbe esplosa nel mercato, se un autobus sarebbe stato fatto saltare, se i propri figli erano al sicuro. Quando vedi nell'altro solo il nemico, il tuo persecutore, quando le sofferenze altrui generano soltanto indifferenza, la convivenza diventa impossibile e anche l'ipotesi di un dialogo tramonta, con un impoverimento umano generale. L'Acco Theatre lavora proprio sulla possibilità di mantenere vivo questo confronto tra persone e dall'assassinio di Rabin in poi ha intensificato il suo operato in questa direzione, incoraggiando il pubblico ad aprirsi

e cercando di lanciare un messaggio di speranza dopo lunghi anni di paura. La vita degli attori diventa così fonte di ispirazione e di ricerca, in un continuo ponte tra l'individuale e il collettivo, tra il sociale e il politico.

In una formula così aperta, così disarmante e sincera, non c'è quindi da stupirsi che gli spettacoli dell'Acco Theatre siano provocatori e per alcuni scioccanti. Da *Arbeit macht frei vom Toitland Europa* del 1991, in cui la compagnia affrontava il tema scottante della Shoah come passaggio indispensabile per la creazione del gruppo, passando per *Anthology*, un'appendice diventata performance autonoma che Smadar e Moni hanno portato in tournée per molti anni, e arrivando a esperimenti come *Boya Kala (Welcome Bride)* nato da una collaborazione con il gruppo di religiosi Halleluja; fino al recente *Prayer*, una produzione del 2005 creata da Smadar Yaaron, una specie di collage di danze sufi e preghiere di varie religioni: sempre, gli attori arabi e ebrei raccontano al pubblico le loro storie, fanno domande, mettono a nudo anche i propri limiti per fare una riflessione comune insieme agli spettatori in un clima di complicità e di verità. Non è un'operazione semplice. Spesso il pubblico si arrabbia, attacca gli attori dicendo loro che sono naïve, che vivono in un mondo non reale. Ma Smadar risponde calma «Noi non solo lavoriamo insieme nella non realtà del palcoscenico, ma siamo anche amici nella vita reale, conosciamo i nostri genitori, i nostri figli, la storia, il contesto in cui tutti noi viviamo. Quello che per voi è una fantasia per noi è una realtà».

Del resto, proprio lei sta portando in tournée un altro lavoro fortemente provocatorio. In *Wish upon a star* Smadar sposa la stella di David e danza il valzer con lei sulle note di Wagner la prima notte di nozze, ponendo a se stessa e agli spettatori interrogativi scottanti: la separazione tra Stato e religione, il rapporto con il proprio persecutore interiore, la ricerca di un equilibrio che permetta di sopravvivere ai propri incubi passati e presenti. Il viaggio nella storia del proprio Paese diventa anche desiderio urgente di scambio con gli altri, necessità di rompere un isolamento e di proiettarsi fuori, perché Israele - forse questa è la provocazione più grande - non è solo un paese del Medio Oriente, un luogo lontano con una storia difficile e problematica, ma una parte dell'umanità, un qualcosa che appartiene a tutti; e Smadar invita tutti ad affrontare i sentimenti controversi che la sua esistenza suscita. Per questo motivo è disposta a lasciare l'oasi di Acco, quel piccolo esempio di come potrebbe essere facile vivere in pace, e iniziare il suo viaggio personale e politico nel mondo, con la sua stella sulle spalle, per condividere un po' del peso della memoria con gli altri abitanti di questa terra. E in questa continua ricerca di equilibrio tra passato e presente, tra appartenenza e rifiuto, tra fantasia e realtà, continua la sua danza di libertà, nel teatro e nella vita. ■



Teatri e istituzioni

Il primo teatro in lingua ebraica, **Habima** ("palcoscenico", www.habima.co.il) nacque a Mosca, nel 1917, sotto la guida di Stanislavskij. Nel 1931, la compagnia del teatro si spostò nella Palestina inglese e attualmente Habima è il teatro nazionale, con sede a Tel Aviv. Forte di tre sale (con una capienza complessiva di 1520 posti), Habima gode del sostegno di oltre 30.000 abbonati, grazie ai quali il teatro registra quasi sempre il tutto esaurito. Il repertorio include drammaturgia classica e contemporanea internazionale, lavori su temi mitologici o biblici e drammaturgia israeliana moderna. Habima fa parte dell'Unione dei Teatri d'Europa. Il **Cameri Theater** (www.cameri.co.il), fondato nel 1944 e teatro municipale di Tel-Aviv dal 1970, è stata la prima compagnia a mettere in scena testi incentrati sulla vita in Israele e attualmente contribuisce allo sviluppo del teatro ebraico con adattamenti di classici della letteratura. Affiancato al Cameri, c'è l'**Istituto del dramma israeliano**, fondato nel 2000 dal Direttore Generale del Cameri, Noam Semel. L'Istituto ha lo scopo di promuovere la drammaturgia contemporanea israeliana, anche all'estero, attraverso pubblicazioni e traduzioni di testi, organizzazione di simposi e conferenze e soprattutto di un festival (IsraDrama) a cui sono invitati annualmente - in genere a dicembre - centinaia di operatori, drammaturghi, agenti, direttori di teatri ecc. provenienti da ogni parte del mondo, affinché possano conoscere il repertorio del teatro israeliano. Il **Teatro Geshher** (www.gesher-teahtre.co.il) fu fondato nel 1991 da un gruppo di attori russi sotto la guida di Yevgeny Arye, regista moscovita. Il Geshher ("ponte" in ebraico), in effetti ha congiunto la cultura russa con quella israelita, e dalle prime produzioni in russo (*Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Stoppard) è passato a un repertorio in ebraico, inglobando nella sua compagnia molti importanti attori locali; finora ha messo in scena oltre 40 produzioni (Sobol, Cechov, Grossman, Levin...), e rappresentato Israele in decine di festival internazionali. Ospitato all'interno del museo storico di Jaffa, quartiere multi-etnico di Tel Aviv, il **Teatro arabo-ebraico** (www.arab-hebrew-theatre.org.il) è la casa di due compagnie: il teatro arabo **A-Saraiya** e il **Teatro Locale**. Le due compagnie mettono in scena spettacoli, insieme o separatamente, in arabo e in ebraico, con attori di entrambe le etnie. Lo scopo dichiarato da parte dei direttori del Teatro è quello di favorire la conoscenza reciproca delle due comunità che a Jaffa vivono fianco a fianco. Il **Teatro Khan** (www.khan.co.il) è l'unico teatro di repertorio a Gerusalemme e ha la sua sede in una antica locanda turca restaurata; anche il suo cartellone è un miscuglio di classico e contemporaneo. Da menzionare, infine, il **Train Theater** (www.traintheater.co.il), teatro di marionette fondato a Gerusalemme nel 1981, organizzatore anche di un festival internazionale e il **Beit Lessin** (www.lessin.co.il), a Tel Aviv, con un repertorio ampio che spazia dai classici di tutti i tempi alle più importanti novità della drammaturgia locale. Le arti performative sono attualmente insegnate all'**Università di Tel Aviv** (www.tau.ac.il) e a quella di **Gerusalemme** (www.huji.ac.il), alla **Beit-Zvi School** (www.beit-zvi.com), al **Nissan Nativ Acting Studio** (Tel Aviv e Gerusalemme, www.nissan-nativ.org.il) e alla **Kibbutz Seminar's School of Drama** (www.mictec.ac.il).
Pino Tierno

In apertura Smadar Yaaron in *Wish upon a star*; in questa pag., una scena di *Anthology*, di Smadar Yaaron e Moni Yosef.



BRECHT si è fermato a Tel Aviv

di Pino Tierno

HYSTRIO - *Claudia, ci racconta un po' la sua esperienza artistica, prima in Italia e poi in Israele?*

CLAUDIA DELLA SETA - Ho iniziato negli anni '80, essenzialmente come attrice, collaborando con la Compagnia del Teatro della Cometa - oggi Società per Attori - portando in Italia soprattutto il meglio della commedia internazionale. Ho preso anche parte a vari film, fra i quali *Caro Diario* e *La stanza del figlio* di Moretti. Sono partita per Tel Aviv nel 1994, perché ho sposato un artista israeliano, dunque per amore. A distanza di anni, sento di aver lasciato l'Italia anche perché intravedevo che il panorama teatrale stava cambiando, in peggio, o comunque in un modo che non mi corrispondeva più. Avevo già avuto modo di conoscere un po' la drammaturgia israeliana, grazie alla collaborazione con Ennio Coltorti e con la sua rassegna "Autori in cerca d'attore" - io mi occupavo dei contatti con l'estero - e sentivo in qualche modo che in Israele c'era una realtà teatrale effervescente, entusiasta.

HY - *Li ha iniziato subito ad occuparsi di teatro?*

C.D.S. - Proprio negli anni in cui sono arrivata, c'è stata la seconda *alià* russa, vale a dire la seconda ondata di migrazione e con essa una schiera di artisti e attori, gran parte dei quali faceva capo a quello che poi sarebbe diventato il Gesher, una delle compagnie israeliane oggi più importanti e celebrate. Io ho avuto fra l'altro la fortuna di lavorare con il loro direttore artistico a una trasposizione in ebraico di *Le baruffe chiozzotte*. Al mio arrivo, comunque, l'Ufficio

Immigrazione di Tel Aviv, classificandomi come artista, mi segnalò anche al Teatro arabo-ebraico di Jaffa, che in quel momento cercava artisti provenienti dall'estero per la versione ebraica di *Le bal* di Ettore Scola. Uno spettacolo molto interessante perché raccontava un po' tutta la storia di Israele, attraverso le vicende dei vari personaggi. Dopo qualche audizione fui scelta, e da quel momento il teatro di Jaffa è diventato la mia seconda casa. Ho recitato anche nel loro grande successo *Nostalgie*, sette palcoscenici per sette storie diverse. Il teatro arabo-ebraico è un teatro piccolo, dal punto di vista dei posti, ma molto attivo e molto seguito. Ci sono due direzioni artistiche, due comitati, collegati a valori differenti dal punto di vista culturale e linguistico, ma non religioso o politico. In seno al Teatro arabo-ebraico è nata la mia compagnia Afrodita, che è un po' la figlia femmina di questo teatro, e con Afrodita raccontiamo spesso storie al femminile.

In Israele da circa 15 anni, Claudia Della Seta, attrice e regista italiana, ha maturato molte esperienze che le hanno permesso di conoscere a fondo la realtà teatrale del Paese, molto aperto a quanto arriva dal nord-est europeo, più diffidente nei confronti della cultura latina

HY - *Com'è proseguita la sua carriera artistica?*

C.D.S. - Proprio in Israele, ho iniziato ad occuparmi di regia, mettendo in scena, fra le altre cose, *La casa di Bernarda Alba* e *La casa degli spiriti*, con cast arabo, ebraico e italiano; e poi *La tenda rossa* che è già arrivata al sesto anno di rappresentazione, versione femminile di una storia biblica, tratta da un romanzo israeliano. Attualmente Afrodita gira con due spettacoli sul tema dell'essere "stranieri", *Struggimenti* e *Migration Revue*. In passato ho anche avuto la fortuna di lavorare con una delle figure più importanti del teatro locale, Hanoch Levin, di cui ho tradotto qualche testo e che spero prima o poi sia rappresentato anche in Italia, per quanto effettivamente molto legato alla cultura d'Israele.

HY - *Che realtà teatrale ha trovato, laggiù?*

C.D.S. - In Israele, che è tutto sommato un paese molto piccolo, ho trovato grandi sale, sempre piene di pubblico, e ho avuto modo di notare quanto il teatro abbia ancora un ruolo importante nella vita e nella cultura della gente, ben più del cinema. Per motivi economici, il cinema non è molto praticato, mentre invece si ha ancora l'idea che scrivere e lavorare per il teatro possa servire a cambiare il mondo. Il teatro che si fa in Israele era ed è un teatro estremamente brechtiano, politico, caricaturale; io venivo dal naturalismo e tutto, all'epoca, mi sembrava così esagerato e didascalico! È un teatro comunque di matrice espressionista, che vuole distaccarsi dalla realtà per darne una propria interpretazione. Aggiungo anche che la cultura latina non è mai riuscita a imporsi nel teatro israeliano, noi siamo considerati troppo sentimentali. È una cultura, anche quella teatrale, tendenzialmente dominata dall'Europa dell'Est. Non è un caso, ad esempio, che le grandi donne del teatro israeliano siano soprattutto russe e rumene. È un teatro, generalmente, meno attento alla "parola" di quanto non sia quello occidentale. Non voglio operare distinzioni, ma è un dato di fatto che in Israele si sono sviluppate molte forme di teatro basate sul movimento, sulla fisicità. C'è molta azione, anche molta violenza, se vogliamo, molte scene a effetto.

HY - *Qual è la lingua del teatro in Israele?*

C.D.S. - La maggior parte dei profughi parlava all'inizio solo yiddish, ovviamente, ma oggi c'è una sola compagnia che fa teatro in yiddish. L'ebraico, quello della *Bibbia*, imposto come lingua comune, si è arricchito man mano di parole provenienti soprattutto dalle lingue dell'est, ma c'è un apporto consistente anche dell'arabo soprattutto per le espressioni colloquiali o triviali. Da noi deriva solo la parola "musica" con i suoi derivati. L'accento standard oggi è proprio quello dell'Europa orientale, io con il mio accento sono considerata latina, straniera. Basta non arrotolare la "r" come l'ebraico di oggi richiede e sei etichettato come straniero, e questa è una cosa molto discriminante. Naturalmente, oggi, se studi per diventare attore, questa "r" te la devi far venire, anche se provieni dall'Italia o dal Sud America.

HY - *Come funziona dal punto di vista istituzionale?*

C.D.S. - In Israele ci sono pochi grandi teatri istituzionali, sovvenzionati dallo Stato; poi c'è tutta una realtà interessantissima, che è il Fringe, che ha anche un sistema piuttosto democratico, molto più che in Italia. Ad esempio: in genere si dà a tutte le compagnie la possibilità di mostrare cinque minuti del

proprio spettacolo *in fieri* e se si è accettati, si entra nel loro circuito. Il pubblico in Israele, numerosissimo, è in genere pubblico organizzato, vale a dire legato ai gruppi, dopolavoro, organizzazioni, ecc.; c'è poco sbigliettamento. Questo deriva un po' dalla mentalità del kibbutz. Una cosa interessante è che ultimamente si è formato un sindacato che unisce tutti i registi, dai più affermati a quelli alle prime armi, per opporsi a quel che comunque viene percepito come un sistema oligarchico delle grandi strutture istituzionali.

HY - *Il teatro racconta il conflitto israelo-palestinese?*

C.D.S. - Ovviamente sì, molto. A volte con un po' più di coraggio, altre volte meno; ma anche i teatri istituzionali, con molti abbonati più o meno conservatori, come il Cameri, a volte hanno prodotto cose molte forti e valide, con punti di vista articolati e originali.

HY - *Cosa manca a suo avviso al teatro israeliano, oggi?*

C.D.S. - Un po' di cuore. Il teatro in Israele di rado racconta i sentimenti, questo viene delegato al cinema e alle canzoni. A teatro i sentimenti sono considerati *kitsch*; ciò a mio avviso è un limite, anche perché oramai i giovani, in particolare, sono stufo di politica, di guerra e di grandi temi.

HY - *Nota un cambiamento nella società e nella cultura israeliana da quando vi si è trasferita?*

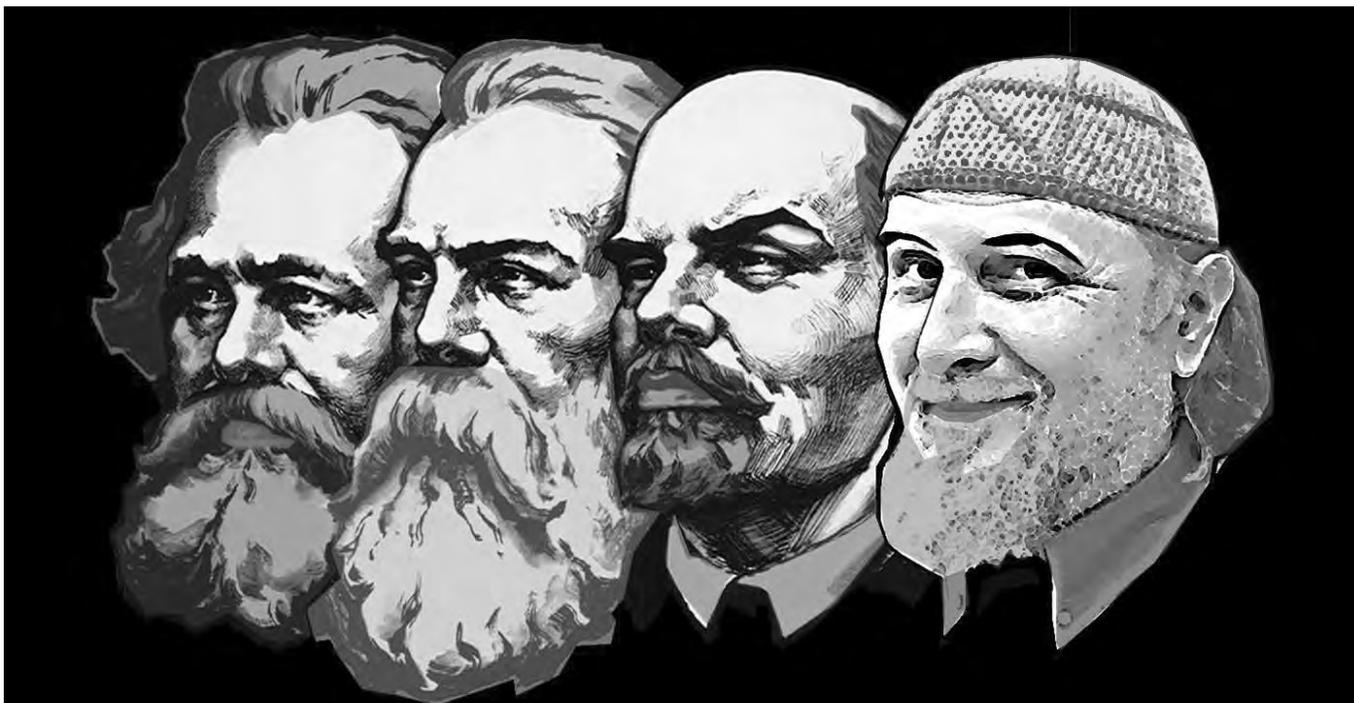
C.D.S. - Decisamente. Da una mentalità prettamente socialista, in senso lato, si è passati a una società globalizzata dove il successo commerciale, più che l'approfondimento, la fa da padrone anche in campo artistico. L'arrivo imponente dei russi in Israele riflette un po' gli enormi cambiamenti che sono avvenuti negli ultimi anni in quel grande paese, dove si è passati dal socialismo a un capitalismo selvaggio...

HY - *Che significa essere ebrei oggi?*

C.D.S. - Io oggi sono buddista per scelta, ma non posso prescindere dalle mie origini ebraiche. È il mio dna. La famiglia di mio padre è stata sterminata nei campi di concentramento. Io credo che essere ebrei sia un destino e con il tuo destino, prima o poi, non puoi non fare i conti. ■



In apertura, Adi Noy ed Efrat Milo in *La tenda rossa*; in questa pag., Alba Rohrwacher in *La casa degli spiriti*.



L'Internazionale dell'ebraismo

Ramificazioni. Estese (e numerose) quanto la vastità della cultura ebraica, capace soprattutto attraverso il mondo *yiddish* di acquisire internazionalità. Di valorizzare e superare l'unicità identitaria. Dall'Europa Orientale al resto del mondo, trovando in Moni Ovadia un importante megafono teatrale, a delinearne caratteristiche e linguaggi in maniera fedele ma (sempre) personale. «Il tratto distintivo della cultura *yiddish* è proprio l'essere a cavallo dei confini – spiega –, glorificando il concetto di esilio. Gli artisti hanno avuto in questo il dono dell'ubiquità, transcendendo anche il confine della terra. Ma non per una spiritualità rarefatta, anzi. Per una spiritualità molto viva e carnale, proprio perché fra cielo e terra. Il rapporto diretto con l'ebraismo si sviluppa così nel paradosso, nella contraddizione, in una vertigine esistenziale che vive attraverso le chiavi della libertà, lontana da una normativa fredda, chiusa. Un rapporto che non ha precedenti e che ha prodotto i contributi più importanti dell'ebraismo alla cultura occidentale. Si pensi ai vari Freud, Einstein, Marx, Kafka, Roth, o nel cinema a Lubitsch, Eizensteijn, Wilder. Con l'ebraismo sempre fedele alla propria radice ma, attraverso questa letteratura umoristica e vertiginosa, capace anche d'aprirsi al mondo. Dimostrando come non ci sia bisogno di una nazione rigida per saper essere al tempo stesso particolarissimi e fortemente universali». A cavallo dei confini, allora. Un po' per attitudine, un po' per costrizione, fra le pieghe di una storia che raramente ha significato pace. Da qui il concetto di esilio, umanamente inaccettabile quanto nelle arti in

La quotidianità dell'esilio e la cultura *yiddish*: Moni Ovadia racconta di quelle generazioni d'artisti che resero l'ebraismo universale. E di come quasi riuscirono a costruire un mondo nuovo. Con umorismo e gusto del paradosso

grado di sintetizzarsi in materia malleabile dalla quale partire. E mettersi anche in gioco. «L'esilio è un qualcosa vissuto in maniera molto differente a seconda dei protagonisti. Diviene intollerabile per un nazionalista, per cui si trasforma in fase transitoria da dimenticare. Per chi invece l'esilio lo "accoglie", comprendendo il valore di essere liberati da un'identità definita burocraticamente sulla base di convinzioni e ostilità rigide, allora diviene momento di fioritura per la grande letteratura, il grande teatro. Un punto di vista non per questo facile o meno doloroso, ma certo diverso. Verso un'arte che appunto trascende le rigidità per raggiungere un'essenza mobile, inquieta. Direi che vi appartiene anche la filosofia della crisi: quando le certezze si disperdono, si attivano processi di sensibilità lancinanti e quindi di grande valore comunicativo universale». Uno sviluppo culturale che necessariamente non rimane escluso dalla cosa politica. Trovando spesso nell'intelligenza *yiddish* i precursori del rinnovamento sociale. «È una cultura che è sempre stata sensibile alla politica – conclude Moni Ovadia – e d'altronde, già il divino come viene considerato nella *Torah*, è un divino che possiede un *pathos* per le vicende umane. Dal mondo *yiddish* sono usciti alcuni dei più grandi rivoluzionari tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, e ancora oggi Naomi Klein e Chomsky provengono da quella sensibilità. O si pensi agli operai che crearono il primo partito social-democratico rivoluzionario di tutto il Centro-Est Europa, unendo lo spirito ebraico al socialismo, alle istanze di giustizia sociale della società. E da lì sono venuti poi tanti dei quadri bolscevichi e menscevichi degli altri partiti, basti pensare a Trotzky o a Lenin, la cui madre era ebreo-svedese. Un contributo enorme, in tutti i campi, purtroppo ora rimasto solo in tracce frammentate, schegge. Ma si tenga conto che è stata una cultura colpita a morte. Progressivamente si è perso il contributo internazionale di quella *yiddish*, divenendo il confronto strettamente locale, anche nelle comunità più numerose come negli Stati Uniti, in Argentina, in Francia. Il colpo d'altronde è stato terribile, concluso nel dopoguerra da Stalin. E il mondo intero ha così perso un patrimonio inestimabile». *Diego Vincenti*

Milano

Teatro Franco Parenti: un filo rosso con Israele

Tre Festival di Cultura Ebraica alle spalle. E ora, all'interno del nuovo cartellone del Franco Parenti, una breve parentesi legata al cinema e alla drammaturgia israeliana. Dimensioni minime ma che testimoniano bene di un legame sempre vivo fra Andrée Ruth Shammah e il paese medio-orientale. «Ho voluto questa rassegna – spiega la direttrice – soprattutto perché la cultura israeliana è una vera rivelazione di quest'ultimi anni, con una grande energia nell'interpretare la realtà. Sia nel teatro che nella letteratura ritrovi un modo assolutamente imprevedibile di guardare al mondo, anche senza parlare dei soliti Oz, Grossman e Yehoshua, peraltro adorati in Italia. Un modo moderno, coraggioso, erotico, dalla forza fisica fortissima, straordinario nella scrittura. Nello specifico teatrale, anni fa conobbi Hanoch Levin, autore gigantesco che da tempo vorremmo mettere in scena ma che qui è quasi sconosciuto. Questo dà l'idea di come siamo davanti a un'esplosione di capacità, follia, modernità di cui la gente non sa nulla, collegando troppo spesso Israele soltanto al conflitto con i Palestinesi». Un conflitto che tuttavia torna anche sul palcoscenico. Come si vede bene da *Masked - Legami di sangue* di Ilan Hatsor, in scena fra novembre e dicembre. «È una commedia scritta da un autore israeliano ma che parla di tre fratelli palestinesi dalle posizioni diverse riguardo al conflitto. Mi ha incuriosito questa scelta, anche perché mi stupirei di trovare un lavoro a ruoli invertiti. Ma magari è solo una sensazione». Politica, allora. E bandiere. Ma anche il rapporto con la famiglia, la religione, la tradizione. Tematiche che tornano, in modalità forse diverse. «Per quel riguarda la cultura - conclude la Shammah - Israele e l'ebraismo sono due cose differenti. La cultura ebraica risente di un continuo tormento, di un'analisi, come una canzone che viene da lontano. Quella israeliana è invece giovane, energetica, figlia di popoli mischiati e provenienti da ogni parte del mondo. Appare così come un inaspettato sbocciare di fiori nel deserto, di tanti colori e qualità perché sono innesti di storie, culture e popoli che alla fine stanno dando frutti completamente originali. Con una spinta naturale verso il produrre idee e novità che per-

mette di non rifarsi sempre ai soliti testi e ai soliti classici. Si scrive, molto. E si sperimentano linguaggi. Un aspetto che in Italia trovo sempre meno e che rende a mio avviso la cultura israeliana unica». *Diego Vincenti*

Bibliografia essenziale

- Abraham Yehoshua, *Possesso*, Einaudi, Torino, 2001.
- Abraham Yehoshua, *Una notte di maggio*, Einaudi, Torino, 2005.
- Daniel Horowitz, *Lo zio Arturo*, Giuntina, Firenze, 1997.
- Elena Bartolini, *Come sono belli i passi*, Ancora, Milano, 2000
- Elena Bartolini e Cesare Ragazzi, *Ebraismo*, vol. 4, "Le espressioni artistiche", Esd, Bologna, 1997.
- Giorgio Richetti e Giorgio Romano (a cura di), *Teatro in Israele*, Cappelli, Bologna, 1960.
- *Teatro, potere e censura in Israele*, in *Annali di Ca' Foscari*, XXXIV, 3 (1995), pagg. 53-64.
- Paolo Ruffini, *Yasmeen Godder*, L'Epos, Palermo, 2005.
- Ghassan Kanafani, Emil Habibi, Muin Bsisu, *Palestina. Dimensione Teatro*, Edizioni Ripostes, Roma-Salerno, 1985.
- Ghassan Kanafani, *Ritorno a Haifa*, Edizioni Lavoro, Roma, 1986.
- Laura Lanni, Federica Battistelli, Lorenza Sebastiani, *L'arte come Re-Esistenza. Il sorprendente incontro con il talento palestinese*, Editrice Missionaria Italiana, Bologna, 2009.

Nella pag. precedente, il manifesto di *La bella utopia*, di e con Moni Ovadia; in questa pag., una scena di *Masked - Legami di sangue*, di Ilan Hatsor.



Israele e la danza



Movimenti laici e rivoluzionari

di Paolo Ruffini

La danza rappresenta un pezzo organico e sempre effervescente nella cultura contemporanea di un paese complesso qual è Israele, sicuramente accelerato nei campi della tecnologia e della scienza, ma fortemente impegnato a raccontarsi con impietosa lucidità. È uno strumento formativo e artistico di altissimo livello e al contempo un modo per leggere i passaggi epocali che stiamo attraversando e coniugare globalità, transmigrazione e virtualità con lo stridore percettivo della propria storia, producendo in Israele risultati davvero sorprendenti. Il cinema, la letteratura, la musica elettronica e le arti visive di una nuova generazione israeliana oggi trovano sponda nel lavoro dei coreografi e dei danzatori nati in questo ultimo decennio, artisti che hanno deciso di scommettere sulla loro storia individuale e collettiva senza tralasciare di guardare il mondo così com'è; niente belletti o deviazioni ideologiche o esistenziali quindi, piuttosto dentro il corpo della danza, dentro le sue intercapedini "muscolari" certo, ma da angolazioni decisamente più inquiete che in passato. La danza israeliana sta a Israele, come Israele sta a una tensione sperimentale e laica rivolta al futuro e sulla quale la giovane democrazia ha scommesso sin dalla sua fondazione. La danza israeliana è "altrove", o comunque tesa verso un altrove tutto da indagare e verificare; si configura come scuola o grande chiocciola che accoglie giovani provenienti da tutto il mondo (e penso al Suzanne Dellal Dance Center di Tel Aviv), oppure è la metafora del ritorno di coreografi formatisi all'estero (l'esempio più calzante è quello di Yasmien Godder), o ancora è la terra dalla quale partire per riappropriarsi nella "diaspora" di una

memoria stratificata e zeppa di segni indelebili che incidono, marciano, fanno persino ridere (in questo senso Shlomi Bitton si può considerare un eterno nomade e sensibile portatore di accenti sempre depistanti). Un altrove e un tempo in continua evoluzione, dunque, pregni di senso (e dissenso), scopercchiando labirinti sociali, religiosi e politici che reggono significati profondi sempre precari; un altrove e un tempo capaci però di aprirsi alle "imperfezioni" del moderno e ai "dogmi" della tradizione ogni volta e ogni volta "interpretandone" una loro possibile sfumatura, anzi rielaborandone il linguaggio e la forma. E se quella di Israele è una democrazia che esprime una società pronta a guardarsi e a ride-

Dalla Batsheva Dance Company alla Kibbutz di Yehudit Arnon; da Hofesh Shechter alle "fastidiose" sperimentazioni di Yasmien Godder o la ricerca formale del duo Yossi Berg & Oded Graf: storia e contemporaneità di una scuola che ha saputo divenire internazionale, mischiando arti e talenti. Coreografie dove il gesto fisico s'amplifica attraverso una tecnica impeccabile, mentre si rielaborano dogmi, tradizioni e linguaggi

finirsi di continuo, l'esperienza artistica dei suoi giovani creativi mostra uno stesso afflato alla vita: nulla è fermo, non c'è luogo né pensiero che non diventi un laboratorio o una pratica capaci di limare le rigidità delle appartenenze, quella occidentale e quella orientale *in primis*, dissolvendo con coraggio quei confini che altrimenti si cerca di proteggere. D'altronde, questa striscia di terra così antica e così ultracontemporanea è un crogiuolo di anime diversissime. La velocità di Tel Aviv sta alla rarefazione di Gerusalemme; la fila di militari, arabi e turisti presso un chiosco di Yaffo per consumare un'eccellente hummus sta al passaggio di autobus mezzi vuoti per la paura degli attentati.

Se dovessimo immaginare atti fondativi o momenti simbolicamente rilevanti per la nascita della danza contemporanea israeliana, sicuramente lo scarto dalla tradizione del balletto moderno di derivazione europea o americana o ancora l'allontanamento dalle danze yemenite o da quelle di celebrazione dei raccolti, è avvenuto con l'incontro fra Martha Graham e la baronessa ebrea Batsheva de Rothschild. Nel 1963 la **Batsheva Dance Company** inizia una gloriosa strada, tuttora vivissima, intersecando un'idea di moderno e di contemporaneo efficace, atletismo eccellente e tecnica impeccabile (quella stessa qualità che la maggior parte dei danzatori israeliani hanno), una danza insomma di veri bagliori visivi entro cui intravedere umori provenienti da altri emisferi e che lì si coagulano in forme spesso neoclassiche. Accanto a quella che ormai è riconosciuta in tutto il mondo come una delle più importanti compagnie di danza, guidata più o meno costantemente dagli inizi degli anni novanta da Ohad Naharin, l'altra istituzione storica e che ha disegnato un "modo di stare" nella danza in Israele è la **Kibbutz Contemporary Dance Company**. Il chiaro tratto dell'impegno "politico" contraddistingue da sempre la compagnia, quasi a non voler dimenticare il carattere tenace e libertario della sua fondatrice Yehudit Arnon, bambina in un campo di concentramento nazista, più tardi emigrata in Israele e poi attivista del Movimento dei Kibbutz. Sommarariamente, questi due tracciati, uno ridisegnato da una ricerca formale mentre l'altro più "antropologico" ed emotivo, si bilanciano, margini opposti ma convergenti, riferimento persino nella formazione di un considerevole numero di giovani coreografi.

Alla metà degli anni Novanta assistiamo alla nascita di una nuova stagione, un universo di esperienze che ha allargato i propri confini ben oltre Israele stesso; sono gli anni di **Hofesh Shechter**, della grande interprete **Talia Paz** e di **Avi Kaiser**, e con loro **Tamara Mielnik**, **Renana Raz** o le derivazioni teatrali di **Sahar Azimi**, **Ronit Ziv** e **Niv Sheinfeld**. Sono questi anche gli anni del riconoscimento internazionale di compagnie giustamente ritenute ormai storiche come **Bat Dor**, **Imbal Pinto**, **Vertigo Dance Company** o la modularità estetizzante e fluida di **Emanuel Gat**, o infine gli anni di verifica dei giovani **Sharon Eyal**, **Iris Erez** o **Aviv Eveguy**; a tutti gli effetti una vera e propria fioritura in atto e a mio avviso coincidente con la fertile stagione dei nuovi registi cinematografici, dei giovani scrittori e delle sorprendenti interferenze degli artisti visivi che stanno dando di Israele una versione meno compiaciuta o tutelante, forse più conflittuale, per questo a suo modo una versione surreale. In questo senso, al controesodo emotivo, come lo definisce Alessandro Piperno (*Quel pessimismo dei giovani scrittori*, in www.corrieredellasera.it, 10 maggio 2008), di alcuni scrittori quali Etgar Keret o Ron Leshem, ma aggiungerei la "ricerca del perché" di Shulim Vogelmann e Benny Barbash, corrisponde una eguale forzatura nel cinema di Eytan Fox (*Yossi & Jagger*) o di

Odeod Davidoff (*Qualcuno con cui correre*) o nell'acido documentarismo di Avi Mograbi, fino al graffio di *Valzer con Bashir* di Ari Folman o a *Lebanon* di Samuel Maoz, vincitore dell'ultima Mostra del Cinema di Venezia; in effetti quella stessa durezza di significati che troviamo per esempio nella fotografia di Adi Nes (*Ultima cena*). A questo corollario di nomi della scena israeliana ne mancano però tre (conosciuti dalle nostre parti anche grazie all'intelligenza di operatori come Roberto Casarotto), rappresentativi nelle loro differenze di una contemporaneità decisamente estrema e anomala nel portare il discorso coreografico a un livello raro di destabilizzazione percettiva: la già citata **Yasmeen Godder**, probabilmente la coreografa più matura e potente in questo momento, il giovanissimo e spericolato **Arkadi Zaides** e lo stile plastico del duo **Yossi Berg & Oded Graf** (che vedremo a maggio al Teatro Vittorio Emanuele di Noto con lo spettacolo *The most day I am out*). La Godder è l'artista che sta risentendo di più di un respiro internazionale, anche per via delle sue collaborazioni in altri paesi. I suoi spettacoli scavano senza riserve l'intimo, il nascosto, riuscendo a mostrare aspetti del corpo impudicamente "brutti", nel segno grottesco e paradossale del movimento: da una parte l'ombra delle ossessioni corporee di *Two Playful Pink*, dall'altra i tableaux vivants da check point di *Strawberry Cream and Gunpowder* che ci ricordano i morti di una guerra infinita. Due titoli, sottolineandone il secondo bellissimo mai arrivato in Italia, in una carriera costellata di successi e spettacoli che hanno fatto discutere. Arkadi Zaides, invece, dopo aver lavorato sul tema biblico del Golem con *Adamdam*, si muove tra il Giappone e Israele sperimentando suoni e tecnologia visuale dove la danza entra col suo portato fantasmatico (*Daat* ne è la prima fase). Ma questo è il momento di Yossi Berg & Oded Graf, caratterizzati da una tensione di leggerezza e apparente disarticolazione del gesto, i quali riescono a combinare una vena umoristica - contratta alcune volte da segni più dolorosi - con una ricerca formale ineccepibile; sono, effettivamente, danzatori straordinari e da un curriculum tosto che pochi possono vantare (Berg come Zaides ha "militato", tra l'altro, nelle fila della Godder): non possiamo perderceli! ■



In apertura Yossi Berg e Oded Graf, coreografi e interpreti di *Heroes*; in questa pag., una scena di *Singular sensation*, coreografia di Yasmeen Godder.

PALESTINA



La giovane scena di un popolo giovane

di Diego Vincenti

Non è un paese per vecchi la Palestina. Proprio per nulla. Con quel 50% di popolazione sotto i diciotto anni che appare un dato fuori dalla storia. Tragico e bellissimo, antitesi (anagrafica) dell'Italia e dell'Occidente tutto. A pensarci, forse viene più facile comprendere limiti e potenzialità di una società senza Stato (e viceversa), dove necessariamente il teatro non è in cima alle priorità quotidiane. Questione di sopravvivenza, tradizione, contesto. Questione che il teatro è una scelta sociale che presuppone soldi, collettività, programmazione. E allora è più facile che si faccia strada un musicista o uno scrittore, piuttosto che una compagnia, uno spettacolo. Da non molto qualcosa comincia a girare anche sui palcoscenici internazionali, guadagnandosi un'attenzione che finalmente va oltre il folklore. Oltre la curiosità di avere il "palestinese" all'interno del cartellone del proprio festival. Che basta una kefiah e un paio di slogan sull'occupazione e ci si sente un po' tutti più impegnati. Più buoni. Piccoli teatri invece crescono, sul serio. Fra ingenuità, errori, quel senso di fragilità che sembra accompagnare qualsiasi progetto nasca da queste parti. Ma anche con l'entusiasmo di chi avendo poco, ben poco può perdere. L'entusiasmo di chi manco c'ha diciotto anni.

Un teatro nazionale senza nazione

Si diventa grandi? Ci si prova, almeno. Faticosamente abbandonando un gusto da filodrammatica di provincia, cercando d'essere meno naïve. Meno improvvisati. Merito della stabilità che alcuni teatri sono riusciti a conquistarsi in questi anni, e di una manciata di scuole che stanno formando le ultime generazioni di attori e professionisti dello spettacolo. In una dinamica in cui all'intraprendenza locale si unisce nella maggio-

Di nascita recente e inesperto come la società che porta in scena, il teatro palestinese è un mosaico di piccoli palcoscenici e grandi entusiasmi, negli ultimi anni sempre più spesso ospiti anche in Europa e nei festival internazionali. Sguardo su un microcosmo complesso dove si uniscono anime militanti e ingenuità, tocchi di genio e progetti ambiziosi

ranza dei casi l'aiuto di istituti e associazioni internazionali. Esempio per tutti il **Palestinian National Theatre** (Pnt), teatro nazionale senza nazione, paradosso funzionante, meravigliosa anomalia che proprio negli ultimi mesi ha forse raggiunto il suo culmine grazie al progetto Tam della Cooperazione Internazionale Italiana a Gerusalemme e all'Eti (si vedano le prossime pagine). Ma in realtà il Pnt vive e sopravvive dal 1984, anno della fondazione per merito della compagnia El-Hakawati che fra alti e bassi è comunque riuscita a creare un punto di riferimento cultural-teatrale nel nulla. Letteralmente. Forse questo il merito maggiore, l'esser stati pionieri di un movimento che un quarto di secolo fa appariva ancor più difficile da avviare e concretizzare. Intorno si sono da subito avvicinati persone comuni e artisti, che hanno permesso al palcoscenico di raggiungere una certa continuità produttiva e di iniziare a collaborare attivamente con i Ministeri della Cultura e della Educazione, diversi enti delle Nazioni Unite e svariate organizzazioni internazionali. Tanti gli spettacoli allestiti in venticinque anni di lavoro, con forse due direzioni tematiche sviluppate maggiormente: il teatro per ragazzi e il costante confronto con la realtà quotidiana. In questo senso si veda *Helen's Necklace*, produzione 2008 che approfondisce lo sguardo occidentale sul Medio Oriente attraverso gli occhi di una turista alla ricerca della sua collana di perle andata perduta. Costante invece il lavoro sui più piccini, che ha portato il Pnt a divenire anche importante centro del teatro di figura. Ne è nato l'**International Puppet Festival** (Ipf), giunto alla quattordicesima edizione e forse, più d'ogni altra iniziativa, indicativo di quanto il lavoro del palcoscenico sia sempre indirizzato alla formazione e ricreazione delle generazioni più giovani. Diritti silenziosi, di quelli che si danno per scontati. Sbagliando. Meno approfondito il rapporto con i classici, soprattutto quelli occidentali. Anche se si ricorda uno *Spettri* ibseniano nel gennaio del 2006. E oltre al lavoro in scena, il palcoscenico di Gerusalemme cerca d'essere polo culturale *tout court* (dall'organizzazione di convegni alle proiezioni cinematografiche), cercando di supplire senza troppe distinzioni d'indirizzi alla mancanza di spazi creativi.

Il debutto dell'Accademia

L'**Al Kasaba di Ramallah** (nella West Bank) è uno fra i più antichi teatri palestinesi. Organizzazione Culturale Non Governativa, nasce nel 1970 e da allora ha allestito con la sua compagnia una cinquantina di spettacoli, di cui un terzo circa per ragazzi. I suoi lavori sono stati premiati nei festival più importanti della regione ma sono piaciuti anche in Europa, fino ad arrivare negli Stati Uniti per l'edizione 2009 della manifestazione "Arabesque", con la pièce *Stories Under Occupation*, un cavallo di battaglia dal 2001. Spettacolo d'altronde di rara intelligenza, che osserva la realtà palestinese in un gioco meta-teatrale in cui è il diritto allo stare in scena la tematica portante del lavoro. Interrogativi basilari all'interno di un contesto in cui la sensazione di indeterminatezza e mancanza di controllo è predominante. Diviene così fondamentale l'atto stesso del fare teatro, l'azione primaria prima ancora dei suoi risultati. E forse in questa sorta di apologo diretto da George Ibrahim (direttore artistico del Al Kasaba), ci sta una sintesi di

tutto il teatro palestinese d'oggi. E non solo. Piccolo/grandi successi. A dimostrazione di una stabilità ormai raggiunta e riconosciuta, forse a livello artistico anche maggiore dello stesso Pnt. Diversi d'altronde gli spettacoli in repertorio, talvolta firmati collettivamente, mentre non sono rare le riletture dei classici: da Ibsen (di nuovo) a Garcia Lorca, da Jean-Paul Sartre a Dürrenmatt o Camus. Questi i meriti sul palcoscenico. Alle spalle una capacità organizzativa non indifferente che ha permesso, a gennaio di quest'anno, di ufficializzare la collaborazione internazionale con l'istituto universitario tedesco Folkwang e l'apertura in questi giorni di quella che viene definita come la prima **Accademia Drammaturgica Palestinese**. La Folkwang si conosce: oltre ottant'anni di storia a mischiare arti e mestieri, fra teatro, musica, design e arti applicate tutte. La collaborazione suona allora davvero importante, e pare vissuta con una serietà d'intenti che potrebbe segnare una svolta generazionale. «Alla fine d'ogni anno scolastico – spiega George Ibrahim – diversi studenti di talento o interessati al teatro mi chiedono dove possono proseguire i loro studi. È una domanda piena di amarezza, che ho sperimentato anch'io in prima persona quando mi sono laureato. Per questo mi sono impegnato a trovare una soluzione al problema, cercando dei partner in ogni paese e teatro. Ma nonostante tanti condividessero il mio desiderio, molti erano quelli che non lo vedevano possibile in un paese come la Palestina. Alla fine, durante una tournée teatrale in Germania, ho finalmente trovato l'esperienza e l'entusiasmo ideali nei colleghi della Folkwang». Da Essen, Duisburg, Bochum a Ramallah. Non facile. Ma spesso le cose più belle non lo sono. E così ecco il primo anno accademico, per una selezionatissima classe di una quindicina di elementi. Teoria e pratica, storia e creatività applicata. Ci sarà da sgobbare. Ma chissà che fra una manciata d'anni non sia qualche università europea a chiamare un giovane attore palestinese per un seminario... Solo questione di tempo.

L'importanza della formazione

Ma l'Al Kasaba non è l'unica realtà impegnata nella formazione. D'altronde si sottolineava come la Palestina sia un paese di giovani. E i giovani (si sa) di una manciata di maestri hanno pure bisogno, specie a teatro. Quindi, di fianco alla neonata Accademia, sono diversi i teatri che propongono percorsi formativi e corsi drammaturgici. È il caso dell'**Ashtar Theatre**, da circa un decennio avvicinato al metodo del Teatro dell'Oppresso di Augusto Boal (si veda l'approfondimento all'interno del dossier). Ma, soprattutto, del **Freedom Theatre** nel campo profughi di Jenin, dove cerca di creare e mantenere vivi legami con il circuito (inter)nazionale della cultura. E s'immagini quanto possa essere complicato, specie quando è la tua stessa gente a ostacolarti, come è successo negli scorsi mesi con gli attentati alla sede del teatro e le minacce di morte a Juliano Mer Khamis, il direttore generale. Frange politiche all'interno del campo non vedono infatti di buon occhio il lavoro artistico del Freedom, la cui opera non violenta non aiuterebbe la lotta per la liberazione. Innumerevoli gli attestati di vicinanza da ogni parte del mondo per questa piccola ma vivacissima realtà, che in pochi anni ha saputo divenire un centro di riferimento, non solo per il teatro. E visto che *nomen omen*,

non ci si lascia intimorire e si va avanti. Eccome. In collaborazione con la Arab American University di Jenin, è ormai da tempo avviata la **Acting School**, scuola di teatro triennale che cerca di approfondire ogni aspetto delle tecniche del palcoscenico: dalla danza al mimo, dalla musica alla teoria e l'improvvisazione. Ma nel centro del Freedom anche corsi di "drama therapy" e fotografia, piccole produzioni cinematografiche e perfino la redazione di un periodico pubblicato in seimila copie e tutto scritto dai giovani del territorio. E oltre a organizzare mostre e momenti di confronto sulla storia recente, quest'estate è andato pure in scena il primo **Theatre Festival for children and youth**, ovvero 30 spettacoli fra giugno e luglio che hanno dato una scossa a tutta la comunità locale. Tanto, tantissimo per una realtà piccina e non violenta. E forse è proprio questo che fa più paura a chi alla fine vive di disordine. In ogni caso, al Festival sono passati più o meno tutte le restanti realtà palestinesi. Una vetrina generosa per capire lo stato dell'arte. E così si sono viste le follie della **Palestinian Circus School** di Al Bireh, capaci di portare ovunque un po' di colore, e il giovane **Fringe Ensemble** di Nazareth, poca esperienza ma tanta voglia di rendere un po' più teatrale la società araba; e poi ancora l'**Inad Theatre** e l'**Al Harah** (entrambi di Beit Jala, apprezzati soprattutto negli spettacoli per ragazzi), il **Sanabel** (attivo fin dal 1984 a Betlemme e sempre molto vivace sul territorio) e l'**Assera** di Maghar, i cui lavori spesso utilizzano le tecniche del teatro di figura.

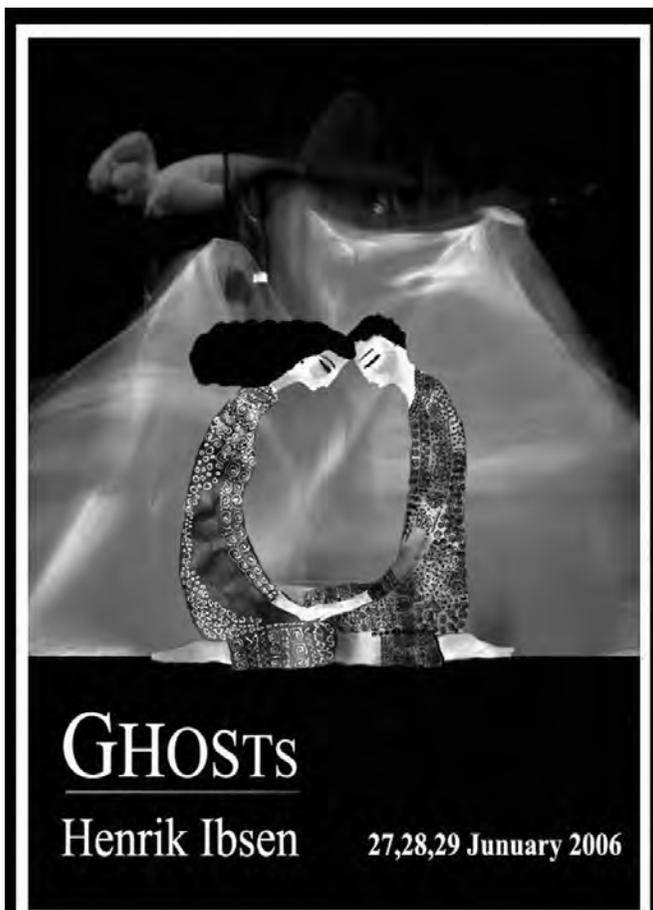
Una realtà quindi sfaccettata e complessa, a tratti acerba, in alcuni casi emozionante per intensità e coraggio. Difficile trarre delle conclusioni, esulare il giudizio da un contesto tanto particolare. E allora si finisce per rimanere un po' a bocca aperta di fronte a tutto, come ragazzini. Come se qualsiasi azione (iniziativa, idea) già fosse un mezzo miracolo da queste parti. Aspetto indiscutibile peraltro, che giustifica la complessiva povertà di mezzi e produzioni. Una qualsiasi città

medio-grande italiana possiede infatti ben altri spazi e cartelloni. Ma entrare in contatto con una scuola di circo in mezzo alle strade dei Territori o imbattersi in un festival che in qualche maniera riesce ad arrivare alla quattordicesima edizione, è ben altra esperienza. Anni luce distante. Questione di pelle. E allora forse la cosa migliore è parlare di un teatro adolescente, ancora incapace di camminare con le proprie gambe ma già con mille e più idee in testa. Magari un po' (in)definite e confuse, come se un giorno si volesse fare gli astronauti e il giorno dopo i poeti. Ma pur sempre idee. Arriverà uno Stato (forse) e il momento di fare da soli (magari). Con tutte le paure e gli errori del caso. Ma in quel momento ci sarà almeno una certezza: il teatro palestinese vive e non vede l'ora di diventare grande. Non è poco. ■

Palestinian Circus School

A scuola di sorrisi dove il muro è un lenzuolo

Clown, giocolieri, mangiafuoco, trapezisti. Dove? Ma ad Al Bireh, nella West Bank, giusto a ricordare che non si vive di soli attentati e misure speciali. Oltre la cronaca. Molto oltre. E si scoprono piccole meraviglie che lasciano senza fiato. Proprio come certi spettacoli della Palestinian Circus School, che dall'agosto 2006 s'impegna a portare le arti circensi dove non ci si aspetterebbe. Inizialmente un po' nomadi, senza base fissa, come tradizione insegna. Poi per qualche tempo ospiti del sottotetto del Teatro Al Kasaba, prima di trovare sede stabile nel piccolo comune a due passi da Ramallah. E da lì muoversi ovunque, con uno scassato pulmino rosso che nel suo piccolo è diventato una celebrità della zona. Quasi a sfidare con un sorriso gli innumerevoli checkpoint e le strade interrotte. E pensare che tutto sembrava dover finire ancor prima di cominciare. L'idea di Shadi Zmorrod e Jessika Devliegher era infatti quella di imparare sul campo grazie ai belgi del "Cirkus in Beweging", attesi nel gennaio 2006 per dare avvio al progetto. Peccato che proprio in quei giorni cominciarono le azioni militari israeliane in Libano. Tutto rimandato a data da destinarsi. Ma non ci si perse d'animo e si cominciò comunque a mettere in piedi una piccola scuola tutta da inventare, chiamando a raccolta chiunque potesse dare una mano. Ad agosto era pronto *Circus Behind the Wall*, ormai un classico, che ha debuttato all'Ashtar Theatre di Ramallah. Dove, fra numeri e sketch, si gioca pure alle ombre cinesi dietro a un muro di lenzuola, mai così sottile. Da allora si è cresciuti. Tanto. Con lo staff ad allargarsi, le strade a colorarsi, la cultura circense a farsi lentamente strada in una società che per la prima volta si è trovata a contatto con clown e compagnia. Nel frattempo la Palestinian Circus School è divenuta ufficialmente una Organizzazione Non Governativa, con oltre 80 studenti ogni anno, cinque "club" aperti sul territorio e una programmazione artistico-pedagogica che si sviluppa lungo tutto il corso dell'anno. Fra lezioni, spettacoli, improvvisazioni di strada. A luglio scorso persino una tournée in Germania. E chissà che lo scassato pulmino rosso non si faccia prima o poi vedere anche dalle nostre parti... *Diego Vincenti*



GHOSTS

Henrik Ibsen

27,28,29 January 2006

In apertura *Drama Therapy* al Freedom Theatre; in questa pag., il manifesto di *Spettri*, di Ibsen, messo in scena dal Teatro Nazionale Palestinese; nella pag. seguente, una scena di *I am Jerusalem*, dell'Ashtar Theatre (foto: Véronique Vercheval).



Teatro dell'Oppresso

Tutti (spett)attori allora, come amano definirsi i partecipanti del TdO, a Rio de Janeiro come a Ramallah. Dove il progetto si è sviluppato approfondendo tre delle diverse metodologie dell'Oppresso: il Forum, l'Arcobaleno dei Desideri e il Teatro Legislativo. E se le prime due tecniche racchiudono le linee più celebri del pensiero di Augusto Boal (messinscena e risoluzione sociale dei conflitti individuali, superamento di rancori e pulsioni negative altrimenti trattenute e/o non comprese), colpisce l'utilizzo del Teatro Legislativo, con il palcoscenico a ricreare le dinamiche proprie del dibattito politico istituzionale. Un approfondimento "drammaturgico" di una problematica locale, la cui sintesi si pone come obiettivo quello di divenire concreta proposta di legge, politica delle basi successivamente spinta attraverso canali ufficiali facendo leva su campagne di sensibilizzazione. Ché a cambiare la situazione si parte dalle piccole cose. Anche in Palestina (forse). Così almeno sembra recitare il motto dell'Ashtar: «Building Bridges, Breaking Barriers», ovvero «Costruire ponti, rompere barriere». In ambito formativo la compagnia propone un percorso triennale, in cui le nozioni teatrali si sviluppano parallelamente a una volontà di confronto continuo con la realtà di tutti i giorni e che dovrebbe portare i partecipanti a divenire a loro volta nuovi "insegnanti". Mentre a livello organizzativo ha sorpreso il successo del Festival del Teatro dell'Oppresso, manifestazione biennale nata nel 2007 che nella primavera di quest'anno ha visto

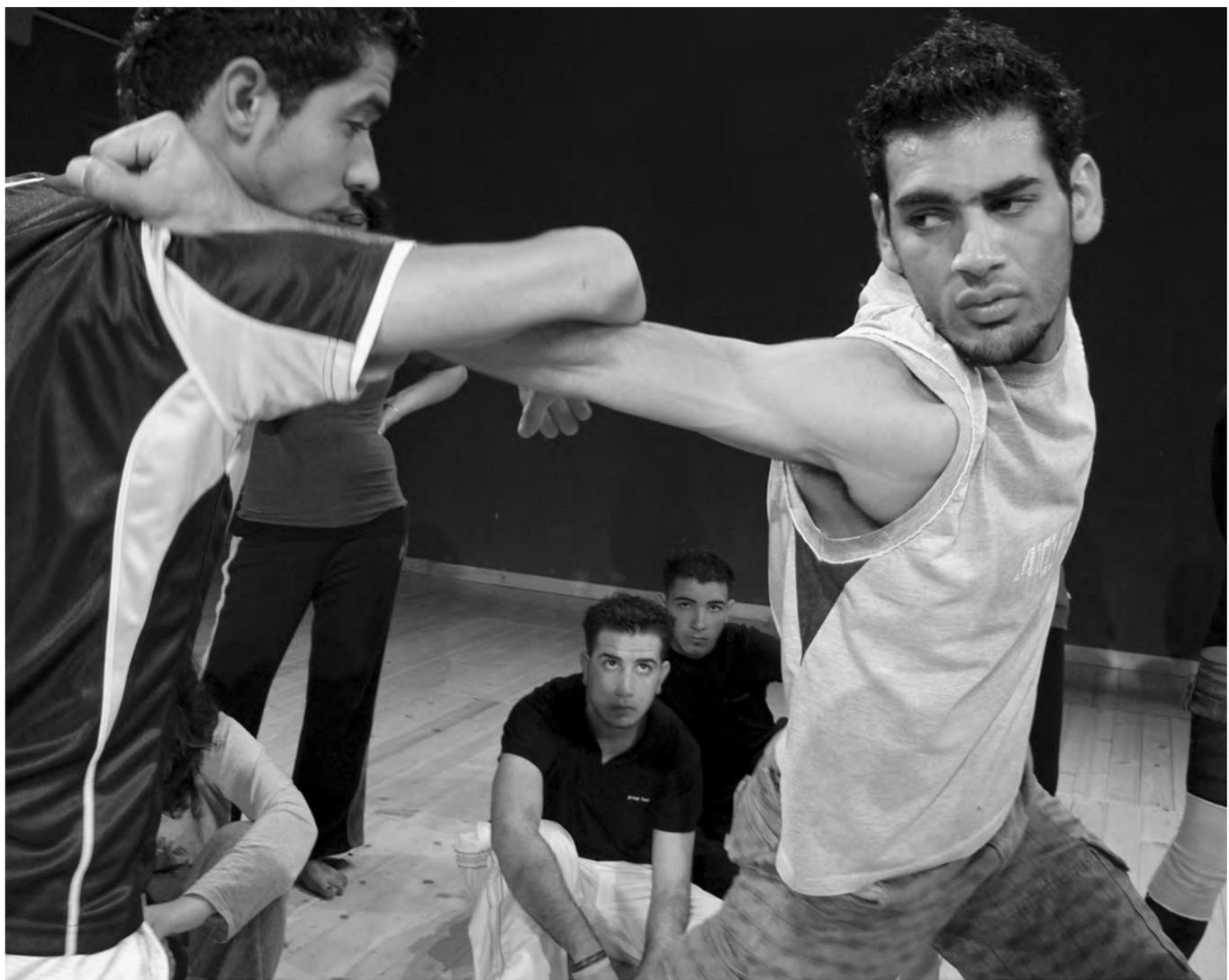
Costruire ponti, rompere barriere

A pensarci bene c'era da aspettarselo. Il palcoscenico potrà essere arte tutta da definire in Palestina, con pochi nomi, soldi e appassionati. Ma era facile che il metodo socio-artistico del Teatro dell'Oppresso (TdO) di Augusto Boal, trovasse da queste parti un interesse piuttosto vasto, specie considerando i limiti ancora angusti del movimento. A lasciarsi ispirare dal guru brasiliano (scomparso il 2 maggio scorso), la compagnia dell'Ashtar Theatre, nata nel 1991 a Gerusalemme e successivamente allargatasi con una seconda sede a Ramallah, dove nel 1997 è stato lanciato il primo programma di formazione legato direttamente al Metodo. Guidato da Iman Aoun (direttrice artistica) ed Edward Muallem (direttore amministrativo), l'Ashtar vive soprattutto grazie ai numerosi partner internazionali (fra gli altri la Commissione Europea, Save the Children e la Swiss Agency for Development & Cooperation), a dimostrazione di come il progetto travalichi le finalità artistiche, per divenire momento di educazione e confronto culturale. Ovviamente attraverso un occhio tutto "boaliano"... E se l'originaria filosofia teatrale prende spunto dal pensiero politico-pedagogico di Paulo Freire, in questo caso più che le sfumature cristiano-socialiste sembra interessare la volontà di portare in scena i conflitti del quotidiano, attraverso la rottura di una quarta parete che appare come l'ennesimo muro messo in piedi intorno alle proprie esistenze.

Il Metodo di Augusto Boal arriva fino in Palestina grazie all'Ashtar Theatre di Ramallah, da dodici anni impegnato a risolvere in scena conflitti e discriminazioni

una fortunata seconda edizione a cui hanno partecipato ben otto compagnie straniere provenienti da Norvegia, Germania, Svezia, Portogallo, Bosnia Erzegovina e Sud Africa, con diverse repliche fra Gerusalemme e le località della West Bank. E se nelle prime produzioni l'Ashtar si è concentrata su tabù culturali e tragedie familiari (dai matrimoni combinati per le adolescenti ai casi d'incesto), gli ultimi lavori si focalizzano sulle nuove generazioni, con sguardo ironico e disincantato. Si veda *Last supper in Palestine* di Simon Rowe e Iman Aoun, un sorriso amaro fin dal titolo, in cui la moderna realtà palestinese è resa attraverso una performance di gruppo di forte fisicità, ben accolta anche fuori dai confini nazionali (dagli altri paesi arabi dell'area all'Europa). Mentre dall'impatto nerissimo *Safad-Shatila, vice versa* di Bayan Shbib, monologo presentato al Festival Internazionale del Cairo e poi intravisto anche di qua dal Mediterraneo. Sola sul palco, la Shbib interpreta una ragazza

amante della vita e dei divertimenti che diviene una terrorista suicida dopo aver assistito all'uccisione di marito, famigliari e amici durante il massacro di civili palestinesi del campo profughi di Shatila, nel 1982 a Beirut. Apologo senza via d'uscita che si unisce alla forza delle immagini dell'epoca, proiettate alle spalle della giovane attrice. Con la follia della cronaca a far star male, proprio come nel finale documentaristico di *Valzer con Bashir*. Diego Vincenti



Dalla stanza n. 4 al palcoscenico

di Laura Bevione

La Cittadella di Alessandria ha ospitato dall'1 giugno al 7 luglio un campus estivo per giovani attori condotto da Gabriele Vacis, direttore artistico del Teatro Regionale Alessandrino, e promosso dall'Eti e dall'Ufficio della Cooperazione Italiana a Gerusalemme. L'iniziativa rientrava nell'ambito del progetto Tam che ha coinvolto il Palestinian National Theatre e alcuni teatranti palestinesi chiamati a frequentare una neonata scuola per attori a Gerusalemme e a lavorare sul testo dell'*Amleto*. Vacis racconta la sua esperienza e, prima di tutto, i motivi che l'hanno portato a partecipare al progetto.

GABRIELE VACIS - Con l'Eti avevo già lavorato nel 2002 in Albania, poi è nata questa nuova idea grazie a Marianna Bianchetti, funzionaria della Cooperazione Internazionale del Ministero degli Esteri a Gerusalemme Est. Qui esiste un unico importante spazio teatrale, il Palestinian National Theatre e questa è una delle ragioni per cui sono andato: non c'è uno Stato però c'è il Teatro Nazionale, un

paradosso. Peraltro con alcuni attori straordinari che li sono delle star e che hanno portato avanti con me la scuola. È stato anche interessante notare come non abbiano una tradizione di teatro agito, mentre c'è una grande tradizione di narrazione. Successivamente gli attori del Pnt sono venuti dieci giorni a Polverigi, ad aprile del 2008, e abbiamo impostato la scuola, cominciando subito a lavorare sulla "schiera". Ovvero un *cor-*

Gabriele Vacis racconta la sua esperienza con i giovani studenti palestinesi del progetto Tam. Un'innata attitudine alla narrazione si unisce alle difficoltà del quotidiano, fra permessi negati, carte d'identità dimenticate, allieve col velo e passaggi dal sottosuolo. Tutto per arrivare in tempo alle prove

pus di esercizi che serve ad ascoltare e a vedere. S'improvvisa liberamente. All'inizio era una struttura rigidissima ma ora è diventata come uno stormo di storni, quando fanno quelle strane nuvole: è chiaro che c'è una geometria rigidissima lì dentro, però trovi anche una grande libertà.

HY - Qual è stata la tappa successiva del progetto?

G.V. - Nel maggio del 2008 abbiamo fatto le selezioni: si sono presentati in 150, dai 15 ai 25 anni. Anche ragazze, e questa è stata veramente una sorpresa molto piacevole perché per una famiglia palestinese mandare la figlia a una scuola di teatro è una scelta coraggiosa. Ne abbiamo presi 36 cercando, a parità di valore, di scegliere una ragazza visto che hanno così poche occasioni di partecipare alla vita pubblica e all'arte. Tre mesi di scuola a Gerusalemme, tutti i giorni due classi, e alla fine abbiamo fatto un saggio. È stato un avvenimento. C'era tutta l'intelligenza palestinese, il teatro pienissimo, il direttore che piangeva. In tutto questo io ho fatto soprattutto il supervisore, sono stati gli attori di lì a gestire buona parte del progetto.

HY - Anche perché se poi l'idea è quella di far nascere una vera scuola di teatro...

G.V. - Infatti. Poi è passato anche Marco Paolini a fare un seminario, mentre con Roberto Tarasco abbiamo allestito lo spettacolo finale partendo da *Amleto*. Ricordo con angoscia una lettura integrale in arabo durata quattro ore... Abbiamo cercato di approfondire l'opera tenendo conto di quali temi potessero interessare oggi dei ragazzi palestinesi: la vendetta, l'eredità dei padri, gli uomini e le donne. C'era per esempio un ragazzo di sedici anni con una faccia che appena lo vedevi pensavi «Cavolo, questo qua speriamo che continui a fare teatro se no ce lo ritroviamo esploso a qualche check-point». E proprio a lui toccava il monologo di Amleto: «Ah, se questa troppa dura, dura carne...», recitato mentre si strappava pezzi di carne. Veramente agghiacciante, una forza incredibile.

HY - E poi siete andati da Scaparro a Venezia...

G.V. - Siamo riusciti a portare solo dodici ragazzi, perché ci sono enormi problemi di permessi. Ad esempio Abed è di Hebron, che è a 20 km da Gerusalemme, però quelli di Hebron non possono venire a Gerusalemme. Quando è venuto ai provini mi è piaciuto subito: bassino, una grande cicatrice, vent'anni, sembrava Silvio Orlando da piccolo, irresistibilmente simpatico. Per venire a Gerusalemme è passato dalle fogne. È questa la situazione: si mettono in pericolo per venire a fare un provino a teatro. È stato uno spettacolo vederlo in giro a Venezia, la prima volta che usciva dalla Palestina. In quei giorni c'era la Biennale Architettura, lui arriva e mi dice «Siete pazzi voi italiani». Delle anticaglie invece non gliene fregava niente, già Gerusalemme ne è piena, e infatti diceva di Venezia che «è come Gerusalemme con l'acqua». Era novembre, anche lì abbiamo fatto una dimostrazione del lavoro e poi da soli a Gerusalemme, hanno allestito *Sulle tracce di Amleto (On the footsteps of Hamlet)*, che hanno pure presentato in una trionfale tournée a Gerico, Nazareth, Betlemme, Haifa. Un pubblico tuttavia solo di palestinesi ed è stata un po' questa la novità: non abbiamo detto «facciamolo ma dovete fare la pace», sono cazzate, non funziona. Meglio gettare dei

ponti, non puoi arrivare dall'Europa e fare *Romeo e Giulietta* che finisce bene. È consolatorio, per noi e per loro, che sono pieni di progetti di questo tipo e fanno marchette. Ma ho la presunzione di pensare che questo sia stato un progetto diverso, anche perché ora lo stanno mandando avanti autonomamente. In ogni caso, abbiamo poi fatto questa scuola estiva ad Alessandria per proseguire su quello che si era fatto e osservare insieme i ragazzi palestinesi e gli italiani su un palcoscenico, otto studenti del Teatro Regionale Alessandrino.

HY - Esiste la possibilità di continuare?

G.V. - Sarebbe necessario ma la Cooperazione internazionale ha avuto dei tagli pazzeschi per cui il secondo anno a Gerusalemme è stato rimandato. Un brutto segno. E un peccato. Perché c'è un qualcosa di unico in questi ragazzi, un qualcosa che riesco a descrivere solo attraverso le parole di Hemingway quando parla della corrida: «grace under pressure». Ovvero, «grazia sotto pressione» una condizione che vivono nella quotidianità, perché sono capaci di trovare il meglio nella situazione più violenta, nell'inferno più vile. Ad esempio, domandavo loro: di che cosa ha paura Amleto? E voi di che cosa avete avuto paura? Gli italiani ti raccontano delle cose anche carine: «Quando andavo all'Ikea da piccolo mi mettevano nella vasca delle palline, mi piaceva ma da un certo momento mi prendeva la paura che non tornassero a prendermi quindi mi mettevo a piangere». Solo che poi uno dei palestinesi ti racconta: «Io da piccolo avevo paura della stanza numero 4, non sapevo che cos'era però... (la stanza numero 4 è famosa perché quando ti beccano ti mettono lì dentro) ...un giorno stavo tirando molotov con mio fratello al checkpoint di Calandia, mi hanno preso e mi hanno portato proprio lì. Un soldato israeliano dice: "voglio vederti come Dio ti ha fatto". Allora ho capito, mi sono tolto la maglietta, i pantaloni, le mutande e sono rimasto come Dio mi ha fatto: era la mia prima volta». Fine. Questa è la dimensione delle paure. Ma è necessario passare per la stanza numero 4 per avere la forza di Bahaa? Sarebbe meglio di no.

HY - Ma forse non è vera forza ma solo una corazza...

G.V. - Sì, però è soltanto attraverso questa pesante corazza che riesci davvero a spiccare dei salti, secondo la leggerezza di cui parlava Calvino. Loro infatti possono ridere di queste cose. E in questo il teatro aiuta, è importante.

HY - Nel gesto teatrale, nelle fisicità, che opinione hanno i palestinesi del proprio corpo?

G.V. - I maschi sono vanitosissimi. E poi sono pudichi, ne hanno molta cura. Un giorno c'era una ragazza davvero brava che stava facendo un esercizio impegnativo con una canottiera e sopra un golfino. A un certo momento le ho detto: «Togliti 'sto golfino!» e c'è stato un attimo di gelo, tutti immobili. Pensavo di dovermi scusare e invece lei mi ha guardato con odio per un momento e poi si è tolta il golfino, rimanendo in canottiera. Niente di particolare ma per loro era molto. E infatti nel gruppo avevamo anche una ragazza velata.

HY - Ed è sempre rimasta velata?

G.V. - Sì ma lì è moda e, come diceva Gaber, «quando è moda è moda». Non c'è spazio per le specificazioni. ■

In apertura, una scena di *On the footsteps of Hamlet*, ospite alla Biennale di Venezia.



CADONO LE PAROLE: reportage dalla Palestina

di Katia Ippaso

Gerusalemme. L'hai superato una volta e ti senti padrone del mondo. Pensi di conoscere le risposte perfette. Ma non esistono risposte perfette a domande che dietro il ghiaccio della loro formula trattengono il sangue della morte. Che ne sappiamo noi di un vero interrogatorio? Noi che non siamo stati interrogati, torturati, occupati, minacciati, fatti saltare in aria, noi che siamo nati sempre dopo e sempre un po' più in là, noi che la guerra non ce l'abbiamo in casa (ma è per mia pizia e freddezza che non riusciamo a vederle, e sentirle, tutte le guerre che infestano il nostro stesso futuro), noi che non abbiamo mai visto sparare a un bambino ma che sentiamo il privilegio della razza (europea) come una maledizione, noi che la Palestina prima d'ora l'abbiamo solo vista al cinema e letta sui giornali e nei libri, come ci prepariamo a un interrogatorio? «What is the purpose of your visit?». «Quale è lo scopo della tua visita?». Al controllo passaporti del Ben Gurion, la donna bionda è allenata a non muovere un muscolo, a non farsi fregare da nessuno, tanto meno da un'altra donna bionda. «Sono venuta a seguire un progetto teatrale per conto della Cooperazione italiana». Risposta sbagliata. «Italiana» va bene dappertutto tranne qui, a Tel Aviv. L'interrogatorio dura più di un'ora, cominci a pensare che ti rispediranno indietro. «Sono già stata in Israele, non è la prima volta». «Davvero? E perché non c'è il visto qui sul suo passaporto?». La signorina bionda vorrebbe cancellarti dalla faccia

della terra ma è abituata a questo. «Perché?» chiede con cattiveria automatica, fissandoti negli occhi. «Perché sono una viaggiatrice, voglio viaggiare liberamente» (n.d.r. con il visto israeliano, ti è impedito di entrare in Siria e in Libano). E mentre dici «viaggiatrice» avverti una feroce, immediata incrinatura nel tuo sistema identitario: «italiana», «viaggiatrice», sono parole che cadono per sempre.

Dai discorsi che fa il giovane autista arabo cristiano che mi è venuto a prendere, capisco che l'atmosfera non si è raffreddata, che la guerra e quello che ne è seguito ha lasciato negli

Viaggio in Medio Oriente a seguire il progetto «Tam, strumenti di pace», promosso dalla Cooperazione Italiana in collaborazione con l'Eti e il Pnt-Teatro Nazionale Palestinese. Nonostante poliziotti, interrogatori e violenze psicologiche, in scena uno Shakespeare rivoluzionario, con decine di Amleti e di Ofelie a dividersi il palco sotto la regia di Gabriele Vacis. Mentre in platea cresce un tifo da stadio e si scopre un linguaggio «nuovo»: il teatro

animi un senso atroce di rassegnazione. «Io sono cristiano, faccio parte di una minoranza assoluta... ormai a Gerusalemme i cristiani non esistono più, sono soltanto l'un per cento e sono destinati a scomparire... e pur essendo cresciuto con il rispetto nei precetti cristiani, ti dico che qui il problema in Israele ha un solo nome, ed è: religione. In più, i politici usano la religione per le loro guerre personali».

Eccola ancora, di nuovo, Gerusalemme dei mille conflitti, dove la follia, il paradosso e la risata sono nutrimento terrestre, rivolo di energia umanissima che dai corpi si estende al paesaggio urbano, tappezzandolo di allegre anomalie: una ragazza tutta infagottata nel suo cappotto blu e avvolta nel velo stringe sotto il braccio, orgogliosa, un voluminoso volume di medicina che il corpo femminile non lo censura: *Obstetrics and Gynecology*. Un venditore ambulante espone una decina di teste che indossano veli di tutti tipi: zebrati, neri, rossi, con le *paillettes* e i brillantini. Le bambole hanno gli occhi truccati e la bocca rosso fuoco. La studentessa di ginecologia dà un'occhiata furtiva ai manichini senza corpo: forse ha scelto il nuovo velo da indossare, forse ha fissato nella memoria il colore del rossetto.

Quale verità per l'Eletto?

È ora di andare in teatro (il Teatro El Hakawati, a Gerusalemme Est, sede del Pnt, Palestinian National Theatre), di rivedere gli amici dopo tanti mesi... Il primo che incontriamo è Abed, il burattinaio che sembra uscito fuori dalle pagine del *Wilhelm Meister* di Goethe. Abed Al-Salam Abdo è uno dei sei artisti palestinesi che hanno affiancato Gabriele Vacis in un progetto di formazione teatrale - "Tam, strumenti di pace" - promosso dalla Cooperazione Italiana in collaborazione con il Pnt e l'Eta (Ente Teatrale Italiano). Un anno di viaggi e di duro lavoro tra Gerusalemme e l'Italia, con l'obiettivo di creare una nuova generazione di attori e di attrici, ma in futuro anche di tecnici, scenografi, registi, costumisti. In un paese, la Palestina, che conta solo un centinaio di attori professionisti, quasi tutti uomini. «Le donne che lavorano a teatro le puoi contare forse sulle dita di una mano... E per me è fondamentale che aumenti la presenza femminile in teatro - dice Jamal Gosheh, direttore del Palestinian National Theatre -. Con il Progetto Tam siamo riusciti a colmare parzialmente questa disparità, o comunque a dare un esempio. Il problema principale sta nel fatto che la maggior parte delle donne che intraprendono questo mestiere, una volta sposate, sono costrette a smettere. Naturalmente il problema è culturale, perché è difficile far capire alla gente che questa è una professione da rispettare, e non un gioco. Poi c'è il problema religioso: nel mondo islamico, le donne non hanno il diritto di dire quello che pensano a voce alta. La voce delle donne è un tabù. Il corpo delle donne è un tabù».

Attualmente attorno al Pnt lavorano una trentina di allievi-attori che sono stati allenati al metodo della Schiera (una specie di danza ritmica: otto passi avanti e otto indietro), formidabile strumento d'ascolto e di arte maieutica: «Quando stai lavorando sulla Schiera puoi sentire nel più totale silenzio, solo con il movimento, quello che gli altri stanno pensando... Puoi sentire le loro idee in movimento» dice Katia, che ha solo 15 anni e un talento inequivocabile scolpito nel volto. Il workshop

a cui hanno partecipato questi ragazzi che provengono da realtà diverse ma tutte liminali (due di loro vivono ad Hebron, Territorio Palestinese, e non vedevano Gerusalemme da dieci anni), è stato focalizzato sull'*Amleto*: «All'inizio avevo pensato a *Romeo e Giulietta* che è più popolare di *Amleto*, e poi esplicita il conflitto con la storia dei rampolli delle due parti che non possono amarsi perché la guerra tra le loro famiglie lo impedisce - riflette con noi Vacis -. Ma poi ho capito che *Romeo e Giulietta* metteva in campo una situazione determinata: c'è un conflitto, ci sono le due parti, ci sono storie personali dentro questi conflitti, e la morte dei giovani non risolve il conflitto, anzi noi possiamo pensare che lo perpetua. Invece *Amleto* ha un elemento interessante che mi sembra un po' il cuore dell'opera: il protagonista a un certo punto accede alla verità, in qualche modo è "chiamato" dallo Spettro del Padre e diventa da quel punto in poi l'Eletto. In nome di questa presunta verità, commette una carneficina. È questa la storia di Amleto ed è sovrapponibile a una serie di storie che si vivono oggi in Palestina, dove tanta gente è convinta di avere la verità in tasca. Per fortuna ce n'è altrettanta che invece ha un sacco di dubbi, si fa domande: cosa diavolo possiamo fare?».

Mesi di prove, due saggi dimostrativi nel mezzo (uno a Gerusalemme Est, l'altro alla Biennale di Venezia), la tentazione di togliere di mezzo il testo e raccontare le storie crudeli della vita quotidiana, e poi finalmente la scelta. Rivoluzionaria per il teatro palestinese. Mettere in scena *Amleto* di Shakespeare, il capolavoro della letteratura drammatica d'Occidente tradotto in arabo classico. La regia di Kamel El Basha, tre tutor nei ruoli principali (Abed Al-Salam Abdo nel ruolo dello Spettro, Husam Abu Eshah in quello di Claudio, Reem Talhami nelle vesti di Gertrude), tutti i ragazzi sono Amleto, e tutte le ragazze sono Ofelia. Lo spettacolo, *On the footsteps of Hamlet*, è andato in scena tra l'inverno e la primavera del 2009, prima a Gerusalemme Est e poi in varie città d'Israele e dei Territori Occupati.

Ci sono due cose che colpiscono subito di questa versione metà brechtiana e metà noir dell'*Amleto*: lo Spettro del Padre è sempre in scena, avvolto in una maschera imponente e impenetrabile, mentre Claudio non muore. «Chi ha provocato tutto questo dolore non merita di morire - dichiara il regista Kamel El Basha -. Non esiste per lui punizione più grande che condannarlo a sopravvivere e a guardare i corpi di tutti coloro che sono morti per causa sua».

Adolescenti allo specchio

Vedo lo spettacolo a Jenin. È una giornata di festa per gli abitanti del campo profughi. Sui sedili di legno del Freedom Theatre, prendono posto gli spettatori: a destra i maschi, a sinistra le femmine. Le donne (la maggior parte di loro sono studentesse universitarie) si fanno delle fotografie, deve essere un evento andare a teatro. Ma saranno i loro coetanei sul palcoscenico a catalizzare presto la loro attenzione. L'*Amleto* plurale mette a segno il suo punteggio più alto. Queste giovani donne non ci mettono molto a capire le ragioni di Ofelia e la sostengono ogni volta che parla con un lungo applauso. Lo stesso fanno i ragazzi con Amleto: è il loro idolo, lo approvano su tutto, chiasosamente, con vita. Le parole di Shakespeare arrivano come i

In queste pag., un momento dello spettacolo *On the footsteps of Hamlet* in scena a Jenin; e Gabriele Vacis insieme a due allievi durante il laboratorio.

brani di un concerto rock. Si fa il tifo, si scende in campo (se andiamo avanti di questo passo, non è escluso che fra un po' la Schiera rap amletica non diventi una hit, in Palestina). Gli adolescenti si guardano allo specchio e comprendono tutto: il dolore, l'amore negato, il delitto assurdo, il divieto dei padri, la rivolta dei figli, la presenza della morte e il febbrile desiderio di abitare una terra dove non ci sia più bisogno di eroi.

Sul bus che riporta a Gerusalemme, i ragazzi sono allegri, ballano, cantano. «Questa è la mia seconda famiglia» dice Reem, che ai suoi ragazzi ha insegnato il canto e la metrica.

«Voglio continuare a fare teatro, voglio combattere attraverso l'arte» confessa Baha, che ha vent'anni e un passato da bad boy. «Quest'esperienza ci ha cambiato la vita. Prima eravamo confusi, rassegnati, impauriti. Adesso sappiamo chi siamo». «Mi piace Amleto. È un adulto e al tempo stesso è un ragazzo come noi - interviene Ata, anche lui 20 anni -. A me sembra che lui sappia cosa fare, anche se è preso ad esempio di personaggio dubbioso. È intelligente. Ed è meraviglioso dire le parole che dice Amleto. Per dire quelle parole però devi avere un "To be or not to be", cioè tutto quel processo di pensieri, dentro di te...». «Devo dire che all'inizio è stato molto difficile per me recitare i versi shakespeariani - ora è Rasha, 19 anni, a parlare -. Non li capivo, non capivo proprio che cosa significassero, e adesso è così bello pronunciarli nella nostra lingua, nell'arabo classico... è qualcosa di immenso...».

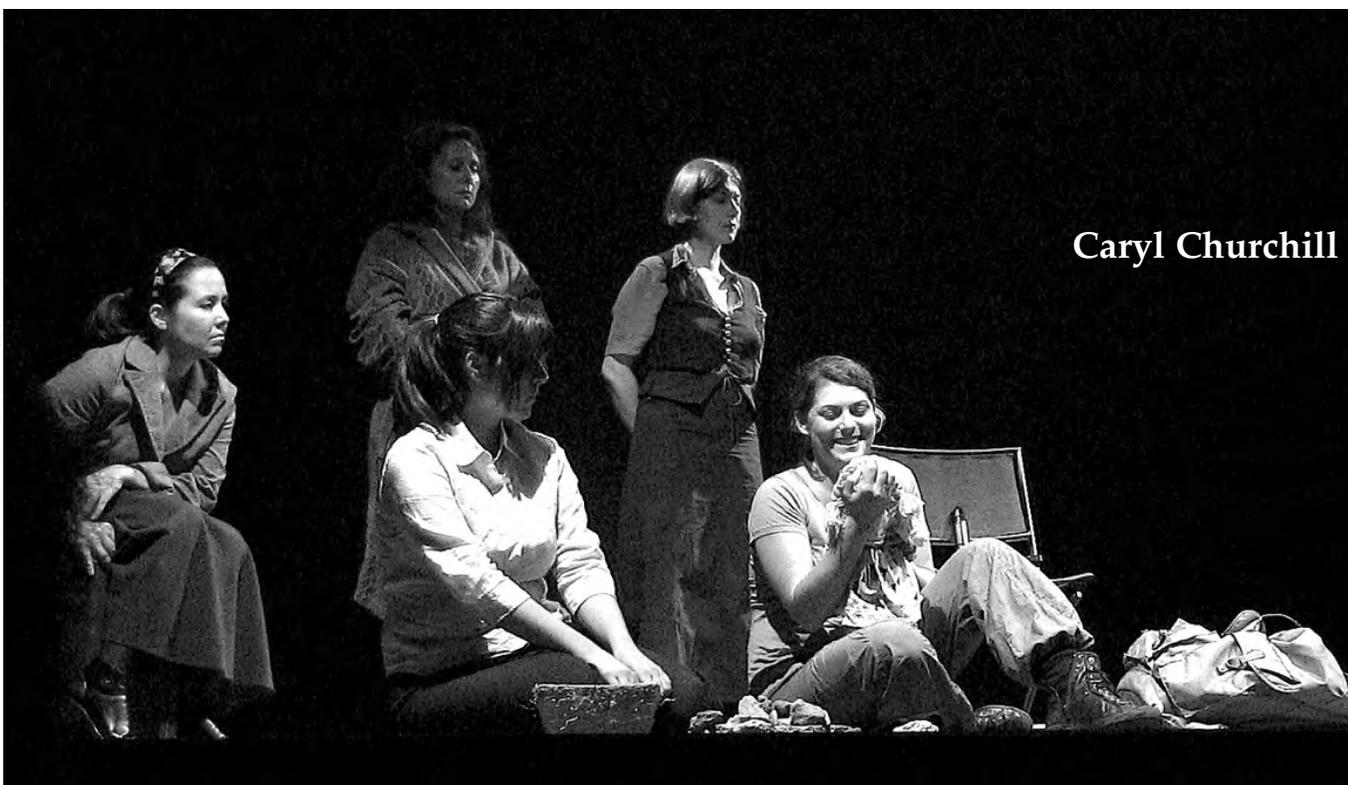


uscite editoriali

Amleto a Gerusalemme diario di un viaggio teatrale

Si intitola *Amleto a Gerusalemme* ed è il terzo volume di un nuovo progetto editoriale dell'Ente Teatrale Italiano. Pubblicato da Editoria e Spettacolo, è curato da Katia Ippaso. Il libro documenta tutte le fasi del progetto "Tam. Strumenti di Pace", dai primi giorni a Polverigi (aprile 2008) fino alla visione dello spettacolo *On the footsteps of Hamlet* in primavera nei Territori Palestinesi. In gran parte tradotto anche in inglese e corredato da un ampio reportage fotografico, *Amleto a Gerusalemme* raccoglie oltre alle voci dei pedagoghi e degli studenti coinvolti nel progetto, anche le testimonianze di scrittori conosciuti e pubblicati in Italia (Suad Amiry e Sayed Kashua), di filmmaker/documentaristi (Sahera Dirbas e Mohammad Alatar), e della gallerista Rawan Sharaf. Da segnalare soprattutto la voce di Mohammad Bakri, il protagonista di *Private* di Saverio Costanzo, forse il più noto attore e regista palestinese, che in queste pagine racconta il rapporto con la sua terra, con la politica, con l'arte. L'intervista a Bakri è anche uno specchio del metodo di narrazione usato nell'intero volume, dove la storia del conflitto viene accennata senza retorica, senza alcuna presunzione di competenza in materia, mentre ampio spazio è dato alle storie private e alle affabulazioni degli artisti e dei giovani. *L'Amleto* di Shakespeare è il centro di un discorso complesso, frastagliato e sismico, che attraverso le domande necessarie del teatro permette di focalizzare alcuni temi importanti come il rapporto padre-figlio, la religione, la differenza tra dubbio e paura, la vendetta, l'eredità, il conflitto uomo-donna. Il volume verrà presentato il 7 novembre al Teatro Valle di Roma, in apertura di una serata completamente dedicata al progetto. In scena si vedrà il saggio-studio mostrato a luglio prima ad Alessandria e poi a Milano (nato in seno al campus estivo Schiera diretto da Vacis, e realizzato in collaborazione con il Teatro Regionale Alessandrino), ultima variazione di un lavoro lungo un anno sull'*Amleto* e l'adolescenza. Interpreti gli attori/allievi palestinesi, per la regia dello stesso Vacis. ■

È la mia ultima notte in Palestina. L'aereo partirà con le prime luci dell'alba. In macchina, mi preparo mentalmente la risposta perfetta. La verità. La verità, mi dico è la risposta perfetta. E la dico, tutta di fila, quando mi interrogano al Ben Gurion per ore: «Sono venuta a vedere uno spettacolo in Palestina. Più di una volta. Sì, lo stesso spettacolo. Sì, tutti gli attori sono arabi. Sì, ho parlato con tutti loro. No, nessuno mi ha tradotto dall'arabo». «Come mai?». «Perché è l'*Amleto*, lo conosco a memoria». «Cos'è l'*Amleto*?». «Un testo di Shakespeare». «Ci dica di cosa parla questo *Amleto*». Mentre, con pazienza, racconto la storia di Amleto, un adolescente indeciso se essere o non essere, uno che non riesce a dormire perché gli è capitato di nascere in un paese disestato, rivedo le scene del mio viaggio in Palestina, rivedo lo sguardo di Ofelia e di Amleto, lo sguardo di questi adolescenti palestinesi che si fissa sul pubblico per processare noi, la storia, l'Occidente, l'Oriente, il passato e il futuro. E, per la prima volta nella mia vita, mi sembra di capire cosa volesse dire Karl Jaspers quando nel 1944 scriveva: «La tragedia di Amleto è il Sapere che rabbrivisce giunto ai limiti dell'umano». ■



Caryl Churchill

Sette bambine ebre una scomoda filastrocca

Gerusalemme, il Sinai, la Palestina. Luoghi di storia millenaria che trovano nei testi sacri il sigillo della voce divina ma che oggi sono preda di una guerra infinita macchiata non di rado del sangue di vittime innocenti. Un nodo incancrenito che divide il mondo e spesso oppone politici e intellettuali in difesa dell'uno o dell'altro dei due contendenti. Nel nome di un diritto inalienabile alla propria affermazione e dignità di popolo, che gli ebrei, per definizione popolo eletto da Dio e tuttavia da sempre sparsi per il mondo, oggi rivendicano nello Stato d'Israele, conquistato approdo di terra promessa dopo la mostruosità della persecuzione nazista. Senza riuscire a evitare che l'ombra della stessa violenza subita s'irradi sulla ferocia delle sue azioni militari contro una popolazione povera e arretrata che altrettanto legittimamente chiede di vivere nella propria terra. Una contraddizione che non sfugge a chi persegue l'imparzialità di un giudizio equidistante ma che spesso trascina con sé accuse risentite di antisemitismo e perfino minacce di morte. Come accade a Caryl Churchill, considerata una delle voci più interessanti della drammaturgia inglese contemporanea che, nel 2008, dopo i feroci bombardamenti israeliani a Gaza, che provocarono stragi di civili e la morte di moltissimi bambini palestinesi, ha scritto sulla spinta della solidarietà, un breve poemetto intitolato *Sette bambine ebre*. Un'opera strana e per certi versi fastidiosa che l'autrice destina alle scene quasi completamente priva di didascalie e libera da diritti d'autore. È in realtà una sorta di filastrocca tessuta, tra affermazioni pronte a ribaltarsi nel loro opposto, sulle voci di sette adulti, non importa se padri, madri o zii, che suggeriscono cosa dire ad altrettante bambine ebre, peraltro invisibili sulla scena. Inquadrando ogni volta, sulla reiterata percussività di un contraddittorio «Ditele... Non ditele», momenti successivi della recente storia ebraica,

dall'Olocausto a Gaza. Con l'intento di penetrare nella sensibilità dell'adulto, nelle sue reazioni, nei suoi atteggiamenti. Dal dolore e dalla trepidazione per la bambina ignara e innocente alla rassegnata consapevolezza di una stirpe perseguitata, al peso di un dolore accumulato di secolo in secolo, di luogo in luogo, pronto a tradursi in rivalsa arrogante, desiderio di vendetta o addirittura odio violento, non privo di un brivido, appena sfiorato, di inconsapevole razzismo. Una pièce insolita e originale che scuote e disorienta e soprattutto restituisce alla sua stessa coscienza critica l'ambivalenza contraddittoria, l'incongruenza sotterranea, l'inclinante oscillare da vittima al suo contrario che caratterialmente appartiene all'anima ebraica. E certo si tratta di un testo imbarazzante e scomodo, che ha suscitato commenti e reazioni contrastanti in tutto il mondo e, ovviamente, in Israele, dove ha appena debuttato. Ma che è stato accolto con entusiasmo unanime, all'interno del Festival Internazionale di Drammaturgia Contemporanea In Altre Parole di Roma, nell'allestimento realizzato, per la prima volta in Italia, da Francesco Randazzo. Un piccolo spettacolo di esemplare brevità e di pregevolissima fattura che, sulla traduzione di Masolino D'Amico, incide con lucidità toccante di diversa verità umana le sette madri a cui il regista sceglie di affidare il testo. Riuscendo, col contributo determinante di sette bravissime interpreti, letteralmente a far scaturire ed esaltare nell'inequivocabilità del linguaggio scenico la significanza della parola scritta. A conferma di un teatro necessario, capace di proporre e far riflettere, in cui egli profondamente crede. *Antonella Melilli*

SETTE BAMBINE EBREE, di Caryl Churchill. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Francesco Randazzo. Con Giorgina Cantalini, Clara Costanzo, Rossana Veracierta, Caterina Intelisano, Brunilde Maffucci, Matilde Piana, Rebecca Braccialarghe. Prod. Festival di Drammaturgia Contemporanea Internazionale In Altre Parole, ROMA.

In questa pag., una scena di *Sette bambine ebre*, di Caryl Churchill, regia di Francesco Randazzo.



PINA BAUSCH, l'eredità dell'imperatrice

di Andrea Nanni

Se ne è andata all'improvviso, con la discrezione che l'aveva sempre accompagnata, l'imperatrice del teatrodanza, radicale innovatrice della scena del secondo Novecento. Nessun altro ha segnato come lei il teatro - non solo la danza - degli ultimi trent'anni, restituendo al corpo - generatore di segni attraverso azioni, gesti e movimenti ma anche suoni e frasi - la centralità che parola e immagine si contendevano negli stessi anni sulle scene europee. Davanti ai suoi spettacoli, in cui spesso i danzatori parlavano e gli attori danzavano, era evidente che quello della supremazia tra parola e immagine era un falso problema. Dal corpo, dalla sua capacità di resistere alle interpretazioni e di uscire dai codici, bisognava ripartire: questo Pina Bausch lo sapeva prima di tutto in quanto danzatrice. Allieva del grande coreografo espressionista Kurt Jooss alla Folkwangschule di Essen, che lei stessa avrebbe diretto dal 1969, era andata a perfezionarsi alla Julliard School di New York con Anthony Tudor, José Limón e Alfredo Corvino per tornare in patria nel 1962 come solista del Folkwang Ballet. Nel 1973 assume la guida del Tanztheater Wuppertal, compagnia di danza del teatro municipale della piccola città nota per la schwebbahn, la metropolitana sospesa immorta-

lata da Wim Wenders in *Alice nelle città*. Gli inizi non sono facili: i sei spettacoli che firma nei primi due anni vengono accolti piuttosto freddamente. Il primo successo arriva nel 1975 con *La sagra della primavera* di Stravinskij, spettacolo ancora tutto danzato. Ma è tre anni dopo, con *Café Müller*, che Pina Bausch si impone a livello internazionale per l'originalità di una scrittura scenica che sfugge ai generi e alle etichette. In Italia arriva per la prima volta proprio con *Café Müller* a Parma nel 1981; l'anno dopo è a Roma, dove Federico Fellini vede lo spettacolo e decide su due piedi di affidarle il ruolo della principessa cieca in *E la nave va*. Ma a sancire la consacrazione italiana della Bausch è l'antologia veneziana del 1985, che riunisce otto *stück* (pezzi, secondo il lessico musicale) creati nell'arco di un decennio. L'anno successivo è ancora in Italia, a Roma, dove realizza *Viktor*, prima tappa di un itinerario scandito da spettacoli ispirati ad altrettante città, da Los Angeles a Hong Kong, a cui seguiranno altre due creazioni "italiane": *Palermo Palermo* nel 1990 e *O Dido* ancora a Roma nell'anno del Giubileo. Intanto arrivano i riconoscimenti internazionali: nel 1999 il Premio Europa per il Teatro a Taormina e la laurea honoris causa in arti performative all'Università di Bologna, nel 2003 la Legion d'onore a Parigi, tre anni dopo il Laurence

Olivier Award a Londra e nel 2007 il Leone d'Oro alla Carriera alla Biennale di Venezia. Corteggiata dai teatri più prestigiosi del mondo, mantiene sempre la sede a Wuppertal, dove ha creato una compagnia cosmopolita di straordinari "danzatori" con i quali ha costruito un nuovo linguaggio, elaborando e montando i materiali emersi dalle loro improvvisazioni durante interminabili sessioni di prova in un unico sterminato *work in progress* destinato, come molte delle grandi opere del Novecento, a rimanere incompiuto e aperto a molteplici interpretazioni. Continuamente presi in contropiede, di fronte ai suoi *stück* gli spettatori sono chiamati ogni volta a ricomporre, secondo la propria esperienza e sensibilità, le tessere di un mosaico misterioso. Per questo era solita giocare a nascondino coi giornalisti rispondendo: «Se vi racconto cosa significano le mie opere per me capirete me, non le mie opere». Per questo in tutti i suoi spettacoli lo spazio - invaso da sedie e tavoli come in *Café Müller* o in *Bandoneon*, coperto di terra come nella *Sagra della primavera* o in *Auf dem gebirge*, oppure d'acqua come in *Arien* o in *Vollmond* - appariva sempre come un luogo inesplorato, familiare e sconosciuto a un tempo, dove tutto può accadere. Non stupiva che tra le assi del palcoscenico potesse perfino germogliare l'erba, come succedeva in *1980*, più di tre ore di invenzioni continue su un prato dove consumare goffe seduzioni ed esorcizzare paure inconfessate, celebrare il doloroso incanto di un'infanzia ritrovata e giocare a nascondino con la morte. Difficile raccontare quel che si era visto, restituire l'emozione di sentirsi scoperti senza sentirsi giudicati, spiegare cosa rendesse così naturale accettare l'invito a misurarsi con la complessità della vita, come la liberazione dai vincoli del balletto producesse un enigmatico teatro della libertà. Giocava a nascondersi Pina Bausch perché sapeva di essere strumento e non soggetto della propria arte. Forse anche adesso, con questa improvvisa uscita di scena, sta continuando a giocare a nascondino, come aveva presagito Heiner Müller nel 1981 in un testo a lei dedicato: «Non so se ti ricordi i nostri giochi./Tutti si nascondono, uno ha da aspettare/La faccia contro un muro o contro un albero/La mano copre gli occhi finché l'ultimo/Ha trovato il suo rifugio, e chi vien visto gareggia nella corsa con chi cerca./Se giunge primo all'albero può dirsi/Libero, altrimenti ha da fermarsi sull'istante/E pare che quel colpo di mano contro il muro o contro l'albero lo inchiodi/A terra come la pietra di una tomba./Non può muovere un passo finché l'ultimo/Non è stato trovato. E se l'ultimo/È ben nascosto non lo si trova più. (...)/Chi cerca ha rivoltato quattro volte/Ogni pietra, e ora ha da aspettare/La faccia contro il muro o contro l'albero/La mano copre gli occhi, finché il mondo/Non gli è passato accanto. (...)/Ma agli altri inchiodati da chi cerca/A terra con quel colpo della mano/Contro il muro o contro l'albero perché/Non sono stati rapidi a fuggire/Dal loro rifugio così poco sicuro/Manca la mano per coprirsi gli occhi/Poiché non possono muoversi e neppure chiuderli, gli occhi, stando alla regola./E aspettano come pietre al cimitero/L'ultimo sguardo con gli occhi spalancati». Se i temi e gli stilemi di volta in volta individuati dalla critica come elementi fondativi del teatro di Pina Bausch sono probabilmente destinati a scolorire col tempo, la vera eredità dell'imperatrice sembra essere l'invito a continuare a giocare, per il tempo che ci è dato, con gli occhi spalancati sul mondo. ■

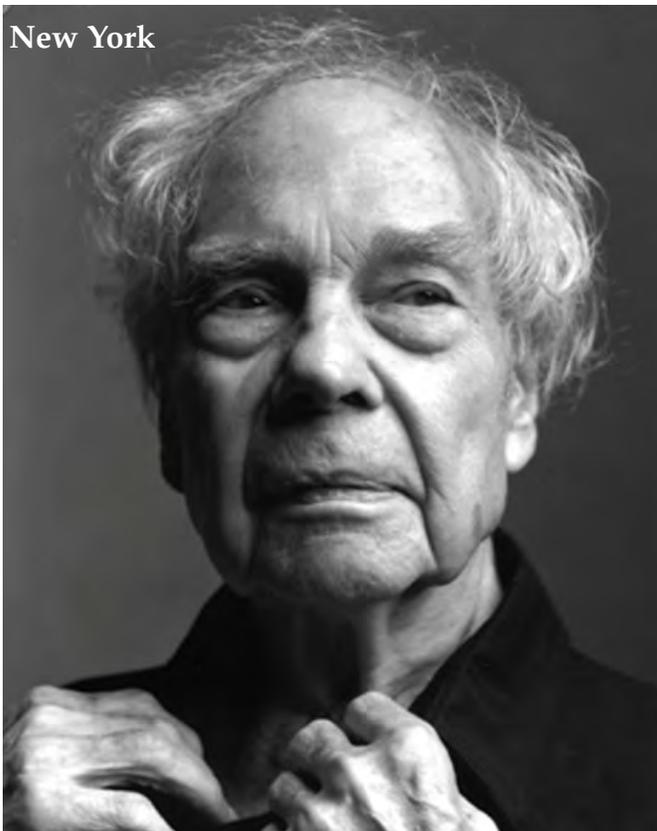
Il suo sorriso, raro e prezioso

È raro, e quindi prezioso, veder sorridere Pina Bausch. Quando tutta la compagnia, alla fine dello spettacolo, tornava in scena e ringraziava il pubblico, là al centro della fila, lei non replicava quasi mai - forse proprio mai - con un sorriso al fuoco degli applausi. Aveva un'espressione speciale, esclusivamente sua, per salutare il pubblico. Piegava il capo di lato, appena appena: un moto di accondiscendenza, che era anche di timidezza, e un'onda di malinconia, una serenità opaca, passavano sul suo volto e invadevano lo sguardo. Come se mai, proprio mai, Bausch volesse sentirsi pienamente felice. Cosa poteva essere quel velo, quel distacco dalla soddisfazione, dal pieno di emozione, che stava là attorno a lei: negli spettatori che applaudivano, il più delle volte già in piedi, nei sorrisi smaglianti dei danzatori, soprattutto dei più giovani? Era un tratto del suo carattere, certamente. La riservatezza, le poche parole con cui era abituata a trattare con gli altri. Ma oggi che Bausch è scomparsa resta anche la sensazione che resistere all'abbraccio del pubblico, tirarsi indietro dal rito elementare e buonista degli applausi, fossero in lei il segno dell'artista. Il rigore e la responsabilità che impone l'arte, e che la ripetizione, sera per sera, replica dopo replica, rischiano di tradire. Per questo Bausch seguiva sempre le tournée dei propri spettacoli. Per non tradirsi. Perché il tempo, l'abitudine, il repertorio, non la tradissero. E non regalava sorrisi pubblici, l'artista Bausch. Se sorrideva, e capitava certo, era in privato.

Roberto Canziani



In apertura Pina Bausch e la sua Compagnia durante i ringraziamenti di una replica di *Bamboo Blues*; in questa pag., un suo ritratto (foto: Roberto Canziani).



Addio a MERCE CUNNINGHAM grande padre della *new dance*

di Domenico Rigotti

Serenamente, in pace, nella sua bella casa di New York, se ne è andato in una notte di luglio, a novant'anni, Merce Cunningham il grande padre della *new dance* e lo sperimentatore fertilissimo, il maestro di scoperte che hanno rivoluzionato le arti visive e dello spettacolo. Grandi sono infatti i meriti e numerosi i lasciti. Questo signore secco, allampanato, dal sorriso ironico, nato a Centralia nello stato di Washington, che da bambino fu folgorato dalla danza e alla danza si dedicò totalmente anche se il padre avvocato voleva seguisse come lui la carriera forense, ha davvero aperto un mondo nuovo alla scena coreutica e della performance tutta (neppure le arti visive e il teatro del nostro tempo sono stati immuni dalla sua influenza). Ha spalancato prospettive nuove e punti di vista inediti. E ciò attraverso una serie infinita di lavori (sterminato l'elenco e famosi i suoi *events*, vere opere aperte, intercambiabili). Ha insegnato che la tecnica semplicemente "informa" il corpo del danzatore, aprendo il campo alla sua specifica esplorazione dello spazio. Ha Cunningham stimolato gli sguardi verso l'Oriente (lo Zen e il libro de *I Ching*) e l'incontro con visioni libere dagli psicologismi della cultura occidentale (nulla infatti di più antiemozionale delle sue opere). Ancora, ha fatto egli comprendere che la coreografia può non essere condizionata dalla musica - anche se per anni fu fondamentale riguar-

do alla musica il suo incontro, sulla fine degli anni Trenta, alla famosa Cornish School di Seattle, con John Cage, il compositore fra i più innovativi dell'avanguardia americana che poi diventerà suo compagno di vita fino alla morte nel 1992 - né tanto meno dallo spazio in cui si svolge, considerato che ogni spazio può essere danzabile (gallerie d'arte, palestre, strade, grattacieli e altro ancora). Ha tracciato i solchi per i minimalismi algidi di Lucinda Child, i sofisticati giochi esibizionistici di Twyla Tharp, per il teatro rituale di Meredith Monk, anche per gli splendori ipnotici di Bob Wilson e per altri ancora perché moltissimi furono i suoi allievi. Per descrivere la sua danza qualcuno ha scomodato addirittura Leibniz, paragonando i ballerini che si muovono autonomi in un cosmo privo di centro, alle famose "monadi" con cui il grande filosofo tedesco spiegava l'esistenza dell'universo. Ma, anche se non vogliamo chiamare in causa la filosofia, si deve dire che la comparsa sulla scena americana di Merce Cunningham (al 1947 data la fondazione del suo primo gruppo stabile e il primo titolo *Le Stagioni*, cui seguirono capolavori come *Field Dances*, *Land Rover*, *Duetti*, poi nel 1955 a nascere la Merce Cunningham Dance Company che veleggerà per cinquant'anni sulle scene di tutto il mondo) ha costituito un ribaltamento totale rispetto ai *dance-drama* fortemente contenutistici, intrisi di psicologismo e già molto rivoluzionari di Martha Graham, di cui Merce

è stato l'allievo ribelle. Indolore peraltro il distacco dalla grande maestra che per lui aveva creato il ruolo, fra l'altro, del Cristo ne *Il Penitente*. Se infatti per la Graham la danza racconta percorsi tortuosi all'interno della psiche umana, per Merce essa non racconta proprio nulla. Sempre infatti egli ha sostenuto come «il movimento è espressivo per se stesso, al di là di qualsiasi intenzione». Forse per questo non sempre fu capito, o ammirato. Non tutti sempre disposti ad accettare il suo stile spezzettato dalle traiettorie mutevoli, dai movimenti improvvisi, deliberatamente, si è detto, senza centro coreografico, una danza assemblata cinematograficamente come nel montaggio di un video dalle sequenze rapide e scattanti. Avvenne a esempio alcuni anni fa che il pubblico di Avignone accogliesse la sua creazione *Five Stone Wind* con un delirio di applausi ma anche con molti fischi irriverenti. Mai questo in verità gli era successo in Italia dove Cunningham, a partire dagli anni Sessanta, fu più volte in tournée con la sua compagnia che, è già stato annunciato, scomparirà entro due anni, ma nel frattempo i suoi assistenti a preparare una dettagliata registrazione delle sue opere che potranno così continuare a sopravvivere. Lui stesso ancora fino a tarda età pronto ad apparire in mezzo ai suoi danzatori se pur con fugaci, preziose, "antologiche" presenze. Cammei incisi nella nostra memoria. ■

PETER ZADEK, un teatro mercuriale

Mercuriale, intuitivo, ribelle. Erano questo gli aggettivi spesso spesi per descrivere il carattere, ma anche il protagonismo artistico di Peter Zadek, il regista tedesco scomparso il 30 luglio scorso, dopo una lunga malattia. Lo ricordiamo così, ruvido, sincero, senza essere riusciti a incontrarlo un'ultima volta, quando era stata annunciata e poi polemicamente smentita, la sua partecipazione all'edizione 2007 del Premio Europa assegnatogli per una carriera tanto cospicua. In quell'occasione avrebbe dovuto accompagnare a Salonicco *Peer Gynt*, uno dei suoi ultimi spettacoli, ma l'età, la malattia, il carattere, gli suggerirono di rinunciare alla trasferta greca, che si concluse con una movimentata cerimonia di consegna dei premi, e la sua attrice d'elezione Angela Winkler (per lui era stata addirittura *Amleto*) e il regista Thomas Ostermeier a parlare in suo nome.

Nato nel 1926, aveva quindi 83 anni: le sue radici tedesche (veniva da una famiglia d'immigrati ebrei di Berlino) avevano trovato nutrimento nella formazione inglese (già a 8 anni era emigrato a Londra e aveva successivamente studiato all'Old Vic). Questa doppia natura avrebbe caratterizzato la sua carriera: dall'animoso allestimento dei primi Genet alla fine degli anni '50 (si racconta che Genet stesso, che gli aveva concesso i diritti del *Balcone* dopo aver visto *Le Serve*, si fosse poi presentato all'Arts Theatre Club di Londra con un revolver in pugno «per farlo fuori») fino alla scelta di dedicarsi a Pinter (sua una regia, tra le prime, di *Moonlight* che gli pareva «una splendida combinazione tra Agatha Christie e Kafka») e a Sarah Kane (indimenticabile anche per gli spettatori italiani la cruda, laccata visitazione di *Cleansed*) campioni di una «drammaturgia del disturbo» che, oltre a Shakespeare, Zadek diceva di amare parecchio.

Tra la sorpresa di molti già nel 1957 era rientrato in Germania (aveva dimenticato il tedesco, ma fu veloce a recuperare) segnando un primo successo, ovviamente contestato, con la creazione di uno «stile di Brema» che portò la città anseatica ai vertici del teatro nazionale anni '60. Ancora più forte la sua influenza nel periodo successivo, quando assieme a Peter Stein e Claus Peymann, diede uno scossone vitale alle scene di lingua tedesca. Sufficientemente giovani per non essere toccati dall'estetica nazista, abbastanza maturi per evitare l'amnesia collettiva della storia che stava investendo quella Germania in forte avanzamento economico, i tre compagni d'avventura, ma soprattutto Zadek con i suoi clamorosi Shakespeare, misero in imbarazzo e anche in rivolta le sonolente platee di abbonati fissi dei teatri dove operavano (ben quattro i suoi *Mercanti di Venezia*, tra cui quello famoso ambientato a Wall Steet, ascensori compresi). Amava l'Italia, Zadek e da molti anni trascorreva lunghi periodi nella campagna lucchese, anche se Berlino (dove aveva raccolto, alla direzione collettiva del Berliner Ensemble degli anni '90, l'eredità brechtiana) rimane la città che lo ha più appassionatamente amato, e anche sopportato. Lo si può ancora vedere interprete in una piccola parte di *Veronika Voss* di Fassbinder.

Roberto Canziani



Tullio Kezich, non solo cinema

È stato un grande critico cinematografico: le sue recensioni per *Panorama*, *Repubblica* e *Corriere della Sera* hanno segnato un'epoca; i suoi libri hanno fatto conoscere al grande pubblico la personalità di Federico Fellini, suo inseparabile amico. Pure, una mera considerazione dell'attività giornalistica non renderebbe giustizia alla poliedrica personalità di Tullio Kezich (Trieste, 17 settembre 1928 - Roma, 17 agosto 2009). Scrittore, produttore e sceneggiatore, oltre che critico, Kezich manifesta sin da ragazzo la versatilità dei propri interessi, dividendo il proprio tempo tra il cinema - come critico di Radio Trieste prima e, dal 1950, come segretario di produzione di *Cuori senza frontiere* di Luigi Zampa - e il teatro, collaborando assiduamente alla rivista *Sipario*, di cui diventerà direttore tra il 1971 e il 1974. Un binomio, questo, che non verrà mai risolto e che vedrà Kezich ora impegnato come produttore e sceneggiatore cinematografico e televisivo - tra il 1961 e il 1965 dirige la società di produzione "22 dicembre"; verso la fine del decennio entra nella direzione generale Rai, producendo, tra gli altri, il serial *Sandokan*; nel 1988 partecipa alla stesura de *La leggenda del santo bevitore* di Olmi, Leone d'oro a Venezia -, ora come drammaturgo. Almeno cinquanta sono i copioni teatrali all'attivo di Kezich, tutti andati regolarmente in scena, e spesso col concorso di volti noti del panorama nazionale, come Giorgio Albertazzi (*Il Fu Mattia Pascal*, 1974, poi ripreso da Pino Micòl e Flavio Bucci), Tino Buazzelli, Glauco Mauri (*Bouvard e Pecuchet*, da Flaubert, 1965) e Alberto Lionello (*La coscienza di Zeno*, 1964). Senza contare il teatro dialettale (la trilogia in triestino per la Compagnia della Contrada: *L'americano di San Giacomo*, 1998; *Un nido di memorie*, 2000; *I ragazzi di Trieste*, 2004) e l'attività di divulgazione a favore dell'opera di Italo Svevo in testi come *Un marito*, *Zeno e la cura del fumo*, *Italo Svevo genero letterario raccontato dalla suocera*, cui Kezich si dedicò, con impegno e dedizione, fino alla morte, sopravvenuta a Roma il 17 agosto. Roberto Rizzente





Claudio Meldolesi, teatrologo militante

Il 12 settembre si è spento, dopo lunga e dolorosa malattia, Claudio Meldolesi, uno dei maestri della critica e della storia dello spettacolo in Italia. Nato a Roma sessantasette anni fa, Meldolesi si avvicinò al teatro non come teorico, bensì come attore: diplomatosi all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, infatti, fondò con Carlo Cecchi, Gianmaria Volonté e altri compagni di corso, "Teatro Scelta", uno dei primi gruppi autogestiti italiani. Negli stessi anni, nondimeno, Meldolesi proseguì i propri studi, laureandosi in Lettere e divenendo assistente volontario di Giovanni Macchia, relatore della sua tesi. Nel 1969 pubblicò la sua prima fatica di storico del teatro, *Gli Sticotti. Comici italiani nei teatri d'Europa del Settecento*, cui seguirono, tra gli scritti più importanti, *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica* (1971), *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi* (1984), *Brecht regista* (1989) e *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento* che gli valse il Premio Pirandello 1993. Nel 1973 divenne professore di Storia del Teatro all'Università di Pescara e, nel 1979, si trasferì a Bologna, città in cui continuò brillantemente la propria carriera, insegnando Drammaturgia e dedicandosi al riordino e all'ammodernamento del Dams, facoltà di cui è stato preside dal 1988 al 1994 e dal 2002 fino alla morte. L'insegnamento, cui Meldolesi si dedicò con dedizione e passione, si è sempre accompagnato allo studio storico-critico (la figura dell'attore-capocomico-artista e il teatro italiano del Novecento in modo particolare), alla scrittura drammaturgica (vinse un premio Idi quale autore di *Negli spazi oltre la luna. Stramberie di Gustavo Modena*, messo in scena da Renato Carpentieri), e alla promozione della ricerca (è stato il fondatore di due riviste fondamentali e ancora

In alto, Claudio Meldolesi con Leo de Berardinis; in basso, Mario Morini con la moglie Magda Poli.

attive quali *Teatro e Storia* e *Prove di drammaturgia*). Ma Claudio Meldolesi fu anche fra i primi a occuparsi del fenomeno teatro e carcere (significativo il suo saggio *Immaginazione contro emarginazione. L'esperienza italiana del teatro in carcere*, in *Teatro e Storia*, n. 16, 1994) e, allo stesso tempo, il primo professore di materie teatrali ammesso come socio all'Accademia dei Lincei. Fra il 2005 e il 2006 è stato invitato come *visiting professor* negli Stati Uniti e in Francia e ha continuato a pubblicare saggi e articoli, studioso instancabile e appassionato nel perseguire la propria originale e necessaria missione teatrale. Lascia la moglie Laura Mariani, anch'essa docente al Dams, e tre figlie. *Laura Bevione*

Mario Morini, teatrante e gentiluomo

Nell'anno delle morti eccellenti, è passata quasi sotto silenzio la scomparsa di Mario Morini. Forse per via del suo carattere, così schivo, riservato, da vero gentleman. Pure, ha dato un grosso contributo alla vita culturale del nostro Paese: la storia della Rai negli anni '80 è un po' la storia di questo garbato signore di altri tempi, che in quel periodo ha firmato la regia di alcuni celebri sceneggiati, come *I sciori*, *Una famiglia di Cilapponi*, *La donna in bianco*, *Lo scroccone* e *Il povero soldato*. Senza dimenticare il teatro, vissuto fino alla fine, come insegnante alla Paolo Grassi, dal '90 al '98, e come regista: tanti gli allestimenti memorabili, da *Il malato immaginario* al *Don Giovanni*, da *Pensaci Giacomino* a *L'uomo, la bestia, la virtù*, dal *Molly Bloom* di Joyce a *Creditori* e *La grande strada maestra* di Strindberg, fino al Beckett di *Company*, *Notte di grazia*, *scendi* e *Per tenersi compagnia*. Morini è scomparso il 5 settembre all'età di sessantanove anni: la sua ultima fatica, *Ceneri alle ceneri*, sarà presentata a dicembre al Festival Pinter, organizzato dal Teatro Franco Parenti di Milano. *R.R.*





09 10

settembre novembre

29 settembre_4 ottobre .09

🌀 **Il vantone**

di Pier Paolo Pasolini da *Plauto*
regia Roberto Valerio

5 ottobre_1 novembre .09

🌀 **Festa di famiglia**

drammaturgia e regia Manuela Mandracchia,
Alvia Reale, Sandra Toffolatti, Mariangeles Torres
collaborazione alla drammaturgia
Andrea Camilleri
da testi di Luigi Pirandello
PRIMA NAZIONALE

20_25 ottobre .09

🌀 **Meló**

uno spettacolo di Mirko Feliziani
PRIMA NAZIONALE

27 ottobre_1 novembre .09

🌀 **Legge e ordine**

regia e drammaturgia Raquel Silva
PRIMA NAZIONALE

3_8 novembre .09

🌀 **Aspettando Godot**

di Samuel Beckett
traduzione Carlo Fruttero
regia Lorenzo Loris

10_15 novembre .09

🌀 **Autobiografia della vergogna**

scritto, diretto e interpretato da Lucia Calamaro

17_22 novembre .09

🌀 **La borto**

di e con Saverio La Ruina
PRIMA NAZIONALE

24_29 novembre .09

🌀 **Pornoboy**

di Enrico Castellani, Valeria Raimondi

24_29 novembre .09

🌀 **Amleto
nella carne il silenzio**

di William Shakespeare
regia Roberto Bacci

1_6 dicembre .09

🌀 **Omaggio a Koltès**

di Bernard-Marie Koltès
regia Claudio Longhi

Voci sorde, Sallinger

Nella solitudine dei campi di cotone

5_13 dicembre .09

🌀 **L'imperatore della Cina**

di Georges Ribémont-Dessaigues
traduzione, adattamento
e regia Pippo Di Marca
PRIMA NAZIONALE

1_6 febbraio .10

🌀 **Otello**

di William Shakespeare
traduzione Salvatore Quasimodo
adattamento e regia Claudio Autelli

8_28 febbraio .10

🌀 **Piazza d'Italia**

dall'omonimo romanzo di Antonio Tabucchi
regia Marco Baliani
PRIMA NAZIONALE

16_28 febbraio .10

🌀 **Il viaggiatore
incantato**

con Marco Baliani

16_20 febbraio .10

Kohlhaas

20 febbraio .10

Spiritati racconti

21 e 28 febbraio .10

Frollo

23_27 febbraio .10

Una notte nel bosco degli spiriti

3_14 marzo .10

🌀 **Nel nome di Gesù**

di Corrado Augias
regia Ruggero Cara

9_14 marzo .10

🌀 **Buffoni armati**

di e con Leonardo Capuano e Nicola
Rignanese

17_28 marzo .10

🌀 **Amleto**

di William Shakespeare
adattamento e regia Maria Grazia Cipriani
PRIMA NAZIONALE

19_28 marzo .10

🌀 **La Costituzione**

ideazione e regia Ninni Bruschetta

29_31 marzo .10

🌀 **Semi d'acciaio**

di Leonardo Petrillo, Giancarlo Bracale e
Angela Di Noto
regia Leonardo Petrillo

6_16 aprile .10

🌀 **Medea e la luna**

da *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro
adattamento Giancarlo Cauteruccio e
Patrizia Zappa Mulas
regia Giancarlo Cauteruccio

7_11 aprile .10

🌀 **Pasqua**

di August Strindberg
drammaturgia e regia Monica Conti

14_25 aprile .10

🌀 **Le ultime sette parole
di Caravaggio**

di e regia Ruggero Cappuccio

23_29 aprile .10

🌀 **Olio**

di e regia Marco Calvani

6_16 maggio .10

🌀 **La casa di Ramallah**

di Antonio Tarantino
regia Antonio Calenda

11_16 maggio .10

🌀 **Chinese coffee**

di Ira Lewis
traduzione Letizia Russo
regia Pierpaolo Sepe

18_23 maggio .10

🌀 **Racconti solo racconti**

testo e regia Ugo Chiti

21_26 maggio .10

🌀 **Agosto '44 la notte dei
ponti**

di Ugo Chiti e Massimo Salvianti
regia e a cura di Ugo Chiti

27 maggio_6 giugno .10

🌀 **Emilia Galotti**

di Gotthold Ephraim Lessing
drammaturgia Paolo Fallai
regia Alessandro Berdini

8_20 giugno .10

🌀 **Finale di partita**

di Samuel Beckett
regia Massimo Castri

15_20 giugno .10

🌀 **La signora che guarda
negli occhi**

di Sabrina Petyx
regia Giuseppe Cutino

22_27 giugno .10

🌀 **Il popolo non ha il pane?
Diamogli le brioche**

di Filippo Timi
regia Filippo Timi e Stefania De Santis

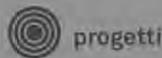
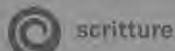
22_27 giugno .10

🌀 **Amleto a pranzo e a cena**

tratto da *Amleto* di William Shakespeare
ideazione e regia Oscar De Summa

www.teatrodiroma.net
Molto di più di un teatro.

Il cartellone si presenta per temi, una "mappa di senso",
in cui si intrecciano i diversi percorsi:



in collaborazione



Biglietteria
lungotevere Vittorio Gassman
apertura: un'ora prima dello spettacolo

Ufficio promozione
06 684000346
promozione@teatrodiroma.net

Info 06 6840001





Protagonisti della giovane scena/34

PREMIO SCENARIO dal NORD-EST con ironia

di Nicola Viesti

Il Premio Scenario giunge alla sua dodicesima edizione e si riconferma osservatorio privilegiato del lavoro delle giovani realtà teatrali del paese. Ben oltre 270 sono stati i progetti presentati che, nelle diverse fasi di eliminazione, si sono ridotti ai diciotto partecipanti alla finale accolta ancora una volta a Santarcangelo di Romagna, nel giugno scorso, come anteprima al festival (i gruppi vincitori - che sono stati poi in tournée estiva nei festival di Volterra, Drodesea Fies 09, Bassano Opera Estate e Short Theatre a Roma - presenteranno la forma compiuta dei loro spettacoli in ottobre al Vie Scena Contemporanea Festival di Modena). Un premio che sta cercando nuovi equilibri, primo fra tutti quello con il gemello Premio Scenario per Ustica - promosso dall'Associazione Parenti delle Vittime della Strage di Ustica e dall'Assemblea Legislativa della Regione Emilia Romagna - che, a tutti gli effetti, diventa da que-

Dopo anni dominati da compagnie meridionali, sono tutti del Nord i gruppi vincitori della dodicesima edizione del Premio Scenario. L'attore e la drammaturgia al centro di molti lavori, spesso contaminati (con ironia) dal teatro di narrazione, dell'assurdo e di figura

st'anno parte integrante del percorso di selezione e di valutazione che ha visto i giovani candidati disputarsi un riconoscimento ormai sempre più ambito e a prova di qualsiasi imitazione. Le diciotto proposte finaliste, pur non riservando eclatanti sorprese, hanno però rivelato una qualità complessiva eccellente, forse la più alta rispetto alle ultime edizioni. Si dimostra prevalente l'attenzione verso la componente drammaturgica, che diviene asse portante delle rappresentazioni con la logica conseguenza di porre la centralità della figura dell'attore. Composizioni, il più delle volte, di stampo classico che tentano, anche quando lambiscono territori vicini al dramma, un'operazione di distanziamento tramite il ricorso all'ironia o avvicinandosi all'astrazione o, ancora, ricorrendo a pratiche del teatro dell'assurdo. Anche la narrazione, presente in non pochi progetti, cerca di aggiornare il linguaggio, ricorrendo spesso all'uso alternato della prima e della terza persona, giocando sul naturale coinvolgimento seguito però da un allontanamento che quasi sempre pare fornire, all'interno della stessa messa in scena, elementi di analisi critica. Cosa assai singolare, ecco tornare in auge il teatro di figura con l'uso di marionette o burattini a scandire il *pathos* delle vicende, a creare dialoghi tra pratiche teatrali diverse o anche tra l'interprete e il suo doppio inanimato. I flussi di creatività sembrano attraversare alternativamente la penisola e così dopo anni di affermazione di compagnie meridionali - si pensi solo a Emma Dante o al Crest -, ora è il settentrione a venire contagiato da

una fertilità artistica dirompente. Soprattutto il Nord-Est che ha espresso il vincitore della scorsa edizione, Babilonia Teatri, e che questa volta fa letteralmente man bassa aggiudicandosi il Premio Scenario, il Premio Ustica e una delle due segnalazioni speciali.

Codice Ivan di Bolzano ha dunque vinto il massimo riconoscimento con *Pink, Me & The Roses*, uno spettacolo che, parlando dell'attore e del teatro, disegna uno scintillante universo pop, calibratissimo nei ritmi e nell'ironia, retto esemplarmente dalla bravura degli interpreti-autori Anna Destefanis, Leonardo Mazzi e Benno Steinegger. Il ricorso alla fiaba della rana e dello scorpione, che torna incessantemente lungo tutta la rappresentazione, è il pretesto per porre in primo piano il tema dell'incomunicabilità, di un'inquietudine per la necessità di un dialogo desiderato ma destinato sempre a essere disatteso anche se non privo di qualche speranza.

Scenario per Ustica è stato conquistato dalla goriziana **Marta Cuscunà** con il suo *È bello vivere liberi!* dedicato a Ondina Peteani, prima staffetta partigiana deportata ad Auschwitz. Una proposta vibrante che sorprende per lo slancio e per la freschezza con cui la Cuscunà affronta un tema che mette in evidenza, ancora una volta, la necessità della memoria, della consapevolezza del passato da parte delle giovani generazioni. Alla base della proposta un serio lavoro di ricerca per elaborare un testo che pare in continuo farsi, a volte febbrile nel rivelare slanci quasi adolescenziali. E non potrebbe essere diversamente data la giovanissima età dell'interprete che riesce a far tesoro anche di doti ancora acerbe.

Due gli spettacoli segnalati a completare la Generazione Scenario 2009. *A tua immagine* di **Enrico Ballardini, Giulia D'Imperio e Davide Gorla** certo non incontrerebbe il gradimento di Papa Ratzinger nel continuo discettare di un Dio non certo privo di difetti, anzi alquanto ambizioso e vendicativo, e dei delitti e delle crudeltà compiuti in suo nome. Molto ben interpretata, la messa in scena vive della simpatia e dell'energia degli interpreti, dell'ironia feroce e di una semplicità di allestimento che diventa virtù, esaltando una trama che raccoglie suggestioni da Goethe, Saramago e Pessoa. Un progetto che pone problemi di grande attualità e spessore utilizzando la leggerezza - dote preziosa comune a molti dei gruppi presenti in questa edizione e segno indiscutibile di maturità -, sconfinando nel cabaret o adottando stilemi del teatro di intrattenimento. Di tutto altro segno l'altro progetto segnalato, *Tempesta*, del gruppo trevigiano **Anagoor**. Opera di stupefacente sapienza figurativa, insolita per ragazzi così giovani - alla premiazione hanno ringraziato la loro mitica insegnante di lettere del liceo grazie alla quale hanno scoperto la comune passione per il teatro -, ispirata alla pittura del Giorgione. Un'enigmatica e affascinante visione in bianco che porta gli autori a parlare di devastazione del territorio, di angosce e paure, di «nostalgia per un'età della terra e della polvere». In realtà, prendendo a pretesto le suggestioni dell'artista quattrocentesco, *Tempesta* ci sembra un inquietante dialogo con il doppio, un'estenuante e narcisistica contemplazione della bellezza, anacronistica ma non priva di attualità, un chiedersi affatto banale delle ragioni dell'arte in tempi di tecnologia avanzata. Vorremmo aggiungere, inoltre, che i ragazzi si dimostrano straordinariamente efficaci e scaltri anche nel maneggiare erotismo e sensualità.

Tra gli altri finalisti, di impatto molto fisico è *Come bestie che cer-*

cano bestie di **Imamama** - vale a dire Marco Rapisarda e Massimo Genco - che ci riporta alle atmosfere pasoliniane degli anni Cinquanta essendo tratto dal racconto *Storia burina* del grande poeta. Uno scontro tra due solitudini che non dimentica agganci con l'oggi - ancora un altro tema da evidenziare in questo Scenario è quello del riferimento a un passato capace di aiutarci a leggere il presente, l'odierna società, senza operare forzature ma in maniera molto naturale, quasi consequenziale - e che impegna due attori di grande generosità e forza. *Cosmopolis - Psicopatologie della vita quotidiana* di **Ballon Performing Club** adotta la danza ma non può far a meno anche di uno scarso testo per riportarci il disorientamento della realtà metropolitana. In questo caso la città è Torino - con tutte le sue contraddizioni e insicurezze. Il movimento diviene riproduzione di ritmi urbani, segno di un'alienazione non più dovuta al lavoro ma a causa della sua perdita, ripetizione senza soluzione di continuità di tensioni. Questi ultimi due lavori hanno avuto una menzione speciale dalla giuria presieduta da Renata Molinari e composta da Stefano Cipiciani, Gianluigi Gherzi, Cristina Valenti e Cristina Ventrucchi. Non poteva mancare la forza della lingua napoletana con il **Teatro di Legno** di Luigi Imperato, immerso in una cupa storia di stupri e vendette in un degradato ambiente familiare. *Non merita lamenti* - così il titolo - coniuga durezza ad alto tasso emozionale grazie a interpreti che certo fanno come non risparmiarsi in palcoscenico in un lavoro che sembra ambientato in un contemporaneo virato con la polvere del passato. **Massimo Zaccaria** con *La cisterna* parla di un doloroso fatto di cronaca: la morte in una cisterna di cinque lavoratori di Molfetta, periti nel vano tentativo di salvarsi a vicenda. L'autore e interprete affronta la vicenda partendo dalla vita di ogni giorno, dai piccoli gesti apparentemente senza particolare valore del quotidiano, e solo alla fine fa scoppiare la tragedia riuscendo a dare alla narrazione una consistenza scevra da qualsiasi retorica, rafforzata da una presenza scenica di notevole impeto. Quattro i protagonisti di *Progetto Dearest* capeggiati da Chiara Bersani, impegnati in una azione sul contrasto tra i corpi e sulla difficoltà di comunicazione. Non uno spettacolo ma una sapiente performance che mostrava la notevole capacità di dominare e far interagire i vari elementi spettacolari messi in campo. Stereotipi e superficialità di pelle, amori balneari scanditi da canzonette, percorsi per traiettorie sbilenche con grazia e durezza si confrontavano con gli incidenti crudeli della vita in un insieme che sin da ora sa parlare in maniera limpida e inequivocabile allo spettatore. ■



In apertura, *Pink, Me & The Roses*, di Codice Ivan; in questa pag., *È bello vivere liberi!*, di Marta Cuscunà.

b i b l i o

Lia Lapini, *Futurteatro. Saggi sul teatro futurista*, Corazzano, Titivillus, 2009, pagg. 176, € 16.

Il volume, curato da Andrea Mancini, dimostra che molto del teatro del Novecento, a partire dai pirandelliani *Sei personaggi*, non sarebbe esistito senza la provocazione scenica futurista. Per questo se ne racconta la storia segreta - con protagonisti come Filippo Tommaso Marinetti, Achille Ricciardi, Balilla Pratella, Anton Giulio Bragaglia, Enrico Prampolini, Fortunato Depero - attraverso i saggi di Lia Lapini, prematuramente scomparsa, che ha dedicato anni di amorevole lavoro alla ricostruzione storica del teatro futurista, fino ad allora trascurato, anzi guardato con sospetto e sufficienza. A cento anni dalla fondazione del movimento futurista di cui si sta molto parlando, diventa ancora più importante ripubblicare i saggi della Lapini che ha il merito di averne parlato per prima e con profonda competenza.

Guido Davico Bonino (a cura di), *Teatro Futurista Sintetico*, Il Genova, Nuovo Melangolo, 2009, pagg. 149, € 16.

Un teatro che stringa «in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli»: questa è l'idea che Filippo Tommaso Marinetti propugnò in due raccolte del 1915, in un'ottantina di "sintesi". Una parte di questi "microattinici" è indubbiamente legata alle contingenze politiche e di costume, ma alcune sono ancora attuali sia per il vigore della polemica culturale e morale, sia per l'audacia della scrittura scenica.

Teodoro Scamardi (a cura di), *Il teatro tedesco del Novecento*, Bari, Laterza, 2009, pagg. 160, € 18.

Il volume si occupa del teatro austriaco ripercorrendo il crollo dell'impero e l'affermazione del dramma espressionista, la Repubblica di Weimar con l'irruzione della tecnica e dei nuovi media che producono cambiamenti radicali nel linguaggio e nell'organizzazione teatrale. Si parla poi dell'utilizzo del teatro durante il regime nazista che diviene strumento di propaganda attraverso il recupero di antiche forme di rappresentazione, come il mistero medioevale, l'opera di Wagner e il teatro politico di Piscator. Si illustra anche l'attività teatrale della Repubblica Democratica Tedesca evidenziando il coraggio di Heiner Müller e la produzione teatrale della Repubblica Federale Tedesca, soffermandosi sul teatro documentario degli anni Sessanta, su quello postmoderno degli anni Ottanta, e sulle sperimentazioni degli austriaci Thomas Bernhard ed Elfriede Jelinek.

Marija Knebel', *L'analisi della pièce e del ruolo mediante l'azione*, a cura di Alessio Bergamo, Milano, Ubulibri, 2009, pagg. 176, € 21.

Marija Knebel', figura centrale del teatro russo del dopoguerra, allieva di Michail Cechov, Stanislavskij e Nemirovic-Dancenko, attrice del Teatro d'Arte di Mosca, una delle prime registe donna in Russia, collaborò come insegnante all'ultima impresa sperimentale di Stanislavskij (lo Studio del 1935-1938). La Knebel' fu anche in parte l'artefice della diffusione del metodo del maestro in Russia: infatti contribuì con le sue regie, con l'opera di insegnamento di registi e con i suoi libri a indicare come Stanislavskij praticasse realmente il suo sistema. Nel volume si ritrova il suo sapere concreto e vivo, che ancora oggi è alla base dei programmi di studio degli istituti di formazione teatrale russi. Scritto nel 1959, all'epoca del "disgelo", in un momento in cui il teatro periferico che lei dirigeva aveva raggiunto un successo e una visibilità enormi, questo libro è una sorta di postilla a *Il lavoro dell'attore sul personaggio* di Stanislavskij.

Quando la critica era militante

Paolo Grassi, *Il coraggio della responsabilità, scritti per l'Avanti! 1945-1980*, Milano, Skira, 2009, pagg. 399, € 30.

Franco Scaglia, *Caro Paolo, lettere vere e immaginarie*, Roma, Avagliano Editore, 2009, pagg. 153, € 15.

Oggi che la critica teatrale fatica a trovare gli spazi in cui esprimersi adeguatamente escono due preziosi volumi che ne ricordano l'importanza. Le acute recensioni pubblicate da Paolo Grassi su *l'Avanti!* in 35 anni di critica militante, introdotte da Carlo Fontana e scelte accuratamente da Valentina Garavaglia, consentono di ricreare uno spaccato della fervida vita culturale, sociale, politica degli anni dal 1945 al 1980. Dalla lettura non emerge solo il critico teatrale ma anche l'operatore culturale, sempre attento a divulgare le sue idee, con il suo caratteristico pragmatismo, come quelle sull'importanza del teatro come pubblico servizio che lo caratterizza anche negli anni del Piccolo Teatro, di sovrintendente alla Scala, di presidente della Rai. Emerge l'impegno, sempre attivo, a coinvolgere fasce di spettatori quali studenti e operai attraverso la geniale idea del decentramento, tanto riutilizzata successivamente per portare il teatro nelle periferie. Nel secondo volume, in un dialogo reale e immaginario si incontrano le idee di Paolo Grassi con quelle di Franco Scaglia che, allora giovane critico teatrale per *Mondo Operaio* e cinematografico per *l'Avanti!*, gli inviava dal 1967 lettere reali ora affiancate, nel libro edito dalla Avagliano, a lettere immaginarie in una corrispondenza di idee e di intenti. Scaglia trova, nonostante alcune incomprensioni, un interlocutore amichevole e dai preziosi consigli. Nel carteggio emergono le cause della degenerazione della critica: scrive Scaglia «La critica teatrale è schiacciata dal sistema dell'informazione. La perdita dell'aura da parte del critico non è da attribuire ai singoli, ma a una società-spettacolo che, se da un lato ha sempre più spinto ai margini il teatro, ha ancor più ricacciato nell'angolo la funzione di chi scrive».

Albarosa Camaldo



L'infanzia secondo Enia

Davide Enia, *I capitoli dell'infanzia*, Roma, Fandango, dvd + libro, pagg. 120, € 20.

Sull'onda del successo teatrale, *I capitoli dell'infanzia* di Davide Enia approda nelle librerie con un cofanetto contenente un dvd con le riprese dei due spettacoli e un volumetto che ne raccoglie i testi. Nel primo capitolo del dittico, *Antonuccio si masturba*, che ha una dimensione più raccolta ed essenziale, Enia recita da seduto e i musicisti Giulio Barocchieri e Rosario Punzo sono una presenza discreta, a sostegno del racconto. Le riprese si concentrano quindi sull'attore-autore, sottolineandone le capacità affabulatorie, la mimica sovrabbondante, il gusto del dare voce ai ragazzini che popolano la storia. Nel secondo capitolo, *Piccoli gesti inutili che salvano la vita*, più dinamico e meno intimista del precedente, l'occhio della telecamera passa spesso da Enia ai due musicisti, esaltando la ricerca di una gestualità spettacolare che si armonizzi al meglio con la musica, la narrazione e il canto. La ricca dimensione sonora de *I capitoli dell'infanzia* risalta pienamente nel dvd, corredato da un'intervista breve ma pregnante in cui le suggestioni che stanno alla base del lavoro e il suo sviluppo sono raccontati sia dal punto di vista di Enia sia da quello di Punzo e Barocchieri, autori delle belle musiche. *Valeria Ravera*



oteca

a cura di Albarosa Camaldo



Giornalisti in palcoscenico

Corrado Augias, *Le fiamme e la ragione*, Bologna, Promo Music Books, 2008, pagg. 84, dvd+libro, € 23,90

Marco Travaglio, *Promemoria - 15 anni di storia d'Italia ai confini della realtà*, Bologna, Promo Music Books, 2009, pagg. 124, con dvd, € 19,50



Il flusso di informazioni spettacolarizzate cui siamo quotidianamente sottoposti mette a rischio la nostra capacità critica di interpretazione dei fatti e la memoria storica come strumento di lettura del presente. La recente voga della narrazione orale è senz'altro anche una forma di reazione a questa deriva angosciosa; attori, giornalisti, pensatori e romanzieri agiscono spesso su vari media (tra cui il teatro riacquista la sua centralità) per ritessere, con i loro racconti, le fila di un senso della storia lacerato. La Promo Music si inserisce in questa tendenza, praticando la scelta intelligente di farsi editrice di una collana di libri e dvd tratti da spettacoli di propria produzione. Ne fanno parte *Le fiamme e la ragione*, rivisitazione amabilmente divulgativa della vicenda di Giordano Bruno a opera di Corrado Augias, arricchita da brevi interventi di Gustavo Zagrebelski, e *Promemoria*, serrato e disperante riassunto degli ultimi quindici anni di storia patria, in cui Marco Travaglio conferma il suo talento di cronista acuto e puntuale. I due testi non dicono nulla di nuovo, né sul piano contenutistico né su quello formale; del resto, traggono la propria motivazione proprio dalla necessità di ribadire il già noto. Risulta dunque più avvincente della lettura dei libri la visione dei dvd, di ottima fattura. Negli spettacoli, entrambi diretti con mano sicura da Ruggero Cara, adeguati interventi video e musicali danno supporto alle capacità comunicative, inevitabilmente limitate dal punto di vista teatrale, di Augias e Travaglio. *Renato Gabrielli*



Viaggio nel teatro ragazzi in Italia

Mario Bianchi, *Atlante del teatro ragazzi in Italia*, Corazzano, Titivillus, 2009, pagg. 296, € 24.

Definire "atlante" questo bel libro di Mario Bianchi sul teatro ragazzi italiano rende bene il senso di un'operazione che non vuole essere una ricognizione scientifica - ma un po' lo è - né un frettoloso *excursus* su di un'importante esperienza del nostro teatro ormai più che cinquantennale. Certo l'autore sente la necessità di fissare i paletti di una storia ricca di protagonisti, e lo fa affidando ad altri alcune interviste ai "padri fondatori" come Marco Baliani o Remo Rostagno, o di ripercorrere, in maniera succinta ma completa, nella prefazione di Pier Giorgio Nosari che funge da introduzione critica, le tappe di una scena costantemente in divenire. Non è ignorato, grazie al contributo di Fabio Naggi, anche il fondamentale lato organizzativo di un "genere" che ha saputo creare dal nulla una propria autosufficiente rete distributiva, ma il cuore del volume è costituito, ovviamente, dai testi di Bianchi pervasi da una passione che vive di entusiasmi, accumuli di notizie e, perché no!, sottili perfidie. Così scorrono insieme sulle pagine compagnie vecchie e nuove mentre si entra nel corpo vivo del fare teatro parlando degli spettacoli di ognuno per poi dedicare schede esaurienti ai diversi percorsi artistici. Tantissime esperienze descritte con sentimento di condivisione e mai dall'esterno come, con sapienza da studioso mista ad affetto, è scelto il preziosissimo corredo fotografico, vero "secondo testo" offerto al lettore che non potrà che lasciarsi prendere da un "atlante" che pulsa di vita. *Nicola Viesti*

Franco Ruffini, *Craig, Grotowski, Artaud - teatro in stato d'invenzione*, Bari, Laterza, 2009, pagg. 184, € 19.

Franco Ruffini introduce tre maestri indiscussi del teatro del Novecento e descrive le loro utopie, dal "divino movimento" di Edward Gordon Craig, al "processo interiore" dell'attore nell'opera di Jerzy Grotowski, al "corpo senz'organi" di Antonin Artaud.

Eugenio Barba, *Brucciare la casa. Origini di un regista*, Milano, Ubulibri, 2009, pagg. 272, € 25.

Quasi mezzo secolo dopo aver fondato l'Odin Teatret, Eugenio Barba fa il punto della sua vita di creatore di un modo di fare teatro di grande importanza storica. Nel volume racconta la sua lunga attività cominciando dalle prime esperienze per offrire suggerimenti a chi si avvicina allo spettacolo, senza mai allontanarsi dalla concretezza dell'artigianato. In un immaginario dialogo coi grandi maestri scomparsi, e parlando a volte al passato di sé come regista, Barba consegna la propria esperienza al lettore in modo sincero, non trascurando i suoi momenti di scoraggiamento. In questo modo il testo si legge non come un trattato scientifico ma come un romanzo autobiografico che ripercorre i momenti salienti della sua avventurosa vita: la morte del padre, l'infanzia a Gallipoli, l'ingresso alla scuola militare negli anni '40, l'arrivo in Svezia in autostop, l'esperienza di marinaio, l'incontro con Grotowski.

Roberto Russi, *Le voci di Dioniso. Il dionisismo novecentesco e le trasposizioni musicali delle Baccanti*, Pisa, ETS, 2009, pagg. 219, € 20.

Ad accendere la fantasia degli artisti del Novecento si impone Dioniso, misterioso e contraddittorio, secondo le idee di Nietzsche che interpreta il dionisiaco come una categoria estetica. Dioniso incarna e ridefinisce le polarità insite nell'essere umano, rappresenta l'evasione verso un orizzonte diverso, la nostalgia di un altrove assoluto; è dunque anche simbolo della magia teatrale e dell'opera in musica. Nel Novecento il teatro musicale si rivolge a Dioniso con compositori come Szymanowski, Wellesz, Ghedini, Partch, Henze, Buller, Börtz. Il volume ripercorre alcune delle principali riletture novecentesche del dionisiaco e si propone di mostrare come la riflessione moderna sul dionisismo abbia trovato un ulteriore contributo proprio nelle trasposizioni musicali delle *Baccanti*.

Francesco Niccolini e Fabrizio Cassanelli, *Teatro e bambini di guerra. Idee, riflessioni, contributi su Cuore Buio, uno spettacolo sul fenomeno dei bambini soldato*, Corazzano, Titivillus, 2009, pagg. 152, € 12.

Da anni la Provincia di Pisa con il progetto S.c.r.e.a.m si propone di attirare l'attenzione sul lavoro minorile e sulla violenza sull'infanzia e l'adolescenza. Così nasce lo spettacolo *Cuore Buio* che racconta la realtà dei "bambini soldato", anche con la testimonianza di John Baptist Onama un ex bambino-soldato uganese che ha vissuto personalmente questo dramma. Il volume, oltre al testo integrale dello spettacolo, raccoglie contributi informativi sul fenomeno dei bambini-soldato nel mondo e riflessioni critiche attorno al progetto che ha dato vita alla produzione teatrale. La presentazione è di don Luigi Ciotti, l'appendice a cura di Sergio Castelli.

Roberto Scarpa, *L'uomo che andava a teatro, storia fantastica di uno spettatore*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2009, pagg. 256, € 18.

Un saggio-racconto per capire come si comporta lo spettatore medio, scoprendone stupori, entusiasmi, critiche attraverso la lettura di grandi classici della scena come *I Persiani*, *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Amleto*, *Così è (se vi pare)*, *I Giganti della montagna*. La prefazione è di Andrea Camilleri.

critiche



NUOVE SENSIBILITÀ l'incerto futuro della X Generation

Disagi esistenziali e generazionali sono il comune denominatore tematico dei sette spettacoli selezionati dal progetto *Nuove sensibilità*, ideato da Angelo Montella e promosso dall'Eta, che, grazie al sostegno produttivo e distributivo di altrettanti teatri pubblici e privati, ha consentito ad alcune giovani realtà teatrali di realizzare i propri lavori. La prima occasione di visibilità è stata la vetrina inserita all'interno del cartellone del piemontese Festival Teatro a Corte. Una breve rassegna che, ondovaga negli esiti, si è aperta con uno spettacolo mordacemente metateatrale: *L'operazione*, del siciliano Rosario Lisma. Quattro attori provano il dramma scritto da uno di loro, con la speranza di essere recensiti da un noto critico. Vicende personali e strategie di sopravvivenza, piccole meschinità e straziante disperazione, senso etico e ambizione, denuncia dei malcostumi della scena italiana e mode teatrali dure a morire: c'è tutto questo in uno spettacolo ironico e auto-ironico, capace di aggirare il pernicioso pericolo dell'autoreferenzialità. E di ambiziosi progetti di vita si parla anche in *Brugole*, di Emiliano Masala e Lisa Nur Sultan. Una coppia di ragazzi, impegnata nel montaggio di una celeberrima libreria Ikea, discorre del proprio presente, vissuto all'insegna della precarietà e dell'arte di arrangiarsi, e sogna un futuro migliore. E se alcuni scambi di battute non brillano per ori-

ginalità, nondimeno lo spettacolo si contraddistingue per le sue freschezza e genuinità. *Bios Unlimited*, presentato da OHT, è, invece, uno spettacolo ispirato a *Brooklyn Follies* di Paul Auster, di cui condivide la volontà di raccontare le vicende di uomini e donne comuni inevitabilmente destinate l'oblio. In quaranta minuti si affastellano racconti di ogni natura e con protagonisti assai eterogenei (da Kafka alla perfetta sconosciuta), ora interpretati dall'unica attrice in scena (un'impacciata Francesca Bucciero), ora narrati da voci registrate, senza che, tuttavia, un qualsivoglia filo rosso li tenga legati. Unico elemento capace di attribuire una qualche unitarietà all'allestimento è lo spazio scenico: trenta cassette bianche, sui cui lati vengono proiettate immagini, fotografie d'epoca e giochi di luce: una scelta registica che, così come lo spettacolo nel suo complesso, alla lunga si rivela monotona e prevedibile. Qualche spunto di interesse mostra, al contrario, *If I was Madonna*, del poliedrico Alessandro Sciarroni, il quale utilizza l'icona pop Madonna quale termine di paragone, modello da imitare o rifiutare, pretesto ovvero smania, e, partendo da queste variegate prospettive, racconta adolescenze e percorsi di crescita affatto individuali. Gli interpreti, tutti mossi da energia e convinzione, danno vita a singoli quadri che si succedono rapidamente, fornendo performance puramente fisiche oppure eminentemente visuali, raccontando epi-

sodi dell'adolescenza o citando *Alice nel paese della meraviglia*, guardandosi come protagonisti di un video proiettato sul fondale o costringendo se stessi e il pubblico a osservarsi in specchi di varie dimensioni. Ispirato a *Sei pezzi di teatro in tanti round* di Rodrigo Garcia è *Very Contemporary Man*, stralunato *patchwork* di frammenti esistenziali attraverso i quali i tre autori-attori (Yuri Ferrero, Tiziano Madia, Fabio Padovan, alias Baloon performing club) raccontano storie di padri e figli, ironizzando su luoghi comuni e amarcord generazionali (MacDonald, talk show, telefilm "d'epoca", estati in Inghilterra, problemi scolastici, smarrimenti ideologici) tra assoli rockettari di chitarra e buffi cenni di teatrodanza. Divertente all'inizio, benché assai lontano dalla cattiveria spiazzante di Garcia, la drammaturgia ben presto si avvita su se stessa senza capo né coda, rivelando, accanto alle buone intenzioni, ancora una certa acerbità. Al contrario si dimostra sorprendentemente maturo, soprattutto rispetto alla giovane età di regista e interpreti (Ivan Zerbinati, Laura Bussani, Salvatore Li Causi, Jacopo Maria Biccocchi giodati da Tiziano Panici) *Kvetch*, ritratto di famiglia piccolo borghese alle prese con una grigia quotidianità in cui nessuno è quel che vorrebbe essere e tutti hanno paura di tutto, in particolare del giudizio altrui. Come Frank, marito annoiato che alla fine si scopre gay grazie a un nuovo collega di lavoro, o Donna, la sua bigotta moglie dalle torbide fantasie erotiche, entrambi succubi di un'onnipresente suocera. Ottimo ritmo, bravi attori, belle invenzioni registiche fatte con niente riescono a far funzionare egregiamente il non facile testo di Berkoff. Non all'altezza delle sue ambizioni è infine *Cronache da un tempo isterico*, di cui Armando Pirozzi firma testo e regia. Protagonisti, in condivisione forzata e casuale di un appartamento, sono un lui impegnato a compilare un'agile guida all'universo in 3.000 pagine e una lei che sta scrivendo un romanzo, anche se sogno segreto di entrambi è essere assunti alla "Cetriolini senz'olio". Meditano il suicidio, sono nevroticamente attratti uno dall'altro, si separano, ma alla fine si ritrovano con vaghe prospettive di *happy end*. Buone le prove attoriali di Giovanna Giuliani e Tony Laudadio, anche se il testo rimane faticoso da ascoltare, con un esasperato gusto del paradosso che alla fine risulta più noioso che divertente. *Laura Bevione e Claudia Cannella*

L'OPERAZIONE, testo e regia di Rosario Lisma. Luci di Marco Burgher. Musiche di Andrea Nicolini. Con Andrea Nicolini, Andrea Narsi, Ugo Giacomazzi, Rosario Lisma, Franco Sangermano. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, TORINO. **BRUGOLE**, di Lisa Nur Sultan. Regia di Emiliano Masala e Lisa Nur Sultan. Scene di Chiara Costi. Costumi di Vincenzo Cucchiara. Luci di Carmine Pierri. Con Elisa Lucarelli, Leonardo Maddalena, Emiliano Masala. Prod. Nuovo Teatro Nuovo, NAPOLI. **BIOS UNLIMITED**, regia e scene di Filippo Andreatta. Luci di Arnaud Pourmarat e Filippo Andreatta. Con Francesca Bucciero. Prod. Compagnia Gli Ipocriti, NAPOLI. **IF I WAS MADONNA**, di Alessandra Morelli e Alessandro Sciarroni. Regia di Alessandro Sciarroni. Luci di Rocco Giansante. Con Chiara Bersani, Angela Cecchitelli, Ettore Lombardi, Davide Passarelli, Matteo Ramponi, Laura Sciabarrà, Alessandro Sciarroni. Prod. Teatro Stabile delle Marche e Amat, ANCONA. **VERY CONTEMPORARY MEN**, di Yuri Ferrero. Regia di Damiano Madia. Musiche di Fabio Padovan. Con Yuri Ferrero, Damiano Madia, Fabio Padovan. Prod. Tefte Teatro Stabile di Innovazione, MILANO. **KVETCH (Piagniste)**, di Steven Berkoff. Adattamento e regia di Tiziano Panici. Luci di Sara Pascale. Musiche di David Matteucci. Con Ivan Zerbinati, Laura Bussani, Jacopo Maria Biccocchi, Simone Luglio. Prod. Argot produzioni e Pierfrancesco Pisani, ROMA. **CRONACHE DA UN TEMPO ISTERICO**, testo e regia di Armando Pirozzi. Luci di Carmine Pierri. Con Giovanna Giuliani e Tony Laudadio. Prod. Nuovo Teatro Nuovo, NAPOLI. **FESTIVAL TEATRO A CORTE**, TORINO

Jelinek, un dramma *monstrum*

SPORT. UNE PIÈCE. *Primo e Secondo studio*, di Elfriede Jelinek. Traduzione di Roberta Cortese. Regia, scene e costumi di Lorenzo Fontana. Luci di Luigi Chiarella. Con Roberta Cortese. Prod. Associazione 15febbraio, Fondazione Teatro Piemonte Europa, Festival delle Colline Torinesi, Centro R.A.T. **FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI - FESTIVAL TEATRO A CORTE**, TORINO.

I due festival estivi torinesi hanno prodotto e ospitato i primi capitoli del coraggioso progetto *Sport*, che prevede ancora altre due parti e un intermezzo. Il dramma *monstrum* della scrittrice austriaca Elfriede Jelinek, premio Nobel nel 2004, ha avuto una storica messa in scena della durata di ben sette ore e la partecipazione di 142 interpreti. La coppia Fontana-Cortese, invece, ha scelto di suddividere in parti distinte il densissimo e, a tratti, criptico, testo dell'austriaca, e di affidarne l'interpretazione a un'unica attrice. Opzione giustificata sia dalla struttura drammaturgica dell'opera, costruita sul susseguirsi di lunghi monologhi, sia dall'assenza di naturalistici psicologismi e di trame stringenti. Lo stesso argomento della *pièce* non è, come suggerirebbe il titolo, un'indagine del multifaccettato mondo dello sport, né, tanto meno, una sua mera equiparazione alla guerra e alla violenza che sostanziano la nostra realtà, quanto un'esplorazione delle molteplici possibilità del linguaggio. Il linguaggio utilizzato dalla politica - numerosi sono i riferimenti alla deriva a destra dell'Austria contemporanea - così come quello dei divi della televisione, dei cronisti sportivi così come delle persone cosiddette comuni. E la scoperta compiuta dall'autrice - presente lei stessa fra i personaggi, con il ruolo di Elfi-Elettra - è che il linguaggio del nostro oggi, in fondo, non significa più nulla se non il proprio incessante e logorante ripetersi. Fontana-Cortese sposano questo implicito assunto e tentano di traslare sul palcoscenico l'incessante torrente di parole originato dalla Jelinek, la quale, disinteressata all'azione, costringe regia e interprete a escogitare variazioni e movimenti che possano far digerire il testo a un pubblico poco abituato all'ascolto prolungato. Sulla parete bianco-sporco che fa da fondale, dunque, sono proiettati video di cui è protagonista la stessa Cortese la quale, poi, si cambia e ricambia d'abito, si sfilava un'interminabile serie di magliette su cui campeggiano le facce di campioni dello sport, coinvolge in un esperimento sulle probabilità d'incontro/scontro uno spettatore, si infila in un comodino trasformato in loculo da tre lumini, parla in un microfono - distesa e in piedi -, gioca con una collana di perle, e via di seguito.

Nel primo studio l'attrice - instancabile ed espressiva, correttamente ironica e cinica - interpreta Elfi-Elettra, Signora, Coro; mentre nel secondo è Giovane donna, Uomo (o Colpevole), Vittima. Allo sport del titolo rimandano tute e scarpe Adidas, sci e attrezzi ginnici vari sparsi per il palcoscenico, in uno spettacolo che raggiunge maggiore efficacia allorché la regia, pur fedele all'originale, sa emanciparsi dall'algidità staticità della Jelinek e riesce a tradurne il testo nella propria drammaturgia peculiare, intelligentemente ammiccante e sardonica. *Laura Bevione*

In apertura, Francesca Bucciero in *Bios Unlimited*, regia di Filippo Andreatta; in questa pag., Roberta Cortese in *Sport. Une pièce*, di Elfriede Jelinek, regia di Lorenzo Fontana.



Teatro a Corte

DIVERTIMENTO ALPINO nel Paradiso dei Flöz

È un puro e quasi fanciullesco divertimento quello suscitato dalla Familie Flöz, una composita compagnia nata a Essen, in Germania, nel 1994 e stabilitasi dal 2001 a Berlino. In questo *Hotel Paradiso*, quattro attori, ricorrendo a maschere di gomma che disegnano lineamenti marcati e grotteschi, con nasi enormi e occhi spalancati, interpretano almeno una decina di personaggi, dipendenti e ospiti di un pittoresco alberghetto sulle Alpi. C'è l'estrosa famiglia che gestisce l'attività: l'anziana madre che vive nel ricordo del marito, il quale veglia su tutti da un quadro appeso nella hall, il figlio sognatore innamorato delle clienti più belle e la figlia che vorrebbe ammodernare tutto. E, poi, la cameriera cleptomane, il cuoco sanguinolento e il cameriere servizievole e imbranato. Per non parlare degli ospiti e dei tanti personaggi che, per i motivi più svariati, varcano la soglia dell'amenò alberghetto: la *femme fatale* e l'appassionato di tai chi, il ladro e la coppia di poliziotti, l'addetto all'assegnazione delle "stelle" che qualificano il livello dell'hotel e la coppia di novelli sposi. Senza parole, affidandosi solo all'espressività accentuata delle maschere e all'esplicita significazione dei movimenti, i quattro interpreti danno vita a una teoria infinita e rapidissima di sipari, in cui si mescolano espedienti da italianissima Commedia dell'Arte, trasformismo e clownerie. E a quell'umorismo, allo stesso tempo cinico e malinconico proprio del centro-nord Europa, si uniscono anche un certo gusto blandamente *splatter* e qualche tocco di sorridente surrealismo. Il risultato sono settanta minuti vorticosi da cui la noia risulta energicamente bandita. *Laura Bevione*

HOTEL PARADISO, di Anna Kistel, Sebastin Kautz, Thomas Rascher, Frederik Rohn, Hajo Schüller, Michael Vogel. Regia di Michael Vogel. Scenografia di Michael Ottopal. Costumi di Elisu R. Weide. Luci di Reinhard Hubert. Maschere di Hajo Schüller. Con Anna Kistel, Sebastin Kautz, Thomas Rascher, Frederik Rohn. Prod. Familie Flöz, Berlino - Theaterhaus Stuttgart - Theater Duisburg. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO



La passione dei centauri

FLUX, uno spettacolo di Camille e Manolo. Testi di Fabrice Melquiot. Costumi di Joëlle Grossi. Luci di Pascale Bongiovanni. Musiche di Christian Boissel. Video di Jean-Christophe Cariou. Con Camille, Manolo, Graal e Darwin (stalloni frisoni), Bhima e Nuno (stalloni portoghesi). Prod. Théâtre du Centaure, Marsiglia. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

L'attore-centauro, ideato dai marsigliesi Manolo e Camille, è una creatura ibrida e, quindi, perfetta, capace di sentire e amare in misura assai più intensa di un comune essere umano. Il grandioso spettacolo *Flux* si avvale di un vasto spazio, all'interno del quale il pubblico è chiamato a muoversi, seguendo il procedere fluido della narrazione. Un racconto - quello del viaggio in alcune città europee accomunate dall'essere attraversate da un fiume o dall'affacciarsi sul mare - che si snoda per mezzo di suggestivi video e azioni dal vivo, installazioni sonore e luminose, ovvero attraverso lo stesso movimento della massa degli spettatori. Su tre grandi schermi assistiamo al percorso compiuto dai due "centauri" Manolo e Camille fra i container del porto della loro Marsiglia, sui ponti di Torino o fra le strade di Berlino, fino a giungere a Istanbul, città anch'essa ibrida, sospesa fra Occidente e Oriente, fra cultura cristiana e cultura musulmana, fra modernità e tradizione. E a Istanbul assistiamo all'amore fra un uomo e la donna-centauro, denso di poesia e inusitato piacere. Ma il centauro, in questo caso Manolo, può essere vittima anche di un'altra passione, assai meno poetica: ecco, dunque, il centauro-broker che rivela al pubblico i propri oggetti del desiderio, ossia indici di borsa e quotazioni azionarie da cui ha scelto di far dipendere la propria felicità. Il sentimento amoroso e l'eccellenza del centauro ritornano presto al centro della scena, protagonisti di un duetto struggente e sensuale, lirico e pervaso di raffinato erotismo. Manolo e Camille si cercano e si osservano a distanza, seguendo i rituali del corteggiamento, e giungono ad amarsi scambiandosi i rispettivi cavalli, conquistando così una perfetta e sublime unità. I due attori-centauri ci dimostrano così come sia possibile fare teatro con i cavalli rimanendo ben lontani dagli stilemi propri del circo equestre ma, al contrario, realizzando una forma spettacolare di conturbante magia. *Laura Bevione*

L'inconscio a passo di danza

ANIMA, di Tmesis Theatre e Tanya Khabarova. Regia di Malou Airaud e Tmesis Theatre. Scene e costumi di Kevin Pollard. Luci di Phil Saunders. Musiche di Vergil Sharkya. Con Yorgos Karamalegos ed Elinor Randle. Prod. Tmesis Theatre, Liverpool. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Quello proposto dagli inglesi di Tmesis Theatre è da loro stessi definito *physical theatre*, ossia una forma spettacolare in cui la performance prettamente fisica è inserita in un contesto drammaturgico e scenografico particolarmente significativo e coerente. La danza, insomma, si somma alla ricerca di un'accentuata espressività e al tentativo di articolare un discorso non superficiale né pretestuoso. Così, *Anima* vuole essere un'esplorazione dell'inconscio, una surreale esposizione dei quadri che si susseguono nella mente di un uomo. Mente la cui disordinata complessità viene esemplificata da una scena occupata da scatole di cartone, poltrone, abiti dismessi, neon accecanti, uno specchio, un'altalena, code da sirena, un telo di plastica trasparente, una *boule* di vetro colma di rosse ciliegie, recipienti di acqua. E, in questo spazio, si muove la coppia di espressivi e affiatati danzatori, fra slanci affettivi e piccole crudeltà, ricerca di amore e di sincerità e timore nell'istante in cui ci si avvicina pericolosamente a essi. Il tono oscilla fra cinica malinconia e sforzata comicità, a ben illustrare tormenti e paure, fragilità e illusioni che smuovono il nostro inconscio. Neon che si accendono improvvisi e disturbanti, maglioni che, indossati, tramutano in creature elfiche, duetti amorosi e danze di morte, corse a perdifiato lungo il vasto palcoscenico e sonni ristoratori. Un collage di immagini fisiche che diviene mimesi di una sorta di ardito flusso di coscienza che, malgrado la prevedibilità di alcune coreografie, colpisce per l'abile uso dello spazio e per l'energia dei due danzatori-attori. *Laura Bevione*

Molière/Perrotta

Alceste, militante dell'etica contro i malati di potere

Solido e senza tempo come solo un grande classico può essere, ma anche forte e fragile come è il puro teatro d'attore e di parola. Ha rischiato grosso Mario Perrotta abbandonando gli assoli con seggiola da narratore per buttarsi in un'avventura collettiva che, dopo Molière, prevede Aristofane e Flaubert: una "Trilogia dell'individuo sociale" per indagare quanto siamo *homo homini lupus* e quanto invece disponibili alla convivenza civile. Ha scelto *Il Misanthropo*, ne ha fatto una traduzione che sarebbe piaciuta a Garboli, rispettando il verso ma rendendolo "dicibile" in scena, lasciando perdere le forzate attualizzazioni ma concedendosi qualche manomissione per mantenere l'efficacia del portato satirico. Qualcuno potrà storcere il naso a sentir citare Clemente, Pierferdinando, Dalemide, Ignazio, gli amici di Maria, Alba e il presentatore dalle mani giunte al posto dei vari Cleante, Damone, Belisa, Adraste, Damide... Eppure ci sta, perché, se quei nomi all'epoca di Molière appartenevano a persone ben precise, oggi per noi non avrebbero senso. Senso che riacquistano nominando i cortigiani del nostro tempo. Coraggiosa è anche la scelta registica: otto attori soli in scena con le loro storie, senza appigli scenografici, a muoversi come su un nudo ring e ad aspettare il proprio turno seduti in posa su sgabelli. Uniche due concessioni: gli abiti variopinti vicini all'epoca (questi discutibili, a dire il vero, così come superflua all'inizio la presentazione cantata di tutti i personaggi, per altro di facile eliminazione) e degli specchietti in cui ciascun personaggio si guarda ossessivamente quasi a cercar conferma della propria identità. Non ha cercato altro Perrotta, se non il testo e l'attore, riservando per sé un istrionico cameo nel ruolo di Oronte, nobile ipocrita e pessimo poeta bistrattato da Alceste. E lo spettacolo lo si è visto crescere (e ancora crescerà): dalla pura esecuzione alla "prima" torinese a una palpabile metabolizzazione interpretativa a Castiglioncello. A partire dal protagonista, l'Alceste di Marco Toloni, che va colorando di rabbiose passioni la sua intransigenza verso i lacché dei potenti per poi ritrovarsi disarmato di fronte all'amore per la più cortigiana di tutte, la splendida Celimene di Paola Roscioli, padrona assoluta della scena fin dal debutto. Le stanno al passo la coppia "buona" Eliante-Filinte (Francesca Bracchino e Lorenzo Ansaloni), unici amici sinceri del ruvido protagonista, mentre la Arsinoè falsa bigotta di Maria Grazia Solano deve ancora limare certi eccessi da valchiria assatanata, così come Nicola Bortolotti e Alessandro Mor, ovvero i due spasimanti ingannati di Celimene Acaste e Clitandro, stanno mettendo a punto un grottesco che non scivoli nella caricatura. D'altra parte il teatro d'attore è questo: matura solo attraverso la pratica scenica e questo spettacolo lo sta dimostrando. *Claudia Cannella*

IL MISANTROPO, di Molière. Traduzione e regia di Mario Perrotta. Costumi di Claudia Botta. Musiche di Mario Arcari. Con Marco Toloni, Lorenzo Ansaloni, Mario Perrotta, Paola Roscioli, Francesca Bracchino, Nicola Bortolotti, Alessandro Mor, Maria Grazia Solano. Prod. Teatro dell'Argine, San Lazzaro Di Savena (Bo) - Festival delle Colline Torinesi, Torino - Armunia Festival Costa degli Etruschi, Castiglioncello (Li) - Festival Castel Dei Mondì, Andria (Ba). FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO; FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (LI); FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Nella pag. precedente, una scena di *Hotel Paradiso*, della Famille Flöz; in questa pag., Marco Toloni e Lorenzo Ansaloni in *Il misanthrope*, di Molière, regia di Mario Perrotta (foto: Serena Remondini).



Santasangre

Danzando con gli ologrammi sulla terra assetata

Si rimane disorientanti durante i primi minuti degli spettacoli dei romani *Santasangre*: appare oscuro e quasi disturbante quanto avviene su un palcoscenico che, in *Seigradi*, è separato dallo spettatore da uno schermo trasparente e avvolto in un'oscurità appena movimentata da ologrammi dalle forme continuamente cangianti. Ma, a poco a poco, si rimane intrappolati dal fascino di questi allestimenti di difficile definizione: performance multimediale, danza contemporanea, installazione artistica, *body art*, opera musicale, o cos'altro? Inutile cercare conforto in formule rassicuranti: meglio lasciarsi incantare da ciò a cui siamo chiamati ad assistere. In *Seigradi* osserviamo i movimenti di una strana creatura che occupa la scena lottando con parossistiche gocce d'acqua, turbinii di aria e vento, formazioni vegetali e disastri apocalittici. La danzatrice – Roberta Zanardo, infaticabile e concentratissima - sempre di schiena rispetto alla platea, è costretta in un bozzolo di creta e indossa una struttura rigida costruita con tante bacchette e assimilabile a una sorta di solido carapace. I movimenti, limitati dalla creta e dalla necessità di assecondare ologrammi e immagini in 3D, sono minimali e astratti, geometrici e allusivi. Suoni, luci e video tridimensionali creano una partitura sonora e visuale perfettamente complementare a quella fisica così da realizzare un *unicum* inusitato e dall'indiscutibile fascino: un'atmosfera avvolgente che annulla la vigilanza della ragione e stimola i sensi, udito e vista primi fra tutti. Una fascinazione che trascende dal contenuto che la compagnia vorrebbe attribuire al proprio spettacolo, ossia una riflessione di natura filosofico-ecologista sul pericolo dell'esaurimento della fondamentale risorsa acqua. Quanto realmente colpisce lo spettatore, in effetti, non è tanto la parabola dell'essere indefinito – impersonato dalla danzatrice – ucciso dall'aridità della terra assetata, quanto la creativa e innovativa professionalità con la quale è ricostruita ed evocata una porzione del mondo naturale. E la natura è al centro anche del primo studio - o, come viene definito dalla compagnia, "esperimento" - di *Framerate*, la cui protagonista è un'enorme lastra di ghiaccio, schermo di video e luci ovvero oggetto di ardite movimentazioni, il tutto accompagnato da musiche che, tutt'altro che accessorie, concorrono alla definizione di una nuova forma di drammaturgia, capace di fare a meno non solo della parola, ma della stessa presenza umana, riuscendo tuttavia a suscitare senso ed emozioni non superficiali. *Laura Bevione*

SEIGRADI. Concerto per voce e musiche sintetiche, di Diana Arbib, Luca Brinchi, Maria Carmela Milano, Dario Salvagnini, Pasquale Tricoci, Roberta Zanardo. Costumi di Maria Carmela Milano. Video di Diana Arbib, Luca Brinchi, Pasquale Tricoci. Suono di Dario Salvagnini. Visual design 3D di Piero Fragola. Water animation 3D di Alessandro Rosa. Con Roberta Zanardo. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

FRAMERATE 0, di Diana Arbib, Luca Brinchi, Maria Carmela Milano, Dario Salvagnini, Pasquale Tricoci, Roberta Zanardo. Video di Diana Arbib e Luca Brinchi. Suono di Dario Salvagnini. Elaborazione 3D di Alessandro Rosa. Prod. Santasangre, Roma - Romaeuropa Festival - Centrale Fies. FESTIVAL DRODESERA FIES 09, DRO.

In ricordo dell'amico artista

LE LIVRE D'OR DE JAN, testo, regia e scene di Hubert Colas. Costumi di Gwendoline Bouget. Musiche di Mathieu Poulain. Con Eïe Hay, Eïna Löwensohn, Isabelle Mouchard, Mathieu Poulain, Thierry Rynaude, Frédéric Schulz-Richard, Thomas Scimeca, Xavier Tavera. Prod. Diphtong Cie, Marsiglia - Festival delle Colline Torinesi (To) e altri 4 partner internazionali. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

In Francia è tradizione chiedere di scrivere su un cosiddetto *Livre d'or* un piccolo commento o aneddoto agli invitati a un qualunque evento significativo. Nel composito e cerebrale spettacolo di Hubert Colas, l'occasione è offerta dalla rievocazione, da parte di amici e amanti, dello scomparso Jan, artista anti-conformista e abile intercettatore dei bisogni altrui. Otto personaggi - cinque uomini e tre donne - si alternano in proskenio, impegnati ora in monologhi, ora in dialoghi, ora in piccoli siparietti, ricomponendo i quali lo spettatore dovrebbe, forse, essere in grado di ricostruire la personalità dello scomparso Jan. I ricordi, intervallati da video proiettati su uno schermo/separé che occupa la metà del palcoscenico, e le canzoni eseguite dal vivo, riguardano certo Jan. Ma quei ricordi, quelle immagini proiettate e quelle musiche riguardano in primo luogo gli otto personaggi superstiti, che paiono approfittare della pagina bianca che il *Livre d'or* dell'amico concede loro per parlare di sé. Ciò, tuttavia, non significa esplicitare sentimenti ed emozioni intimi e segreti o, almeno, non soltanto questi. Si susseguono, infatti, numeri che potremo definire di surreale cabaret, auto-celebrazioni e auto-analisi, pseudo-performance artistiche ed evocazioni di tempeste sul mare. Seduti ai tavoli e sulle sedie posti sui lati del palcoscenico - questo ricoperto di sabbia - gli otto si alzano per condividere con gli altri e con il pubblico un proprio personalissimo flusso di coscienza che, a dire la verità, poco ci illumina sull'identità di Jan, né ci fornisce spunti di riflessione, né, tanto meno, ci suscita emozioni. La presunta meditazione sul ruolo dell'artista nella società contemporanea su cui si sarebbe dovuto reggere lo spettacolo lascia, dunque, lo spazio a pensieri e brevi performance in una sconclusionata ma, ahimè compiaciuta, libertà. *Laura Bevione*

Massini

Coppie in gabbia: ottimi attori per una drammaturgia scontata

Stefano Massini è attratto dalle "gabbie", intese come luoghi circoscritti e claustrofobici, nei quali è impossibile nascondersi e/o defilarsi. Il drammaturgo fiorentino, dunque, ha scritto, in momenti diversi, tre atti unici, accomunati dall'ambientazione nello scarno parlatorio di un carcere e dal confronto serrato fra due personaggi, poli opposti e antiteci di una situazione scabrosa e scandalosa. Le prime due gabbie hanno entrambe come protagonisti una figlia e un genitore. Nella prima una madre (Maria Cristina Valentini, interprete non del tutto convincente), scrittrice famosa e "signora" della borghesia intellettuale più *glamour*, visita, dopo ben undici anni, la figlia (l'efficace Luisa Cattaneo), detenuta in quanto affiliata alle Brigate Rosse. Il dialogo fra le due donne - in sostanza due estranee - è, naturalmente, difficoltoso e irto, compromesso da incomprensioni e disguidi, rancori e rimorsi. Peccato che la drammaturgia non sappia emanciparsi da battute e rivendicazioni scontate, lasciando così una fastidiosa sensazione di *déjà vu* che l'impegno delle due attrici in scena non riesce a scacciare. Nella seconda gabbia ancora una figlia e un genitore: in questo caso, però, i ruoli sono ribaltati: prigioniero è il padre (Amerigo Fontani), mentre la figlia (di nuovo Luisa Cattaneo) è la visitatrice, sollecita e preoccupata. Il dialogo fra i due - lui, stimatissimo professore di geologia coinvolto in uno scandalo assai sgradevole; lei, timida e sottile violinista di fama - procede fra ricordi e gesti d'affetto, tragica contingenza e incapacità di comprendere i rispettivi atti. Il padre è stizzoso e impulsivo, la figlia riservata e materna; lui autoritario e sicuro di sé, lei accondiscendente e insicura. Ma, al termine dell'atto unico, le personalità appaiono ribaltate e una fragilità quasi infantile contraddistingue la figura del padre tanto quanto un'inaspettata e viscerale forza guida gesti e parole della figlia. Lo spettacolo, così, diviene un interessante studio di carattere, che, tuttavia, trae la sua efficacia non tanto dal testo, anche in questo caso appesantito dalla retorica, quanto dalla generosa e convincente prova d'attore realizzata dai due concentrati interpreti. E gli attori, prima fra tutti una meravigliosa Barbara Valmorin, sono di nuovo la forza della terza gabbia. Un'anziana donna, dura e all'apparenza assente al proprio destino, riceve la visita del proprio avvocato d'ufficio, una giovane donna decisa e raffinata (ancora la Cattaneo). La vecchia risponde con interrogativi estemporanei alle concrete e spicce domande dell'avvocata, generando un'atmosfera di irritata e alienata incomprensione. L'anziana medita sull'ipocrisia dei rapporti interpersonali e sul senso dell'esistenza, facendo precipitare sul pubblico una cascata di luoghi comuni e frasi fatte vagamente *new age*. Ma quelle stesse parole, pronunciate da una Valmorin in pienissima forma, acquisiscono una forza e un'emozione che prescindono dal loro scontatissimo significato. *Laura Bevione*

TRITICO DELLE GABBIE, testi e regie di Stefano Massini. Scenografia di Paolo Li Cinli. Luci di Paolo Magni. LA GABBIA 1 - FIGLIA DI NOTAIO. Con Luisa Cattaneo e Maria Cristina Valentini. LA GABBIA 2 - ZONE D'OMBRA. Con Luisa Cattaneo e Amerigo Fontani. LA GABBIA 3 - VERSIONE DEI FATTI. Con Barbara Valmorin, Luisa Cattaneo, Maria Bazzani. Prod. Il teatro delle donne, Calenzano (Fi). FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO



Nel buio dell'anima

CONCERTO DI TENEBRE, di e con Valter Malosti dai racconti di Edgar Allan Poe. Traduzione di Giorgio Manganelli. Suono, live electronics di Gi.U.Pi. Alcaro. Musiche di Luca Andriolo/Dead Cat in A Bag. Costumi di Federica Genovesi. Prod. Teatro di Dioniso, Torino - Festival Teatro-Arlecchino d'oro, Mantova - Festival delle Colline Torinesi - Asti Teatro 31 - Residenza Multidisciplinare, Asti. FESTIVAL TEATRO-ARLECCHINO D'ORO, MANTOVA.

Non solo un omaggio al bicentenario della nascita di Edgar Allan Poe, ma soprattutto un modo intelligente, acuto di esaltare la forza narrativa dell'autore de *Il gatto nero* o di *Ligeia*: tutto questo è *Concerto di tenebre* di e con Valter Malosti. Lo si dica fuori dai denti, dopo *Venere e Adone*, dopo la splendida lettura del romanzo testoriano *Passio Laetitia et Felicitates*, Valter Malosti si conferma - se ce n'era bisogno - un artista in grado di stupire ogni volta, un artista che con rigore assoluto indaga il sottile rapporto fra testo e palcoscenico, ma anche fra suono recitativo e musica. Così *Concerto di tenebre* è a tutti gli effetti un concerto, ma in scena Valter Malosti recita i racconti più celebri e tutti al femminile di Poe e lo fa modulando la voce in un recitarcantando mai artificioso e pieno di senso. In questo modo lo spettatore ascolta gli incubi di *Ligeia*, *Morella*, *Berenice* e la gemella *Madeline* di Casa Usher con un trasporto e un coinvolgimento uditivi, in cui musica e recitato, la presenza dell'attore in veste di una rockstar delle parole diventa strumento che fa risuonare il buio dell'anima, che scandisce le apparenze illusorie delle paure, della follia che si annida in fondo a ognuno di noi. Lo spettacolo, nato in versione itinerante per il Festival delle Colline Torinesi, ha trovato nel riallestimento al Festival Teatro - Arlecchino d'Oro di Mantova una sua natura performativa che concentra l'attenzione di Malosti e degli spettatori sullo stretto legame fra dire e cantare, fra ritmo narrativo e musica. Il risultato di questa metamorfosi è egregio, un'ora di musica e parole che coinvolgono, emozionano, stupiscono per la bellezza della lingua di Manganelli e la forza interpretativa ed esegetica di Malosti, in stato di grazia. *Nicola Arrigoni*

Nella pag. precedente, un'immagine da Seigradi, dei Santasangre; in questa pag. una scena di *Tritico delle gabbie (La gabbia 1)*, testi e regia di Stefano Massini.

Shakespeare alla veneta

LA BISBETICA DOMATA, di William Shakespeare. Adattamento di Piermario Vescovo. Regia di Paolo Valerio e Piermario Vescovo. Scene di Giuseppe De Filippi Venezia. Costumi di Chiara Defant. Luci di Enrico Berardi. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Natalino Balasso, Stefania Felicioli, Linda Bobbo, Ursula Joss, Silvia Masotti, Marta Meneghetti, Lucia Schierano, Carla Stella, Antonella Zaggia, Camilla Zorzi. Prod. Teatro Stabile di Verona. ESTATE TEATRALE VERONESE.

Ci avevano provato Testori e, in misura minore, Eduardo. Non sono molti i casi, nella storia del teatro, in cui l'opera di Shakespeare è stata riscritta o tradotta in uno dei tanti dialetti regionali nostrani. Può destare quindi sorpresa l'operazione di Paolo Valerio e Piermario Vescovo, che della celeberrima *Bisbetica domata* hanno presentato alla LXI Estate teatrale veronese un'edizione in veneto. Non si può dire che il risultato deluda le aspetta-

tive: la traduzione di Vescovo è godibilissima e divertente, perfettamente comprensibile anche da un pubblico non autoctono. Il dialetto dà luce e colore al linguaggio shakespeariano, ne esalta il vigoroso realismo e lo restituisce alle sue alte dimensioni poetiche, radicandolo in un tessuto narrativo che è esemplare per ritmo e intensità. Senza rinunciare, per questo, ai contenuti: i due registi sono bravi a non cadere nella tentazione dello spettacolo di maniera, dipingendo un affresco colorito e vivace sì, ma che non rinnega in nulla la complessità filosofica del drammaturgo inglese. Prova ne è che il prologo - trascurato in altre, più celebri, versioni - viene qui integrato con tutto il suo carico di problematicità, stemperando la dimensione realistica della vicenda in quella ambivalente del sogno. Lo stesso cast di attori, ribaltando la tradizione elisabettiana, e fatta eccezione per Balasso, è interamente costituito da

donne che, sedute alle toilette ai lati del palco, osservano dall'esterno lo spettacolo, prima di calarsi nei panni di un personaggio. Mentre la scenografia, invece di essere sistemata, una volta per tutte, su pannelli al fondo della scena, viene disegnata di volta in volta da un illustratore - il bravo Gek Tessaro -, e proiettata in tempo reale sul palco. Tutte invenzioni, queste, che arricchiscono la portata metateatrale dello spettacolo, trasformandone i presupposti comici in un'originale riflessione sul significato del sogno e della realtà, ben bilanciata nelle sue componenti goliardiche e filosofiche. Nel mezzo, a tenere unite le fila, un cast di attori veramente all'altezza, tra cui giganteggia Natalino Balasso, bravo quanto basta per divertire il pubblico con la sua irresistibile *verve* e destreggiarsi con disinvoltura tra le pieghe di senso nascoste nelle parole del Bardo. *Roberto Rizzente*

Bassi/Shub

LA POLITICA DEL CLOWN

Due facce della clownerie contemporanea, due maestri tornati in Italia quest'estate (Festival Eccentrici a Bergamo e Bologna Estate Clown). Leo Bassi - il grande provocatore, l'artista franco-statunitense che negli anni '80 stupiva al festival di Santarcangelo - ha alzato il tiro: ora fa politica e presenta la sua *Utopia*. Shub - già al Circo Roncalli e al Soleil, Clown d'Argento a Montecarlo, ora solista prossimo a collaborare con Paolo Nani - è invece lunare, poetico. Il momento-chiave di *Utopia* è il finto spogliarello che scandisce la metà dello spettacolo. Bassi si spoglia, anzi no: si veste. Da clown bianco. È una chiave di lettura, prima che un segno d'appartenenza (Bassi discende da famiglia circense): *Utopia* va letto al contrario, tra spiazziamenti, rovesciamenti, antifrasi, paradossi. È finzione, satira, contraddizione, gemmazione di idee e immagini. Pare uno spettacolo politico, ma in una chiave poetica. Pare la storia della famiglia Bassi, ed è anche questo: ma per trarne una lezione universale. Pare la satira della crisi economica: ma si brinda al crollo del neoliberismo con spumante del discount. La chiave sta nella licenza dei comici, spinta all'estremo. Bassi punge i Berlusconi, i Ratzinger, i finanziari falliti. Se lo meritano. Però lo fa per scuotere noi. Bassi è il giullare che smuove dai bassifondi della nostra coscienza idee, fatti e pensieri. Per far di nuovo vibrare l'utopia, il sogno di una vita e un mondo migliori: quello slancio verso il futuro che l'Occidente (oggetto di un prossimo spettacolo) non ha più. Quanto ad *Alzati e... inciampa!*, è un programma fatto titolo. È la legge del contrario, della contraddizione e del contrattempo: la legge del comico. Peter Shub se la gioca tutta sui tempi di reazione, la durata di un'atmosfera o una tensione, lo stupore di un gesto. Il risultato è uno spettacolo raffinatissimo, che distilla gocce di classe senza mai forzare una risata o cercare un "effetto". Il senso sta tutto lì, nella gag d'apertura (un ripetuto incedere verso il pubblico, con gesti via via ridotti di volume e intensità) e in quella di chiusura, in cui Shub saluta lungamente con la mano il pubblico che, poco convinto, inizia a uscire. La prima scena stabilisce un clima: gesti minimi, asciutti, che catturano l'attenzione e poi

vengono sviati e variati. L'ultima scena smentisce l'idea che uno spettacolo finisca, gioca sulle aspettative del pubblico, scherza con la consuetudine teatrale e, intanto, introduce un elemento di tenera poesia. Perché non si sa - il pubblico non sa - chi o cosa Shub stia salutando. Gli spettatori che escono, certo. Ma anche qualcosa d'altro, un moto d'umanità riposto in ciascuno di noi. *Pier Giorgio Nosari*



UTOPIA, di e con Leo Bassi. Prod. Eccentrici, Bergamo. ALZATI E... INCIAMPA!, di e con Peter Shub. Prod. Circo e dintorni, Verona. FESTIVAL ECCENTRICI, BERGAMO; BOLOGNA ESTATE CLOWN.

Gli ultimi giorni di Chanel

COCO, di Bernard-Marie Koltès. Traduzione di Luca Scarlini. Regia di Teatrino Giullare. Musiche di Arturo Anecchino. Con Giulia Dall'Ongaro. Prod. Teatrino Giullare, Sasso Marconi (Bo). OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (Vi); L'OPERA GALLEGGIANTE FESTIVAL, SABBIONETA (Mn).

Prima messa in scena italiana per il testo che Koltès dedicò a Coco Chanel senza, tuttavia, condurlo a termine. Il drammaturgo francese, coerente con la propria predilezione per situazioni in qualche modo "estreme" e per personaggi per vari motivi emarginati, ritrasse la dama novecentesca della moda e del bel vivere negli ultimi giorni della sua esistenza, allorché la malattia la costringeva a casa, a letto, con l'unica compagnia della domestica Consuelo. E proprio sul conflittuale rapporto con la tutt'altro che accomodante Consuelo si fonda un testo la cui incompiutezza condanna alla fragilità e alla ripetitività. Ostacoli che l'allestimento di Teatrino Giullare non riesce ad aggirare in modo sufficientemente convincente. Un bianco spento domina il modesto spazio scenico: un armadio, una cassetiera con uno specchio, un vaso contenente grosse margherite finte, il letto della morente Coco. A una estremità del palcoscenico, in parte nascosto da un sipario trasparente, un pianista esegue dal vivo la colonna sonora dello spettacolo, che vive delle presenze appena suggerite dei due personaggi femminili. Un'unica interprete - la corretta Giulia Dall'Ongaro - dà, infatti, voce sia a Coco che a Consuelo, architettando una sorta di gioco a nascondino con il pubblico: voci che sembrano giungere da un'altra stanza, un viso che compare dietro uno specchio girevole da tavolo, due piedi che calzano vezzosi stivaletti rosa shocking, una faccia di profilo dietro un'anta. Insomma, uno spettacolo che potremmo definire metonimico, in cui la parte sta per il tutto, ossia dove l'oggetto, ovvero una parte del corpo, rimandano a una specifica individualità. Una scelta che, tuttavia, alla lunga risulta ripetitiva e inefficace nell'evidenziare e amplificare l'arguto e vivace scambio di battute fra le due donne, l'icona dell'eleganza da una parte e l'orgoglio della femminilità sfrontata e magari un po' volgare dall'altra. Una messa in scena che, come il suo testo, pecca di incompiutezza. *Laura Bevione*

Verona

La prima volta di Luca nella notte delle beffe

Giova ripeterlo? È *La dodicesima notte* una delle più pure, delle più liricamente belle delle commedie del Bardo, anche per certi aspetti tuttavia inafferrabile e non facile da mettere in scena. Per il suo primo incontro con Shakespeare, Luca De Filippo ha ritenuto fosse la più adatta. Scelta crediamo per potersi cimentare con quello stravagante, eccezionale, personaggio che è Malvolio, il rigido ciambellano al quale viene giocata la più atroce delle beffe. Giocata nel corso di quella notte, la dodicesima appunto che intercorre fra il Natale e l'Epifania, in cui un tempo si mettevano in atto le beffe peggiori. Quanto a inganni, la commedia in verità trabocca tutta. Inganno è la veste maschile che indossa Viola per entrare al servizio del tristanzuolo e cinico duca Orsino mai sazio di musica; ingannevole è il sentimento d'amore che spinge l'altera e fors'anche un tantino lesbica Olivia verso il creduto giovinetto Cesario che altri non è che Viola, inganno ancora - ma fortunato - è il matrimonio di Olivia stessa con l'ignaro e perplesso Sebastian. Personaggi tutti, escluso l'arguto e savio buffone Feste, i cui comportamenti sono così bizzarri da poter dire che rasentano la follia. E certo giustamente afferma Harold Bloom, proprio perché così è, il dramma andrebbe recitato a ritmo frenetico. Avvertimento di cui non mi sembra aver però tenuto conto il regista Armando Pugliese che, pur cercando di mettere in evidenza talune delle nervature segrete del testo da lui adattato, ha fatto virare lo spettacolo verso la gradevolezza della fiaba. Una gradevolezza anche sottolineata anche dalla scenografia di Andrea Taddei (fondali di marine prima tempestose e poi calme, mucchietti di neve gelata sulla scena, vasetti di fiori e via di seguito). A lasciarsi sfuggire però Pugliese la cadenza impalpabile della fiaba stessa, volentieri permettendo agli interpreti di forzare il pedale di un grottesco non sempre giustificato visto e considerato che esso finiva con il cancellare le molte ambiguità e inquietudini di cui è ricca *La dodicesima notte*. Solo in parte a sottrarsi da esso il debuttante scespiriano Luca De Filippo che, tra sfumature tartufesche ed esaltata pedanteria, non ha mancato di disegnare con impegno il suo Malvolio senza però riuscire a metterlo nella galleria delle interpretazioni memorabili. Il grandioso personaggio da lui puntato più che sulla risibilità su un aspetto amaro e malinconico. Dei suoi compagni ci limiteremo a citare Silvia Siravo che affronta con una certa *verve* il personaggio di Viola-Cesario e Carla Cassola che a tratti dà un bel segno secco e pungente a Olivia. Quanto al Feste femminilizzato da Maria Laura Baccarini, da promuovere solo quando si mette a cantare. *Domenico Rigotti*

LA DODICESIMA NOTTE, di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Armando Pugliese. Scene di Andrea Taddei. Costumi di Silvia Polidori. Musiche di Ludovico Einaudi. Con Luca De Filippo, Alessandro Cremona, Silvia Siravo, Carla Cassola, Maria Laura Baccarini, Edoardo Siravo, Giovanni Carta, Jessica Ugatti, Marco Trebian, Maurizio Tomacello, Marco Zingaro. Prod. Khora.teatro, Roma. ESTATE TEATRALE VERONESE; LA VERSILIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (Lu).



Nella pag. precedente Leo Bassi, regista e interprete di *Utopia*; in questa pag., una scena di *La dodicesima notte*, di Shakespeare, regia di Armando Pugliese.

Shakespeare/Andò

Ovadia-Shapiro strana coppia per Shylock

Se non abbiamo errato il conto è la nona volta che *Il Mercante di Venezia* fa la sua comparsa al Teatro Romano di Verona. Ma questa volta la famosa tragicommedia di Shakespeare diventa una sorta di canovaccio nelle mani di quell'estroso e provocatorio teatrante che è Moni Ovadia. Un Ovadia che, nella bizzarra e fors'anche discutibile avventura, s'accoppia a quell'altrettanto singolare personaggio che è Shel Shapiro. La vicenda si trasforma in una strana e complicata (in verità anche un poco pasticciata) storia di oggi su una società che mette al primo posto il dio denaro. Dove il potere usa o mostra la maschera del bene. Dove tutti i personaggi sono complici nel gioco delle piccole o grosse nefandezze che troviamo narrate. Che cosa si inventa Moni Ovadia che lascia a Roberto Andò il compito di dar vita alla rappresentazione ma che sulla scena diventa lui il regista che manovra il gioco? Per cominciare introduce una sorta di brechtiano Mackie Messer, un alquanto losco uomo d'affari, trafficante in organi umani (bene Ruggero Cara ne dà caratterizzazione) che, amante del teatro, vuol farsi produttore di una nuova versione del *Mercante*. Versione da affidare a un regista di grido ma attualmente in riposo (Ovadia per l'appunto) che dopo qualche titubanza accetta l'offerta. Ma la storia del ricco usuraio Shylock che, detestato dai cristiani, nella Venezia del Cinquecento fa affari prestando denaro, si dipanerà in uno spazio e luogo imprecisati, in un moderno gioco delle parti che a poco a poco scivola nel metatetrare, conservati i protagonisti ma anche introdotti personaggi nuovi, su taluni dei quali poi è giustificato muovere ampie riserve (ridicola quell'infermiera, e del tutto fuori luogo la presenza di un cardinale). Non basta. Con il regista che vorrebbe cambiare il finale rendendo a Shylock la famosa libbra di carne negatagli e con l'impresario che vorrebbe ottenere la sua personale libbra appropriandosi del cuore dell'artista che lo fa. Insomma, un *Mercante* che si allontana alquanto dall'originale e dove regista e protagonista si confrontano e si osteggiano in continuazione, scambiandosi più volte le parti in corso d'opera. Uno spettacolo che mette molta materia al fuoco, modulato alla Brecht, anche se Brecht sarebbe stato più chiaro nell'esporsi le sue tesi e soprattutto quella che Ovadia sostiene (e cioè che il più feroce dei criminali può stare alla pari della sua vittima). Che poi esso ci convinca fino in fondo ciò non è detto.

SHYLOCK. IL MERCANTE DI VENEZIA IN PROVA, testo e regia di Roberto Andò e Moni Ovadia da William Shakespeare. Scene di Gianni Carluccio. Costumi di Elisa Savi. Luci di Gigi Saccomandi. Con Moni Ovadia, Shel Shapiro, Ruggero Cara, Lee Colbert, Roman Siwulak, Maxim Shamkov, Federica Vincenti e la Moni Ovadia Stage Orchestra. Prod. Nuova Scena/Arena del Sole Teatro Stabile di Bologna - Emilia Romagna Teatro Fondazione, Modena. ESTATE TEATRALE VERONESE (Vr).

Anche se lo spettacolo messo in cantiere da Roberto Andò ha una sua efficace presa sul pubblico, vivacizzato da una bella colonna sonora eseguita dal vivo dall'ottima Stage Orchestra di Ovadia e con gli attori che tutti assolvono bene il loro compito (tra questi, la sempre brava attrice-cantante Lee Colbert nel ruolo di Porzia).
Domenico Rigotti

Ombre della contemporaneità

PERIODONERO, di Eva Geatti e Nicola Toffolini. Animazione video di Emanuele Kabu. Programmazione interattiva, elaborazione sonora e visiva di Frank Halbig e Olivia Toffolini. Grafica video di danXzen e Stefano Paron. Suono di Carlo & Margot. Con Eva Geatti. Prod. Cosmesi, Udine - Centrale Fies, Dro (Tn) - CSS Teatro Stabile d'Innovazione del Friuli Venezia Giulia, Udine. FESTIVAL DRODESERA FIES 09, DRO (Tn).

Il bianco e il nero, colore omnicomprensivo e non colore, contraddistinguono questo tecnologico e sarcastico allestimento, finalizzato all'illustrazione di quanto rende quello che stiamo vivendo un "periodo nero". La mania dell'esercizio fisico praticato fino all'esasperazione nell'illusione di conquistare così un corpo perfetto e quindi invidiabile; il desiderio di apparire e di essere a ogni costo protagonisti; la vita e la morte spettacolarizzate e private della loro sacra e indispensabile riservatezza. Questi alcuni dei bersagli contro i quali si scaglia lo spettacolo ricorrendo a immagini - in bianco e nero - proiettate sullo schermo che fa da fondale e con le quali interagisce la stessa interprete. L'attrice, in tuta nera e con i lunghi capelli corvini lasciati sciolti, agisce ora davanti ora dietro lo schermo, in questo secondo caso divenendo lei stessa una delle figurine proiettate. L'effetto è quello di un arcaico teatro d'ombre adattato a contenuti e tecnologie contemporanei. Filo conduttore è il paradosso per cui l'ossessiva ricerca di una telecamera che ci riprenda o di un microfono che registri la nostra voce si tramuta, inesorabilmente, nell'omologazione del singolo in una massa monocromatica e indistinta. Una sorta di mostro da videogioco che risucchia ogni individuo, come avviene all'attrice nella parte finale dello spettacolo, allorché un enorme e terrifico creatura, proiettata sullo schermo, pare ingoiare la donna immobile sul palcoscenico. La cura e l'inventiva tecnica risultano, dunque, non fini a se stesse bensì linguaggi autonomi che, interagendo con la performance dell'interprete, costruiscono un discorso amaro e a tratti cinico, costellato da pragmatico disincanto e ironia ma privo di moralistica cattiveria. Lo spettacolo,



anzi, svicola abilmente il rischio di un'indignazione superficiale e paternalistica ricorrendo a una leggerezza che, sebbene a tratti si accontenti di soluzioni troppo facili e ammiccanti, riesce nondimeno a ritrarre con dense pennellate le pesanti ombre della nostra scintillante contemporaneità. *Laura Bevione*

La fanciulla e la giumenta

JEUG, di Simone Derci, Anna Bragagnolo, Eloisa Bressan, Francesca Marchetto. Scene di Simone Derci. Costumi di Simone Derci e Serena Bussolaro. Suono di Simone Derci. Con Anna Bragagnolo e Pioggia (giumenta). Prod. Anagoor, Castelfranco Veneto (Tv). FESTIVAL DRODESERA FIES 09, DRO (Tn); OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (VI); SHORT THEATRE, ROMA; IPERCORPO, FORLÌ; VIE SCENA CONTEMPORANEA FESTIVAL, MODENA.

Una ragazza e una giumenta si incontrano e imparano a conoscersi fino a quando, conscia e rispettosa l'una dei limiti e delle virtù dell'altra, arrivano a fondersi in un'unica entità, armoniosa e pacificata. La giovane compagnia veneta Anagoor, che trae il proprio nome da quello della città immaginaria dell'omonimo racconto di Dino Buzzati, mette in scena uno spettacolo eminentemente visivo, in cui la parola è abbandonata a favore della composizione di quadri in movimento di intensa suggestione e rarefatta eleganza. Un effetto, quest'ultimo, ottenuto anche grazie alla presenza di un sipario leggero e trasparente, diafano diaframma che separa la scena dagli spettatori. La ragazza, i capelli acconciati in un elaborato chignon di gusto ottocentesco e un pesante e scuro abito con la crinolina, vaga indecisa di fronte alla porta di una stalla, dietro la quale abita la giumenta, bianca a chiazze scure. E, quando la giovane cavalla irrompe sul palcoscenico, irruente ed energica, libera e disinvolta, ha principio un passo a due che, dall'iniziale diffidenza, conduce alla complicità e alla finale simbiosi. Un graduale avvicinamento segnalato dal progressivo abbandono dei propri pesanti abiti da parte della ragazza, fino alla nudità che segnala l'avvenuta unione con l'animale. "Unire, congiungere" è, infatti, il significato della radice indoeuropea *jeug* scelta quale titolo dello spettacolo,

che mira a mostrare la possibilità di un incontro significativo e vitalizzante con il diverso da noi. Confrontandosi con la giumenta, la ragazza è spinta a guardarsi dentro e a liberarsi di quanto ne costringe l'anima, conquistando così una piena consapevolezza di sé. Il cavallo e l'attrice inte-

ragiscono e giocano ruoli di uguale entità all'interno di questa partita fra umano e animale, fra gabbia e libertà, il cui risultato è un pareggio che arricchisce entrambi e uno spettacolo sostenuto da una raffinata costruzione intellettuale e un'indiscutibile eleganza. *Laura Bevione*

FESTIVAL OMISSIS 09 performance a fior di pelle

Che bel campo di riflessione, la pelle. Se ne occupano in prevalenza medici e professionisti della bellezza, ma farebbero bene a pensarci anche filosofi, artisti, esperti di comunicazione. Il tessuto vivente che tiene assieme il nostro corpo è, in fondo, la più importante interfaccia tra noi e l'esterno, la membrana permeabile che permette all'io di mettersi in contatto con l'altro e con la comunità. Un campo su cui le arti hanno ancora cose da dire, anche si è esaurita l'esplosione indimenticabile della *body art* anni '60. Tra spettacolo dal vivo e performance, qualcuno pure ci prova. E i risultati, come naturale quando si tratta di pelle, danno i brividi. Alla cute e ai suoi estremismi era in parte dedicato il cartellone di Omissis 09, festival organizzato a Gradisca (in provincia di Gorizia) da MattatoioScenico e da cinque edizioni concentrato su autori, temi e linguaggi del contemporaneo, con una puntuta selezione italiana e piccoli sguardi internazionali, che quest'anno toccavano Slovenia e Polonia. L'idea di togliere la pelle, di lacerarla, la pratica rabbrividente dello scuoiare, è tornata più di una volta negli spettacoli in programma. Naturalmente in forma di metafora, sotto la campana di vetro dell'arte. Magari sostituendo l'epidermide vera, che negli anni '60 veniva volentieri trafitta, lamettata, abrasa, con l'artificialità della plastica: un'aderente tuta di lattice, seconda pelle traslucida, scarlatta, protagonista, assieme al corpo del performer, di *Red Dragon*, la creazione dei polacchi Suka Off. Oppure aggredendo lo stesso corpo e la sua santità con l'inserimento di apparecchi elettronici, oggetti metallici, trasmettitori di impulsi, com'era previsto nella seconda "azione" dei polacchi, intitolata *Transfera 4*. Un coniglietto scuoiato (ma è doveroso specificare che si trattava di un attore, in un costume bianco da coniglio, via via denudato) trovava poi spazio in *Macadamia Nut Brittle* degli irresistibili Ricci/Forte. Forse lo stesso animale promosso presentatore di serata, cantante e musicista, per *Debut. In memory of coming*, performance scollacciata di Mala Kline, artista slovena che «vede il suo corpo trasformarsi in una crepa». Da segnalare anche la pelle nuda ed esibita in forma di fantasma, che appare e scompare nell'astuto gioco di specchi di *Remember me*, variazione sul lamento di Didone di Henry Purcell: un gioiellino di 20 minuti per voci, luci e corpi, che gli italiani di Sineglossa affidano a Simona Sala e Giancarlo Sessa. Naturalmente svestiti. *Roberto Canziani*



Nella pag. precedente, una scena di *Shylock. Il mercante di Venezia in prova*, di Roberto Andò e Moni Ovadia; in questa pag., un'immagine da *Red Dragon*, dei Suka Off (foto: Silvia Profumi).

Mittelfest



Sradicati di ieri e di oggi

In un'Europa sempre più forte - forte della sua recente unità economica, forte delle sue strategie per battere la crisi, forte della sua moneta - pensare alle debolezze, alle fragilità, agli sradicamenti affascina i pochi che credono in una cultura non completamente arresa al mercato e ai bilanci. Pensiero debole, senza prospettive di successo, eppure capace di attrarre, in virtù quella negatività che almeno dai baudleriani fiori del male in poi, seduce con la propensione al basso. Hanno scritto - magari in qualche risvolto di copertina - che Tanja, la protagonista di *Il lacchè e la puttana* merita di occupare un posto nella galleria delle grandi abiette della letteratura moderna. Il racconto lungo di Nina Berberova (San Pietroburgo 1901 - Philadelphia 1993) si legge tutto d'un fiato, e tutto d'un fiato può essere tradotto in teatro, o in quella forma meticciosa di teatro che sono le letture sceniche, *mise en space*, o come le si vuol comunque. Formato spesso adottato per allestimenti in economia, in realtà modalità sperimentale, capace di soddisfare la tendenza sempre più marcata (oggi che la regia creativa o critica, come la intendevano cinquant'anni fa è morta e seppellita) di ibridazione drammaturgico-letteraria. In questo senso non stona, in una manifestazione come il Mittelfest di Cividale del Friuli dove la prosa ha sempre avuto grande spazio, scoprire che le produzioni che più si intonano a questo progetto di mitteleuropea contemporanea siano proprio romanzi, pure di settant'anni fa: quello della Berberova, e in simbiosi con lei, un'opera di Irène Nemirovsky (Kiev 1903 - Auschwitz 1942), il romanzo breve *Come le mosche d'autunno*. Le unisce, oltre che l'adozione di uno spazio particolare (la navata di una piccola chiesa del centro storico, con i suoi odori di sacrestia e in qualche caso anche di peccato, il caldo e l'umido che attanaglia gli spettatori disposti su due file ai lati dello spazio di azione e di narrazione), il percorso biografico delle due scrittrici, suggerite dal nuovo direttore della sezione teatrale, Furio Bordon che assume da quest'anno l'incarico che era di Moni Ovadia. Congiunzione non banale, se in un Mittelfest per larga parte dedicato a celebrare il ventennale della Caduta dei Muri, a essere privilegiato è invece il percorso di emigrazione al femminile - *les émigrées* si intitola la sezione - che aveva messo in fuga dalla

Russia rivoluzionaria queste due scrittrici, strappate ai circoli intellettuali e al dorato vivere del capitale zarista per una vita di miseria e di stenti, in terra francese, tra profughi che si lasciavano alle spalle una patria già nemica. Che Berberova, più tosta e refrattaria alle asperità, finisca con l'insegnare nelle università degli Stati Uniti, mentre Nemirovsky trovi la morte in un campo di sterminio, fa parte della dolorosa accidentalità della vita. Ma spiega anche perché Marco Casazza, regista e anche interprete in *Il lacchè e la puttana*, abbia abbracciato in pieno il degrado della protagonista della Berberova organizzando, grazie a quella scrittura asciutta e acida, un *noir* in cui si respira l'odore di povertà e di muffa anni Venti di una Parigi di emigrati (in attesa che qualcuno dia dignità letteraria ai contemporanei fenomeni di migrazione). Mentre Paola Bonesi, che curava l'allestimento di *Come le mosche d'autunno*, quasi con lo stesso cast di interpreti, ha trovato più naturale accordarsi alle spaziature dei grandi romanzi russi, che Nemirovsky ha nelle orecchie, anche quando fa morire la vecchia balia, filo di tutta la vicenda, nelle acque ghiacciate della Senna. Ma lo sradicamento non ha sempre bisogno di altre geografie. Si è senza radici (e quindi senza identità, valori, futuro) anche in patria se quest'ultima ci è scoppiata sotto i piedi. Tipico tema della drammaturgia balcanica a cui il macedone Dejan Dukovski aveva già dato spazio, ieri nella *Polveriera*, oggi nell'allestimento che Sandro Mabellini ha fatto del suo *The Other Side*, rappresentativo di un clima che l'occidente europeo non ha mai compreso, e che fa di questi territori una spina smarrita, ancora dolorante, nel cuore dell'Europa. *Roberto Canziani*

IL LACCHÈ E LA PUTTANA, di Marco Casazza dal racconto di Nina Berberova. Con Maria Ariis, Marco Casazza, Francesco Migliaccio. Prod. Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud). **COME LE MOSCHE D'AUTUNNO**, di Paola Bonesi dal romanzo di Irène Nemirovsky. Con Maria Ariis, Marco Casazza, Francesco Migliaccio, Maurizio Repetto, Gloria Sapio. Prod. Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud). **THE OTHER SIDE**, di Dejan Dukovski. Regia di Sandro Mabellini. Con Laura Bombonato, Stefania Medri, Volker Muthmann, Stefano Scherini. Prod. Teatro Litta, Milano - Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud). **MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).**

Santarcangelo: primi passi verso un nuovo festival

Parola d'ordine: visione, visionario. Ma che cosa si è realmente visto a Santarcangelo 2009, dove si è inaugurato un triennio direttivo tutto romagnolo? Entusiasmo tanto, voglia di fare palpabile, atmosfera vivace, sane e vecchie idee che tornavano a far capolino. Prima fra tutte quella che un festival deve avere un rapporto con la gente e con il territorio e non solo con gli addetti ai lavori. E in questo senso di festival ne ho visti due. Entrambi con luci e ombre. Ho visto il festival "ufficiale", che Chiara Guidi della Societas Raffaello Sanzio, direttrice artistica di quest'anno (nel 2010 toccherà a Enrico Casagrande dei Motus e nel 2011 a Ermanna Montanari del Teatro delle Albe) aveva voluto incentrare sulla voce e sul suono, e una sorta di Fringe, chiamato "Santarcangelo immensa", a cui era delegato il compito, insieme al piacevolissimo info point in piazza, di ristabilire un contatto col territorio e che conteneva di tutto un po', sparpagliato in piazze e strade affollate di turisti che fatalmente si fermavano incuriositi. Peccato che la qualità lasciasse un po' a desiderare. Promossa l'idea, ma da sviluppare con più attenzione, migliorando appunto la qualità delle scelte artistiche e cercando di creare un sistema di vasi comunicanti tale da portare qualche neofita a curiosare nel ben più elitario festival "ufficiale" e qualche patito dell'élite a scoprire forme di teatro più popolari ma non meno interessanti. Anche perché il pro-

gramma "ufficiale" è stato assai rigoroso nell'osservanza del tema dato, ma oserei dire "per pochi intimi" e ben poco "teatrale" nella sostanza. Sarò tradizionalista, ma ciò mi lascia ancora perplessa. Il dominio assoluto della performance concettuale, più adatta a una galleria d'arte contemporanea che a un teatro, e lo spolverio di brevi creazioni commissionate ad hoc avevano poi troppo spesso il sentore della frettolosità e del riciclaggio di idee già note. E i sold out pressoché costanti non mi sembrano necessariamente indicatori di consenso e successo, considerando la scarsa capienza dei luoghi dove si svolgevano la maggior parte degli spettacoli (benché iterati più volte a serata) e il fatto che, grazie al coinvolgimento di molte (troppe) compagnie romagnole, era un po' come giocare in casa, per non dire in famiglia. Dal momento che i budget su cui possono contare oggi i festival sono sempre più risicati, rimango dell'idea che sia meglio puntare su 10 appuntamenti consistenti piuttosto che su 30 minori o effimeri, soprattutto avendo a disposizione quel bel serbatoio di creatività che è "Santarcangelo immensa". Insomma, come tutte le cose che cominciano ex novo e di corsa, il tiro è ancora da aggiustare, ma ci sono parecchi segnali positivi che fanno ben sperare. Auguro ora a Santarcangelo mesi di operoso silenzio e, parafrasando Palazzeschi, direi «e lasciamoli lavorare!». Claudia Cannella

Maxwell/Lucier

Voci dall'America

Chiara Guidi, a cui è toccato l'arduo compito di inaugurare il nuovo triennio direttivo del Festival di Santarcangelo, ha scelto di incentrare il programma sul rapporto tra sentire e vedere, quindi largo al suono, alla voce e alla musica. Il tutto realizzato con coerenza e rigore, anche se in questo modo di teatro-teatro se n'è visto ben poco. Peccato. Anche perché, alla fin fine, gli appuntamenti di maggior richiamo, quelli che hanno coagulato intorno a sé l'eccessiva galassia di micro-performance spesso commissionate *ad hoc*, sono stati proprio i due spettacoli più "teatrali", entrambi a firma del guru dell'avanguardia newyorchese Richard Maxwell. Pezzo forte: *Ode to the Man who kneels*, bizzarro anti-musical di atmosfere western, ambientato in una cittadina probabilmente desolata dove cinque attori e due musicisti mettono in scena con stralunata malinconia i *topoi* della vita *country*: sparatorie da saloon, struggimenti amorosi, scorribande da cowboys e assalti alla diligenza. Nulla a che vedere con il musical stile Broadway: non c'è infatti un vero e proprio sviluppo narrativo, non c'è scenografia, i costumi sono volutamente approssimativi e gli attori esternano pensieri e cantano ballate (la cosa

ODE TO THE MAN WHO KNEELS, drammaturgia di Tom King. Scene e luci di Sacha Van Riel. Costumi di Tory Vazquez. Con Jim Fletcher, Anna Kohler, Emily Cass McDonnell, Greg Mehrtens, Brian Mendes, Mike Iveson, Richard Maxwell. **SHOWCASE**, con Jim Fletcher e Bob Feldman. Testi e regie di Richard Maxwell. Prod. New York City Players, New York (Usa). **I AM SITTING IN A ROOM**, di e con Alvin Lucier. **FESTIVAL SANTARCANGELO 39 (Rn)**.

più bella dello spettacolo) su esistenze solitarie e amori infelici restando sempre impassibili e privi di espressione. Sentimentali le parole ma assolutamente straniato, post brechtiano, il modo di porle nell'intenzione di comprimere le emozioni per farle poi deflagrare nel cortocircuito tra forma e contenuto. Esperimento riuscito solo in parte, forse anche a causa della leggera "differita" che crea la triangolazione tra quel che si vede, si sente e si legge nei sottotitoli in italiano. In una camera d'albergo, per pochi spettatori alla volta, era invece ambientato *Showcase*, dove un uomo d'affari, in compagnia della sua ombra, rimugina su se stesso e sulle sue angosce in attesa di affrontare una conferenza. Un flusso di coscienza sull'anonimato e sulla memoria che, nel contrasto tra le fragilità dell'animo del personaggio e la fisicità imponente del protagonista dalla voce di tenebra, lascia intravedere disagi esistenziali forse insanabili, come in un quadro di Hopper. A completare la compagine statunitense ospitata al festival è stato Alvin Lucier, pioniere della musica d'avanguardia nella New York anni '60, che ha presentato *I am Sitting in a Room*, performance del 1970 dove un breve brano viene letto, registrato e ritrasmesso 16 volte distorcendolo sempre di più fino a sfarinare l'intelligibilità della parola, mettendo così a fuoco l'origine vocale della musica e le diverse possibilità di rifrazione tra testo, suono e ambiente. Un lavoro di sicuro interesse, anche se ormai sembra un "reperto archeologico", così come i due spettacoli di Maxwell che, sebbene molto più recenti, lasciano in testa il ronzio un po' soporifero del *déjà vu*. Claudia Cannella

Nella pag. precedente, una scena di *The oder side*, di Dejan Dukovski, regia di Sandro Mabbellini; in questa pag. Jim Fletcher in *Ode to the Man who kneels*, del gruppo americano New York City Players.



Santarcangelo/2

Nella solitudine del proprio udito

Abbandonati alla solitudine del proprio udito. Che se si stesse parlando dell'ultimo disco di Bobo Rondelli, potrebbe pure andar bene. A teatro, invece, non si può che rimanere spiazzati. Ma in realtà davvero poco rimane del teatro in questo Santarcangelo 39. La direzione di Chiara Guidi ha plasmato una creatura bicefala che ha cercato da una parte di riguadagnare il rapporto con il territorio, il pubblico, la piazza; dall'altra di sperimentare a tuttotondo sul tema della voce, di ciò che si sente, si vede, s'immagina. Difficile la sintesi. E così mentre artisti d'alterne fortune davano colore alle strade, facile per il cartellone "ufficiale" cadere in un intellettualismo affascinante ma per pochissimi, molto più vicino a un certo gusto da Centre Pompidou a Parigi che alla dicitura "Festival Internazionale del Teatro in Piazza". Non si riesce altrimenti a spiegare un lavoro come *Gorgone* dei ravennati Orthographe, in cui si siede nel buio totale ascoltando il rumore di qualcuno che va sui pattini. Dietro, un assolo di chitarra elettrica. Una mezzoretta, fra noia e una vaga ansia, forse l'obiettivo. Non distante +/- dei Fanny & Alexander. In una piccola stanza s'ascoltano per venti minuti dei rumori provenienti dal soffitto. Un inquilino maleducato? Una ristrutturazione? Lo si scopre nella seconda parte, quando ci si accomoda al piano superiore e si osserva un pavimento di assi divelte divenuto

TEATRO ANATOMICO INFANTILE, di Chiara Guidi e Scott Gibbons. Prod. Societas Raffaello Sanzio, Cesena - Santarcangelo 39 (Rn). +/-, di Luigi De Angelis e Chiara Lagani. Regia e scene di Luigi De Angelis. Musiche di Mirto Baliani e Luigi Ceccarelli. Con Chiara Lagani. Prod. Fanny & Alexander, Ravenna - Santarcangelo 39 (Rn). **GORGONE**, di Orthographe. Regia di Alessandro Panzavolta. Con Eva Castellucci. Prod. Orthographe, Ravenna - Inteatro, Polverigi (An) - Santarcangelo 39 (Rn). **LA MACCHINA DI KAFKA**, ideazione e regia di Lorenzo Bazzocchi. Scene di Eleonora Sedioli. Costumi di Mood Indigo. Con Eleonora Sedioli e Lorenzo Bazzocchi. Prod. Masque teatro, Forlì - Santarcangelo 39 (Rn). **FESTIVAL SANTARCANGELO 39 (Rn)**.

strumento rumorista da suonare (molto) lentamente con il piede. Ci si potrebbe concentrare sullo svelamento di ciò che si è sentito. O sull'idea che tutto può essere suono, stimolo, ispirazione. Arte concettuale: Beuys, Nauman, perfino Christo. Non poco (anzi), ma "altro". Grammatiche più leggibili ne *La macchina di Kafka* dei Masque teatro, con Eleonora Sedioli ad azionare con il proprio corpo un pianoforte Disklavier, circondata da altre macchine sonore sensibili ai rumori del pubblico. Mentre un manifesto il lavoro di Chiara Guidi con il musicista Scott Gibbons che, all'esterno di una casa dove sono stati condotti alcuni ragazzini, manipola in tempo reale i suoni che giungono dall'interno. Si osserva la villetta, non si vede (quasi) nulla, ci si lascia prendere dall'idea, dall'esperimento in forme fanciullesche. Ma rimane la sensazione complessiva che del milione di sfumature, se ne sia scelta una sola. Una direzione anche coraggiosa, ma che rischia di rimanere autoreferenziale. E un po' snob. *Diego Vincenti*

Pinter nello scantinato

IL CUSTODE, di Harold Pinter. Traduzione di Alessandra Serra. Regia di Francesco Pennacchia. Con Francesco Pennacchia, Angelo Romagnoli, Luca Stetur. Prod. LaLut, Monteriggioni (Si) - Festival Voci di Fonte, Siena - Armunia Festival Costa degli Etruschi, Castiglioncello (Li). **FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li)**.

Ogni tanto capita ancora. Scampoli di ottimo teatro nei luoghi più (in)attesi. E così *Il custode* firmato LaLut di Siena e Francesco Pennacchia, rimane fra i lavori più solidi incrociati quest'anno a Castiglioncello. Indirettamente dimostrando come uno dei grandi problemi attuali del palcoscenico sia legato al valore della drammaturgia: buon testo, buono spettacolo. Specie quando si organizza un cast di spessore capace di donare ritmo e profondità a un Pinter maneggiato con notevole rispetto. Allestimento affascinante nonostante le dimensioni ridotte di uno scantinato, luogo d'accumulo d'oggetti più disparati, fra statuette di Buddha e strumenti da bricolage. Qui finisce per la notte un clochard, invitato da un giovane uomo che passa la vita a costruir cose, l'occhio vacuo, l'atteggiamento pacifico e sfuggente, un passato nerissimo. Sua la tana, in condivisione con un fratello che entra ed esce dalla scena, anima irrequieta e aggressiva, inquietante nei continui cambi d'argomento e opinione. Si sa, Pinter non porta a nulla, se nulla si può definire il lento avvicinarsi allo specchio di se stessi. Con la parola autoreferenziale a dominare su tutto, in dialoghi inconcludenti e anti-narrativi. Non se ne discosta *Il custode*, dove nonostante lo spazio "altro", si assiste ai soliti meccanismi di sopraffazione, ruffianerie, minacce, dolori. Il cambio d'umore dei protagonisti reitera l'incapacità di comprensione reciproca, anche ai margini dei margini. Tutti in cattività, tutti diversamente manipolatori. In un fiume di parole dove sale un'ansia inespresa ben resa dalla lettura di Pennacchia. Meno la riflessione politica, legata all'accoglienza del diverso (il barbone, dalla cantilena pugliese) e a un consumismo da secondo Novecento, inutile quanto sterile nella bulimia indiscriminata. *Diego Vincenti*





Volterra

Inseguendo Amleto nel paese delle meraviglie

Di corsa, in un attimo, dietro a un attore-coniglio, accolti sulla porta da una graziosa Alice quasi oleografica - Silvia Bertoni - Armando Punzo ci fa oltrepassare la soglia di un mondo "altro": un mondo in cui siamo fatti entrare dietro agli attori-detenuti, fino ad allora costretti a scrivere su vecchi banchetti di scuola sotto il bruciare del torrido sole di luglio. Il mondo diverso, alternativo che noi esploriamo è l'interno della prigione, celle e corridoi: trasformati, però, resi del tutto irriconoscibili, ricoperti come sono da carta bianca con scritte, che riveste interamente le pareti dando tutt'altro aspetto a questo livido universo reclusorio. Le scritte sono frammenti di battute dell'*Amleto* di Shakespeare, le stesse che poco prima i detenuti copiavano - faticosamente - nel cortile all'aperto. Perché l'idea iniziale di questo spettacolo è l'accostamento, la possibile contiguità tra il mondo di *Amleto* e quello di Lewis Carroll. E, nell'universo bizzarro e grottesco con cui lo spettatore si trova a contatto diretto, nelle stanze e nei corridoi, ci sono possibili personaggi della tragedia di Shakespeare, figure delle carte uscite da *Alice nel paese delle meraviglie* o anche il servizio da tè del Cappellaio Matto. Quello che più conta, però, nello spettacolo di Punzo è la suggestione, la forza del far precipitare, letteralmente, lo spettatore in una situazione convulsa e caotica, impossibile da seguire in maniera ordinata: all'interno di uno spazio popolato di presenze assurde e perturbanti che fanno sentire il pubblico smarrito e confuso, perfino imbarazzato. In questa sorta di galleria che è un trasgressivo mondo alla rovescia (non a caso, la dimensione del travestitismo sessuale domina nei "personaggi" assegnati ai detenuti-attori) lo spettatore si perde in un ambiente sovraccarico e anche visivamente non-reale, mentre vengono furiosamente riversati su di lui brani di Genet, Lagarce, Pinter, Ruccello, Heiner Müller, Cechov, Deleuze, Schopenhauer (oltre agli inevitabili Shakespeare e Carroll) e le musiche originali o rimixaggi di Verdi o Beethoven. Un mare anche puramente sonoro, che si aggiunge a quello che lo spettatore vede e vive, con emo-

ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE - SAGGIO SULLA FINE DI UNA CIVILTÀ. Regia di Armando Punzo. Luci di Andrea Berselli. Musiche di Andrea Salvadori. Con Silvia Bertoni, Armando Punzo e i 48 detenuti-attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Compagnia della Fortezza - VolterraTeatro, Volterra (Pi). VOLTERRATEATRO (Pi).

zione e inquietudine, in questa specie di mascherata dolorosamente sovraccarica. E così, se questo *Alice* lascia perplessi da un punto di vista più contenutistico e concettuale, o anche drammaturgico, lascia tuttavia il segno sotto il profilo di una potente, quasi violenta capacità di invenzione teatrale, che crea nel pubblico un effetto e un'impressione molto forti. Come sempre straordinari - ma non è una sorpresa - l'impatto, l'energia, la vigorosa, fisica presenza degli attori-detenuti. *Francesco Tei*

Drogati di lusso

IO LUSO, ideazione, interpretazione, video e disegno luci di Andrea Fagarazzi e I-Chen Zuffellato. Prod. Fagarazzi & Zuffellato, Vicenza. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (LI).

Lusso. Sostantivo che indica uno stile di vita e di comportamento che privilegia l'acquisto e il consumo di oggetti, spesso superflui, ma anche voce del verbo "lussare" nel senso di distorcere e cadere. È in questa doppia accezione che si deve intendere il titolo dato da Fagarazzi e Zuffellato al loro ultimo spettacolo, *Io lusso*, incentrato sulla fascinazione della ricchezza e del luccichio *kitsch* dei suoi *status symbol*, fonti di desideri incontrollati ormai "democraticamente" trasversali quanto patologici. A questo tendono ossessivamente i corpi seminudi dei due performers, contratti allo spasimo nel vano inseguimento degli oggetti dei desideri. Fino a perdere completamente la propria identità rappresentata da quell'equilibrio fisico che è anche mentale. Prima "tappezzando" con pagine di riviste patinate la loro pelle, viso compreso, trasformandola così in veicolo di messaggi pubblicitari di quel "mondo felice" incarnato dal lusso, che in sé racchiude l'idea di ricchezza, eccesso, successo, potere, sensualità. Poi coprendo le loro teste con sacchetti dorati come segno obnubilante del lusso che cancella l'identità, ma spesso anche l'etica nel suo degenerare in inutile spreco. Il lusso sovrasta e possiede. Non c'è gioia in questi corpi belli e statuari, ma bulimici di un cibo che non sazia, come le pagine *glamour* che divorano. Non c'è sorriso sui loro volti impassibili che ben denunciano l'alienazione di pretese estetiche omologanti. Fagarazzi e Zuffellato provocano con intelligenza. L'ironia è raggelante. L'obiettivo è raggiunto. Anche perché non c'è proprio niente da ridere. *Claudia Cannella*

Nella pag. precedente, Lorenzo Bazzocchi, autore, regista e interprete di *La macchina di Kafka*, di *Masque teatro*; in questa pag., in alto, una scena di *Alice nel paese delle meraviglie - Saggio sulla fine di una civiltà*, regia di Armando Punzo; in basso, un momento di *Io lusso*, di Fagarazzi & Zuffellato.



Roberto Latini



Otello e Iago rockstar allo specchio

Fra Bono Vox e Carmelo Bene (a esser buoni). Fra l'immaginario rock'n'roll e la voce come strumento policromatico, pronto a piegarsi a forme e sfumature. Roberto Latini s'immerge in un minimalismo freddo e fa di se stesso icona, unica ragione di messinscena, con un egocentrismo grasso, talentuosamente estetizzante. Sufficiente? Più una prova di stile (e forza) che un reale e innovativo percorso drammaturgico, con i due movimenti otelliani a dimostrare una conoscenza shakespeariana colma di passioni e saperi ma soffocata dall'esuberanza attoriale, dal narcisismo. Trionfo di muscoli e fascino alla Bruce Willis, con Latini a entrare in scena nello *Iago* aggirandosi inquieto davanti agli spettatori, animale da palcoscenico che arringa e riscalda. E si sa, dei cattivi ci si innamora. Lacrime nere sulle guance da Pierrot *dark*, l'impermeabile di pelle alla *Matrix* che fa sudare. La pedaliera d'effetti sempre pronta sotto la suola, Iago distorce voce e pensieri facendo leva sul calore del grido, la sensualità del sussurro, la sfrontatezza della menzogna, la sua gratuità. Ma su una drammaturgia sterile che distrugge senza costruire, ci si guarda troppo allo specchio, in fermo-immagini perfetti per i fotografi di scena. Con tanto di passi abbozzati sulle meravigliose (al solito) musiche di Gianluca Misiti. Poca vita, poca poesia, poca (reale) passione. E non ci si discosta nel successivo *Desdemona e Otello*, dialogo a distanza fortunatamente rimaneggiato a piene mani dopo alcune poco felici repliche primaverili. Quasi un nuovo lavoro (soprattutto a livello estetico), dove una geometrica semplicità cerca di accentuare l'attenzione al testo e alle sue sfumature. Dolore e amore, in un bigino teso, il Bardo iper-sintetizzato. Meno gigionesco Latini, si confronta un minimo con una *Desdemona* utile a spezzare tempi e flussi di coscienza, ma dall'esistenza (poverina) leggera come un fazzoletto. Una manciata di minuti e la bella Elena De Carolis muore, rimanendo cadavere caldissimo lì a fianco.

IAGO, DESDEMONA e OTELLO, di Roberto Latini. con Elena De Carolis. Luci di Max Mugnai. Video di Pierpaolo Magnani. Musiche di Gianluca Misiti. Suono di Paolo Carrer. Con Roberto Latini e Elena De Carolis. Prod. Libero Fortebraccio Teatro, Roma - Fondazione Pontedera Teatro, (Pi). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

Inquietante. Spazio a Otello, allora. Spazio a Latini. Con gli effetti speciali a ricominciare, le voci a distorcersi, sovrapporsi, creare tappeti contorti, suadenti. L'impressione è quella di una iperproduttività che danneggia i Fortebraccio nella ricerca sul testo e nel lavoro registico. E così i punti di forza divengono maniera, l'attenzione guadagnata col talento s'affievolisce. Una volta ci si emozionava. Bidimensionale. *Diego Vincenti*

Clown sadici per finta

HULA DOLL, da un'idea di Nicola Danesi de Luca e Iacopo Fulgi. Musiche di Enzo Palazzoni Con Stefano Cenci, Iacopo Fulgi, Enzo Palazzoni. Prod. Tony Clifton Circus, Roma. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

La cattiveria è una cosa seria. Pretende dedizione assoluta, il coraggio di arrivare fino in fondo. Soprattutto a teatro. Dove si possono spezzare tutte le quarte pareti che si vogliono, ma è questione di nanosecondi capire se uno ci fa o ci è. I Tony Clifton Circus ci fanno. In simpatia, con la faccia da schiaffi che ci vuole, guasconi da terzo millennio elegantemente vestiti. Ma rimane che della cattivissima provocazione di cui sono (in)volontariamente bandiera, ben poco sopravviva al termine di questo *Hula doll*. Ovvero un susseguirsi piuttosto sostenuto di sketch da clown sadici che attingono a immaginari collettivi, nostalgie adolescenziali, letteratura *underground*. Ecco allora Barbie seviziate, pupazzoni distrutti pezzo a pezzo (con tanto di motosega), un certo gusto da festa malsana che appare l'aspetto più riuscito. Forse da approfondire, anche a scapito di una manciata di risate in meno. Ché si rischia altrimenti di citare con troppa leggerezza Bukowski, che ben altri spessori era capace di nascondere fra le bottiglie (e le donne). O perdersi in pipponi sinistroidi che nulla aggiungono, né allo spettacolo né alla "lotta". Bravi però i Tony Clifton a creare climax e tenere una scena quasi algida per freddezza e sporcizia, con faccia tosta e mancanza di pudore. C'è forza, c'è presenza, barlumi di follia. Ma il talento è come tenuto a freno, come se all'ultimo la razionalità vincessesse sempre. Peccato. E così lo schiaffo o la torta non arrivano mai in faccia allo spettatore. Al limite un po' di acqua, chi se ne frega. Il gioco si spegne in fretta, perché già si sa come andrà a finire. Manca il passo ulteriore, il distaccarsi completo dalla ruffianeria dell'applauso. I numi tutelari Leo Bassi o (perché no?) Antonio Rezza rimangono lontani. E arriva pure un po' di noia. *Diego Vincenti*

Un Riformatore con humour

IL RIFORMATORE DEL MONDO, di Thomas Bernhard. Traduzione di Roberto Menin. Drammaturgia di Sandro Lombardi. Regia di Giovanni Scandella. Scene di Fabrizia Scassellati. Costumi di Marion D'Amburgo. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi e Marion D'Amburgo. Prod. Compagnia Sandro Lombardi, Firenze. MUSEO DEL BARGELLO, FIRENZE - FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Adotta il look indicato per il personaggio da Bernhard (cioè la testa completamente calva) Sandro Lombardi in questa seconda immersione del suo percorso di attore nel teatro dell'autore austriaco, dopo *L'apparenza inganna* affrontato alcuni anni fa. È un Bernhard molto personale, quello di Lombardi: meno pesantemente mitteleuropeo, sul filo di una ironia originale, che si nutre di lucida astrazione intellettuale ma che non rinnega fisicità e comunicativa, assicurata da un sincero piacere e gusto dello *humour*. Una "commedia" che invece è una "tragedia", secondo lo stesso Riformatore del Mondo, questo gioco a due che è troppo monologante per poter essere definito una schermaglia tra protagonista e serva-compagna-assistente, apparentemente del tutto succube. La componente, perciò, della "commedia" deve - secondo Lombardi - essere comunque ben avvertibile: al punto da rinunciare, quindi, a molte di quelle coloriture cupe, inquietanti, allucinate, perchè no beckettiane che sembrerebbero d'obbligo in una messa in scena questo dramma (in realtà, davanti al *Riformatore del mondo*, viene alla mente - per forza di cosa, vista la vicenda, e la prolungata attesa dei visitatori illustri - *Le sedie* di Ionesco). Troppo giovane, forse, per la parte - l'inarrestabile, insopportabile, maniacale Riformatore sembra dover essere necessariamente un vecchio - Lombardi offre comunque una lettura rigorosa, nitida, di

grande coerenza ed equilibrio del testo di Thomas Bernhard, avvicinato - giustamente - con l'atteggiamento con cui si affronta un classico: senza volere, cioè, a tutti i costi riportarlo, dal punto di vista culturale e teatrale, in una sua atmosfera originaria. Quella di Marion D'Amburgo è la presenza giusta per la visione di Lombardi del personaggio della donna che somma la sua radicale, eterna solitudine a quella del Riformatore del mondo: un ruolo di spalla, di vittima, passiva eppure del tutto indispensabile al suo intrattabile "padrone", che senza di lei - testimone, ascoltatrice continua, sostegno muto e sottimeso - non potrebbe forse esistere. Né potrebbe vivere la sua immobile eppure divorante avventura mentale, fatta di elucubrazioni, rabbia, immaginazione, di grottesca, orgogliosa vanità e di nichilistica, totale disillusione: anche troppo ostentata per essere credibile. *Francesco Tei*

Que muera Mexico!

PEDRO PÁRAMO IS DEAD, ideazione e regia di Firenze Guidi. Luci e suono di Tim Way. Musiche di Vittorio Borsari, Jack Brown, Cari Morris, David Murray, Katy Salt, Louisa Painter. Con 34 attori-performers della Scuola Internazionale di Performance. Prod. Elan Wales/Franfoio, FUCECCHIO (Fi).

In uno spazio reale, terreno, insolito come il tetto grezzo di un edificio commerciale, sotto il cielo aperto sull'infinito, si aprono, in un percorso surreale fuori dal tempo, uno dopo l'altro, i poetici quadri di uno spettacolo che si propone di esplorare la possibilità che «la fantascienza si unisca alla memoria». Con il suo linguaggio teatrale in forma di *performance-montage* la regista italo-gallese Firenze Guidi rende il romanzo *Pedro Paramo* del messicano Juan Rulfo - autore che ha ispirato anche Garcia Marquez - in una chiave magico-fiabesca densa e suggestiva. Teatro e danza, esibizioni acrobatiche e circensi si ritrovano in uno spettacolo che infrange i confini di una narrazione lineare, stereotipata e che si esprime attraverso ricordi, citazioni, sguardi, emozioni, sensazioni apparentemente senza un filo conduttore, unicamente accostando frammenti di vita, visioni oniriche, apparizioni di figure che riaffiorano dal passato, annullando la distanza temporale,

ossessive presenze. Ricorrono archetipi femminili fuori dal tempo, eppure persistenti, di volta in volta madri, figlie, amanti, muse ispiratrici. Un vortice di personaggi caricaturali e di figure dal sapore felliniano travolge queste creature, prigioniera di un'inarrestabile giostra, trappola per un'umanità vittima di oscuri, perversi ingranaggi. Lo scenario muta come se fosse la proiezione di una mente insieme lucida e delirante, affollata di entità incontrollate che conducono alla follia o forse a un'indecifrabile verità. Tra la vita e la morte che incombe, lo spettatore-viaggiatore rimane sospeso, a sua volta idealmente prigioniero del destino che nessuna volontà pare in grado di sconfiggere. Giochi di luce riflessi sull'acqua avvolgono i corpi dei giovani artisti non solo interpreti di un ruolo ma figure simbolo della condizione umana. Un team di attori eclettici e di estrema espressività. *Rita Sanvincenti*

Matchpoint per il nulla

TRAGEDIA TUTTA ESTERIORE, di e con Roberto Scappin e Paola Vannoni. Scene e luci di Quotidiana.com. Prod. Compagnia Quotidiana.com, Rimini. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar)

Ragionare attorno all'idiozia è già un ossimoro. Ma, in questa *Tragedia tutta esteriore* del duo romagnolo Quotidiana.com, la banalità indaga su se stessa ascoltando le frasi fatte raccolte come si fosse all'interno di una sala d'aspetto di un medico e dove l'aprire bocca è un rimedio per riempire i vuoti. Se non parli non ci sei, non esisti. Siamo in un mondo a posteriori fatto di tute da fantascienza, un piccolo sistema d'astronave, un cosmo sotto una campana di vetro, da laboratorio avveniristico e futuristico, una stanza asettica senza alcun contatto fisico, da esperimenti e cavie, dove domina il bianco, con neon violetti a intermittenza che regalano quell'effetto algido e freddo in continua dissolvenza con il nero che s'espande tutt'attorno. I due ci sono, ma sono eterei, labili come la maggior parte delle vite che fanno solo volume. Singoli individui virtualmente agganciati al treno del processo ma inesorabilmente soli, abbandonati, disuniti, granelli impercettibili. Dialoghi che sono

Nella pag. precedente, Roberto Latini, autore, regista e interprete di *Iago*, *Desdemona e Otello*; in questa pag., Sandro Lombardi e Marion D'Amburgo in *Il riformatore del mondo*, di Thomas Bernhard, regia di Giovanni Scandella.



monologhi senza che la risposta riesca a spostare minimamente l'interlocutore all'interno di una recitazione scarna e senza sentimento, in assenza di azione, senza il minimo affetto, mancante di tonalità. Due personaggi annoiati in un duello di sguardi da Far West. Come una partita di ping pong, unico accenno di (non)colore le due racchette da tennis da tavolo che hanno in mano, si scambiano battute acide con risposte taglienti, violente nella loro totale disaffezione al mondo, nel nichilismo che pervade questo scorrere passivo dell'esistenza. Come un interrogatorio assurdo, viene tirato in ballo Dio e i preti, Harry Potter, i ciellini, i mafiosi, i politici, i banchieri in un lamento continuo ma senza la ricerca di una soluzione pratica, un attacco frontale, non più arrabbiato ma trafitto da una rassegnazione carveriana al sistema. Domande quotidiane che tutti, almeno una volta, ci siamo posti. Tanto per arrivare a sera tristemente felici di aver sfangato nuovamente un'altra giornata.

Tommaso Chimenti

Uxoricidio en travesti

INTERNO ABBADO, di Andrea Baracco e Giandomenico Cupaiuolo. Regia di Andrea Baracco. Luci di Camilla Piccioni. Musiche di Lucas Zanforlini. Con Giandomenico Cupaiuolo. Prod. Compagnia Itermi, Roma. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Ne è zeppa la cronaca di omicidi tra le quattro mura domestiche. Anzi, i dati dicono che sono proprio i familiari la principale fonte sanguinaria dalla quale proteggersi. Quando l'amore per l'altro travalica e schiaccia l'autostima, l'eliminazione, ma anche e soprattutto la sua sostituzione con vesti e trucco e modi di fare, diventa l'uni-

ca soluzione alla riaffermazione del sé, alla riconquista del proprio io, perso, lasciato nelle mani della coppia, che lo ha sfaldato. Quest'atmosfera da *Psycho* è ben descritta dalla convincente prova d'attore di Giandomenico Cupaiuolo (lo ricordiamo nello splendido *Pinocchio* del Teatro del Carretto) che, nello spazio angusto di un basso lugubre e buio, un garage (stralci da *La tana* di Lo Cascio), inscena *Interno Abbado*. Puglia: il foggiano arriva come nenia sgrammaticata e pungente. In mutande, di schiena, perle al collo, il rossetto sbafato sui denti. C'è degrado e delirio in questa ricostruzione del mondo ricreata dal marito che ha preso le sembianze della moglie dopo averla uccisa: statuine della Madonna, fiori finti, abatjour, spazzole e vestiti, cofanetti per la bigiotteria, boccette di profumo, ventaglio, trucchi. Odore di stantio, di vecchio. Come paletti di un recinto, disegnano un'area da non oltrepassare, un terreno all'interno del quale il marito si è imprigionato perché lì, soltanto con quelle modalità, c'è tutto quel di cui ha bisogno, tutto quello che voleva della moglie. Con una recitazione ansiogena, sudatissima e muscolare Cupaiuolo, *en travesti*, nel suo linguaggio velocizzato come fosse una finale olimpica dei cento metri, con una scansione testuale rafforzativa e circolare che ingarbuglia le carte, sotto una lampadina scarna come bocca di luce sul palcoscenico dove interpretare la moglie, ci porta nell'inconscio del *transfer* effettuato (tracce del *Festino* di Emma Dante, ma molto più efficace), in quella lucida pazzia che conduce al travestimento come unica possibile salvezza e sintesi della coppia.

Tommaso Chimenti

Lacrime di scimmia

CONFESSIONI DI UNA VITA FINITA, da *Una relazione per un'Accademia* di Franz Kafka. Regia di Annalisa Bianco e Virginio Liberti. Con Amandio Pinheiro. Prod. Radicondoli Arte-Festival Estate a Radicondoli (Si) - Egum Teatro, Siena - Compagnia Causa.Ac, Portogallo. FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (Si).

Il racconto di Kafka *Una relazione per un'Accademia* (1919) ha una lunga tradizione scenica: si presta molto bene, infatti, a essere utilizzato come monologo, di sicuro effetto, dato il suo contenuto fantastico e inquietante, a tratti grottescamente ironico. Chi parla - impegnato in una rela-

zione "scientifica" - è infatti una scimmia trasformata - a tappe forzate - in essere umano. Questo contenuto ha spinto Egumteatro a realizzare lo spettacolo (che dura meno di mezz'ora) per celebrare, si spiega, il centenario de *L'origine della specie* di Charles Darwin. Ma qui siamo davanti a una... evoluzione dalla scimmia all'uomo di genere molto diverso, rapidissima (meno cinque anni) e inevitabilmente traumatica. È proprio sulla natura dolorosa, violenta, fisicamente tormentosa di questa metamorfosi che incentrano la loro attenzione la regia di Bianco-Liberti e l'interpretazione del portoghese Amandio Pinheiro. Un attore giovane dai robusti mezzi espressivi che, a contatto ravvicinato con il pubblico, ripercorre quasi con rabbiosa, soffocata aggressività l'odissea di questa trasformazione fatta «solo per trovare una via d'uscita»: Pinheiro punta sull'energia, sulla fisicità vigorosa e ferita, sullo strazio - a momenti - di un essere che ci appare, almeno nel modo di parlare, ancora ferino. Segnato, visibilmente, da una bestialità che è sofferenza, a momenti strazio, nel rievocare le torture e le angherie subite dopo la sua cattura e la prigionia e durante il percorso di "umanizzazione". Nel dolore risuona anche quel disperato, in fondo frustrato grido di libertà, che è uno degli elementi essenziali del racconto: un racconto dalle enigmatiche sfaccettature, dai molti piani - come sempre in Kafka - piani non tutti adeguatamente presi in considerazione da questa reinterpretazione di Egumteatro. Il titolo allude a come la compiuta metamorfosi in essere umano della scimmia sia, in realtà, il raggiungimento di un traguardo negativo, visto che comporterà lo spegnersi di ogni vera vitalità, primigenia e istintuale.

Francesco Tei

Il "caso" Battista

LA TESTA DEL PROFETA, di Elena Bono. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Daniele Spisa. Costumi di Margherita Baldoni. Luci di Riccardo Tonelli. Con Massimo Foschi, Carlotta Viscovo, Marco Balbi, Francesca Porino, Davide Lorino, Marco Baldi, Tindaro Granata, Emiliano Masala, Nicola Stravalaci, Alessia Bellotto, Alice Spisa, Agostino Riola. Prod. Istituto del Dramma Popolare, San Miniato (Pi). FESTA DEL TEATRO, SAN MINIATO (Pi).

Il compito di trovare ogni anno - il 2009 era il settantreesimo da quando esiste



il festival - un testo teatrale mai rappresentato di argomento spirituale mette per forza di cose l'Istituto del Dramma Popolare davanti a un impegno gravoso. Non è possibile, infatti, che il livello dei testi presentati sia sempre elevato, ma quasi mai era capitato di trovarsi di fronte a un lavoro come questo, la cui scelta risulta difficile da comprendere. È il terzo, in dieci anni, di Elena Bono, che così si avvicina a Thomas Stearns Eliot nella graduatoria degli autori più rappresentati a San Miniato. Il possibile interesse dei (lungi) tre atti - tagliati, ma non abbastanza, da Rifici - sta nella prospettiva contemporanea e spregiudicatamente analitica con cui, in questo dramma (del lontano 1965), viene riletta la vicenda della condanna e morte di Giovanni il Battista. Elena Bono ci illustra, nei lunghi dialoghi, le motivazioni per le quali ognuno vuole, o almeno accetta, la condanna del Profeta, che mai appare sulla scena. Motivazioni tutte molto concrete, molto attuali: dal calcolo politico al disegno di ambizioni personali, dalle necessità ingovernabili del Potere (l'Erode virile e tormentato di Massimo Foschi) alle frustrazioni femminili. Quelle di un ex "bellissima" toccata dalla fatale decadenza fisica (l'Erodiade di Carlotta Viscovo) o di una giovane che non riesce a essere così padrona della situazione e così sexy come forse desidererebbe: l'impacciata, timida Salomè - tutt'altro che avvenente - interpretata da Francesca Porrini. Solo nel finale si accende, in tanto squallore umano, la luce di una speranza di rinascita e di fede: fede nel nuovo profeta, il Nazareno, cui vanno i discepoli del Battista dopo la sua morte. Non a caso, è nel finale che la regia di Rifici dà vita a qualche affascinante "effetto speciale" scenico, che rompe la fissità di un dramma fatto esclusivamente di pensiero e di contrasti espressi nel dialogo. Per il resto, il regista sembra non aver potuto inventare gran ché, al di là di qualche anacronismo nei costumi e nella scena della festa-party di corte: anche l'idea di leggere il dramma come una sorta di *thriller* è contraddetta dalla faticosa e poco teatrale scrittura della Bono. E anche agli attori (tra i quali ricordiamo Marco Balbi, il bravo Davide Lorino, Tindaro Granata ed Emiliano Masala) non si poteva chiedere di più.

Francesco Tei

Monticchiello

Aria di crisi intorno alla stufa

«Quando inizia una crisi è un po' tutto concesso quasi come a carnevale», cantavano i Bluvertigo di Morgan. Ed è un carnevale Monticchiello, festa di piazza che della piazza si alimenta, neanche si fosse nell'Atene di Pericle. Con il teatro meravigliosa anomalia collettiva che resiste, nonostante tutto. Quarant'anni (circa) dai primi esperimenti, il paese si offre nuovamente come eccezione di un sistema gerarchicamente individualista: l'assemblea decide tutto, dal tema agli sviluppi drammaturgici, prima di ritrovarsi in scena a vincere pudori e imbarazzi. Un paese allo specchio, per ricordarsi delle alternative. E del proprio passato. Dialectica sempre presentissima nel tessuto di ogni spettacolo, un po' collante fra le generazioni, un po' riferimento a quelle radici povere di mezzadri in via d'estinzione. La crisi, allora. La si affronta in una riuscita sintesi fra problematiche nazionali e contesto specifico del paesello. Dove gli echi arrivano attutiti ma chiare risultano invece le dinamiche populiste di chi la crisi dovrebbe affrontare, a livello politico. Dinamiche che non piacciono. Per nulla. Proprio come quelle nuove stufe che tutte le famiglie sono obbligate a comprare per aiutare l'economia a rialzarsi, obolo che crea discussioni e fa nascere fazioni, mentre emissari statali dal fare grottesco (pinteriani e parecchio fascistoidi) soffocano i malumori. Finirà in una mezza rivolta popolare, con un «No!» urlato a piena voce dal paese intero. Magari... Geniale l'idea di incentrare il meccanismo consumistico su una stufa, simbolo del focolare domestico e di una tradizione (familiare e sociale) che va perdendosi. Drammaturgicamente offre lo spunto per un viaggio a ritroso nelle case di un tempo, nelle cucine, nelle mille storie legate (in)direttamente all'oggetto. Fra i momenti più riusciti. Come le scene di dibattito pubblico che fan venire in mente certi film di Ken Loach: la stessa incisiva genuinità, la parola a farsi corale. Racchiuso come un gioiello nello spettacolo, la favola di un cielo squarciato e ricucito, mentre si ridacchia con Ubu Re da terzo millennio, tasse sul camminare e una badante nostalgica dell'Urss che parla solo in russo. Spettacolo rossissimo, ma è così che piace. E mentre si sfiora l'agit-prop, ci si accorge che i ragazzini applaudono i propri amici sul palco e che la *sciura* che ti sedeva accanto al parco è in realtà il sovrano del mondo. «Boia, c'è anche l'Aldo!» dice ad alta voce il signore a fianco. E chi ormai non lo conosce? Magie di mezza estate. *Diego Vincenti*

DUEMILANOVE, autodramma ideato, scritto e realizzato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Prod. Compagnia Popolare del Teatro Povero di MONTICCHIELLO (Si).

Nella pag. precedente, Giandomenico Cupaiuolo, autore e interprete di *Interno Abbado*, regia di Andrea Baracco; in questa pag., una scena di *Duemilanove*, ideato, scritto e realizzato dalla gente di Monticchiello, regia di Andrea Cresti.



Wilson/Beckett



WINNIE e KRAPP o l'impotenza della parola

Un telo di seta bianco fa da sipario. Un vento prima leggero poi sempre più forte lo scuote tanto da farlo cadere e sparire mentre la platea è invasa da un rombo assordante. Poi uno schianto e la scena si illumina. L'impatto visivo è straordinario. Sul fondo chiaro di un'alba senza tempo si staglia una piramide nera fatta di lamiera spezzata. In cima, da un'apertura spigolosa, sbucca il busto immobile di una donna, miracolosamente indenne, addormentata. Così inizia *Giorni felici*. Così si è trasformato, nell'immaginario scenografico di Bob Wilson, il monticello di erba inaridita che Beckett aveva disegnato per la sua Winnie, e che ogni regista ha poi modificato e reinventato a suo modo. La nostra memoria ricorda altre invenzioni sceniche, e, tra tutte, quel mare di ghiaccio in cui Strehler aveva voluto immersa la sua Winnie-Giulia Lazzarini. Là era tutto bianco abbagliante su un cielo notturno. Qui, l'inverso: una piramide nera che si staglia su un cielo che la magia delle luci di Bob Wilson trascolora. Una biacca bianca copre il volto, il collo, le braccia dell'attrice Adriana Asti. Le linee morbide del suo corpo escono come dal guscio rotto di un uovo metallico. Un terremoto tellurico? Un improvviso cataclisma della vita? Winnie dorme. E subito, dopo il primo squillo, comincia il suo gioco teatrale. Sì, perché la sequenza del consueto rituale: lavaggio dei denti, sciroppo ricostituente, rossetto, cappello ecc., è tenuta lontana da ogni realismo quotidiano. E Winnie appare come una giocoliera di oggetti che con larghi gesti fa apparire e sparire dentro la sua borsa nera. Un lungo spazzolino diventa così un burattino che si scontra con il tubo del dentifricio e l'ombrellino nero la trasforma in una impossibile equilibrista. Così sembra persino divertirsi e trastullarsi con un teatro fatto anche di recite di frasi poetiche, di osservazioni filosofiche sulla vita... È come se si esibisse un po' per conto suo, ma anche per quell'altro da sé che le sta accanto, nascosto più sotto, che di rado risponde. Purtroppo qui Wilson volutamente esaspera il controcanto basso corporale di questo personaggio, ne dilata la partitura di parole e mimica, con esiti piuttosto infelici. Winnie con lui alter-

na imperiosità e sopportazione, ma nel prevalere dei toni più duri, si perde il timore che il filo delle parole, che ancora può unirli, si possa spezzare. Ed è questa tensione, questa forza e impotenza delle parole che manca nella messinscena di Wilson che confida troppo sull'effetto drammatico del fragore apocalittico con cui di nuovo si apre il secondo tempo. Anche l'inizio dell'*Ultimo nastro di Krapp* è affidato alla colonna sonora, ma questa volta a esplodere è un vero temporale con scrosci di pioggia, tuoni e fulmini. In questa notte buia e tempestosa, il vecchio Krapp celebra come sempre, a suo modo, il suo compleanno. La scenografia di Bob Wilson di nuovo ci sorprende. Una grande stanza con pareti luccicanti sostituisce la tana buia della didascalia di Beckett e crea uno spazio surreale come fosse l'interno dell'archivio della memoria di Krapp. E viene in mente il cervello elettronico del computer di *Odissea nello spazio*. Anche qui le quinte appaiono formate da tante caselle, celle di ricordi, contenitori di bobine registrate. Wilson questa volta non si limita alla regia, ma si fa attore. E si diverte molto in tutta la prima parte a recitare la teatralità clownesca del personaggio, prolungando in eccesso quella scena delle banane, che Harold Pinter, nella sua eccezionale interpretazione, aveva invece tagliato per calarsi subito nel viaggio a ritroso nel tempo. Dopo questo lungo prologo mimato, il Krapp di Wilson continua la sua grottesca festa, si gode la parola *spool* (bobina), canticchia una canzone muovendo qualche passo di danza, va a prendersi da bere, ride ascoltando la vecchia registrazione dimenticata... Poi però la festa si blocca, non ci sono più balletti e bevute, la voce del passato non è più irrisa e mentre Krapp è risucchiato indietro nel tempo, le parole di Beckett invadono la scena e finalmente arrivano anche a noi. *Laura Caretti*

GIORNI FELICI, di Samuel Beckett. Regia, scene e luci di Robert Wilson. Costumi di Jacques Reynaud. Con Adriana Asti e Yann de Graval. **L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP**, di Samuel Beckett. Regia, scene, luci e interpretazione di Robert Wilson. Costumi di Yashi Tabassomi. Prod. Crf Artificio, Milano. SPOLETO52 FESTIVAL DEI 2 MONDI.

Per un teatro antisismico

USCITA DI SICUREZZA, di Ignazio Silone. Adattamento e regia di Fabio Bussotti. Musiche di Stefano Caprioli. Con Sergio Meogrossi, Manrico Gammarota, Alessia Giangiuliani e cinque musicisti. Prod. Teatro Stabile d'Abruzzo, L'Aquila. FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MEZZA ESTATE, TAGLIACOZZO (Aq).

Se l'umanità una buona volta dovrà rimetterci la pelle, non sarà per un terremoto o una guerra ma per un dopo terremoto o un dopo guerra. Sono parole di Ignazio Silone, che prepotentemente riportano alla recente catastrofe abbattutasi sulla terra d'Abruzzo e soprattutto alle molte promesse e poche concretezze realizzate in soccorso della sua gente. Quasi un'eco profetica e amara di un passato che oggi si ripete. E che, come dichiara Alessandro Gassman, direttore del Teatro Stabile dell'Aquila,

rende oggi un'urgenza quel che prima era una necessità. Mettere in scena cioè con *Uscita di sicurezza*, primo simbolico passo di una volontà di reagire alle tragiche difficoltà del presente, la vita, il pensiero e le problematiche dello scrittore marsicano. Avvalendosi, per questo spettacolo che ha dato l'avvio alla 25 edizione del Festival Internazionale di Mezza Estate di Tagliacozzo, dell'adattamento e della regia di Fabio Bussotti, che alla materia autobiografica del romanzo si accosta come a un racconto popolare, visivamente arricchito sullo sfondo dalle immagini tragiche e toccanti di luoghi, eventi e personaggi dell'epoca. E soprattutto intrecciato in maniera determinante alle musiche, eseguite dal vivo, di Stefano Caprioli, che ne scandiscono le tappe sui momenti di una autentica sinfonia. A partire da un iniziale allegro ma non troppo che, sulla reci-

tazione attinente di Sergio Meogrossi, affiancato con qualche debolezza da Manrico Gammarota e dalla brava Alessia Giangiuliani, incastona il duro contesto di arretratezza culturale e di ingiustizia sociale dell'infanzia dell'autore. Radici viscerali e tormentate di un coinvolgimento umano sempre più profondo, che nella devastante esperienza del terremoto del Fucino nel 1915 e nell'incontro con la coraggiosa figura di Don Orione, matura la necessità dell'azione. Portandolo all'adesione piena di entusiasmo e di speranza e poi alle dimissioni da un partito comunista dolorosamente scoperto nell'oppressione asfittica del suo apparato. E infine alla scelta definitiva della scrittura, personale uscita di sicurezza di un'intima ricerca che lo spettacolo indaga con intensità piana in tutto il suo tormentato anelito di libertà e d'amore. *Antonella Melilli*

Frascati

Frammenti di Teatro primizie a mezza pensione

Ricerca, indipendenza, gioventù. Non indagiamo oltre su questi tre concetti per la cui esplicazione non basterebbero tomi, limitiamoci a prenderli nella loro connotazione più generica e a trasferirli nell'ambiente Della rassegna Frammenti Teatro 2009, svoltasi a Frascati lo scorso settembre con la direzione artistica e organizzativa di Semintesta Associazione Culturale. Cinque giorni di programmazione, 11 spettacoli di cui 5 in concorso, 3 dibattiti tematici (drammaturgie, reti e residenze, teatro danza). Ecco i numeri significativi di questa seconda edizione del giovane festival che tenta intelligentemente di reagire al vuoto di spazi e occasioni che negli ultimi due anni sta aggreddendo la produzione indipendente romana (la cessazione di attività al Rialto ne è il più recente esempio). Con un bando rivolto a compagnie residenti nel Lazio, Frammenti Teatro 2009 intercetta le primizie del fermento teatrale, con un'attenzione prioritaria ai linguaggi contemporanei, teatro danza, teatro di narrazione, nuove drammaturgie, *crossover* teatrali. Degno di nota è il premio per le compagnie segnalate dalla giuria critica, una residenza a "mezza pensione", ovvero il libero utilizzo dello Spazio Z.I.P. per le prove dei propri spettacoli. La fase selettiva si è dovuta confrontare con circa 80 proposte tra le quali ha spiccato per quantità la forma *one-man-show*,

declinata o nel tradizionale monologo o nella narrazione civile. Da ciò si può dedurre una buona e una cattiva notizia. La buona è la reazione delle nuove generazione al collasso del sistema informativo italiano e al restringimento progressivo degli spazi di discussione. La cattiva è che la scelta artistica generalmente nasconde sotto al tappeto la necessità economica: i costi di produzione e di circuitazione di un monologo sono spesso i soli sostenibili dai nuovi artisti. Il festival ha chiuso premiano la compagnia Biancofango con *Fragile Show* (drammaturgia e regia di Francesca Macrì e Andrea Trapani), e segnalando il collettivo Strumenti Umani per *La Capra Canta* (drammaturgia e regia di Diego Invernizzi). Andrea Trapani (Biancofango) strappa applausi con il terzo capitolo della sua *Trilogia dell'inefficienza*, toccante e istrionico monologo liberamente ispirato a *Il soccombente* di Bernhard. Strumenti Umani spavaglia le aspettative (seriose note di regia) con un approccio sfacciato e irriverente alle tipiche estetiche di una certa ricerca italiana (Societas Raffaello Sanzio in primis). *Fabio Massimo Franceschelli*



Nella pag. precedente, Adriana Asti in *Giorni felici*, di Samuel Beckett, regia di Robert Wilson; in questa pag., Andrea Trapani, autore, regista e interprete di *Fragile Show*.

Critica alla critica

SE SAPESSI CANTARE MI SALVEREI, di Juan Mayorga. Traduzione di Antonella Caron. Regia di Adriano De Santis. Luci di Marco Palmieri. Con Francesco Brandi e Vito Mancasi. Prod. Festival Quartieri dell'Arte, Viterbo e Associazione Culturale Beat '72, Roma. FESTIVAL QUARTIERI DELL'ARTE, VITERBO.

Prima ancora che con l'obiettività del giudizio, il critico deve fare i conti con l'obiettività dello sguardo: il rischio è quello di vedere non ciò che si ha davanti, ma solo ciò che si vuole vedere. Già in *Himmelweg* e *Hamelin* Mayorga poneva l'accento sul fatto che l'unica critica utile alla società è quella che non cerca di alimentare le sue sicurezze, ma ha invece il coraggio di mettere in discussione le sue tesi. L'autore madrileno torna ora sul tema con *Se sapessi cantare mi salverei*, presentato al Festival Quartieri dell'Arte in anteprima assoluta (nato infatti su richiesta del Centro Dramático Nacional, in Spagna il testo non è ancora stato montato). Volodia è un noto critico che negli anni ha fatto la fortuna e la disgrazia di autori, registi e attori; Scarpa è un maturo drammaturgo che riprende a scrivere dopo un periodo di silenzio dovuto proprio ai giudizi di Volodia. La notte dell'acclamato ritorno sulle scene, il drammaturgo va a trovare il critico nel suo studio. Scarpa ha scritto e pensato per lui questa sua nuova opera, arrivando a servirsi dalla vita privata di Volodia per cercare le parole più "vere" per i suoi personaggi. Ma qual è questa "verità" che il teatro deve cogliere per differenziarsi dalla vita? In fondo se il teatro ha un senso, questo consiste proprio nel distanziarsi dalla vita per evidenziarne le contraddizioni. Tra autore e critico nasce quindi un dibattito sul senso di responsabilità dell'artista rispetto al suo pubblico, e sulla necessità di non cedere alla tentazione del consenso. Un testo ricco di contenuti e spunti che, in linea con la produzione mayorghiana, racchiude molto più di quanto emerge a un primo sguardo. De Santis lo intuisce e dà respiro alle parole dell'autore, ricreando - per l'occasione in un piccolo studio dell'ex tribunale viterbese - un'atmosfera di intimità dentro cui Brandi e Mancasi sono bravissimi nel dare voce a due uomini che accettano, per una sera, di essere sinceri con se stessi e guardare in faccia la realtà. *Davide Carnevali*

Marthaler

Canticchiando in attesa della fine

Crudele come sempre e malinconico come mai, Christoph Marthaler prosegue il suo monumentale affresco sulla contemporaneità, spettacolo dopo spettacolo, con la caparbia di un entomologo intento a classificare gli ultimi resti di una specie in via di estinzione. Come in un infinito *work in progress* in presa diretta con la realtà, il grande regista svizzero torna a parlarci di un'umanità cinica e spaventata allo stesso tempo, aggrappata a un passato che non esiste più o affacciata sul vuoto del futuro. C'è aria di liquidazione nella colonia permanente che

Anna Viebrock ha immaginato in bilico tra un'anonima periferia residenziale e il magazzino di un rigattiere. "Istituto di ricerca sulla fermentazione" c'è scritto sulla parete di fondo, e davvero, nonostante l'asetticità degli ambienti, si ha la sensazione che qualcosa in un angolo nascosto si stia decomponendo e fermentando. Il cattivo odore potrebbe farsi sentire da un momento all'altro. Saranno gli interminabili tempi morti che Marthaler ci costringe a scandagliare, saranno i discorsi delle figurine acide e patetiche che i suoi attori - come sempre straordinari - incarnano con invidiabile *understatement*, saranno le azioni inutili e ossessive che scandiscono la perenne attesa che li accomuna mentre strisciano sotto i mobili o si spogliano dietro il vetro di un ufficio, tra banconote contate e ricontate, convenevoli e sgradevolezze *comme il faut*. Sarà la paranoia del controllo e della sicurezza che sconfinata nell'autosegregazione, sarà il gracchiare del corvo che scandisce lo spettacolo prima che tutti si rinchiodano in garage a canticchiare coretti mentre aleggia il presagio di uno sgombero definitivo o addirittura di una demolizione. Probabilmente *Il giardino dei ciliegi* finirebbe così se Cechov lo scrivesse oggi. E tra uno stralcio di Seneca e uno di Kant, la voce finisce per mancare, come succede in una delle scene più strazianti al baritone che non riesce a cantare i suoi *lieder*. Feroce elegia sugli ultimi giorni del consumo - quelli della crisi su cui i politici di tutto il pianeta si affannano a tranquillizzarci - *Riesenburg* ci riconsegna a un presente di crolli evocato con tratto lucido e teso nonostante qualche lungaggine (è il caso di una sfilata tanto esilarante quanto prevedibile). In una fine di stagione che non concede neanche la consolazione dei saldi, figuriamoci se ci si può aspettare quella di un riscatto. *Andrea Nanni*

RIESENBUZBACH: EINE DAUERKOLONIE, progetto di Christoph Marthaler e Anna Viebrock. Regia di Christoph Marthaler. Scene di Anna Viebrock. Costumi di Sarah Schittek. Luci di Andreas Hofer. Con Marc Bodnar, Raphael Clamer, Bendix Dethleffsen, Silvia Fenz, Olivia Grigoli, Christoph Homberger, Ueli Jäggi, Jürg Kienberger, Katja Kolm, Bernhard Landau, Barbara Nüsse, Sasha Rau, Lars Rudolph, Clemens Sienknecht, Bettina Stucky. Prod. Wiener Festwochen, Vienna. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.



Nel ventre di Napoli

MONACIELLO, ideazione e regia di Andy Arnold. Traduzione di Armando Rotondi. Costumi di Jessica Breffle. Luci di Dave Shea. Con Nick Cowell, Nicola Russo, Anita Vitese, Francesco Bianco, Davide Cimenti, Nerea Bello, Muireann Kelly, Gabriella Franchini, Alessandra Fallucchi, Grant Smeaton, Carlo Roselli, Iain Sandilands. Prod. Napoli Teatro Festival Italia - Tron Theatre, Glasgow. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

In profondità, giù nel cuore di Napoli. Meraviglia nascosta dalla luce del sole, che farebbe guadagnare punti a qualsiasi performance. Si scende per rampe di scale che paiono non finire, ci si perde in un buio fitto che inquieta. Con un senso di vertigine claustrofobica che però fa innamorare di questi 400 chilometri di gallerie e cunicoli, nella Storia di volta in volta necropoli, acquedotto, cantine. Con *Monaciello* ci si spinge fino all'ultima guerra, quando nei sotterranei si riversò l'intera città in fuga da bombardamenti, soldati e miseria. Quaranta metri sotto il livello della strada ci si aggira un po' persi fra prostitute e nazisti, spettri e innamorati. Ognuno a cercare di resistere, ognuno a pensare che domani sarà un altro giorno. Difficile sognare, figurarsi agguantare scampoli di felicità. Il testo italo-partenopeo del regista scozzese Andy Arnold rimane (purtroppo) esile e superficiale come una cartolina, incapace di scavare realmente nelle esistenze e nelle relazioni dell'umile gente a cui dona vita. Arriva il luogo comune, non l'emozione. Per quanto sulla (re)azione di pancia si giochi parecchio fra colpi di scena, (piccole) botte d'adrenalina, spaventosi neanche si fosse in un film di Dario Argento. Con una drammaturgia che vira comprensibilmente verso la tragedia attraverso dolorosissime morti, corpi troppo vissuti, meschinità varie. Come un filo rosso lo spiritello del titolo, bipolare personaggio scisso fra bene e male che rimanda alla tradizione e accentua il confondersi della realtà con il sogno. Bravi i ragazzi del giovane cast, intensi e divertiti a seconda di ruoli e occasioni. Piacevoli compagni di viaggio che si abbandonano con un po' di tristezza nella danza di gruppo finale. La sensazione di avere un po' sprecato l'eredità di fascino e storia dei Sotterranei di via Chiaia. *Diego Vincenti*

Cirillo/Viviani



Il fantasma della legalità

Doveva essere solo uno studio (tanto che il titolo sul programma di sala recita *Studio su Fatto di cronaca di Raffaele Viviani a Scampia*) e invece quello che Arturo Cirillo ha realizzato con gli allievi-attori di Punta Corsara, in un Auditorium di Scampia gremito di pubblico, non solo è uno spettacolo compiuto ma rischia di essere la rivelazione del Napoli Teatro Festival. Testo pressoché sconosciuto, *Fatto di cronaca* prende a pretesto il classico triangolo amoroso per scandagliare il difficile rapporto della gente comune con la legge, un rapporto in cui la paura e il pregiudizio impediscono costantemente di arrivare alla verità. È la paura di cadere nelle maglie di un sistema giudiziario percepito sempre come una minaccia che impedisce a Scemulillo (il giovanissimo e bravissimo Vincenzo Nemolato) di raccontare come si è svolto il tragico incidente in cui ha trovato la morte Clara, la malafemmina che tradiva il marito, onesto lavoratore, con l'amante in odor di camorra. Ed è il pregiudizio a spingere il commissario di turno a optare senza indugi per il delitto d'onore e incarcerare il marito innocente. Per arrivare alla verità bisognerà seguire i personaggi in una discesa agli inferi che da un terrazzo, dove si celebra la festa cafona di una famiglia di arricchiti, precipita (seguendo la fatale caduta di Clara) in un vicolo, teatro della farsa del sentimentalismo popolare intorno al cadavere, per concludersi nel misero appartamento di Scemulillo, dove la giustizia dà il braccio alla vendetta. Alla fine non rimane che il pianto di Teresa, la madre di Scemulillo (una toccante Giuseppina Cervizzi), mentre la polizia porta via suo figlio e suo marito per redigere il verbale che scagionerà il marito di Clara. Risolto il caso, rimangono le paure e i pregiudizi che scandiscono la quotidianità di una società dominata dall'ignoranza e dal cinismo, come ci ricorda il barista preoccupato solo di riuscire a lavare il sangue di Clara dalla strada prima che arrivino i clienti. Con mano tanto leggera quanto ferma, Arturo Cirillo trova gli strumenti per far aderire gli attori al testo, alla ricerca di una verità che niente ha a che vedere col realismo. Vere lacrime e baffi finti ci ricordano che il teatro può emozionarci, commuoverci, divertirci e farci pensare. E quando alla fine il palco dell'Auditorium di Scampia si riempie di poliziotti (ed è in questa veste che gli attori si presentano a ringraziare) la gradinata ammutolisce prima di esplodere in un lungo applauso. *Andrea Nanni*

FATTO DI CRONACA, di Raffaele Viviani. Progetto e regia di Arturo Cirillo. Scene di Dario Gessati. Costumi di Gianluca Falaschi. Luci di Badar Farok. Musica di Francesco De Melis. Con Salvatore Caruso, Tonino Stornaiuolo, Vincenzo Nemolato, Christian Giroso, Emanuele Valenti, Maddalena Stornaiuolo, Pasquale De Martino, Gianni Rodrigo Vastarella, Valeria Pollice, Giuseppina Cervizzi, Mirko Calemme, Rosario Giglio. Prod. Punta Corsara-Fondazione Campania dei Festival, Napoli. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Nella pag. precedente, una scena di *Riesenzbutzbach: Eine Dauerkolonie*, di Christoph Marthaler; in questa pag., un'immagine da *Fatto di cronaca*, di Raffaele Viviani, regia di Arturo Cirillo (foto: Fabio Cito).

Il compleanno della crudeltà

MAGNIFICENZA DEL TERRORE. Omaggio scenico ad Antonin Artaud a 60 anni dalla morte, testo, regia e scene di Enzo Moscato. Costumi di Tata Barbalato. Con Giuseppe Affinito jr, Tata Barbalato, Salvatore Chiantone, Agostino Chiummariello, Enza Di Blasio, Raffaele Esposito, Gino Grossi, Carlo Guitto, Rita Montes, Enzo Moscato, Gianky Moscato, Salvio Moscato, Mario Santella, Ferdinando Smaidone. Prod. Compagnia Enzo Moscato, Napoli. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Una gradinata grigia su cui gli interpreti si distribuiscono in ordine sparso per una rappresentazione che li vede impegnati ciascuno in ruoli diversi, in un costante ondeggiare dall'uno all'altro, come per una rievocazione visionaria di personaggi variamente emblematici della storia. Figure legate in scena da una condizione opprimente di assoggettata follia e accomunate fra loro dal segno della sopraffazione e della crudeltà, da Rasputin a Salomè a un rappresentante di funesta ideologia nazista, che percorre per intero questo *La magnificenza del terrore*, scritto e diretto da Enzo Moscato. Un allestimento già rodato da numerose repliche, che egli ripropone all'interno della trentesima edizione di Benevento Città Spettacolo, di cui anche quest'anno conduce la direzione artistica. E soprattutto un omaggio ad Antonin Artaud, nel sessantesimo anniversario della morte, che affida a un nutrito drappello di attori, tra cui lo stesso drammaturgo, il compito di dar voce a una rappresentazione di corallità sfaccettata, fortemente segnata dalla presenza di due sorveglianti, pronti ad abbattere la ferocia delle loro fruste sull'eccesso di una parola o di un gesto.

Una violenza che appartiene alla parola allucinata e alla stessa vicenda umana di questa straordinaria figura del teatro, che, con le parole dell'autore napoletano, è stata relegata per sessant'anni in un solipsismo coatto, monologante e astruso. E che qui finalmente rompe la

sua solitudine sul filo di una drammaturgia, palpabilmente ispirata da una partecipazione intensa, tesa a restituire la carica dolorosa e disperata in una dimensione condivisa di martirio ribelle. Snodandosi tuttavia in un allestimento che non riesce a coinvolgere fino in fondo, inficiato in qualche modo da un'impostazione scenicamente un po' logora e incapace di sciogliere ogni possibile cerebralismo in autenticità di emozione. A dispetto di un cast di ineccepibile generosità, tra cui si impone, nel suo cimentarsi col canto, la voce ricca e profonda di Enza di Blasio. *Antonella Melilli*

Solitudine di regime

ŠOSTAKOVIČ IL FOLLE SANTO, drammaturgia di Antonio Ianniello e Francesco Saponaro. Regia e scene di Francesco Saponaro. Costumi di Rossella Aprea. Luci di Lucio Sabatino. Con Tony Laudadio. Prod. Teatri Unifi, Napoli. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

È solo in scena, sprofondato in poltrona accanto a un leggio su cui va scrivendo la sua musica. E continua a bere, sebbene sia dannoso per la sua salute, cercando nell'alcol una pausa d'impossibile quiete e lo stimolo necessario per abbandonarsi all'urgenza della sua creatività. Poiché si tratta di un essere tormentato che ha visto naufragare ogni parvenza di libertà sotto il giogo di una tirannia comunista di cui solo molto più tardi il mondo conoscerà i crimini. E non può non indignarsi per la strumentalizzazione della sua opera di compositore infaticabile da parte di un regime che ne ha fatto il simbolo esaltante della sua grandezza e al tempo stesso lo umilia in nome di una musica popolare di più immediata e propagandistica presa. Ma ama profondamente la terra in cui è nato e in cui continua a vivere, a dispetto dello sguardo occhiuto e repressivo che accompagna la sua solitudine d'artista e di dissidente. Una solitudine disperata, tristemente imprigionata nel vuoto che la morte di tanti amici ha tessuto attorno a lui. E una condizione crudele, in bilico tra ribellione insofferente e soffocante costrizione, che con tutto il suo carico di dolore investe lo spettatore fin dalle prime battute di questo *Šostakovič il folle santo*, presentato alla trentesima edizio-

ne di Benevento Città Spettacolo per la regia di Francesco Saponaro. Dove tutto appare troppo esasperatamente espresso e mostrato, senza lasciar spazio a un approfondimento più duttilmente ricco e coinvolgente. Dalla generosa prova del pur bravo Tony Laudadio, incline a esplodere in toni gridati di fastidiosa piattezza, all'invadenza di una colonna sonora, ovviamente intrecciata sulle opere del maestro, che dovrebbe accompagnare il tumultuoso rincorrersi dei sentimenti di cui sono l'espressione e invece li sovrasta e li schiaccia. Come per un'assurda gara fra voce e note che annulla la necessaria significanza dell'una e delle altre. Finendo per far posto a un noioso meccanicismo che l'immagine di Stalin, proiettata sullo sfondo tra improvvisi balenii di luci, non basta a contrastare nella sua sostanziale povertà di idee. *Antonella Melilli*

Tango d'amor perduto

UNA FRASE, UN RIGO APPENA, di Manuel Puig. Adattamento e regia di Paolo Orlandelli. Con Nestor Saied, Selvaggia Quattrini e (danzatori) Victoria Arenillas e Leonardo Elias. Prod. Segnali Culture Engineering, Roma - FESTIVAL SETTEMBRE AL BORGO, CASERTA.

Uno sfondo nudo e due leggi e, appurato in un angolo, un solitario bandoneon che le abili dita del giovane Antonio Ippolito guidano all'intensità nostalgica di tanghi appassionati e struggenti. Una formula non nuova, praticamente una lettura, che si affida alla forza della parola scritta e alla capacità degli interpreti di far rivivere attraverso di essa i fatti e i personaggi di una vicenda lontana. Un amore profondo e sincero, drammaticamente destinato a infrangersi contro una realtà ostile, che l'adattamento di Paolo Orlandelli restituisce in questo *Una frase, un rigo appena*, di Manuel Puig, isolando dall'originario ricamo di moduli narrativi, sapientemente intrecciati dall'autore, quello più immediato e diretto dell'epistolario. Affidandosi, per l'allestimento da lui curato, alla roduta esperienza di Nestor Saied che del suo Juan Carlos, malato di tisi e costretto in sanatorio, riesce a far vibrare una volontà indomita di vita, insofferente e quasi cocciutamente restia a compren-



dere l'ombra della morte che ciruisce i suoi giorni. E, soprattutto, l'empito gioioso di un amore prorompente per la lontana Nelida, pronto a esplodere, davanti alle sue lettere, in progetti radiosi e impazienti speranze che mettono a tacere sul nascere ogni venatura di tristezza e di solitudine. Mentre, accanto a lui, Selvaggia Quattrini ritrae il trasporto solare di un sentimento che la cattiveria degli altri ha amputato di ogni futuro e poi man mano il dolente silenzio di una donna, ormai sposa e madre che, alla morte dell'uomo un tempo amato, rianoda in un nuovo colloquio con la madre di lui, i fili di un passato mai dimenticato. Facendone affiorare al tempo stesso il grigio contesto, intrecciato di rivalità, di vigliaccheria e d'invidia, di un paese sperso nella pampa argentina. Così gretto e lontano dal fascino leggendario del tango che Victoria Arenillas e Leonardo Elias, con precisione controllata di tecnica perfetta, ripropongono a tratti sui passi di bellissime coreografie.

Antonella Melilli

Il delirio dell'impiegato

DIARIO DI UN PAZZO, di Nikolaj Gogol. Regia di Andrea Renzi. Scene di Barbara Bessi. Costumi di Ortensia De Francesco. Luci di Pasquale Mari. Con Roberto De Francesco. Prod. Teatri Uniti, Napoli. FESTIVAL SETTEMBRE AL BORGO, CASERTA; BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Una mano che spunta guardando dall'interno di un armadio metallico, grigio cubicolo, di volta in volta casa e ufficio, di una vita da anonima formica. E, subito dopo, il passo esitante di un modestissimo impiegato ministeriale che il capo coperto da un berretto di pelliccia riporta a un'inequivocabile ascendenza russa. Ma l'innocenza aperta del sorriso e la familiare musicalità dell'accento denunciano con fermezza uno scarto inatteso che ne situa la vicenda in un territorio vagamente compreso fra la Campania e la Lucania degli anni '50, testimoni di una nuova nascente burocrazia. E tuttavia non c'è dubbio che si tratti del *Diario di un pazzo* di Gogol e del suo protagonista Propriscin, segretamente innamorato della figlia del Direttore. Un uomo da nulla, frustrato e perfino deriso dall'arroganza altrui e in

Settembre al Borgo

Talk Show con pornodiva, bufala e Re Nasone

Celebre l'intervista di Italo Calvino all'uomo di Neanderthal, autentico volo pindarico di un format esclusivamente radiofonico, inaugurato nel luglio 1974, che non mancò di coinvolgere nell'impresa, mettendo a confronto la cultura contemporanea e personaggi lontani della storia e della letteratura, intellettuali come Leonardo Sciascia e Umberto Eco. Con domande taglienti, perfino eversive, che, dopo l'esperimento dell'anno passato, approdano per la seconda volta sulla scena di Settembre al Borgo, con un progetto di Valentina Alferj, Barbara Brandino e Lorenzo Pavolini, che fa anche da conduttore. *Interviste impossibili*, appunto, che, nella regia di Roberto Tarasco, prendono il via sulla figura di una pornodiva, chiaramente ispirata al mito di Moana Pozzi (una bravissima Marina Massironi, affiancata dall'autore Diego De Silva), per nulla stupita che il Padreterno l'abbia accolta in Paradiso accanto a Rita Levi Montalcini. Spiegandone con lapalissiana chiarezza di coltissima *nonchalance* le ragioni e i meccanismi psicologici e sociali che sottendono al successo del porno. E soprattutto segnando con la sua disincantata leggerezza l'incipit di uno spettacolo che, lontano da ogni noiosa ripetitività, rinnova e accresce il proprio interesse col successivo Ferdinando di Giuseppe Montesano. Dove il più equilibrato rapporto fra la capacità interpretativa dell'attore Enrico Ianniello nel ruolo di uno psicanalista e la splendida prova di Luca Zingaretti nei panni del Re Nasone, agisce da valore aggiunto all'originalissima creatività del testo, capace di farsi scandaglio affilato di un sovrano di vitalità prorompente e di illuministica ispirazione ma anche di umanissima debolezza. Decisamente geniali infine i primi dieci minuti dell'intervista con cui Toni Pascale chiama in causa la bufala. Con un Toni Servillo a lungo silenzioso e chiuso in una mimica esilarante da bovino, che sbotta spazientito alle reiterate baggianate dell'intervistatore.

INTERVISTE IMPOSSIBILI LIVE, di Diego De Silva, Giuseppe Montesano, Antonio Pascale. Regia di Roberto Tarasco. Con Marina Massironi, Toni Servillo, Luca Zingaretti, Enrico Ianniello. Prod. Gush, Roma - FESTIVAL SETTEMBRE AL BORGO, CASERTA.

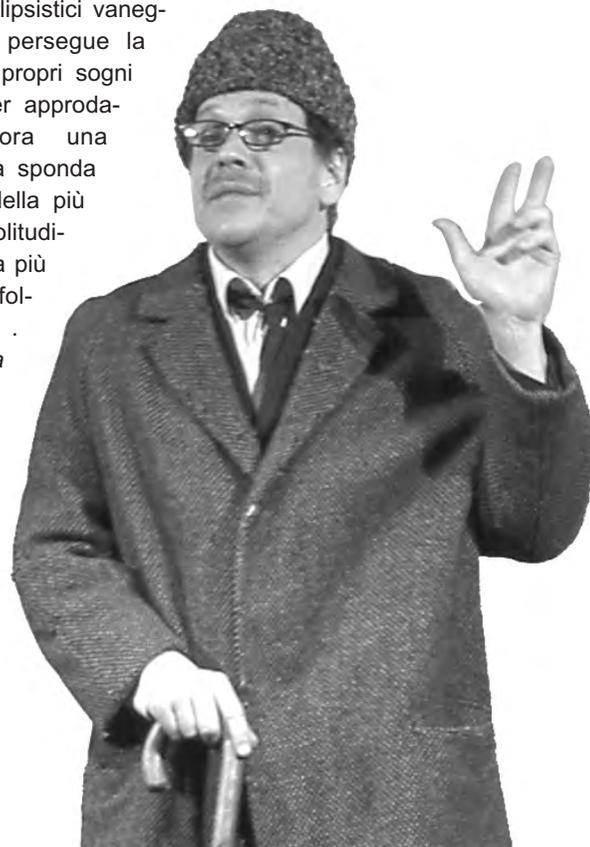
Per contestare con Goethe la sua pretesa mansuetudine di bestia, costretta ad assistere ogni giorno allo spettacolo dell'ingiustizia e dello sfruttamento, e rilanciare sull'altro il peso di un'inetitudine cieca e incapace di opporsi al cancro devastante della camorra e del suo potere. Antonella Melilli

preda a un rovello segreto che al peso della realtà gradualmente oppone la visionarietà di sogni esaltati. E, nonostante il suo nome sia mutato qui in un più nostrano Papaleo, il percorso della sua mente sempre più smarrita risulta altrettanto dolorosamente credibile e grottesco, a conferma di una genialità d'autore capace, tra guizzi di umorismo, di pietà, di crudeltà, di penetrare nelle pieghe più assurde della società e dell'anima umana. E di un valore universale che, nell'allestimento di Teatri Uniti, si afferma con irrefutabile evidenza. Grazie alla regia attenta di Andrea Renzi e alla straordinaria interpretazione di Roberto De Francesco, che tornisce la complessità surreale del suo personaggio con accenti modernamente piani e scorrevoli di struggente poesia. Facendone affiorare con duttilissima sensibilità una sorta di ancestrale mitezza aliena da ogni aggressività e incline

piuttosto a una consapevolezza rassegnata, che nell'alienata illogicità di solipsistici vaneggiamenti persegue la fuga dei propri sogni negati per approdare, ancora una volta, alla sponda terribile della più atroce solitudine e della più violenta follia.

Antonella Melilli

Nella pag. precedente, Enzo Moscato, autore, regista e interprete di *Magnificenza del terrore*; in questa pag., Roberto De Francesco in *Diario di un pazzo*, di Nikolaj Gogol, regia di Andrea Renzi.



Cosentino

NEL TOUR DELLA FOLLIA il teatro è l'antidoping

È uno spettacolo che, presentato alla finale del Premio Scenario 1997-98, affonda la sua genesi in un'esperienza di servizio civile fatta all'interno di una casa-famiglia per utenti psichiatrici. E fatalmente ci riporta all'illusione di una rivoluzione Basaglia che, a distanza di trent'anni, rimane irrisolta e anzi aperta a problematiche nuove che proprio la chiusura dei manicomi ha evidenziato. Problematiche complesse che questo *La tartaruga in bicicletta in discesa va veloce*, riproposto da Andrea Cosentino al Festival di Teatro Civile di Monte Sant'Angelo, impone alla riflessione dello spettatore attraverso il linguaggio particolarissimo di questo artista. Un linguaggio che trova le sue radici nella volontà consapevole di portare sulla scena una non-storia, necessariamente priva, in quanto non-storia, di una fine logica e conseguente. E che difficilmente si potrebbe assimilare a quel teatro di narrazione rappresentato da artisti come Marco Baliani, Marco Paolini o Ascanio Celestini. Nutrendosi piuttosto di una frammentazione continua di pensiero e di gesti capace di far emergere situazioni e personaggi sul filo di interruzioni, sovrapposizioni, rimandi. Come inseguendo dall'interno diverse linee di fuga, in un processo di analisi e scomposizione che non ha la pretesa di illustrare né tanto meno di dare risposte o giudizi. Ma che nell'interpretazione di questo artista, in cui l'originaria passione per il cinema si affianca alla lezione mimica di Lecocque e all'esperienza degli ultimi poeti girovaghi maremmani, si traduce in una comicità leggera, e dolorosa insieme, capace di tessere sull'istintività del riso un senso di malinconia e di profonda pietà umana. Poiché in quell'universo chiuso fra poteri psicoanalitici, psicofarmaci massicci e logiche perfino furbesche di ospiti ammansiti, si colgono lampi sfaccettati di un assurdo che sconcerta. Come davanti alla visione spiazzante di vite ingabbiate colte dall'interno nella conflittualità di una sofferenza quotidiana. Sì che il finale del tutto inatteso e fantasioso della tartaruga di pezza, che in origine era vera e diversamente reagiva, inciampando o immobilizzandosi terrorizzata, davanti alla gabbia aperta, assume riverberi struggenti di libertà agognata e sgomenta. *Antonella Melilli*

LA TARTARUGA IN BICICLETTA IN DISCESA VA VELOCE, di e con Andrea Cosentino. Regia di Andrea Virgilio Franceschi. *Marasamor*, Roma. **TEATRO CIVILE FESTIVAL, MONTE SANT'ANGELO (Fg)**.



Soldati nel deserto dell'anima

SUL CONFINE, drammaturgia di Gabriele Di Luca. Regia di Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Costumi di Luisa Supino. Luci di Diego Sacchi. Musiche di Massimiliano Setti. Con Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Prod. Carrozzeria Orfeo, Chiari (Bs) - Centro Rat/Teatro dell'Acquario, Cosenza. **TEATRO CIVILE FESTIVAL, MONTE SANT'ANGELO (Fg)**.

È una compagnia molto giovane, che, nata nel 2007, sembra animata da un forte spirito d'*ensemble*, capace di tradursi sulla scena in cifra metaforica e allusiva di essenzialità coinvolgente. Come in questo *Sul confine*, vincitore del Premio Tuttoteatro.com Dante Cappelletti 2009, uno spettacolo di solido impianto che si snoda con vigore sul filo forse un po' esile della drammaturgia firmata da Gabriele Di Luca, inanellata di cambiamenti repentini e continui rimandi tesi a suggerire, più che a narrare, una situazione angosciosa di sospensione fisica ed esistenziale. Dove lo smarrimento accompagna i passi guardinghi degli ignoti protagonisti e il buio, squarciato in taglienti lame di terrore dalla luce delle loro torce, delinea lo spazio nudo di un deserto sepolto chissà dove. Deserto dell'anima più che del luogo, abbandonata da una memoria in cerca di se stessa, che si apre in brandelli di ricordi e consapevolzze sgomente di ideali traditi. Mentre l'immagine ricorrente di un albero dalle radici immerse nell'acqua si muta, nella fisicità espressiva degli interpreti, in stato simbolico di vita e di morte che dai suoi rami secchi si estende alla realtà degli uomini sulla scena. Soldati, a giudicare dai loro abiti, sconosciuti l'uno all'altro ma inaspettatamente accomunati dal ricordo di un fiume che attraversa il deserto e divide il mondo dalla guerra. E soprattutto esseri in preda alla paura, di impazzire, di essere spiati, di essere vittime di esperimenti, incalzati dal bisogno di comprendere circostanze e ragioni di un presente che appare impaniato nell'illogicità di un sogno. E che, scrutato attraverso un faticoso percorso all'indietro, si va aprendo in balenii di boscaglie e di esaltazioni guerresche destinate a esser fiaccate dall'uso dell'uranio impoverito. Fino a disvelare alla coscienza una pericolosa situazione di confine, stretta tra l'orrore del passato e una proiezione di futura speranza. *Antonella Melilli*

La pop-filosofia di Warhol

FROM A TO B AND BACK AGAIN, di e con Daria Deflorian e Antonio Tagliarini da *La filosofia di Andy Warhol. From A to B and back again* di Andy Warhol. Luci di Gianni Staropoli. Musiche di Fabrizio Spera. Prod. Planet 3, Dreamachine e ZTL-pro, Roma. TEATRO CIVILE FESTIVAL, MONTE SANT'ANGELO (Fg).

A dispetto della sua notorietà non priva di ostentazione e di atteggiamenti snobistici, Andy Warhol doveva essere un uomo molto solo e comunque un grande osservatore della realtà che lo circondava, capace di cogliere con grande anticipo sui tempi la deriva dell'opulenta società dei consumi. E tutto questo sembra in qualche modo trasparire dall'allestimento a lui dedicato con l'impronta approfondita e attenta di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, che lo hanno liberamente tratto da *La filosofia di Andy Wharol. From A to B and back again*, facendone uno spettacolo di raffinata e lucida misura. Dove tutto è affidato alla ricchezza di un'interpretazione controllata e duttile, capace di contrapporre alla staticità di un'impostazione essenziale l'agilità di un pensiero in movimento che sembra procedere tra soprassalti di riflessione e connessioni improvvise, quasi rimbalzando dall'uno all'altro personaggio, con effetti di stralunato ridicolo. Come per un'ansia da prestazione, o chissà, d'un desiderio di fuga, lanciati sul filo di un soliloquio che le pause, a volte prolungate, punteggiano di quasi catatonici silenzi. I due parlano infatti a un invisibile interlocutore o forse al telefono fra loro, ma lo fanno come se fossero consapevolmente esposti allo sguardo di un pubblico esterno, recitando una parte che impedisce in loro ogni autenticità d'abbandono. Delineando con gradualità divertente e impietosa il ritratto di una stupidità umana che, nella vacuità delle sue parole, mette a nudo i tratti patetici e grotteschi di una svagata inconsistenza. Mentre, sul filo di una drammaturgia sottilmente tesa, vicende, visioni e pensieri s'intrecciano in contrappunti sfaccettati di rimandi e associazioni che, anche visivamente, con quell'alternarsi di magliette e parrucche dall'uno all'altro, annullano fra i due personaggi ogni distanza fino a confonderne la stessa identità. Ma che come in sottofondo introducono al tempo stesso bagliori allarmanti di disperazioni irrisolte e sconfinata solitudine. *Antonella Melilli*

Teatro Minimo

I rapitori della porta accanto

Il Teatro Minimo ha conquistato in questi anni l'attenzione di pubblico e critica e il lavoro dei suoi fondatori, Michele Santeramo e Michele Sinisi, è stato apprezzato per la capacità dei due artisti di poter essere poliedrici nel coniugare scrittura a regia e interpretazione. In realtà ognuno dei due tendeva a coltivare *in primis* un proprio campo di competenza - Santeramo la composizione drammaturgica e Sinisi le capacità attoriali - con sforzi che si sono via via affinati sino a portare a questo *Sequestro all'italiana* che possiamo considerare come una nuova fase del gruppo all'insegna di un raggiunto equilibrio non solo delle proprie aspirazioni ma anche dell'intensità e della compiutezza degli elementi spettacolari messi in gioco. La rappresentazione rivela infatti una saldissima tenuta testuale a cui fa da contrappunto la maturità d'attore che Sinisi dispiega a tutto campo con misura ammirevole, peraltro ben bilanciata dalla presenza di Vittorio Continelli. Un tema di grande attualità - la disperazione di due uomini, non più giovani ma nemmeno vecchi, in cerca di occupazione disposti al gesto eclatante per guadagnare visibilità - viene sviluppato nell'accuratissima messa in scena in maniera fecondamente ambigua tanto che, nell'inaspettato finale, tutte le carte vengono rimescolate. *Sequestro all'italiana* assume allora il valore di metafora spietata dell'oggi, di un contemporaneo roso dal nulla e che vuole trovare consistenza solo nel fugace apparire in uno schermo televisivo. Le due figure che sequestrano una classe di bambini e la loro maestra sono bonariamente crudeli, uomini della porta accanto che all'improvviso svelano un che di mostruoso comunque assimilabile al nostro mostruosissimo quotidiano. La scrittura scintillante, la *verve* degli interpreti, l'ironia che serpeggia dovunque fanno dunque dello spettacolo una proposta di grande qualità. *Nicola Viesti*



SEQUESTRO ALL'ITALIANA, di Michele Santeramo. Regia di Michele Sinisi. Scene e luci Michelangelo Campanale. Con Michele Sinisi e Vittorio Continelli. Prod. Teatro Minimo, Andria (Ba) - Comune di Andria (Ba). FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Un Otello caldo e freddo

OTELLO ALZATI E CAMMINA, di e con Gaetano Ventriglia. Prod. Malasemenza, Roma - Armunia, Castiglioncello (Li) - Rialto Santambrogio, Roma. FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Ormai lo si sa, l'opera di Shakespeare è una cornucopia dalla quale attingere senza posa, una drammaturgia in grado, dopo secoli, di essere sempre attuale e di farsi malleabile nelle mani di qualsiasi regista o attore. Insomma provate a concepire uno spettacolo alternando le parole del Bardo a qualsivoglia altro testo e lo spettacolo sverterà inevitabilmente quando la lingua sarà quella del grande scrittore. Perché dunque in questo *Otello alzati*

e *cammina* di Gaetano Ventriglia ciò non accade? Anzi, più l'attore fa ricorso al testo shakespeariano più sentiamo aleggiare qualcosa di falso, di posticcio, mentre la messa in scena riesce a raggiungere una sua verità quando Ventriglia si lascia andare al suo mondo surreale, alle frasi che si rincorrono l'un l'altra, quasi volessero mangiarsi, a definire la figura immobile da clown contemporaneo che può far a meno di un residuo di maschera felice. Otello, Desdemona, Iago e compagni non sono in grado di seguire con le loro storie questa presenza quasi beckettiana perfidamente crudele con se stessa, non si sintonizzano con un mondo a cui sembrano palesemente estranei in una messa in scena che pare correre su due

Nella pag. precedente, Andrea Cosentino, regista e interprete di *La tartaruga in bicicletta in discesa va veloce* (foto: Franco Arena); in questa pag., Michele Sinisi e Vittorio Continelli in *Sequestro all'italiana*, di Michele Santeramo, regia di Michele Sinisi.

binari desinati a non incontrarsi. Due percorsi nemmeno paralleli che vivono in un unico corpo un po' schizofrenico che gioca a fare un dramma classico con i ritmi e gli ammiccamenti dell'avanspettacolo mentre l'artista maledetto sbircia un po' verso Céline. Un susseguirsi di caldo e di freddo che spesso fa sorridere, altre volte disorienta, altre ancora lascia indifferenti come se tutto si sviluppasse in superficie senza raggiungere una vera profondità. *Nicola Viesti*

I fantasmi della controra

CONTRORA - UN CAFFÈ AI MORTI, di Stefania Marrone. Regia di Cosimo Severo. Scene e luci di Giuseppe De Luca. Costumi di Anna Severo. Musiche di Fabio Trimigno eseguite in scena da Luca Lalla, Vincenzo Raddato e Fabio Trimigno. Con Nunzia Zoccano, Livia Gionfrida, Franck Ashraf Nassirou, Hicham Hamiti, Mahmud Ali Awat, Seriba Bagayoko, Innocent Omeke, Arif Faiath. Prod. Bottega degli Apocrifi, Manfredonia (Fg). FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Nel panorama del teatro sociale italiano la Bottega degli Apocrifi si sta ritagliando un suo spazio fatto di originalità di proposte all'insegna della mancanza di ogni retorica nell'affrontare argomenti scottanti e di una notevole spettacolarità caratterizzata da una leggerezza che nulla toglie alla forza della denuncia. Dopo la sorpresa di *Sotto/Sopra* - spettacolo che affrontava la rivolta delle donne di Manfredonia contro i veleni dell'Enichem nella forma di sorprendente musical - il gruppo torna a incuriosire con questo *Controra - Un caffè ai*

morti, presentato nell'ambito del Festival Castel dei Mondi in prima assoluta e come tale bisognoso ancora di qualche messa a punto. Già da ora, però, si può ammirare il tessuto drammaturgico all'insegna della fascinazione e la solida struttura rappresentativa ben calibrata nel rapporto musica/visione e retta dall'eccellente prova degli interpreti. *Controra* parla del nostro sud ma può benissimo riferirsi a qualsiasi sud del mondo, un meridione che vede scomparire tutti gli uomini di un paese - partiti? dissolti nella luce accecante del sole? - sostituiti da altri uomini dalla pelle nera. Due donne attraversano stanze vuote, passeggiano in strade deserte, l'una in perenne attesa di qualcuno che mai ritornerà, l'altra non trovando mai il coraggio di prendere un treno che forse esiste solo nella sua immaginazione. Alle cinque del pomeriggio bevono un caffè dedicandolo ai fantasmi sino a quando il paese si riempie di uomini nuovi che vogliono ripopolare le case abbandonate. Ma partiranno presto anche loro, esseri ancora solo da ricordare, perché sentono che la controra - il momento della giornata che va dalle due alle quattro del pomeriggio - può essere fatale, può togliere qualsiasi vitalità, può farli svanire nel nulla. Lo spettacolo immerge il problema dell'immigrazione passata e presente in un realismo magico che cattura e fa pensare. *Nicola Viesti*

Tu vuo' fa' l'americano

I MAMMASANTISSIMA IN AMMERIKA, di Tommaso Scarimbolo. Regia, scene e luci di Michelangelo Campanale. Costumi di Raffaella Giancipoli. Con Angelo Manicone, Damiano Nirchio, Francesco De Felice, Lorenzo Zitoli, Tommaso Scarimbolo, Salvatore Marci. Prod. La Luna nel Letto-Associazione Culturale Tra il Dire e il Fare, Ruvo di Puglia (Ba). FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Ba).

Il sogno di sei ragazzi della più profonda provincia pugliese negli anni Sessanta? Formare un complesso per arrivare a esibirsi sui mitici palcoscenici americani. Far sentire agli *yankees* le canzoni di Carosone, del jazz italiano che nulla aveva da invidiare ai mostri sacri d'Oltreoceano. Fra mille difficoltà i nostri piccoli eroi finalmente stanno per realizzare il loro desiderio ma solo uno di loro partirà perché gli

altri non se la sentiranno di andare all'avventura, di lasciare una terra e degli affetti che li avvolgono tutti e tutti un po' soffocano. *I Mammasantissima in Ammerika* per i primi cinque minuti ti fa pensare al solito spettacolo sul profondo sud che riporta *cliché* forse usurati, poi ti avvince irrimediabilmente perché Michelangelo Campanale e i suoi bravissimi interpreti montano un musical jazz dai ritmi tesissimi con personaggi che in un attimo ti fanno entrare nel cuore. Caratteri che giocano con la simpatia di un'umanità forse ingenua ma siamo nei Sessanta e il "come eravamo" funziona alla perfezione tanto che il passato sembra fatto per illuminare in qualche modo anche l'oggi. E poi ci sono le canzoni formidabili, la scena compressa tutta sviluppata in altezza con quella buffa statua della libertà fatta di lampadine che appare quando arriva l'agognata notizia della partenza, il magnifico finale con il filmato tratto dal film *I basilischi* con il bambino che balla il twist a cui, nella penombra, si associa l'unico ragazzo che partirà, un twist per festeggiare ma anche per superare la paura di un incerto futuro, di una probabile solitudine. Se fossimo stati in America - ma i Mammasantissima si stanno attrezzando per attraversare veramente l'Atlantico il prossimo anno - lo spettacolo avrebbe debuttato nell'*off off* suscitando l'attenzione di un qualche importante impresario che gli avrebbe spalancato le porte sfavillanti di luci di Broadway. Ai sogni, si sa, non bisogna mai mettere un limite. *Nicola Viesti*

Nella notte dei miti

LE BACCANTI, da Euripide. Drammaturgia di Chiara Muti. Regia e coreografia di Micha Van Hoecke. Costumi di Marella Ferrara. Luci di Bruno Ciulli. Con Pamela Villaresi, Chiara Muti e il corpo di ballo Ensemble di Micha Van Hoecke. Prod. Fondazione Ravenna Manifestazioni - Festival Teatro dei Due Mari, Tindari (Me). RAVENNA FESTIVAL; MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud); CATONATEATRO (RC); BELLINI FESTIVAL, CATANIA.

Torna su uno dei primi palcoscenici che calcò, al fianco di Valeria Moriconi. A Catonateatro si presenta in tutta la sua maturità, di interprete, ma anche di curatrice dell'adattamento. Una maturità che porta oggi Chiara Muti a essere una certezza del teatro italiano. Che la spinge



ad affrontare il mito greco con sapienza e voglia di innovare, nello stesso tempo. E per farlo torna proprio "alle origini", ovvero al primo artista che l'ha diretta, Micha Van Hoecke. Con cui affronta un classico, *Le Baccanti*, attraverso l'unione di recitazione e danza, che il regista e coreografo da sempre utilizza dando una veste differente e ancora più coinvolgente a ciò che mette in scena. Come nel caso dell'opera di Euripide: anche in questa occasione la musica diviene tutt'uno con il gesto, con la parola, «alla ricerca del senso più profondo dell'espressione artistica». E per esprimere il senso del testo, le emozioni, tra follia, solitudine e dolore. Il tutto rivissuto da Agave, la Muti appunto, che ripercorre la sua storia in un'atmosfera di solitudine, sottolineata dalla dimensione notturna, perché - spiega Van Hoecke - «solo di notte siamo fino in fondo noi stessi». Un racconto in cui i sentimenti e le sensazioni vengono, dunque, evidenziati da danza, gesto e note, in cui il rimando alla classicità greca si unisce alle musiche di Wagner, in cui anche la ricerca sonora segue un percorso che rende sempre più vivi e universali i temi che la Grecia antica ci ha tramandato. In questo percorso si inseriscono le performance di danzatori e attori, tra cui, oltre la citata Chiara Muti, anche la sempre intensa e poliedrica Pamela Villoresi, qui nelle vesti di Dioniso. *Paola Abenavoli*

Strage sulla Costiera

LA DUCHESSA DI AMALFI, riduzione teatrale da John Webster di Giuliana Manganeli. Progetto e regia di Consuelo Barilari. Scene di Federico Valente. Costumi di Guido Fiorato. Luci di Liliana Iedeluca. Musiche di Andrea Nicolini. Con Mariangela D'Abbraccio, Toni Bertorelli, Graziano Piazza, Paolo Giovannucci, Andrea Nicolini, Viola Graziosi. Prod. Compagnia Schegge di Mediterraneo, Genova. PORTOVENERE ARCIPELAGO TEATRO (Sp); RAVELLO FESTIVAL (Sa); MAGNAGRAECIA FESTIVAL, BORGIA (Cz); CATONATEATRO (RC).

Per tanto tempo, oltre trent'anni, questo dramma di epoca elisabettiana non è stato proposto in Italia. Forse perché, come succede anche in questa versione, nonostante le invenzioni sceniche, nonostante un cast di buon livello, la

storia, e il suo tono aulico, rendono il testo troppo distante, non totalmente coinvolgente. A tutto ciò, inoltre, non giova in questo caso il non aver osato la ricerca di possibili *trait d'union* con il nostro tempo attraverso la rappresentazione di un mondo antico che potrebbe anche essere paradigmatico di quello odierno. Mettendo in atto, ad esempio, degli interventi sul carattere dei personaggi, che portassero questa vicenda (di nobili poco nobili che riversano le loro colpe sulla sorella, "rea" di amare un servitore, da cui ha avuto dei figli, e del traditore Bosola, che in ultimo si pente delle sue malefatte, mentre la carneficina è ormai imminente) su un piano "altro" rispetto al testo originario. Che pur viene già ridotto (come il numero dei personaggi), ma a cui viene aggiunto un prologo, tratto dalla novella di Matteo Bandello, per agevolare la comprensione della storia. Ma questi *escamotage* non sembrano essere sufficienti a rendere più vicino al pubblico il percorso dei protagonisti e le loro emozioni. Dunque, non bastano le già citate e pur belle invenzioni sceniche (basate su movimenti rotatori delle scene stesse, sulla suddivisione su due piani e sulle interessanti proiezioni video) a dare ritmo, né le interpretazioni, tra cui si evidenziano quella di Mariangela D'Abbraccio, nel doppio ruolo del duca e della duchessa, ma soprattutto quella di Toni Bertorelli che, ancora una volta nei panni del cattivo della situazione, riesce a dare vita al personaggio forse maggiormente definito sul piano psicologico. *Paola Abenavoli*

Petali di memoria

ROSE ROSSE, di Sista Bramini ed Enzo Maria de Liguoro. Regia di Sista Bramini. Con Enzo Maria de Liguoro. Prod. O Thiasos Teatro Natura, Roma. CATONATEATRO (Cz).

Rose Rosse è il titolo della nota canzone di Massimo Ranieri. Quella canzone che costituisce il primo ricordo del protagonista, un giovane napoletano. Il ricordo legato a un abbandono, quello della madre, che costituirà l'inizio di una giovinezza difficile, tra la problematicità della figura paterna, un abuso, la droga. Poi la rinascita, grazie a un

progetto di recupero, Carovana 11 di Exodus, basato su un viaggio in bici fino in Olanda. Una storia vera che si dipana tra gli anni '70 e i '90, un percorso segnato da fatti, tragedie, sentimenti, cadute e risalite. Il tutto narrato da de Liguoro attraverso un monologo in cui i piani temporali si alternano, insieme alle emozioni e ai diversi momenti della storia. Un monologo (proposto in chiusura della rassegna Catonateatro Off, che ha offerto alcuni interessanti progetti di drammaturgia contemporanea, tra cui *Libera i tuoi nemici*, dal testo di Rocco Carbone) in cui la parola ha un ruolo fondamentale, ma lo ha anche la fisicità, il lavoro dell'attore: il corpo diviene esso stesso protagonista dell'evoluzione interiore del personaggio. In questo si riflette l'influenza di Grotowski e dell'Odin Teatret sulla regista Sista Bramini. E, accanto al corpo, lo studio sul linguaggio, con l'italiano che si mescola al dialetto partenopeo, anzi ai vari dialetti le cui cadenze differenziano i luoghi e le personalità. Infine, la musica, che si rifà molto alla contemporaneità, utilizzando brani pop o rock di quegli anni, per ricreare atmosfere e sentimenti. Tra i quali troneggia, alla fine, la speranza, la rinascita, messaggio di uno spettacolo che ha ricevuto il patrocinio del Ministero della Salute, per la sua valenza nella prevenzione del disagio giovanile e delle tossicodipendenze. *Paola Abenavoli*

Nella pag. precedente, una scena di *Controra - Un caffè ai morti*, di Stefania Marrone, regia di Cosimo Severo; in questa pag., Enzo Maria de Liguoro, autore e interprete di *Rose rosse*, regia di Sista Bramini ed Enzo Maria de Liguoro.



Cuticchio

Dramma d'amore per pupi e musica

Pupi, opranti e cantanti lirici insieme sul palcoscenico. Al centro poi la commo-
zione di una storia d'amore senz'altro attuale che si conclude sullo sfondo delle crociate. E con la scena della bella Clorinda morente, adagiata su una montagna di guerrieri caduti in battaglia. *Tancredi e Clorinda*, l'ultimo spettacolo di Mimmo Cuticchio che ha inaugurato quest'estate la ventiseiesima edizione della Macchina dei sogni a Polizzi Generosa, in Sicilia, incontra il repertorio musicale seicentesco per avvicinarsi all'opera lirica. E confeziona con precisione ed eleganza un'altra tappa di quel filone di Cuticchio che mette insieme voce, pupi, canto lirico e musica classica. Mentre la musica antica, suonata dal vivo dall'ensemble dell'associazione di musica Antonio Il Verso diretto da Ignazio Maria Schifani, incontra la presenza muta e viva di quarantadue pupi costruiti per l'occasione e manovrati a vista. Questa volta, infatti, sono le parole fra il "cunto" e il canto a raccontare la storia di due giovani che non potranno mai vivere il loro amore. La chiave che ispira il dramma è l'episodio del XII canto della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso in cui il cavaliere cristiano Tancredi, innamorato della guerriera musulmana Clorinda, è costretto dalla sorte a battersi in duello proprio con lei e a ucciderla. Mimmo Cuticchio, nel suo ruolo di attore-puparo ora dà voce e azione ai tanti personaggi dello spettacolo ora si dedica al racconto affidando, invece, agli opranti Fulvio Verna e Tania Giordano la partitura fisica. Rimane sempre dentro l'azione come un grande maestro che regola il tempo e lo spazio di un luogo magico in continua trasformazione. Attento a curare e a seguire passo dopo passo quel delicato equilibrio fra l'improvvisazione basata sulle nove scene del canovaccio e la precisa partitura che la musica impone. In attesa di un crescendo in cui si mescolano dialoghi intimi e urla di guerra, segreti svelati e fatali fraintendimenti. Il punto di forza di uno spettacolo così maestoso e armonico è il lavoro con i pupi a scena aperta che costruisce con il pubblico un rapporto diretto in cui anche i silenzi e le pause danno respiro alla drammaturgia. Alla fine il risultato è un amalgama di chiaroscuri che strappano *Tancredi e Clorinda* all'effimero del teatro e lo affidano alla memoria degli spettatori. *Claudia Brunetto*

TANCREDI E CLORINDA, ideazione scenica, cunto e regia di Mimmo Cuticchio. Testo di Luca Dordolo. Luci di Maurizio Ruggiano. Con Picci Ferrari, Ugo Gagliardo, Mimmo Cuticchio, Tania Giordano, Fulvio Verna e 5 musicisti. Prod. Figli d'Arte Cuticchio, Palermo. FESTIVAL LA MACCHINA DEI SOGNI, Polizzi Generosa (Pa).

Sicilia, la grande madre

MINNAZZA, testo e regia di Fabio Grossi. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Leo Gullotta. Prod. Associazione Teatro in Quinta, Napoli. TAORMINA ARTE; MAGNA GRAECIA TEATRO FESTIVAL, BORGIA (Cz); PISTOIA FESTIVAL; FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MEZZA ESTATE, TAGLIACOZZO (Aq).

Leo Gullotta forse voleva prendere una nuova boccata d'ossigeno. Allontanarsi un po' da quel can-can che è il Bagaglino. Forse voleva ritrovare le sue origini, imbattersi in qualcosa che potesse far vibrare i suoi neuroni e quelli degli spettatori. Fatto è che Gullotta in questo suo *Minnazza*, proposto da solo con l'accompagnamento di tre fisarmonicisti (Fabio Ceccarelli, Denis Negro Ponte, Romano Quartucci), è tornato a essere uno splendido attore di teatro. Come del resto lo dimostrano i suoi due ultimi lavori pirandelliani (*L'uomo la bestia e la virtù* e *Il piacere dell'onestà*) andati su e giù per l'Italia. Il titolo, in dialetto siculo, ci riconduce all'infanzia, al seno della mamma o a quelle poppute donne felliniane che piacciono e assicurano quella parte dell'uomo rimasta infantile. Ma per Gullotta *Minnazza* è la grande madre, la terra madre della Sicilia, lasciata da lui e da tanti emigranti, di cui adesso bisogna riappropriarsi per ritrovare le proprie radici, per succhiare nuova linfa. Ed eccolo l'attore catanese viaggiare a ritroso, ritornare al suo "Fortino", il quartiere dove ha vissuto da ragazzo, e proporre una sfilza di ricordi, brani, frasi e poesie, racconti di poeti e scrittori, non solo siciliani, mentre su uno schermo scorrono video-immagini (di Mimmo Verdesca) a rafforzare il suo dire. Un percorso drammaturgico che parte e finisce con i versi roventi di Ignazio Buttitta, tocca Quasimodo e il ratto di Proserpina, si cala nei fondali di *Colapesce* di Calvino, tuona con *Il giorno della civetta* di Sciascia mentre echeggiano le parole di Borsellino sul perché Falcone non fosse fuggito. E poi ancora *L'ape e il fiore* dell'abate Meli, la tresca raccontata da Camilleri ne *La concessione del telefono*, il dialogo tra Chevalley e Don Fabrizio tratto da *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, la novella di Pirandello *Di sera un geranio* e tanti altri aneddoti e *calembour*. *Gigi Giacobbe*

In questa pag., Mimmo Cuticchio con i pupi di *Tancredi e Clorinda*; nella pag. seguente, Filippo Luna, regista e interprete di *Le mille bolle blu*, di Salvatore Rizzo.



Il barbiere e l'avvocato

LE MILLE BOLLE BLU, di Salvatore Rizzo. Regia e interpretazione di Filippo Luna. Prod. Palermo Teatro Festival - Pietro Vittorietti Edizioni, Palermo. ORESTIADI, GIBELLINA (Tp); TAORMINA ARTE (Me).

Le mille bolle blu è una profonda e intensa storia d'amore omosessuale durata trent'anni tra Bernardo, barbiere, ed Emanuele, avvocato: familiarmente appellati Nardino e Manuele. Autore del vibrante e commovente monologo in palermitano e in lingua, che riprende il titolo d'una nota canzone di Mina, è il giornalista e critico di teatro Salvatore Rizzo, traendolo da un suo racconto pubblicato in *Muore lentamente chi evita una passione. Diverse storie diverse*, una raccolta di racconti sul tema dell'omosessualità in Sicilia dai primi anni del '900 ai giorni nostri scritta con Angela Mannino e Maria Elena Vittorietti. Solitario protagonista è un superlativo Filippo Luna che in poco meno di un'ora ci fa conoscere i

due protagonisti sin da piccoli, da quando le loro vite divergeranno professionalmente ma convergeranno poi in un grande sentimento d'amore. La pièce, che non ha niente d'invidiare ai lavori di Ruccello e Moscato, prende avvio nel momento in cui Nardino si reca a casa di Manuele morto prematuramente per un male incurabile. Sulla scena solo una comoda poltrona in acciaio e pelle e, sullo sfondo, una foto gigante in bianco e nero che ritrae due figure maschili in costume da bagno con il braccio dell'uno che cinge la spalla dell'altro. Un momento magico, come tantissimi, a cominciare da quando prende avvio la loro storia, una sera in cui Nardino taglia i capelli a Manuele e questi gli schioccia in bocca un bacio che aprirà cammini paradisiaci. Una storia di cui nessuno saprà niente perché entrambi si sposteranno, avranno figli e vivranno le loro vite, ma continueranno ad amarsi nel salone con la saracinesca abbassata o a Carini nella casa di villeggiatura di Manuele. Un

grande Filippo Luna protagonista d'uno spettacolo che meriterebbe, dopo tanto peregrinare in Sicilia, di varcare lo Stretto di Messina e di riscuotere maggiori fortune. *Gigi Giacobbe*



TEATRO STABILE DI CATANIA

STAGIONE 2009/2010

LE PRODUZIONI



Info: Centralino 095 7310811
Botteghino tel. 095 363545
Fax 095 365135
e-mail: info@teatrostabilecatania.it

www.teatrostabilecatania.it

**TEATRO
STABILE**

TEATRO STABILE CATANIA
diretta da Giuseppe Dipasquale

La malattia dell'amore
DICERIA DELL'UNTORE
dal romanzo di Gesualdo Bufalino
pubblicato da Bompiani
adattamento teatrale e regia Vincenzo Pirrotta
con Luigi Lo Cascio
TEATRO VERGA
DAL 20 NOVEMBRE AL 13 DICEMBRE 2009
novità assoluta

Il paradosso dell'apparire
L'ARIA DEL CONTINENTE
di Nino Martoglio
regia Pippo Pattavina
con Pippo Pattavina
Anna Malvica
TEATRO MUSCO
DAL 4 MARZO AL 2 APRILE 2010

La verità della follia
IL BERRETTO A SONAGLI
di Luigi Pirandello
regia Giuseppe Dipasquale
con Pino Caruso
Magda Mercatali, Enrico Guarneri
in coproduzione con
Teatro Biondo Stabile di Palermo
Teatro Stabile del Veneto
TEATRO VERGA
DAL 18 MARZO AL 9 APRILE 2010

La cultura del terrore
LA LEZIONE
di Eugene Ionesco
regia Ezio Donato
con Pippo Pattavina
Valeria Contadino
TEATRO VERGA
DAL 12 APRILE AL 2 MAGGIO 2010

Il trionfo dell'amore
LA SCUOLA DELLE MOGLI
di Molière
di Turi Ferro
regia Federico Magnano San Lio
con Enrico Guarneri
TEATRO MUSCO
DALL'1 AL 30 DICEMBRE 2009

L'(in)utilità dell'arte
**L'IMPRESARIO
DELLE SMIRNE**
di Carlo Goldoni
con musiche di Nino Rota
adattamento Luca De Fusco
e Antonio Di Pofi
regia Luca De Fusco
con Eros Pagni
Gaia Aprea, Anita Bartolucci, Max Malatesta,
Alvia Reale, Paolo Serra, Enzo Turrin
in coproduzione con
Teatro Stabile del Veneto
TEATRO VERGA
DAL 5 AL 24 GENNAIO 2010

La furbizia dell'amore
LA LOCANDIERA
di Carlo Goldoni
regia Pietro Carriglio
con Galatea Ranzi, Luca Lazzareschi,
Nello Mascia, Sergio Basile, Luciano Roman
in coproduzione con
Teatro Biondo Stabile di Palermo
TEATRO VERGA
DAL 9 AL 28 FEBBRAIO 2010

L'opposizione dell'amore
SICILIAN TRAGEDY
di Ottavio Cappellani
regia Guglielmo Ferro
con Ida Carrara, Guia Jelo
TEATRO AMBASCIATORI
DAL 3 AL 17 GENNAIO 2010

LA CONCESSIONE DEL TELEFONO
dall'omonimo romanzo di Andrea Camilleri
testo teatrale di Andrea Camilleri
e Giuseppe Dipasquale
regia Giuseppe Dipasquale
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Marcello Perracchio e Gian Paolo Poddighe
Alessandra Costanzo, Mimmo Mignemi, Angelo Tosto

La vita disprezzata
★ **TERRA MATTA**
dall'autobiografia di Vincenzo Rabito
pubblicata da Giulio Einaudi Editore
adattamento e regia Vincenzo Pirrotta
con Vincenzo Pirrotta
TEATRO AMBASCIATORI
DAL 2 AL 14 FEBBRAIO 2010

La tragedia del potere
★ **COME SPIEGARE LA STORIA DEL
COMUNISMO AI MALATI DI MENTE**
di Matei Visniec
traduzione Sergio Claudio Perroni
regia Gianpiero Borgia
con Angelo Tosto
Annalisa Cantora, Christian Di Domenico,
Giovanni Guardiano, Daniele Nuccetelli
TEATRO AMBASCIATORI
DAL 13 AL 25 APRILE 2010

★ **PIPINO IL BREVE**
commedia con musiche di Tony Cucchiara
regia Giuseppe Di Martino
ripresa da Giuseppe Dipasquale
collaborazione al testo Renzo Barbera
con Tuccio Musumeci
Pippo Pattavina, Anna Malvica

★★ **IL BIRRAIO DI PRESTON**
dall'omonimo romanzo di Andrea Camilleri
riduzione e adattamento teatrale
Andrea Camilleri - Giuseppe Dipasquale
regia Giuseppe Dipasquale
con Pino Micol, Giulio Brogi,
Mariella Lo Giudice, Gian Paolo Poddighe

★ Spettacoli in cartellone e in tournée nazionale
★★ Spettacolo in tournée nazionale



Rof, *Zelmira* allo specchio

ZELMIRA, dramma in due atti di Andrea Leone Tottola su musica di Gioachino Rossini. Regia di Giorgio Barberio Corsetti. Scene di Giorgio Barberio Corsetti e Cristian Taraborrelli. Costumi di Cristian Taraborrelli e Angela Buscemi. Direttore Roberto Abbado. Con Juan Diego Florez, Gregory Kunde, Kate Aldrich, Alex Esposito, Marianna Pizzolato, Mirco Palazzi, Francisco Brito, Savio Sperandio. Prod. ROSSINI OPERA FESTIVAL, PESARO.

Zelmira è un ben strano animale: storia d'amore sullo sfondo di una lotta di potere e di guerra, l'unica cosa che fa emergere con chiarezza è che i buoni (*Zelmira*, il suo sposo Ilo e il padre di lei Polidoro) stanno da una parte e i cattivi (i cospiratori Antenore e Leucippo) dall'altra. Non esistono zone di grigio, solo bianco e nero. In mezzo ci sono amori, cripte, tombe, il nero dell'animo umano assetato di potenza, a cui si contrappone la solarità e il coraggio. Il problema è che queste vicende vengono raccontate in maniera intricata e inverosimile. Ma la regia di Giorgio Barberio Corsetti va a collocarsi in una zona grigia, perché il nostro osa - un merito che gli va riconosciuto - ma ogni tanto si perde, inseguendo un'estetica personale che talvolta cozza con le bizzarre necessità del testo. È buona l'idea dello specchio che fa vedere cosa succede sotto al palcoscenico, essendo questa, come abbiamo già detto, una vicenda dove i sotterranei hanno la loro importanza. E allora Corsetti mette una specie di grata sotto i piedi dei cantanti e uno specchio inclinato che permette di capire cosa succede nel ventre della terra. Ma poi ci sono divise militari, mimetiche, baschi, giubbotti antiproiettile che abbiamo già troppo visto e rivisto in teatro, quando si vuole giocare con le corde emotive del pubblico sbattendogli in faccia una facile attualità. E, soprattutto, c'è una proiezione video, in diretta, di un confronto serrato tra i protagonisti, che vengono ripresi in primo piano mentre se le cantano. Loro sono lì, in carne e ossa, e i loro faccioni vengono riprodotti sugli schermi: si capisce il senso dell'idea - acuire lo scontro - ma l'effetto diventa fin troppo spiazzante. In sostanza, Corsetti sembra caricare di proprie necessità espressive un'opera che è già esagerata di per sé e che avrebbe dunque bisogno, all'opposto, di semplificazioni.

Pierfrancesco Giannangeli

Macerata, a Marconi si addice Camus

LE MALENTENDU, opera da camera in tre atti di Matteo D'Amico dal dramma omonimo di Albert Camus. Regia di Saverio Marconi. Scene di Gabriele Moreschi. Luci di Valerio Tiberi. Direttore Guillaume Tourniaire. Con Elena Zilio, Sofia Solovij, Mark Milhofer, Davinia Rodriguez, Marco Iacomelli. Prod. SFERISTERIO OPERA FESTIVAL, MACERATA.

Inedito, ma riuscito, connubio allo Sferisterio Opera Festival di Macerata, dove il direttore artistico Pier Luigi Pizzi affida a Saverio Marconi la regia di un'opera lirica che - così sulle prime - non sembra proprio nelle corde di colui che attualmente è il padre del musical italiano. Il lavoro infatti è il cupo *Le malentendu* (*Il malinteso*) di Albert Camus, steso su libretto e messo in musica da Matteo D'Amico, una delle penne più felici tra i compositori contemporanei. Il primo a non lasciarsi prendere dai dubbi è stato proprio Marconi, che ha affrontato il lavoro con umiltà e competenza. Ecco allora che esce dal festival dello Sferisterio uno spettacolo molto ben disegnato, equilibrato, che ha il valore aggiunto di una sottile lettura psicologica, sia globale che relativa a ciascun personaggio. A raggiungere questo risultato la regia è aiutata dal libretto di D'Amico, che ha lavorato di tagli sull'originale, con un percorso di grande coerenza e lucidità drammaturgica: in sostanza, sottraendo ha lasciato tutto ciò che doveva, ottenendo un solido scheletro rivestito da una partitura che ben rende le atmosfere angosciose del testo. È la storia di Jan, ormai uomo maturo, che torna con la moglie Maria dopo vent'anni nello sperduto albergo gestito in Boemia dall'anziana madre (definita da Camus solo La Madre) e dalla sorella Marta. Le due donne hanno il vizio di uccidere i clienti, derubarli e far sparire i cadaveri. Sono delitti commessi per mettere da parte un po' di risparmi e comprarsi una casetta al mare. Jan, non riconosciuto dalle donne di casa, fa la stessa fine degli altri avventori. Seguono e conducono al finale - come in una tragedia greca - i suicidi delle donne e la disperazione della moglie. La via scelta da Marconi è quella di una scena color ghiaccio, pochi elementi (un tavolo, un letto, una vasca da bagno), e linee a

terra a delimitare gli ambienti. Una semplicità a cui corrisponde lo scavo nei personaggi: l'umana stanchezza della Madre (una monumentale Elena Zilio), l'insoddisfazione cattiva della figlia, lo spaesamento del figlio non riconosciuto, l'amorevole presenza della moglie, il beffardo vecchio servitore, che non proferisce verbo, ma tutto comprende. *Pierfrancesco Giannangeli*

Artifact, il ritorno di Billy il magnifico

ARTIFACT. Coreografia di William Forsythe. Musiche di Eva Crossman-Hecht e Johann Sebastian Bach. Con il Royal Ballet of Flanders. Prod. Royal Ballet of Flanders, Antwerp (Belgio).

Banale ripetere che i capolavori non invecchiano, come *Artifact* di William Forsythe, concepito giusto un quarto di secolo fa. Rivederlo, e su una splendida ribalta come quella del Regio di Torino, gemma del festival MiTo, provoca ancora una volta uno shock e torna a rivelare tutta la sua forza esplosiva. Si comprende perché fu opera di rottura. Era il 1984 quando Forsythe, da poco posto a capo del Frankfurt Ballet, metteva in scena questo poderoso affresco in quattro parti su musiche diverse e incominciava quel suo lavoro di smontaggio e rimontaggio del balletto classico, per scorticare e metterne in evidenza le strutture portanti, per analizzare, distorcere ed esasperare le collaudatissime posizioni accademiche. Per portare verso orizzonti sempre più nuovi e diversi, sul terreno del postclassico, la rivoluzione neoclassica iniziata da Balanchine. Sulla scena un nutritissimo corpo di ballo suddiviso in parti uguali fra sezione maschile e femminile (e tale lo presenta, e magnificamente, anche il Royal Ballet of Flanders, erede di questo capolavoro) che danza con gioia pura, con elaborazione adamantina, con precisione matematica. Un corpo di ballo le cui azioni meramente astratte si incrociano con tre strane figure: un uomo che attraversa la ribalta con un megafono, una danzatrice che si presenta in calzamaglia bianca e una donna in costume storico. Quest'ultima con la funzione di ripetere, in una specie di flusso ipnotico, una serie di parole sempre uguali anche se talora invertendone l'ordine. E mentre la sua ossessione continua, la danza diventa una sorta di fuga matematica tra le sue parole. Corpi che avanzano di profilo, in linee perfette (e taluni momenti abbagliano lo spettatore) che poi subito si scompongono mentre i danzatori danno vita a fulminanti duetti dietro un sipario che nel momento centrale (ed è la famosa *Chaconne* di Bach) piomba dall'alto e subito si rialza presentandoci una diversa posizione coreografica. Complesso e al tempo stesso limpidissimo, tra luci che sfumano in molteplici penombre, *Artifact* a trascinare lo spettatore dentro un gioco di continue frantumazioni e ricomposizioni di armonie, in una giostra magistrale di fughe, variazioni a canone, contrappunti che servono da principi coreografici come nella musica. A rimontare per la splendida compagnia belga questo caposaldo della coreografia novecentesca è la sua stessa direttrice Kathrin Bennett che per lungo tempo (e la cosa s'avverte) ha lavorato in qualità di *maitre* con Forsythe ai tempi ormai epici di Francoforte. *Domenico Rigotti*

Sieni/Lucrezio, le stagioni della vita

ORO dal *De rerum natura* di Lucrezio. Regia, coreografia, scene e luci di Virgilio Sieni. Costumi di Manuela Menici. Musiche di Francesco Giorgi. Con Simona Bertozzi, Ramona Caia, Elsa De Fanti, Dorina Meta, Massimiliano Barachini, Giuseppe Comuniello, Jacopo Jenna, Csaba Molnar, Daniele Ninarello e altri 15 interpreti. Prod. Ravenna Festival - Compagnia Virgilio Sieni, Firenze. RAVENNA FESTIVAL.

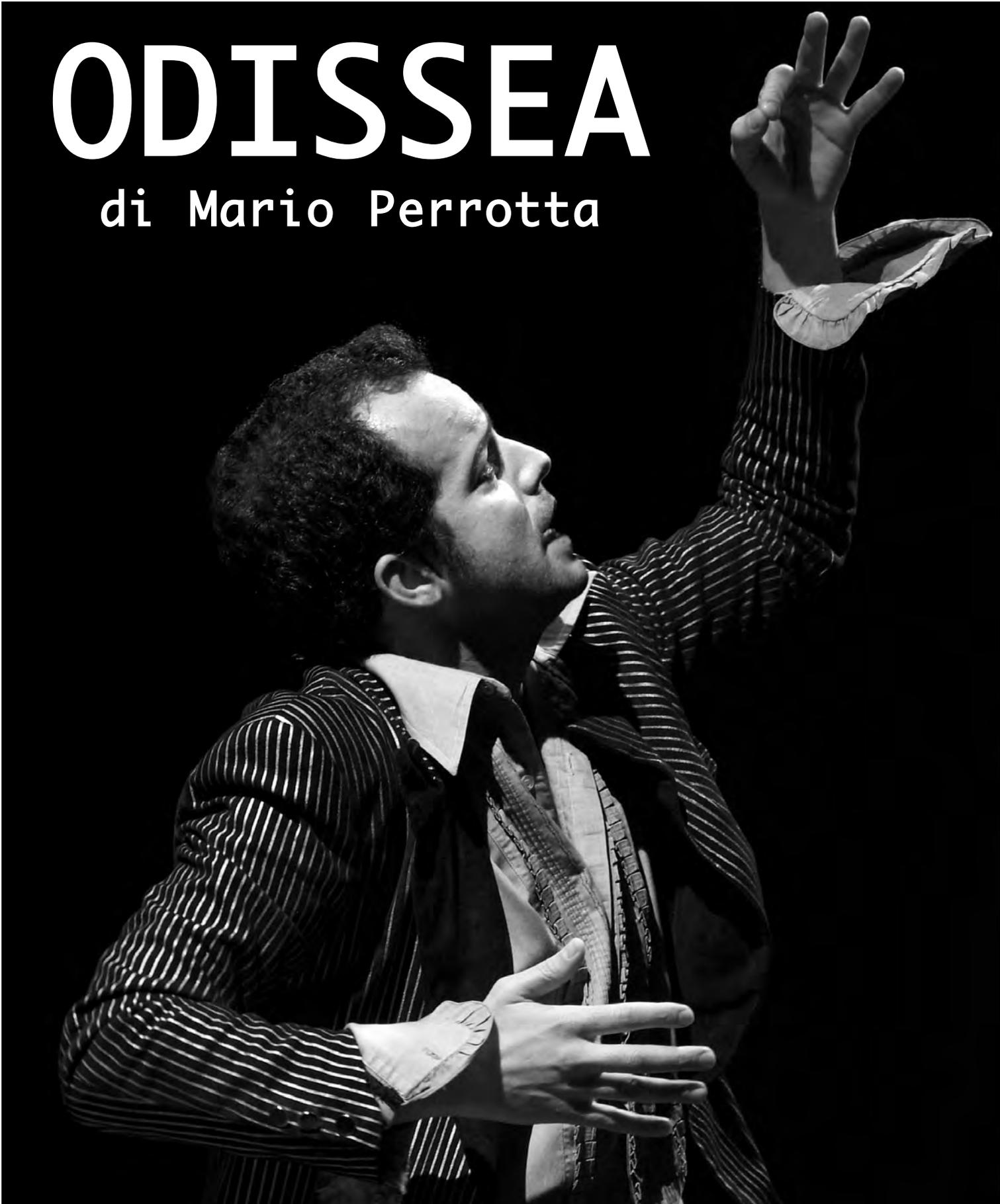
Dopo *La natura delle cose*, Virgilio Sieni torna a ispirarsi al *De rerum natura* di Lucrezio, ancora con la complicità drammaturgica di Giorgio Agamben, realizzando uno spettacolo di segno opposto al precedente. Quanto *La natura delle cose* era serrato e cameristico, tutto incentrato sulla figura di Venere, tanto *Oro* è frammentario e sinfonico, abitato da una molteplicità di figure. Nutrito dalle esperienze con bambini, anziani e ciechi maturate nell'ambito dell'Accademia del gesto - non-scuola che dal 2007 indaga possibili pratiche per la trasmissione di saperi e per la ridefinizione dei rapporti tra formazione e produzione -, *Oro* celebra l'avvicinarsi delle stagioni della vita, dall'infanzia alla vecchiaia, dall'incanto al disincanto. Qui i corpi sono soprattutto messaggeri di un tempo sospeso come la barra d'oro che in apertura oscilla nel vuoto dell'immenso spazio bianco, in bilico su un polso sottile appena intravisto nel vano di una porta. Ce lo ricorda in particolare il duetto struggente tra la giovane Ramona Caia e l'anziana Elsa De Fanti. Guardandole avanzare sulla scena con i loro vestitini d'oro stinto e la minuscola tuba rossa di traverso sulla testa vengono in mente le parole di Cristina Campo: la vita si consuma tra un giardino in cui si è nudi e un vestibolo in cui ci si è denudati. In questo transito tra la nascita e la morte si dispiegano i segreti sussurrati dell'infanzia, le accensioni e i tremori di un'adolescenza sfiorata dalla grazia e il dolore di una vecchiaia che sembra trovare riposo nella compiutezza della forma. È un itinerario in cui si procede a tentoni, trovando guida e conforto l'uno nella presenza dell'altro, proprio come succede ai due danzatori ciechi che si offrono agli sguardi, soli nello spazio bianco solcato da un sottile cordino rosso, unico punto di riferimento tattile sotto i loro piedi. E quasi senza accorgercene siamo arrivati nell'antichera finale, momento ultimo in cui anche lo spazio si annulla nella danza compiuta da cinque gemelli con teste da infanti e camicie con jabot da giorno di festa. Come già succedeva nella *Natura delle cose* e prima ancora in *Tregua*, ora i singoli corpi danno vita a una concatenazione unica, celebrazione di un divenire in cui il movimento si rigenera continuamente. «Tutto bene, ragazzi?», chiede la voce ironica e partecipe di Nada Malanima. Per un attimo i corpi si fermano e gli sguardi attoniti dei gemelli si riflettono in quelli degli spettatori prima che il buio si porti via tutto in un soffio. *Andrea Nanni*

In apertura, un'immagine da *Le malentendu*, da Albert Camus, regia di Saverio Marconi; in questa pag., una scena di *Oro*, di Virgilio Sieni.



ODISSEA

di Mario Perrotta



Premio Hystrio alla Drammaturgia 2009

PROLOGO

(Musica di piazza, sagra del paese. Telemaco, entra in sala. Ai musicisti) Maestri: buonasera! (Al pubblico, sfacciato) Tu quando guardi il mare a che pensi? A che pensi? O meglio, scusa: scemo io che ti faccio la domanda sbagliata. La giusta è: l'hai mai guardato il mare? Non "visto", ma "guardato"? Sì? Eh! E quando l'hai guardato, che hai pensato? Non lo sai? Non ti ricordi? Rifletti! E tu, a che hai pensato? (Ad libitum accogliendo eventuali risposte. Poi sale sul palco) lo glielo ho chiesto all'Antonio, l'Antonio delle cozze, e l'Antonio mi ha detto così: «Io sono come a te, aspetto sempre qualcosa che arriva dal mare». Qualcosa che arriva dal mare... (Gli sovviene un qualcosa e cita fin dove può) Parla cu' mmie, Mùseca, cunta! de lu cristianu chinu de malizie ca anni e anni prattecaù lu mare doppu ca tutta Troia ibbe squartata... A memoria la sapevo. Quasi tutta la sapevo...

I. ANTONIO DELLE COZZE

L'Antonio delle cozze è uomo di silenzio, di quel silenzio che può parere pure mafia, quella mafia senza pistola, senza morti ammazzati, senza ricatti, quella mafia che c'abbiamo dentro, fatta solo di silenzio, che delle volte però, pesa cchiù delle parole. L'Antonio vive da sempre sopra il mare, ai limiti del mare, su una spiaggia abbandonata a se stessa, dove troneggia un capanno chinu di cozze e una sdraia. Assettatu su quella sdraia l'Antonio apre cozze per chi passa, se passa, altrimenti se ne rimane lì, in silenzio, a guardare. Dicono che nessuno l'ha mai visto alzato da quella sdraia piazzata di fronte al mare. Dicono che ci dorme pure la notte. Ma queste sono cose di popolo, che non sapendo che fare tutto il giorno al bar del paese, addita e inventa su chiunque si assenta, anche solo per un giorno, dalla pubblica piazza. Ma io invece l'ho visto di alzarci, un giorno che ero bambino.

(I musicisti suonano come sanno e come possono il pericolo del mare, inseguendo in controcanto le parole) Era cielo di tempesta che veniva dal mare. Il mare s'era fatto a strisce: ancora verde verso la riva, poi azzurro cchiù avanti, poi blu, di quel blu che richiama l'abisso del nero e poi nero. Io, tra le cannazze al di qua della spiaggia, me ne stavo al riparo dal vento e guardavo i botti di luce lontani sul mare. Sapevo che tra poco quei botti ci sarebbero stati addosso, ma tanto nessuno mi avrebbe reclamato, che mia madre erano già anni che non usciva di casa e oramai si era abituata al mio vagabondare tra il paese e il mare. Vedendo il nero avanzare, dal cielo, dal mare, dentro la mia testa pensavo: «Antonio! Alzati e cammina. Sbrigati Antonio, Alzati e cammina» e l'Antonio si alza; due passi verso la riva e poi, tira una linea per terra col piede... Poi dal capanno prende 'nna chilata di cozze e torna a sedere.

Del mare oramai, non ci resta che il blu incalzato dal nero. Dal cielo investito di nero, l'azzurro è scomparso. Alzati Antonio, cammina! Ma lui se ne resta ssettatu

davanti alla linea e apre una cozza. E poi n'apre un'altra e poi n'altra. Ora il mare non è più mare ma muro. Si gonfia dal fondo lontano ed avanza... *(Suono forte)* La prima bordata! Ed è niente, che ancora uno sputo gli ha fatto, ma già gli prepara lo schiaffo.

Intanto i botti di luce insieme ai rintroni scassano il cielo e l'acqua verticale anticipa l'orizzontale, che in un attimo, però, prende di forza riserve dal fondo per salire più in alto che può, s'accarezza le nuvole nere e poi apre la bocca soffiando alla spiaggia. Io mi dico che questa lo mangia.

Mentre l'onda è sospesa, Antonio apre cozze e l'aspetta. Come quella si butta ringhiando, mordendo la riva, Antonio butta una cozza di là dalla linea. L'acqua si spacca, s'arresta davanti alla linea e rimane murata, mentre il resto, dai lati, si scarica addosso alla spiaggia che quasi scompare, lasciando all'asciutto solo lo spazio tra Antonio e la linea, Antonio compreso. Quando l'acqua si ritira violenta, l'Antonio, senza neanche guardare indietro, mi fa segno di andare, di raggiungerlo all'isola fatta di linea, di cozze e di sdraia. Mentre il mare carica dal fondo una nuova mazzata, non ci penso due volte e mi butto!

(Silenzio. La sospensione di suono, crea spazio per il sopravvivere dei ricordi. Le voci di un tempo si affastellano sulla lingua di Telemaco)

- Antonio, come facevi a sapere che stavo lì?

- «Antonio, alzati e cammina»... *(Antonio parla poco che è uomo di silenzio)*

- Ma io non l'ho detto, l'ho solo pensato.

- Sarà che hai pensato forte.

- Sarà... Antonio, com'è che si ferma per aria il mare?

- Viene a mangiare.

- A mangiare il mare?!

- Sì... *(Silenzio)* Non lo vedi che apre la bocca? Te'...

(Getta una cozza. Silenzio) Io ci tiro la riga, no? E lui sa a ddu s'ha fermare e a ddu invece può purtare danni. Altrimenti niente cozze!

- Come «niente cozze»?

- A questo, al mare, ci piacciono le cozze! Pieno ne è, che potrebbe mangiare in eterno. Ma con tutta la forza che tiene, ca ti ribalta navi, te squarta cristiani e ti suca città intere sane sane, non è mai riuscito ad aprire una cozza. Allora io ce le apro e ce le do a mangiare. Lui però si sente svilito a farsi imboccare da me e allora fa tutto 'sto casino per dimostrare chissàcosa! Comunque: io lascio fare a lui e lui lascia fare a me, questo è il patto. Basta che nessuno dei due passa la riga...

- Perché?

- Quello è il limite, no? Ognuno e ognecosa c'ha il suo, e quello del mare è la cozza. Se la sapeva aprire se ne fotteva della riga, invece così, ha trovato il suo limite. Te'... *(Getta una cozza)*

- E il tuo?

- Cosa?

- Il limite tuo, qual è?

- Sempre la cozza. Ché io le so aprire e ce le do a mangiare, allora lui mi fa restare qua.

- E che ci guadagni?

- Aspetto qualcosa che arriva dal mare.

- Che cosa?

- Qualsicosa... *(Silenzio)* Vuoi che ti 'mparo nna canzone?

- Sì.

(I musicisti suonano a banda funebre)

La cozza è un mitile

e non un milite

temili i militi

e non i mitili.

La cozza è un mitile

che fa da limite

amali i limiti

temili i militi.

Finito di cantare l'Antonio si alza n'altra volta dalla sdraia, va alla linea per terra e la cancella, mentre il mare, che intanto s'era ritirato, gli ha lasciato sulla riva n'altre cinque, sei chilate di cozze chiuse. L'Antonio, come niente fosse, le prende, le porta nel capanno e poi si conforma di nuovo alla sdraia. E ritorna uomo di silenzio, per tutto il mondo tranne che per me, che con me ci parla, tutte le volte che chiove e tira vento però, altrimenti s'azzitta pure con me.

(Come chiamato da un qualcosa di necessario al suo racconto, s'accorge che il tempo è tornato al presente)

Pure la pioggia spiove... Pure il cielo s'azzurro nuovamente. È ora di cuntarvela a mia madre.

(Cita fin dove può)

Intra a llu lièttu Penelopè ti dormi

e chiangi e piènze cose malatristi

fissa la facce de lu sposu annanzi

e piènze e chiangi e nnu repòsi mai...

A memoria la sapevo.

Quasi tutta la sapevo...

II. LA MADRE

(I musicisti suonano a processione di Santo. Telemaco sposta lo spazio con il corpo, crea situazioni riempiendo vuoti. Dice di essere in casa dietro le persiane chiuse di una finestra) Tutto il paese ci passa, di sotto a queste imposte asserragliate! Ogne ggjurnu qui sotto è processione. Oramai tutti lo sanno. Sì! Vengono in gita pure dagli altri paesi! «Andiamo a vedere a Donna Speranza»!

Mia madre è donna di silenzio, di quel silenzio che può parere pure dolore, quel dolore senza pianto, senza capelli strazzati, senza velli neri, quel dolore che c'abbiamo dentro, fatto solo di silenzio, che delle volte però, pesa cchiù delle parole. Mia madre è Speranza!

Si chiuse in casa a sperare va' te ricordi quant'anni fa. E da allora vive nella penombra di queste persiane che dietro ci puoi guardare ma da fuori fanno muro. La scommessa è a chi la vede prima... *(Spia di sotto tra le fessure delle persiane)* Passano a coppie facendo finta di niente. Parlano discorsi senza capo né coda e intanto buttano l'occhio... Parlano? Smozzicano!

(Canta, imita, sbeffeggia)

Donna Speranza sta chiusa qua dentro

comu Penelope abbandonata,

povera fimmèna, l'hannu lassata

l'hannu lassata e lei si murò.

Chissà se di notte si smania nel letto

e se le cosce si graffia da sola,
forse qualcuno che la consola
dentro la casa con lei si portò.
Forse qualcuno che la consola
dentro la casa con lei si portò.
Cose di popolo che addita e inventa su chiunque si
assenta, anche solo un giorno, dalla pubblica piaz-
za... figuriamoci mia madre che sono anni. (*Guarda
di sotto e grida*) Strunzi!
(*Madre e figlio sussurrano. Il popolo e il figlio, inve-
ce, strillano*)

- Schh, cittu, figghiu miu, cittu!
- Mamma! A turno, c'è sempre qualcheduno qua
sotto, nonsiamai si apre una finestra. Apri 'sta fene-
scia mamma!
- Figghiu miu, cittu! statte cittu alla mamma toa...
- Mamma, li masculi passano a vedere se ancora sei
bella, mentre le fimmene fannu scongiuri... Mamma,
apri 'sta fenescia!
- None, figghiu miu, none. Làssali perdere...
- Apri 'sta fenescia, mamma! Apri, sta fenescia!!
(*Telemaco apre la finestra*)
- (*Popolo*) Eccula! eccula, sta bbesse. È lei, è lei.
Chiama tutti ca mo' esse, mena!!
- Chiama, chiama! Chiama tutti ca mo' esse.
Mamma, vieni qqai! Vieni qqai e fatte bbiteri!
- Chiudi, chiudi figghiu!
- Vieni qqai! Uei! 'Spetta ca mo' te la fazzu bbiteri
a Donna Speranza, 'spetta!
- Chiudi, in nome te lu Signore!
- (*Popolo*) Ma quello il figlio è. Sta grida come ogni
ggiurnu! E allora nu' bbesse. No, no... nu' bbesse...
Sciàmu, forza, sciàmu... Làssalu perdere...
- Curnuti! A ddu sciàti? Fermi qqai... Chiamate il
fotografo, chiamate! Così viene in casa e facciamo il
santino! Mamma lo vuoi il santino tuo? Eh!? Poi
vengo alla piazza e ve lo porto a pagare. Strunzi!
- Chiudi, chiudi, figghiu miu, chiudi. Ma che hai fatto?
Che hai fatto, figghiu miu...
(*Silenzio. Lungo. La strada s'affievolisce e scompa-
re col popolo*)
- Mamma, che ti cucì?
- 'Nna tela.
- Sempre la stessa?! E alla notte la scuci!?
- Cussi lu tiempu nu' passa...
- Passa lo stesso mamma!
- No...
- Mamma, a chi stiamo aspettando?

III. LUI E LA GUERRA

(*I musici irriverenti, suonano avanspettacolo.
Petroli, Taranto, De Angelis. Telemaco li segue
peggiorando come può l'oscenità del ritratto.*)
Dice mia madre che stiamo 'spettando
uomo fatale, di corpo regale,
ambito, lodato,
sparito, rapito,
svanito, bramato,
chiamato papà!

Dice che è bello a guardarlo, che è bello:

pare nu ddiu addisco dal cielo,
petto all'infuori, pieno di pelo
ma dolce di cuore
che pare un babà.

Che babà stu papà,
forse un giorno ritornerà.

Che babà stu papà,
mo' ci sape a ddu cazzu sta!

(*Al pubblico*)

Ieu nu' sacciu nienti! Io non so niente!
Mia madre dice che aspettiamo a Lui, dice. Lui?
«Lui» chi, ci faccio. Lui e basta! (*A una Signora del
pubblico*) Signora, mi scusi una domanda, ma lei l'ha
mai visto a questo Lui? No?!? Però mia madre dice
che aspettiamo a Lui, e vediamo... (*Al musico anzia-
no*) Maestro, ci illumini: lei l'ha mai visto questo Lui?
(*Il musico si inerpica su una scala maggiore e poi
botto di cassa*) Ha detto di no!
E lei, maestro con la chitarra, l'ha mai visto? (*Il musico
giovane si esalta su una scala infinita che diventa un
assolo*) Ehi? Uei?!? Ue' maestro! «No» doveva dire, e
basta! Andiamo avanti. (*Ad altri del pubblico*) Forse,
l'ha visto lei? No? Allora lei? Niente. Nessuno l'ha visto
qui dentro. Eh! E manco io. Però mia madre dice che
aspettiamo a Lui. E va bene, aspettiamo! Però, dico: io,
a quell'epoca che c'era questo Lui, non c'ero! E se
c'ero... vagivo! (*La "mossa" e il rullante*)
Dice che è bello, dice! Sissignore dice che è bello che
tutte le fimmene del paese si sbavano ancora quando
lo pensano. Anzi, ancora prima di pensarlo già si sciol-
gono, aah... Languono, aaaaahaa... Manco il nome rie-
scono a dire: «Te lo ricordi a U... aaaaahaaa!». Quando
mi vedono a me poi: «Uh, guarda! Quello è il figlio di U...
aaaah!». Bam! E casca nna fimmene. «Ciao bello gio-
vane, ti stai facendo proprio come a tuo pad...
aaahaaaa!». Bam! E casca n'otra fimmene. Fimmene,
fimmene, fimmene! Una moria! Eccesso di
ricordo! (*Alla Signora di prima*) Signora non si agiti, che
se per caso torna questo Lui... ce lo presento! Glielo
regalo, Signora, che a me, non me ne fotte niente...
Glielo alieno, signora! Per stasera si accontenti...

Dice ca quandu ca vinne la guerra,
li masculi fecero processione:
aitanti, festanti, baldanti,
davanti agli astanti
gridando «Ala-là!»!

Dice ca uno soltanto spariu!
Lo trovarono sopra alla riva,
che arava la sabbia,
con foga, con rabbia,
«mettiamolo in gabbia,
che bene non sta».

Eia, eia, ala-là,
forse è un caso d'insanità.
Fermi qua, altolà,

questa è solo 'nna gran viltà.

Ieu nu' sacciu nienti! Io non so niente.
Dice la guerra, dice... Dice che Lui era l'unico disertivo.
Tutti l'altri guerrafondavano, Lui invece disergeva! Dice
che si diede alla pazzia: si 'nzerrò 'nna coppula culli
sonarieddhi a 'ncapu - un berretto a sonagli sulla testa,
Signora! - e si messe a coltivare la spiaggia, dice.
Mah... Ieu nu' sacciu nienti! Io, quando questo Lui si
diede alla pazzia, non c'ero! E se c'ero... pazziavo! (*La
"mossa" e il rullante*)
Signora, dice che nei solchi arati di sabbia ci piantava
le cozze! Che cretino... L'albero delle cozze! Dice che
non riconosceva più a nessuno: amici, parenti, nesso-
no! Però, quando davanti l'aratro che andava ci misero
a me - infante Signora! -, dice che fermò l'aratro, mi
prese in braccio e mi riconoquie. Fu amore a prima
vista. Tanto che se ne partì! Eh si! Perché pure gli altri
lo riconossero che non si trattava di pazzia ma di mali-
zia, di gioco linguistico, e allora: passato ogni limite, gli
tolsero il mitile e lo fecero milite! Vedi delle volte la vita,
ti ritrovi in guerra per un anagramma! Mah...
Comunque ieu nu' sacciu nienti! Io non so niente... Io,
quando questo suo inganno fu patente, non c'ero! E se
c'ero... pativo! (*La "mossa" e il rullante*)

Dice che un giorno 'sta guerra spicciàu:
rientrarono tutti!... Scasciàti, distrutti!
Contorti, distorti, ritorti,
rientravano i forti serrati in reparti.
Tornarono i corti, gli storti, gli aborti,
passando deserti, sbarcando nei porti.
Comparti di incerti, distesi sui serti
con gli arti scoperti e ritorti.
'Rivando da tutte le parti,
dagli orti, dai ponti riaperti,
tornarono i morti, coperti.
Tra sguardi sconcerti,
chiamarono sarti, sonàra concerti,
reparti di tutte le sorti,
scoperte di parti,
ricavi di esporti ed importi...
spuntarono pure i risorti!
Tranne quell'uomo chiamato papà!

Dico, Signora, va bene la guerra, ma poi si torna, no?
Tutti gli altri o tornàra o morsero. E se morsero pure
tornàra! In una cascina mortuaria magari, ma tornàra. In
una barella, in una cassetta con dentro un bracciale,
'nna collana, un pezzo di divisa, un dito, 'nna gamba,
'nna 'recchia, un telegramma, due parole, una testimo-
nianza! Tutti, qui al paese, hanno riavuto un pezzo di
padre all'indietro; un avanzo di marito; uno scemo di
guerra dentro casa, 'nna medaglia alla memoria!
Comunque: ieu nu' sacciu nienti! Io non so niente! Io,
quando questo Lui spari, non c'ero. E se c'ero... spera-
vo! (*La "mossa" e il rullante*)
Ma adesso invece, che devo fare Signora? Dopo tutti
questi anni, pozzo ancora sperare? O mi devo sparare,
Signora? Io m'allungai Signora, mi fici masculu senza
manco vederlo....

«Andiamocene Uli!». «Perché?», continuava mio padre. «Perché lu cazzu! Ma nu' ssienti?». Ma manco fecero a tempo a girarsi per uscire da quell'antro che furono stravolti da una mandria di pecore e montoni enormi. Orrendi a guardarli, che in mezzo al corpo o sulla fronte o su una coscia, portavano piantato chi una mano, chi un rene, chi un occhio,

'nna coscia, un buco di culo! Organi umani vivi, innestati su quelle pecore! E dietro a quella carica di bestie mostruose che si infilava nelle gabbie, apparse a coprire tutta l'entrata 'nna panza! Tonnellate di grasso liquido che cominciano a scivolare di tramite il portone. Nel mentre, 'nna manu sbuca tra il portone e il grasso e spinge dentro quella cosa informe. Passa

così il petto e poi 'nna gamba e dopo l'altra. La manu gira torno torno alla panza e si rinfila fuori: afferra l'altro braccio e lo strascina avanti. Solo la testa resta fuori adesso. Il grasso si contorce, frigge, stride finché non sguiscia dentro: mento, bocca, naso, fronte e pelata. E un occhio solo.

- Sì, un occhio solo...

- Scicch!(*Lo fulmina con lo sguardo e poi riprende imitando Ciclope*) «Tu... chi sei?». «Nessuno».

- Che risposta cretina «Nessuno»...

- (*Telemaco guarda col massimo disprezzo il compagno di giochi e poi sibila*) Fai silenzio, infelice di cervello! Che «Nessuno» è la risposta più bella del mondo. Zitto. Ascolta stu passaggio...

«Chi sei?».

«Nessuno».

«Ah! Nuddru?! Nessuno sei?!».

«Sì».

«Nuddru, mmiscàtu cu nienti! E bravo Nuddru...».

Stai attento adesso, deficiente, che se li vuole mangiare. Ascolta, che a memoria la so. Tutta quanta la so...

(*I musici si esaltano su Traviata, Il atto*)

Come cogliendo fiore di per terra,

allunga un braccio, sfiora uno di loro.

Cercando luogo di dove darsi scampo,

Lui e suoi compagni, sul fondo della grotta,

s'appiattano sulle pareti acciaio.

Ma quello il ventre enfia comu zampogna.

S'allarga, si dilata, l'aria comprime,

stravolge gabbie, tavoli e avanza.

Uno ne sceglie - comu fior da fiore -

dei suoi compagni, alzandolo dai piedi.

Rilascia il fiato fetido e si sgonfia

mentre la manu porta all'altra manu

e comu corpu di Cristu, comu nn'ostia,

schianta li reni e sparte lu cristanu.

Il sotto, gambe, culu e genitali,

porta alla vucca e stritola tra i denti.

Lu subbra, invece, come fosse figlio

sul tavolo l'impoggia, molle molle.

La lama prende e puru la forchetta:

con essa blocca il busto ancora vivo

e poi chirurgico, entomologico, separa

milza, pulmoni, reni, fegatu e core.

Cinque pecore cinque mette a parte,

una alla volta incide nel costato,

piantandole nel fianco, di rapina,

un organo. La pelle della bestia

per incanto, sangue col sangue unisce,

carne cu' carne. E fatto suo quello

che suo non era, torna alla gabbia

e sta, e nienti cchiù recorda.

Comprendi ora, "Ciclope Organi", scemu?!

Questo gigante con un occhio solo

per vendicare questa sua bruttura,

squarta cristiani e se ne smercia il corpo.

L'àutru compagnu, infatti, similmente,

parte ne mangia e parte lu scompone

e poi s'addorme, dormiveglia, 'mbriacu

e vomita dal labbro carne umana.

Ora è il momento, ora prende coraggio

AUTOPRESENTAZIONE

TELEMACO e ULISSE, pensando a mio padre

Ho vissuto tutta la mia infanzia e l'adolescenza su una spiaggia abbandonata del Salento, dove capeggiava una baracca piena di cozze gestita da Antonio: l'Antonio delle cozze, appunto. Lì ho imparato quel mare a cui do voce nel mio testo, lì ho assistito ai silenzi di Antonio, un ex galeotto con trent'anni di galera sulle spalle per aver ammazzato moglie e amante, che passava il tempo a pulire cozze e a vendere "bionde" sigarette, sbarcate sulla spiaggia di contrabbando. Lì ho atteso per anni che mio padre tornasse a casa, convinto com'ero che la separazione dei genitori fosse un qualcosa di rimarginabile. Lì pensavo spesso a Telemaco e alla sua attesa estatica di un padre che non tornava e non me ne facevo una ragione. Io mio padre l'ho vissuto, anche se a distanza; l'ho potuto amare, anche se in quei pochi giorni all'anno che passavamo insieme. Sono anche riuscito a portarlo in giro con me durante una tournée di qualche anno fa. Telemaco, invece, no. Lui ha atteso vent'anni senza che Ulisse si affacciasse mai sulle rive di Itaca. Non me ne facevo una ragione e pensavo che quel ragazzo, diventato uomo senza una mezza foto del padre, dovesse odiarlo Ulisse piuttosto che attenderlo a braccia aperte. Poi un giorno di due anni fa, all'improvviso, come uno schianto, mio padre se ne va per sempre. Neanche il tempo di respirare mi lascia, inchiodato come sono a mille chilometri di distanza, in scena a Milano, bloccato dal teatro che è la mia vita e che odio in quel momento, seduto su una sedia a ripetere parole che appaiono senza senso, mentre tutt'altri pensieri mi scorrono davanti. E mi ritorna in mente l'immagine di un padre che correva la vita a velocità doppia perché, forse, già sapeva che non tutta l'avrebbe vissuta. Ma un pensiero mi consola: averli corsi insieme a lui tutti i miei anni, cercando di stargli dietro alla stessa velocità. Niente ho perso, pur nell'assenza. Tutto ho recuperato e l'ho lasciato andare via senza il rimpianto di non aver fatto o detto. Tranne quegli ultimi giorni, quelle ultime parole banali: «Ci vediamo lunedì, papà». «Grazie di tutto, Mario mio». Ero distratto e non ho fatto attenzione a quel «grazie di tutto». Lui, mio padre, sicuramente presagiva: ma io non ho capito. Questa piccola enorme svista è stata la molla, da qui è nata una paura inutile ma ossessiva: e se mi fossi distratto più spesso e non avessi vissuto così intensamente mio padre, come starei adesso? Se avessi mancato quasi tutte le occasioni, con chi mi potrei sfogare? Su chi potrei scaricare la rabbia? La domanda pare inutile perché questo non è accaduto... Ma sarebbe potuto accadere. Ed è proprio sui "sarebbe potuto" che ragioniamo noi che giochiamo al teatro. Il gioco è dare corpo al possibile, a ciò che non siamo ma avremmo potuto o voluto o, addirittura, odiato essere. Indaghiamo il "potenziale" che si affaccia a ogni bivio. È così che tentiamo di conoscerci. E allora, Telemaco, adesso tocca a noi due. Adesso devo indagarti, perché, forse, non sei proprio tutto d'un pezzo; forse quel tuo attendere solido, marmoreo, forse posso sgretolarlo e scoprirti i nervi: posso renderti umano. Ora che conosco fino in fondo "l'assenza", posso darti un corpo e una voce, per renderti così come ti ho sempre immaginato. Forse non sei tutto d'un pezzo... Questa è la genesi, ricostruita a brandelli, del mio spettacolo *Odissea*, queste sono le ragioni reali (o potenziali?) che mi hanno fatto compiere ancora una volta una scelta. Questa è la "necessità" che ha provocato l'assenza improvvisa di mio padre. Perché questo io credo: chi tenta teatro, tenta semplicemente di rendere necessario agli altri ciò che è necessario per sé. Non sempre ci riesce, ma il fallimento è sicuro se rinuncia a questo principio di necessità. *Mario Perrotta*

mio padre, e accecato dalla rabbia, acceca l'occhju, scippa dalla fronte l'unica luce di quel volto orrendo. Si disfa tra le urla quella bestia, richiama a sé le bestie, i suoi compagni, che anch'essi gridanu, biastèmmianu, domandano: «Chi è che ti fa male?».

Mio padre, trattenendosi il respiro, aspetta la risposta, quella giusta: «Nuddru mi scempia, Nuddru m'ha cicatu!»

fu la risposta e pure la condanna per quel bastardo orrore di natura, che i suoi compagni s'era tracannato. Così lo vinse, con l'intelligenza, e con la spada pure, col coraggio. Per questo, scemu, stupidu, bastardu un padre più migliore non ci sta.

(Silenzio)

- Minchia, bellu! (Sospetta) Ma tu come le sai tutte 'ste cose?

- Me le dice Antonio.

- Antonio chi? Quello delle cozze?

- Sì.

- Ah, ah, ah! L'Antonio, delle cozze. Lo scemo del paese! Quello sciroccato seduto sopra il mare! Ah, ma allora non è vero. Tuo padre non ha sconfitto il gigante! Tuo padre non esiste, non torna...

- Zitto, bestia...

- Tuo padre non c'è, tuo padre non esiste.

- Animale senza cuta, zitto...

- Non ci torna tuo padre, non ci torna...

- 'Nculu a tie e mammata! Curnutu, strunzu... Curnutu, strunzu... Curnutu...

(Telemaco sposta lo spazio ma non il tempo: resta bambino ma ora è in spiaggia. La solita spiaggia)

- Antonio? Ma tu come le sai tutte queste cose?

- Me le dice il mare. (Silenzio) Uei, perché piangi?

- Che tutti mi scherzano.

- Ma l'assa fùttere! Uèi, me le dice il mare veramente... Quello, il mare, è così grande perché tiene dentro tutte le storie di chi l'ha attraversato, di chi l'ha anche soltanto sfiorato. Non gli piacciono solo le cozze, è ingordo pure delle vite che viviamo...

(Silenzio) Delle volte, tu stai nell'acqua del mare: dopo esci e ti senti straccu, spossato. Tu ti pensi che è la fatica che hai fatto per stare a galla e nuotare e invece no: quello è lui, che ti ha sucato tutte le tue storie dal corpo. A volte basta solo sfiorarlo e qualche storia te la porta via. (Silenzio) Nessuno era mai tornato a quella riva; nessuno, una volta sbarcato, aveva potuto lasciare quell'isola. Il mare, che quando l'aveva visto scendere a terra coi suoi compagni si era segnato tre volte, quando lo vide tornare sulla spiaggia con un occhio enorme tra le mani si fece la croce alla 'mmersa; rimase incantato a guardarlo; s'ascoltò tutto il racconto di quanto era accaduto e poi l'accorse di nuovo sulle acque. Tuo padre, scendendo su quell'isola, fece una scelta. E il mare se ne innamorò. Da quel momento, decise di non più farlo tornare, o almeno di tenerlo più possibile con sé. E lo sbatte ora a una vanna ora all'altra e con le onde

lo bagna di continuo, per rubargli tutte le albe che ha veduto e gli incontri che ha passato.

(Non è più tempo di ricordare. È tempo presente. Cita come può)

«Nuddru mi scempia, Nuddru m'ha cicatu»

cussi chiangia lu figghiu di Nettuno, mentre che cime sane di montagne fionda nel mare e squassa e l'acque e l'onde...

A memoria la sapevo.

Quasi tutta la sapevo...

V. IL MARE

(I musicisti assecondano l'animo altalenante con un tango) Aaaah, mannaggia lu mare, lu mare, lu mare. Lu mare ci curpa ci nu' torna! Dice Antonio ca lu mare ci curpa! Mannaggia lu mare... (Telemaco balla, racconta, suda. Senza più freni) Dice così che è andata, Signora. Dice Antonio che il mare ci colpa se non torna. Dice Antonio che presa l'aveva la strada del ritorno, ma di incredibili tempeste affrontò l'assalto. Va bene! Lu mare. Mannaggia lu mare! Lu mare, lu mare, lu mare. Scusate eh?! (Al popolo che si manifesta nuovamente per strada) Popolo di curnuti! Venite a sentire pure voi, venite! Così vi levate il pensiero! (Conquistato il centro della piazza) Mamma?! Mamma, apri 'sta fenescia e senti! Mamma!? Lo so che sta lì dietro... Apri! Dai, che 'stasera è spettacolo gratuito!

Dice Antonio, Signora, dice che vide innumeroso albe sul mare e innumeroso terre toccò, sempre cchiù lontane. Dice che vide la terra degli Oppiati, gente strafatta d'acidi d'oppio, che si facevano per farsi e poi rifarsi, e a furia di farsi non sapevano più quand'era ora di farsi e quando no. Scesero dalla nave i suoi compagni e alcuni, pure loro, cominciarono a farsi. Certi li recuperà certi, invece, li lassàra, fatti e dispersi chissaddove, e ripigghiàra lu mare. Ah! Lu mare, lu mare, lu mare... Non loro lu mare ripigghiàra, ma il mare si ripigghiò a loro, portandose-li tra l'acque fino a uno stretto tra incudine e martello: Scilla e Cariddi. Loro sapevano che accostando a mancina, Cariddi l'avrebbe sucato giù nel profondo insieme a tutte l'acque del mare. Fecero solo la mossa di scansarla che dall'altra parte spuntàra le teste di cane di Scilla, attaccate a colli di serpente che s'allungàra, s'allungàra, s'allungàra talmente tanto che manco fecero a tempu a dire «Minchia, il ponte sullo stretto!» che già mezzi di loro tra le bocche di cane schiantàra. Le spade sguainàra, li scudi paràra, le frecce tiràra, finché passato quello stretto, le vele spiegàra e ripigghiàra il mare... E il mare si ripigghiò a loro! Ah lu mare, lu mare, lu mare... Dice Antonio, Signora, che il mare è lusinghieru... Comu le fimmene!

E fimmene, dice Antonio, che affrontàra, fimmene di incredibili bellezze e voci di sogno che melodivano distese sopra a scogli sparsi in mezzo all'acque. I compagni le 'recchie se turàra, per non sentirle quelle ammaliatrici, Lui, invece, l'attaccàra per pazzo all'albero della nave e poi a testa bassa cuminciàra a remare forte. Lui grida, sbraita, strabuzza l'occhi:

una più bella dell'altra sono, da svenimento infartu.

- Slegatemi, perdio, slegatemi! - Ma quelli, più lo vedono agitarsi e più forte ci danno di remo. Dai! Grida, grida forte! Ti piacciono ah? - Slegatemi! - Ah, ah, ah! Mamma, lo senti come grida? Ah, ah! Dappertutto stanno e quello non sa di dove guardare prima per non perderne nessuna di queste incantatrici, queste incartatrici, queste di carta. Fimmene di carta erano! Fimmene a due dimensioni. Manifesti enormi! Sirene urbane per sogni da traffico. E allora mesti, ripigghiàra il mare... Il mare si ripigghiò a loro! Ah lu mare! Lu mare, lu mare... Lu mare è lusinghieru...

E dice l'Antonio, dice signora, che, perso l'orientamento, sciroccato da settimane di albe liquide e di pianti, si mise, dice, a parlare al vento, implorando e biastimando il ritorno. E il vento dice, gli rispose pure. Si calmò. Si commosse, il vento, al cunto di tutte le disgrazie già patite e allora un otre gli calò dal cielo, enfiò di tutte quante l'arie che spirano sul mare:

«Nu' l'hai aprire mai.

Ora ti lascio solo Zefiro che sboffia,

e ritu ritu a' casa ti nni vai».

Ma se la curiosità è femmina allora lu masculo è cugghiune! Perché, quasi coi piedi sulla terra madre stavano, già vedevano le case del paese, che i suoi compagni, dice Antonio, aprirono quell'otre e tale fu l'investimento d'arie contrarie e d'onde, che si trovàra lontani da casa ancora più di prima, di nuovo persi in mezzo all'acque e a parlare al vento:

«Tu, c'hai la malasorte addosso,

qualcuno che ti vuole male.

Aiutare a te e ai tuoi compagni 'un posso

e più non dimandare».

E li affidò di nuovo alla follia del mare. Ah lu mare, lu mare, lu mare... Hai capito, mamma!? Dice ca curpa lu mare ci nu' torna... E apri 'sta fenescia, mamma, forza! Ah, mannaggia lu mare, lu mare, lu mare...

(A tempo di musica) Dice ca curpa lu mare ci nu' torna.

Mannaggia lu mare. Nci curpa lu mare?

Dice ca curpa lu mare ci nu' torna.

Mannaggia lu mare. Nci curpa lu mare?

(Silenzio. Poi fisso alla solita Signora) Ma adesso viene il bello e qui non c'entra niente il mare.

Cielo nuovo, spettrale, mai saputo, era 'sto cielo di mezzo che non scurisce e che non luce. Lì se li volle portare dopo mesi il mare, in quella parte del mondo sconosciuto dove si danno appuntamento il giorno con la notte e nessuno dei due cede di un passo, restando in questo grigio ambiguo eternamente. Senza riferimenti di sole o di stelle, si disperava Lui coi suoi compagni non sapendosi che direzione frequentare.

Pam! Un pezzo di legno, ci sbatte sulla nave. Pam! Un altro. Poi un altro. Sdaradam! Una mezza barca alla deriva. Poi un'altra intera che ancora galleggia vicino ad altre barche anch'esse ormeggiate. Tutte queste barche, paiono abbandonate da tempo, tutte mangiate dall'alghie e dalla sarsedine. Nnu camposantu navale. E una baia. Un dei compagni grida:

«Terra! Terra! Scendiamo a terra...».

- Fermo! Terra di chi?

- Che cazzo ne so, Uli! Non fa niente... Scendiamo a terra!

- Fermo! Perché?

- Perché nu' c'è cchiù niente di bere e di mangiare?!

- Va bene, allora. Mezzi a cercare ospitalità e mezzi qui sulla spiaggia a sorvegliare. Tu, a cercare!

Mette il piede per terra dalla nave... *(Un ritmo lontano da discoteca lo assale improvviso. Il marinaio ritira il piede. Stop musica)*

- Meh! E c'ha successu!?

(Rimette il piede. Musica. Lo leva. Stop. Lo rimette. Musica. Inizia la frenesia ventrale del ballo)

VI. LA PASSIONE

Come rimette piede sulla spiaggia, tutta la terra si illumina di luci sfavillanti e musica lontana! Un fascio di luce verticale taglia il grigio del cielo roteando e chiama l'occhio a cercare il punto, perso tra le rocce, di dove la luce nasce:

- Uli, a ddu c'è musica se mangia!

E se ne vanno tutti i suoi compagni verso la luce, tranne Lui che resta sulla spiaggia a sorvegliare.

Andando tra le rocce vedono prima vestiti umani: camicie, pantaloni, canottiere e doppio petti; calzini, scarpe da quattro soldi, scarpe incamosciate e cravatte. Poi effetti personali trovano: orologi, occhiali, portafogli vuoti e telefoni mobili. Poi effetti patrimoniali: ventiquattrore aperte, bilanci preventivi, consuntivi, fatture evase, assegni scoperti. Poi identificativi: tessere di palestre, tessere di partito, tessere di circoli e di night. E infine, documenti d'identità a chili sparsi dal vento. E poi un palazzo vedono, tutto di tende effimere, vetro e specchi. Ecco la luce, ecco la fonte, sono arrivati al punto. Indovinano una porta e sono dentro.

- Guardami... *(Si guardano attorno)* Guardami... *(Idem)* Guardami... *(Idem. Poi vedono qualcosa e restano inchiodati di fascino)*

- Aaaaah! Che fimmena! *(Annusano come segugi, ma i piedi ancora non riescono a procedere. Intanto avviene la trasformazione)*

Per meglio guardare sotto a quelle poche vesti, stringono la vista. Il muso s'allunga per meglio indagare l'umori delle cosce; la faccia si storpiava in una smorfia orribile; l'orecchie s'allargano, si tendono per meglio sentire il fruscio di quella pelle; la lingua s'arruvida anelando a quel corpo; si torcono le spalle per avvicinarsi, conquistare una distanza. Setole nerastre spuntano sulla schiena, mentre le dita sdeformate a zampe preparano l'assalto dell'amplesso. Ora sono pronti per la pasticca. Una per uno ed è lui paradisu! *(Esplode la disco tra lamenti di jazz)*

S'allumanu le vetrine del palazzo e appaiono a centinaia, femmine in fiore pronte per ogni gusto. Pelli d'ogni colore e d'ogni razza, giovani, giovanissime anche bambine! Ognuna, esposta dentro a 'nna vetrina. E molte bestie d'uomini con loro, s'accoppiano da tempo memorabile. Quelle rimaste libere indossano quello che tu desideri: mostrano ciò che chiedi e coprono ciò che vorrai scoprire.

S'unirono quei nuovi porci a quell'orgia d'occidentali, provandosi, prima dell'accoppiamento, a sbiasciare

nell'orecchio alle straniere una frase, una qualche parola, tanto per far sembrare la cosa ancora umana, ma solo un grugnito gli ruttò dal labbro. Allora s'azzannarono al collo delle loro cagne e cominciarono l'assedio.

E ora, mamma, se stai ancora lì dietro quelle persiane, vattene! Non ascoltare, mamma! Perché ora tocca a Lui... Sta per arrivare dalla spiaggia, sta quasi per incontrarla questa maga femmina... Eccolo!

- Guardami...

- *(Non la guarda)* Dove stanno i miei compagni?

- Guardami...

- Non mi serve guardarti, mi bastano le tue parole.

Dove stanno i miei compagni?

- Ti prego, guardami.

- No.

- Ti prego...

- No.

- Chi sei per non guardarmi? Chi cazzo sei?

- E tu chi cazzo sei per chiedermi cu' te guardu? Chi cazzo sei? Chi sei?

(Silenzio. Le parole non servono più. Neanche lo sguardo. È questione di pelle, di mani, di corpi che s'attraggono. Il tempo torna presente. Telemaco non sa né ridere né piangere. Vomita solo parole a occhi chiusi) Aaaaah! Bastardu! L'amò, mamma! Di amore folle, l'amò. Senza incantesimi, senza pasticche, senza guardarla, mamma! Un anno passò, un anno, prima di riflettere, prima di pensare, di ricordarsi di noi. Un anno! Poi, dopo un anno, Lui finalmente ricordò! Solo allora lei glieli mostrò i suoi compagni, insieme a tutti gli altri. E Lui apre gli occhi, guardò tutto quello scempio e, finalmente, disse quello che doveva dire un anno prima: «Perché? Perché io no?».

(Iridente di fronte al quel "perché" detto così in ritardo, ripete le parole di Lei)

Perché tu non hai dimenticato.

Tu pensi ancora a un figlio, a una moglie.

Per questo scioglio il vincolo del letto, quel letto a te, soltanto a te concesso, sperando che tu vinca ogni naufragio e giunga lì dov'è tuo desiderio, a quella donna e a quel figlio amati che vivono per chi non torna più.

(Davanti a quella finestra chiusa) Mamma? Hai sentito? «Vivono per chi non torna più!» *(Davanti a un pubblico di cui non gli importa quasi più)* Vivono... Vivacchiano! *(Indicando il popolo lasciato lì mezz'ora prima)* Qua stiamo sotto assedio! *(Al padre, finalmente)* Ma che devo fare io con te? Con te che «non hai dimenticato» come dice quella? E se non hai dimenticato che cazzo aspetti a tornare?! Quant'anni sono passati che quella ti ha lasciato andare via, e tu che fai? Ancora a giru te ne vai?! Io, guarda, per me, per me... fai che minchia vuoi! Ma quella povera donna! Quella non vivacchia nemmeno. Io vivacchio, sissignore, vivacchio! Quella invece moribonda per casa. Vagabonda. Cuce, scuce, scherma la luce. Si schermisce, e tu? Tu, invece, «non torni più». Tu, tu, non torni più, ma chi cazzo sei? *(Canta sguaiato)* Tu, tu-tu, tu-tu, tuuu non torni più? Chi sei, una canzone di

Sanremo, sei?! Tuu, tuu... un telefono occupato sei? Chi sei!? Non so manco come sei composto!

«E giunga lì dov'è tuo desiderio, a quello donna e a quel figlio amati», ma amati chi?! Ma chi l'ha detto? Chi li ha scritti 'sti versi? Io li bruciò, li sputò 'sti versi! Qui si fa prosa! Qui tutto è prosaico!

T'hai schaffatu anche all'Inferno pure di non tornare a casa, "papà"! Ma c'è un posto dove devi andare che ancora non ci sei stato, "papà"! Adesso te lo dico io quel posto! Sai dov'è che devi andare, "papà"?! Tu te ne devi andare...

- Schhhh! *(La madre spalanca la finestra)*

- Mamma! *(Guarda smarrito quella finestra finalmente aperta. Poi al popolo)*

Popolo di animali, guardate. Guardate ora e mai più. *(Silenzio)* Adesso potete tornarvene alle vostre case, forza. *(Con gli occhi fissi d'accusa)* Popolo di porci. *(Seguendoli mentre vanno)* Popolo di Proci. Mamma, chiudi 'sta fenescia. Chiudi...

(Telemaco e il padre, soli)

Adesso te lo sbatto nei denti il tuo "perché".

Perché non c'eri a rimproverarmi?

Perché non c'eri a dirmi di no? Avanti!

Perché non c'eri davanti alla scuola?

Perché non c'eri a farmi una carezza? Avanti!

Perché?

(Silenzio. Al pubblico riprendendo un domanda lontana)

Signora, io, quando guardo il mare mi chiedo a chi sono figlio... A Nessuno! Io Signora, quando guardo il mare me ronzano a 'ncapu tutte queste storie e non posso evitarmi di odiare.

Odiare chi poi? Uno che non c'è?

Odiare il mare? Che queste storie le viene a raccontare?

Odiare Antonio che se ne sta lì ad ascoltare per far-mele sapere?

Odiare mia madre che è ancora fissa lì ad aspettare?

Odiare la gente che continua a mormorare?

Odiare me stesso che non so amare?

Non so prendere anch'io il mare e andare? Andarlo a cercare?

E dove poi?

Dice Antonio di averlo visto l'altra sera, seduto su uno scoglio di questa spiaggia... Dice Antonio che ancora ripensava a quelle parole «e giunga lì dov'è tuo desiderio, da quella donna e da quel figlio amati, che vivono per chi non torna più»...

Dice che con un dito scrisse il nome di mia madre. Scrisse «Speranza». Sull'acqua, però, dice che lo scrisse.

Poi di notte si avvicinò al paese. S'attraversò tutta la piazza con il cappotto bardato sulla faccia. Arrivò fino a sotto casa. Poi alzò lo sguardo. Guardò in alto, verso le finestre...

Un "adagio" teso sostiene l'indecisione dell'uomo. Gli occhi fibrillano tra le finestre e la possibile, nuova via di fuga... Esita. Va via.

BUIO

TEATRO DELL'ELFO
VIA CIRIO MENOTTI 11
ELFO PUCCINI
C. ED. BUENOS AIRES 3A
TEL. 02-716701
WWW.ELFO.ORG

stagione 09/10

TEATRO D'ARTE CONTEMPORANEA
elfo puccini

TEATRIDITHALIA

Milano



Campagna Abbonamenti Stagione Teatrale 2009/2010
L'abbonato al Manzoni è sempre in ottima compagnia

Dal 6 ottobre al 1 novembre

PAOLO FERRARI ANDREA GIORDANA
Un ispettore in casa Birling
di John Boynton Priestley
con CRESCENZA GUARNIERI
Regia di Giancarlo Sepe

Dal 2 al 28 febbraio

CATERINA MURINO
PAOLO CALABRESI PIETRO SERMONTI
Dona Flor e i suoi due mariti
liberamente tratto dal romanzo di Jorge Amado
con VALERIA D'OBICI
Regia e drammaturgia di Emanuela Giordano

Dal 3 al 29 novembre

ROSSELLA FALK LUCIANO VIRGILIO
CLAUDIO BIGAGLI DANIELA PIPERNO
Est Ovest
Scritto e diretto da Cristina Comencini

Dal 2 al 28 marzo

GIANFELICE IMPARATO LUISA RANIERI
L'Oro di Napoli
dai racconti di Giuseppe Marotta
Adattamento teatrale di Armando Pugliese e Gianfelice Imparato
con VALERIO SANTORO
Musiche di scena di NICOLA PIOVANI
Regia di Armando Pugliese

Dal 1 dicembre al 3 gennaio

GIANFRANCO JANNUZZO
Girgenti amore mio...
di Gianfranco Jannuzzo e Angelo Callipo
Regia di Pino Quartullo

Dal 30 marzo al 2 maggio

ZUZZURRO e GASPARE
Rumors
di Neil Simon
Regia di Massimo Chiesa

Dal 5 al 31 gennaio

MASSIMO DAPPORTO BENEDICTA BOCCOLI
L'Appartamento
di Billy Wilder e I.A. L. Diamond
Adattamento di Edoardo Erba e Massimo Dapporto
Regia di Patrick Rossi Gastaldi

Dal 4 al 30 maggio

MASSIMO VENTURIELLO e TOSCA
La strada
di Tullio Pinelli e Bernardino Zapponi
Dramma con musiche tratto dai film di Federico Fellini
Regia di Massimo Venturiello

PUBBLITALIA '80

TEATRO MANZONI

IRIS
MEDIASET

Il Teatro Manzoni S.p.A. Via Manzoni 42 - 20121 Milano

Tel. 02-7636901 fax 02-76005471 - www.teatromanzoni.it - E-mail: info@teatromanzoni.it

ABBONAMENTI A POSTO FISSO E A POSTO LIBERO Numero Verde
A 8 SPETTACOLI - PREZZI DA € 180,00 A € 240,00 **800-914350**
CONDIZIONI PARTICOLARI PER RINNOVI E ANZIANI
ABBONAMENTI IN VENDITA FINO AL 25 OTTOBRE

TEATRO VERDI
via Pastrengo 16 - Milano



Compagnia Teatrale L'Attoria
Teatro del Buratto
Farneto Teatro
Scalamercalli
Teatro del Battito
Teatro Ribalta di Viganò
Piccolo Parallelo
Festival della Valle dell'Oglio

LOMBARDIA EDGE MEETING
Le Arti nel Sociale
LA SCENA POLACCA DEL '900
il Teatro drammatico e le nuove generazioni

IF Festival Internazionale
Teatro di Immagine e Figura

O.D.S. e Teatro dei Sensibili
't Magisch Theatertje
Théâtre de l'Arc-en-terre
Fondazione Luzzati/
Teatro della Tosse
Familie Flöz
DudaPaiva Company
Stuffed Puppet
Teatro del Buratto

Stagione 2009/2010

TEATRO
VERDI



INFO: TEATRO DEL BURATTO 02 27002476 - WWW.TEATRODELBURATTO.IT

NUOVE PRODUZIONI



Italiani, italiani, italiani
da Michele Serra
con Ugo Dighero e la Banda Osiris
regia Giorgio Gallione



Io quella volta li avevo 25 anni
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini / con Claudio Bisio
regia Giorgio Gallione



La misteriosa scomparsa di W
di Stefano Benni / con Ambra Angiolini
regia Giorgio Gallione



Beatrice
di Stefano Benni / regia Giorgio Gallione



Ma che bella differenza
di Marco Aime / di e con Giorgio Scaramuzzone



Giulio Coniglio e gli amici per sempre
di Nicoletta Costa
drammaturgia e regia di Giorgio Scaramuzzone
con Elena Dragonetti, Alessandro Marini
Vincenzo Zampa



RIPRESE

Spoon river
da Edgar Lee Masters e Fabrizio De André
coreografia Giovanni Di Cicco
regia e drammaturgia Giorgio Gallione



Un certo Signor G
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini / con Neri Marcoré
regia Giorgio Gallione

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

Pina Rando direzione / Giorgio Gallione direzione artistica
Giorgio Scaramuzzone teatro ragazzi
Fondazione Teatro dell'Archivolto
piazza G. Modena 3 Genova

www.archivolto.it

stagione
**09
10**
Teatro dell'Archivolto

A black and white photograph of a long, vaulted hallway. The floor is made of square tiles in a grid pattern. The walls are light-colored and feature a series of dark, vertical bars or pipes. At the far end of the hallway, there is a window with a grid pattern, through which bright light is streaming. The ceiling is arched and appears to be made of stone or concrete. The overall atmosphere is somber and historical.

Il villaggio sommerso

L'ultima notte di Antonin Artaud

di Franco Celenza

Premio Vallecorsi 2009

I

L'IMBRUNIRE

All'inizio Antonin Artaud è solo nella stanza. Dipinge e beve. È in vestaglia. Compagno i personaggi della sua memoria a mano che vengono evocati.

A.A. - Cara *maman*, lo vedi il tuo *nanaqui*? Il tempo di soffrire e sei vissuto. Ogni giorno, da quando sono nato, l'ordine è di lottare e fare pace con questo corpo che pensa. C'è ancora la guerra? Qui manca persino il pane. (*A.A. sta dipingendo, ma spesso si distrae per bere o per guardare fuori*).

M. - Ancora, Antonin. C'è ancora guerra e fame. Ma il pane te l'ho portato. Le tue sigarette. Un po' di miele.

A.A. - Bene.

M. - Mangia qualcosa. A che pensi? Guardi fuori. Stai fissando qualcosa.

A.A. - Quel fiume che scorre ugualmente. Quante madri saranno morte a questo punto del giorno? Eppure l'acqua del fiume scorrerà ugualmente.

M. - Dottor Ferdière, anche lei qui, nei ricordi del mio Antonin?

D.F. - Come posso abbandonarlo?

A.A. - Le avevo detto di lasciare questa camera. Almeno questa. Non sono più nella sua clinica di Rodez.

D.F. - Lei non mi lascia andar via dalla sua testa, caro amico. Uscire dalla stanza non basterebbe.

A.A. - Visto che c'è, sieda accanto a mia madre. Ho qualcosa da dire in sua presenza.

M. - (*Al dottore*) So già quello che dirà. Lui non è riuscito a perdonarmi di averlo messo al mondo. È vero *nanaqui*?

D.F. - È così?

A.A. - Mia madre poteva evitarmi di cadere dal cielo dentro questo pozzo di miserie. Mentre ero ancora distratto dalla caduta, mi imposero anche un nome: Antonin Artaud. Complici in amore. Inconsapevoli madre e padre. Impareggiabili comparse nella mia tragedia.

M. - (*Al dottore*) Lo sente? Cosa può rispondere una madre?

A.A. - (*Alla madre*) Madame Euphrasie Nalpas, *maman*, eri di origine greca. Perché hai lasciato la tua terra? (*Si tocca*) per questo risultato?

M. - La mia famiglia attraversò il mare fino all'Anatolia, fino alla turca Smirne. Così viaggia il destino degli esseri umani: nessuno lascia la sua terra senza un destino altrove.

A.A. - Smirne; poi le vele gonfie di vento orientale portarono Euphrasie a Marsiglia. Povero me, concepito in un crocevia postribolare di traffici per concimi e fosfati, olearie e saponi, prostitute arabe e pezzenti crociati. Marsiglia, il secondo bordello marino di Francia. Per "un destino altrove".

M. - Come vuoi tu. Mangia qualcosa, ora.

D.F. - Offendere la madre non cambia il destino.

A.A. - Ma lei non conosce tutta la storia. C'è un lui, ancora da ricordare. Dillo tu, *maman*, a questo figlio ormai adulto e tuttavia ancora così *malassuré sur ses*

jambes, come un bambino.

M. - Cosa devo dire? A Marsiglia ho conosciuto tuo padre.

A.A. - *Maman*, ecco "Lui". L'armatore, Antoine-Roi, *mon père*. Dio Padre, il tuo *commerçant*, l'*armateur-amateur* e *mari*. Il Dio mio padre.

M. - (*Al dottore*) Lo ha sempre odiato. Così sfoga il suo dolore di non essere stato amato dal padre. Io lo capisco. Mangia qualcosa, ti prego.

D.F. - (*Ad A.A.*) Alla sua età non può andare avanti odiando ancora il padre.

A.A. - Ho detto di odiarlo?

D.F. - È evidente in tutto quello che ha detto.

A.A. - Ah no, io non odio chi mi ha concepito. Se femmine e maschi inconsapevoli, travolti dalle bufere del sesso, ci portano a nascere qui, non posso odiarli perché alla vita non c'è rimedio. È la nascita che odio, non chi la procura.

M. - Cosa dici, Antonin? Sei solo così stanco. Vuoi riposare un po' sul letto? Ti farò qualcosa di caldo; se non vuoi ancora mangiare, bevi qualcosa...?

A.A. - (*Sdraiandosi*) Dammi quella bottiglia, *maman*. No, quella è solo acqua. La uso per la barba. Quella scura. Sì, quella. La mia "fata verde".

D.F. - *Madame*, la prego: sta dando a suo figlio l'assenzio.

A.A. - (*Al dottore*) Lei resti nei miei ricordi e non dia altri ordini. Non sono più suo paziente a Rodez. *Maman*, da' qui. Grazie. (*Beve lentamente*) Dunque: caro dottore, io sono convinto che un bambino venga alla luce in virtù dell'odio.

M. - In virtù dell'amore, Antonin. Smetti di bere in quel modo, ti prego.

A.A. - (*Al dottore*) Mi segua, dottore: una madre, per-

PERSONAGGI

A.A., Antonin Artaud (*nanaqui*, il soprannome da bambino)

M., Euphrasie Nalpas (*maman*, come Artaud chiama la madre)

D.F., Gaston Ferdière, psichiatra di Artaud alla clinica di Rodez

G., Gènica Athanasiou, attrice rumena amata da Artaud

M.S., Madame Sacco, una veggente

L.A., Luciane Abiet, la segretaria a cui detta Artaud

P.Th. (Paule Thevenin), amica e prima biografa di Artaud

Figure solo evocate: Nenè, la nonna materna di Artaud, e Antoine Marie Artaud, padre di Antonin Artaud

SOURIS è una topolina che Artaud tiene con sé nella tasca della vestaglia

sino questa mia dolcissima madre, al culmine della gravidanza, ne ha abbastanza di essere gonfia, di portare il suo fardello di alcuni chili e quindi lo butta fuori.

M. - Ma cosa dici?

A.A. - E anche in modo assai poco gentile. Caro dottore, se la madre non avesse sentito questo fastidio di me, io creatura sarei rimasto nel suo corpo, mi sarei pietrificato. Può accadere?

D.F. - Sì, accade.

A.A. - Allora andiamo fino in fondo. Nemmeno io, bambino, tolleravo di starmene un'ora in più in quelle tenebre. Dovevo partecipare attivamente al parto. Ma questa è un'altra faccenda. Mi basta constatare che, perché avvenga una nascita, deve esserci nella madre e nel bambino una comune, spasmodica necessità di separarsi. (*Alla vetrata, bevendo*) Comincia a imbrunire. *Maman*, tu sei qui realmente o sei un ricordo?

M. - *Nanaqui*, io vengo qui tutti i giorni. Col dottore.

A.A. - *Maman*, il dottore era a Rodez. Tu venivi a Rodez?

M. - Sì. Vengo a Rodez tutti i giorni.

A.A. - Qui siamo a Ivry! Sei anche tu un ricordo.

M. - Ti basterà il pane?

A.A. - Certo, *maman*.

M. - Finché vuoi tu, non lasceremo la stanza. Siamo il tuo piccolo mondo. Il tuo villaggio sommerso. (*A.A. schiude la vetrata*)

A.A. - Lo senti, *maman*? Dal bosco viene un vento di sera che sfoglia i miei ricordi. Guarda come solleva il bordo della tua camicia. I capelli bianchi di mia madre si muovono come piccole onde argentate. Come può non essere qui?

D.F. - È il suo vento che attraversa la stanza.

A.A. - Il mio vento? E così, entrare in questo mondo costa quanto uscire. Mia madre non poteva sapere.

M. - Cosa non sapevo? Che avrei messo al mondo la tua sofferenza con tanto amore? No. Non potevo saperlo.

A.A. - E che sarebbe morto prima di te a causa di un corpo nato da te. Così come era venuto, il figlio sarebbe andato via attraverso lo stesso corpo "donato" maternamente. Ma perché? Se la mia vita è così tanto sommersa, proprio questa notte, da ogni ricordo, dovrà esserci un motivo già segnato. Quello che sospettavo. Uscire da qui, (*indica il suo corpo*) stanotte.

D.F. - Ha segnato lei questo cammino. Tutte le mie cure hanno fallito per lo stesso motivo. Lei vuole che questa notte sia l'ultima. Non è vero?

A.A. - Sì. (*Beve assenzio. Ci sono sul tavolo molte bottiglie*)

D.F. - E ci sta chiamando tutti, intorno al suo assenzio.

A.A. - La mia vita, sommersa dai ricordi, vive in un lontano "in-fondo".

D.F. - Se vuole ancora andare via dal suo corpo, quando sarà passata la metà della notte, rispetteremo la sua decisione. Non possiamo più intervenire. Solo riemergere e starle intorno.

A.A. - Senti, *maman*? «rapinoso il vento, come il tempo corre».

II

A.A. - (*Prepara il tavolo per la lettura delle carte. Entra la veggente*) Madame Sacco! Finalmente è venuta. Sa da quanto la sto cercando?

M.S. - Sono una veggente. Lo so benissimo. (*Siede e si libera degli indumenti più ingombranti*) Qui le carte. Dunque: di che si tratta questa volta?

A.A. - Del numero quattro, Madame. Vuole bere? (*Lei fa cenno di no con decisione*)

M.S. - Quale numero quattro? In relazione a che? Sieda Antonin e non incroci le gambe per favore. Può interrompere le sue bevute? Nuoce al fluido che comincia a scorrere. Allora, quale numero quattro?

A.A. - Il giorno 4, uno di 52 anni fa, sono nato.

M.S. - Oh mio Dio! So benissimo che lei è nato! Mi ha chiamato per informarmi dell'accaduto? (*Corre alla vetrata*) Quando piove così io divento nervosissima. (*Torna a leggere le carte*) Ma cosa esce qui? Non è una buona mano. Smetta di bere o vado via!

D.F. - Obbedisca almeno per il tempo delle carte!

A.A. - Obbedisco. Cosa vuole sapere, Madame?

M.S. - Oh mio Dio! E lo chiede a me? (*Rivolta al dottore*) Questo ragazzaccio non è cambiato, caro dottor Ferdière. Ma come lo ha curato in tutti questi anni? Oh, bè, andiamo avanti. Cos'è questo benedetto 4? Mi sta devastando le carte. Guardi qui: la torre crolla, c'è l'appeso e poi...

M. - E poi?

M.S. - (*Alla madre*) Solo se lui è certo di volerlo sapere.

A.A. - Voglio, certamente.

M.S. - È segnata solo questa notte. Non ce ne sono altre. Devo proseguire? (*A.A. non risponde e continua a bere girovagando per la stanza*)

A.A. - È accaduto 52 anni fa. E c'era il 4. Strane coincidenze. Io nato a settembre. Mio padre morto a settembre. Sono nato un 4. Morirò un quattro?

D.F. - Lei non si è ancora liberato di queste sciocchezze. Il quattro è oggi, questa sera. E lei è vivo. Perché si angoscia?

M.S. - Guardi che oggi non è ancora finito, caro dottore.

D.F. - Siamo qui. Scommette che vedremo l'alba con il nostro Antonin?

M.S. - (*Scrutando ancora le carte*) Qui non c'è alba, dottore.

A.A. - È un vero peccato il morire. E mia madre cosa dice? Mi cerca ancora? Non sa dove sono finito? Sono ancora qui, *maman*. Sai, le mie crisi mistiche mi hanno spesso avvicinato alla religione e grazie a loro ho abbandonato le droghe per qualche tempo.

D.F. - Ma continua con il bere. Le carte non sono misticismo.

M.S. - Avanti, lo dica: sono superstizione.

D.F. - Lo sa benissimo. Per anni ha riempito la testa del mio paziente con le sue pattumiere medievali.

A.A. - (*Tra sé*) Neanche le mie visioni tra loro trovano pace in questa maledetta stanza. Fatemi il favore di non litigare, almeno questa notte. Devo prepararmi a morire. Ho bisogno di essere ascoltato e basta. Si può? Bravi. Mi basta sapere, credere che potete sentirmi come vi sento io. (*Sul tavolo apre un album di foto e le osserva a lungo*) Eccomi qui a Parigi. Era luglio e cominciai a vivere come un vagabondo. Tu, *maman*, mi cercavi disperatamente. Quanti anni avevo?

M. - Avevi 41 anni. Persi le tue tracce fino a dicembre. Sai dove ti ho trovato? A Rouen, in un ospedale psichiatrico.

A.A. - Il motivo?

D.F. - Non abbiamo mai avuto informazioni certe. Ma da quel momento iniziò un ricovero destinato a durare nove anni.

A.A. - Dove?

D.F. - Da me, alla clinica di Rodez.

A.A. - Rodez? Dov'è la signorina?

M.S. - Vuole me?

A.A. - No. Voglio quella che scrive le mie cose sotto dettatura. Ho un impellente bisogno di dettare.

M. - È qui Luciane, la tua segretaria

A.A. - Oh bene. Scriva, presto. (*Bevendo e mangiando biscotti*) È un vero peccato il morire. Niente è più scandaloso. Cosa muore quando si muore? Luciane, mi segue?

L.A. - Potrebbe evitare di dettare con la bocca piena? Non capisco niente così!

A.A. - Cosa deve capire? Scriva e basta. Dunque: ecco una lunga epigrafe dedicata a Madame Sacco (*Le fa un inchino*)

M.S. - Oh mio Dio... Sono lusingata.

A.A. - Già: «La cartomante gli predisse una vita lunghissima. Lui tentò spesso il suicidio, soprattutto immaginandolo, ma il destino tenne quell'uomo-poeta in preda alla vita, suo malgrado, fino ad 89 anni».

M.S. - Oh, non posso credere! 89 anni? (*Scompiglia le carte*)

A.A. - Madame, l'epigrafe non è finita.

L.A. - Sono finiti i fogli. Aspetti un momento.

A.A. - Luciane, lei è improbabile!

L.A. - Fatto. Sono pronta.

A.A. - Dunque: «A dispetto di una vita tormentosa, quell'uomo-poeta ebbe in sorte una fine serena, nel suo letto, dove tardava fin da ragazzo a prendere sonno per paura di non potersi risvegliare. Temendo il morire e non la morte, trascorse la sua lunga vita a seguire l'ultimo viaggio dei suoi più cari affetti e lui, che aveva temuto la solitudine, li vide allontanarsi con infinita nostalgia. Considerò i molti peccati di omissione per ciascuno di loro, avendo pietà per quel se stesso che non avrebbe mai più assolto. Ma se quella pietà fu più grande dei suoi errori, gli sia di consolazione, dovunque lascerà alla terra il suo ultimo contenitore». Signorina, non trasciva anche i rumori indecenti che la mia bocca ha emesso durante la dettatura.

L.A. - È proprio necessario mangiare mentre detta? A parte il fatto che non capisco niente di ciò che scrivo.

A.A. - Signorina Abiet, il pensiero e la fame sono sempre più rari. Quando arrivano insieme, devo approfittarne. Ho comunque notato che i suoi appunti sono illeggibili.

L.A. - Assolutamente no. I suoi "detti" sono incomprendibili, non i miei appunti.

A.A. - Mi spiego meglio: di tutto quello che dico, che penso in modo cristallino, io non ritrovo niente nelle sue pagine! Quasi niente.

L.A. - Mi scusi, non volevo offendere.

A.A. - Nemmeno io. È possibile che tutto il mio pensiero, guardi questo miserabile foglio, sia questo rantolo incomprensibile? È tutto qui, in queste poche sillabe incoerenti?

L.A. - Io ascolto con tutta l'attenzione possibile. Mi creda. È questo che lei detta...

A.A. - Incomprensibili eruttazioni del dolore. Lascero questo di me? Non risponda subito, Luciane. Anzi, non risponda affatto.

L.A. - Provi ancora. C'è tempo, se vuole.

A.A. - Tempo? In che senso, mia cara?

L.A. - Sì, tempo. C'è ancora tempo per dettare.

A.A. - Ah, sì. Certo.

L.A. - Perché guarda il lucernario? Mi detti pure. A cosa pensa?

A.A. - All'alba.

L.A. - È lontana

A.A. - Per tempo bisognerà comunque prendere la decisione.

L.A. - La decisione di che?

A.A. - Questa notte sarà lunga abbastanza per decidere fino a che punto ho testimoniato tutta la vita. E se non c'è altro da aggiungere. Ma lei non stia a cercarmi negli occhi quello che non riesco a dire con questa bocca incapace. Rintracci qualcosa, faccia presto.

L.A. - Cosa? Non capisco. Qui, nella stanza? Dove? Cosa?

A.A. - Trovi qualche parto della mia mente da regalare in forma comprensibile al mio Creatore. Cerchi in fretta qualcosa della mia mente che somigli a me soltanto. Per favore, Luciane, ci sarà qualcosa che non è stata dilaniata dalla crudeltà in questa mia testa maledetta!

III

A.A. - Dottor Ferdière, ricorda di avermi sottoposto a più di 50 elettrochoc dal '43 al '46, nella clinica di Rodez? Adesso è diventato così taciturno e poco fa parlava tanto. Lei è qui, ora, nel mio piccolo villaggio. Prigioniero dei miei ricordi. Può scomparire. Ma io la riporterei qui un attimo dopo.

D.F. - Tanto vale restare.

A.A. - Anche perché ho alcune considerazioni da fare sulla doppia natura del malinconico.

D.F. - Una sua teoria?

A.A. - Solo esperienze di vita. Lei non conosceva, ai tempi di Rodez, la mia impossibilità di considerarmi "Uno".

D.F. - La scienza psichiatrica la considera un'alterazione.

A.A. - E dunque, come tutto ciò che è "alterato", va ricondotto alla "normalità".

D.F. - È appunto quello che cercavo di fare per il suo bene.

A.A. - Eppure la presenza "intima" dell'altro "me stesso" mi consentiva di interrogarmi sugli enigmi della nostra vita. Capisce? Della sua, della mia "Vita".

D.F. - A che scopo? Sprofondare nell'incoscienza? Ora, come allora, lei è sotto l'effetto di droghe. Ogni tipo di droga. Guardi qui: questo è assenzio. Ma basta aprire una credenza. C'è di tutto per non "esserci". Mi capisce?

A.A. - Esserci? Dove?

D.F. - Qui, Antonin! Qui, sulla terra. E senza chiudere gli occhi. È chiaro?

A.A. - Non era mio compito.

D.F. - Cosa?!

A.A. - Mio compito era ed è ancora, espormi, totalmente, alla *melancolie*, fino al punto di...

D.F. - ...di essere quello che è! Non è una grande carriera.

A.A. - Fino al punto, presuntuoso torturatore, di esprimere nei miei scritti l'inesprimibile e di rendere visibile l'invisibile. Ma lei, dottore, è assolutamente convinto che bisogna "normalizzare" l'alterazione, il *désagrément intérieur*! Eppure, senza questa anomalia, come si darebbe un senso alla vita? Ha mai provato il silenzio?

D.F. - Non la seguo. Cosa trova nel silenzio oltre il silenzio?

A.A. - La prova dell'esistenza di un Mistero che non tollera lo strepito della sua ragione. Guardi, lassù, dal lucernario si vede il cielo notturno. Lei dirà che non la vede.

D.F. - Cosa dovrei vedere?

A.A. - La mia mente che sale, che si avventura lassù come un ponte sull'abisso. Guardi: la guardi mentre, facilmente, trascorre da qui al mistero del cielo.

D.F. - E poi? Che altro sa fare?

A.A. - Poi? Lei e la sua stupida professione, due attimi dopo, precipitereste sul pavimento di questa camera senza aver percepito nulla dello strepito e nulla del silenzio. Quando il fulmine dell'elettrochoc attraversava la mia mente, il ponte sull'abisso crollava!

D.F. - Dopo l'abisso c'è la guarigione.

A.A. - Quale guarigione? Se è perduto il ponte verso il mistero, che resta al Poeta?

D.F. - Lei non ha mai voluto accettare le mie spiegazioni. Avrebbe avuto una visione chiara della terapia.

A.A. - La chiama ancora "terapia"? La sua corrente elettrica provocava terremoti nella mia mente. Cosa può sapere lei di chi vive in quei territori? Credeva che fantasmi e crudeltà (qui dentro, nel cuore, nella testa, qui in questo maledetto corpo nel quale si dovrà anche morire) sarebbero fuggiti sotto le valanghe della sua scienza elettrica? Saprebbe contare quanti angeli, quanti profumi, quante evanescenze restarono infrante e perdute? Per guarire la mia insopportabile

"diversità", ha lasciato morire un mondo intero che apparteneva solo a me.

D.F. - Mi dispiace. Ero in buona fede. Se vuole, può dimenticarmi. Odiando, mi terrà ancora per molto nel suo villaggio.

A.A. - Non per molto ancora. E non la odio. Non lei, dottore. Io non ho più odio. Solo questi ricordi, per non sentirmi troppo solo in una notte come questa. Anzi: la notte è già alta. Il silenzio mi dà quiete, a tratti. Saluteremo l'alba con un piccolo atto di umiltà.

D.F. - Le dirò che non è mai stato pazzo?

A.A. - Potrebbe dirmi che, nella reclusione di Rodez, lei non avrebbe mai voluto curarmi dalla saggezza.

D.F. - Nessuno dei due ha mai saputo cosa sono pazzia e saggezza. Non c'è cura adeguata alla vita.

A.A. - Ben detto. Comincio ad avere, finalmente, una maggiore fiducia nella morte. In fondo, resta il più efficace dei calmanti.

IV

A.A. - *Oh, les phantasmes de l'imagination!* Gènica, *mon amour*, anche tu dopo tanti anni?

G. - Mi hai chiamato.

A.A. - Gènica, ricordi? Tu avevi 24 anni e io 25. Ma siedi.

G. - Recitavamo a Parigi con la Compagnia dell'Atelier. Eri un attore eccezionale, Antonin.

A.A. - Passioni giovanili.

G. - Anche la tua Gènica?

SCHEDA D'AUTORE



FRANCO CELENZA, laureato in lettere, abruzzese di nascita, vive attualmente in Lombardia. Drammaturgo e storico del teatro ha pubblicato testi di saggistica, commedie rappresentate e sceneggiati radiofonici diffusi su rete nazionale. È direttore artistico del Premio letterario nazionale Lago Gerundo - Paullo (Milano). Ha pubblicato: *La leggenda di Tomaso* (Anteditore, Verona, 1973), *Storia della regina Rosana e La Passione* (sacre rappresentazioni medievali da testi della tradizione popolare, Anteditore, Verona, 1975), *Il falco pellegrino* (sceneggiato radiofonico,

Editrice Italice, Pescara, 1987), *Polifemo e l'Intruso. Viaggio al centro della questione meridionale* (sceneggiato radiofonico, Editrice Goliardica, Pescara, 1987), *Gli ultimi* (teatro, su *Ridotto*, Roma, 1983), *Gabriele d'Annunzio. Teatro* (D'Incecco Editore, Pescara, 1988), *Sacro e profano. Gli autori abruzzesi e il teatro dal Medioevo a Flaiano* (D'Incecco Editore, Pescara, 1988), *I ipotesi teatro* (tre commedie, Edizione Tracce, Pescara, 1990), *Leggenda metropolitana* (teatro, a cura del Premio letterario nazionale L. Antonelli, Teramo, 1995), *Il viaggio di Alice* (sceneggiato radiofonico, Noubis, Chieti, 1997), *Mistero metropolitano* (teatro, su *Sipario*, Milano, 1999), *Il teatro di Luigi Antonelli. Avanguardie italiane del primo Novecento* (Ediars, Pescara, 2000), *Crucifiada* (teatro, Edizioni Tracce, Pescara, 2002), *Storia del teatro in Abruzzo dal Medioevo al secondo Novecento* (Ediars, Pescara, 2005), *Leggenda metropolitana* (teatro, in *Il Premio Fersen*, Editoria e Spettacolo, Roma, 2006), *Storia di una donna. Voci in concerto per Christina Georgina Rossetti* (teatro, in *Oggi e Domani*, Pescara, 2006) e *Le opere e i giorni di Ennio Flaiano. Ritratto d'autore* (Bevivino Editore, Milano, 2007). Suoi lavori teatrali sono stati rappresentati dalle seguenti compagnie: Alla Ringhiera di Roma; Teatro Laboratoriodi Verona; Crt-Centro di Ricerche Teatrali di Milano; Florian Proposta-Teatro Stabile d'Innovazione di Pescara; A.T.A. Theatre di Broadway a Manhattan.

di quanto l'amore

G. - E allora meglio le ombre. È così?

A.A. - *Mon amour*, dalla mia infanzia a oggi, ogni tentativo di vita ha scontato una pena crudele. Tra la Provenza e la Turchia, tra la morte della sorellina Germaine, i miei poeti e le mie prime case di cura, la mia infanzia invecchiò precocemente. Questo c'era alle mie spalle quando ti amavo.

M. - Antonin, potevi avere più cura della tua giovinezza.

A.A. - E come? Chi me lo consigliava?

G. - Anche noi dovremo entrare nella tua giustizia sommaria di questa notte? Io ero sesso "scuro". Tua madre era "sesso" di tuo padre. Tuo padre era l'uomo che rapisce e sporca il tuo bene prezioso, e poi scompaie. Distruggevi tutti i tuoi manoscritti, le tue prime opere poetiche. Dal tuo studio, per una feroce crisi di misticismo, hai preso tutti i libri e li hai regalati agli amici, così, senza una ragione. Nessuno te lo aveva consigliato. Importava distruggere i giocattoli! Questo eri e sei rimasto.

A.A. - La senti, nonnina? Le mie colpe: amore, teatro, poesia. E camere d'albergo. Eppure mio padre morì che avevo 28 anni...

M. - Basta, *nanaqui*, abbandona questa tua ossessione verso il padre.

A.A. - Non posso. Tu e lui mi avete dato questa croce.

M. - Ti abbiamo dato la vita.

A.A. - Questa? Nonnina, dolce Nenè, tu eri così accorta, così affettuosa con me. La migliore infanzia fu con te. Potevi fermarmi in tempo. A 5 anni la meningite. Cinque anni dopo, un mancato annegamento. Non erano segni chiari? E allora, *maman*, perché non finirmi subito?

G. - Ti prego, *mon amour*, ti prego. Così noi non comprendiamo.

A.A. - Sai a cosa mi hanno condannato, salvandomi? Una frase che la mia mente ha partorito questo primo mattino, dopo una gestazione di 52 anni: «Di noi nulla rimane nel deserto del mondo se non ciò che il deserto ha tenuto per sé». Che ne dite? Oh, la povera nonnina si è addormentata sulla poltrona senza nemme-

no gustare l'intera citazione del deserto.

G. - Antonin, ti prego, dimentica. Libera il tuo villaggio. Lo hai sommerso in un mare di rancore. Non vedi? Ci stai facendo soffrire. Perché, ancora?

A.A. - Tu dici la parola "soffrire", a me? Non hai mai saputo soffrire "con" me. Tu odiavi il mio laudano, il mio oppio. Potevi smettere per un poco di pensare col tuo sesso? Ti sei mai chiesta qual era il mio vero problema? Noi *toxicomanes malades* abbiamo, avremo sempre il diritto imprescrittibile di essere lasciati in pace. E sai perché? Da secoli cercavo di farti capire che ogni uomo – intendilo almeno stanotte – è giudice esclusivo della qualità di dolore fisico o anche di vacuità mentale che può onestamente sopportare. Ogni uomo, capisci? "Sentire": cerca di percepire interamente questa parola. Noi "sentiamo" prima di altri uomini ciò che da sempre manca alla vita. Voi, dottore, nonnina, Gènica, cercate di ascoltare: la cosa primordiale da capire, quando si tratta di spaventosi dolori fisici e psichici, è la differenza tra due realtà incompatibili: le mie braccia pesanti come il piombo e il terrore di non sapere dov'è il mio corpo. Ma il corpo di l'orsignore e l'orsignori, che non può sentire il mio dolore, vi porta a sentenziare sulle attese: attendi, Antonin, pazienta Antonin, perché tu credi che il tuo corpo sia strizzato, tagliato e che il tuo cervello sia segato. Ma non è vero. Aspetta e vedrai. Ho aspettato e ho visto. Questa notte io rispondo così a voi sani di mente: io sono Antonin Artaud, quello che pensa che i medici non sanno niente e che invece sono i malati quelli che sanno, perché hanno imparato soffrendo. Mia dolcissima, quando si ama veramente qualcuno, lo si accetta interamente con i suoi vizi, i difetti, le miserie. L'amore non si stanca. Il tuo amore ha saputo essere crudele come tutto il teatro della vita. Non hai accettato il mio male e i miei rimedi al male. Mia Gènica, amatissima, pazienta anche tu. Non bisogna essere più spietati della vita.

V

A.A. - (*Mentre cerca di far mangiare dal palmo della mano la sua souris*) Luciane, signorina Abiet! Ho urgente bisogno di scrivere, dettare, esternare. Dove si è nascosta?

L.A. - Eccomi. Stavo là, in disparte. Parlavo con Paule Thevenin.

A.A. - Sarà la mia prima biografa. Lo sapeva?

L.A. - No, signor Artaud. È una donna molto intelligente.

A.A. - (*Alla Thevenin*) Lei è molto intelligente? Davvero "molto"?

P.Th. - Lo spero per te. Non mi riconosci? Raccolgo da anni le tue confidenze.

A.A. - Ah, già...

P.Th. - Sono la tua esecutrice testamentaria...

A.A. - Oh, sì... «Io, Antonin Artaud, nato a Marsiglia il 4 settembre 1896, autore di cinque o sei libri di poesie, attore di cinema e regista...».

AUTOPRESENTAZIONE

ARTAUD E I SUOI FANTASMI

Nel 2005 mi documentai su Artaud per il dramma che oggi esce su *Hystrio*. Da allora ho approfondito la ricerca fino all'uscita del mio attuale volume: *La ragione in fiamme. Vita, opere e "follia" di Antonin Artaud* (Bevivino Editore, Milano 2009). Il lavoro teatrale è ambientato nella notte del 3 marzo 1944. Il protagonista si trova nella sua stanza da letto adibita anche a studio, con una scrivania piena di carte e libri. Un grosso album di fotografie è tra le sue mani mentre è in piedi di fronte a un cavalletto da pittore. Attraverso un lucernario può osservare l'andamento delle ore dal tramonto all'alba. Sul fondo della scena, un'ampia vetrata si apre sul parco dell'ospedale psichiatrico di Ivry-sur-Seine dove Artaud, all'età di 48 anni, è stato trasferito dopo l'internamento nella clinica di Rodez. Qui lo psichiatra Gaston Ferdière, a scopo terapeutico, gli aveva praticato oltre 50 elettrochoc, una tecnica sperimentale a quel tempo. Il protagonista del dramma trascorrerà l'ultima notte prima del suicidio in compagnia del suo "villaggio", cioè di tutte quelle memorie che si materializzeranno nella stanza e parleranno con lui. Artaud, continuando a bere laudano con il quale lentamente si ucciderà, chiamerà tutti in giudizio: la madre, il padre, lo psichiatra, la donna amata, una veggente. La biografia e l'opera di questo scrittore, spesso confuso unicamente con la sua utopia teatrale, mantengono un costante e inevitabile colloquio, lo stesso che io ripropongo nel testo teatrale. Viaggiando con la mente e con il corpo alla ricerca di risposte per la sua mai saziata sete di valori assoluti, negli intervalli della malattia mentale spesso sembra esser morto un po' dovunque. Cercò sempre, fino alla fine, una resurrezione dalla carne nella quale si era sentito ingiustamente fin da giovane un "crocifisso". Infatti amò e maledì la sua religione, si identificò con il calvario del Cristo che ricusò con violenza come il figlio non amato ingiuria i genitori perché, attraverso l'infamia del sesso, lo hanno condannato alla vita. Un'ultima notte come la sua, dopo una vita di tormenti, mi è sembrata conservare anche oggi un valore di metafora che rimanda alla condizione umana come dato comune e inaggrabile. Ha inoltre un impatto di alto valore cerimoniale in ambito teatrale. Questo caso estremo di arte e di vita offre al teatro la possibilità di ricollegare il passato con il presente nella ritualità della scena, ancora per far dire e far chiedere a chi torna da così lontano. *Franco Celenza*

L.A. - Cosa scrivo?

A.A. - Scriva: «quel che ho da dire alla società è che è una puttana. Una puttana schifosamente armata».

L.A. - E poi?

A.A. - E poi... *La plaine s'est noircie de la nuit qui s'avance / Les arbres qui fixaient ses solennels contours / Sommeillent maintenant dans l'angoissant silence.*

P.Th. - Antonin, l'hai già scritto. È nei tuoi primi poemi.

A.A. - Ah... tornano, i poemi. E poi questo: *Je suis celui qui peut dissoudre l'épouvante / d'être un homme et de s'en aller parmi les mortes / car mon corps n'est-il pas la merveilleuse cendre / dont la terre est la voix par où parle la mort.*

G. - «Cercatemi, io vengo dal regno della pace»...

A.A. - Oh Gènica: «...di quella pace che penetra anche le pietre / e ho pietà di questa polvere incessante / di ossa umane che ritornano alla terra bruciata». (*Accarezza souris e la ripone nella tasca della vestaglia*) Come sei tenerella, mia *souris*. Non hai paura di queste ombre che passano in questo piccolo villaggio? A giudicare dal tuo appetito, direi di no. Prova a dormire almeno tu. «Viene avanti la notte»... ma no. Viene avanti l'alba. Ascolta Paule, te l'ho detto per tutte queste settimane: io non ho più niente da dire. Ho detto tutto quel che avevo da dire. Non devo più scrivere.

L.A. - Chi scrive? Io o Paule?

A.A. - Vi annuncio che non scriverò mai più, ho scritto tutto. (*Mostra la tasca interna della vestaglia*) Vedete? L'abituale quaderno per gli appunti non c'è più. Sostituito dalla mia topolina. E soprattutto, Paule: io – stampatelo nella mente – mai morirò coricato. Hai inteso?

P.Th. - Certo, Antonin. Mai coricato lo sono qui.

A.A. - Dunque: e se stanotte decidessi di smarrire la via dell'alba?

P.Th. - C'è ancora tempo. Perché non parli più?

A.A. - Ti stavo pensando. Chissà dove sei. Vorrei che fossi tu a trovarmi domani. Adesso non parli tu. State scomparendo tutti. (*Affonda la mano nella tasca e prende souris*) Ma tu ci sei. Lo dirò a te. Allora, mia *souris*: se non volessi o se non potessi avere un altro giorno, tu qui hai tutto per sopravvivere. Non contare sulle ombre di questa stanza. Non ti saprebbero dare le briciole che mangi dalla mia mano. Neanche la signorina che viene a scrivere le mie pazzie lo farebbe. Bene. Ora siamo soli. Io intanto finirò queste bottiglie, così domani anche loro saranno da buttare. Per quanto sia lunga una notte, a un certo punto del buio deve finire. Tu cosa intendi per "notte"? Tra voi cosa si dice dell'alba? Sei una topolina tolemaica o copernicana? Aspetta un attimo che finisco di bere questa. Allora, passeggiamo per la stanza e dimmi: per voi topini, il sole gira intorno alla terra – come ogni topino vede – o la terra gira ciecamente come un'ubriaca falena intorno al sole? Mi conforterebbe sapere che anche nel tuo mondo si dibattono questi angosciosi problemi. Sono convinto più che mai che è ferma. Sì, fermissima. Toh! Guarda il buon Tolomeo! Venga qui, ma sieda pure. Stavamo proprio dicendo che la terra, questa merda crudele di terra, è assolutamente inca-

pace di movimento. È vero? Devo dire cosa? Rimproverare Copernico? Certo, lo farò per lei, molto volentieri. Allora: caro Copernico. No. Illustre e anche idiota di un Copernico: tu hai guardato il creato dall'alto? Cioè: lo hai guardato da dove guarda il Sovrano del mondo? Ma è gravissimo! Sotto i tuoi piedi, per quanto possano vedere lontano i tuoi occhi, si stende tutto quanto è permesso, a noi, di vedere e di sapere sul mistero del mondo. Vedo che il caro Tolomeo annuisce. E quindi: ordiniamo – è finita anche questa bottiglia. Andiamo alla successiva – ordiniamo che vengano distrutti i "lungi sguardi metallici" costruiti da te e dai tuoi impudenti allievi, con l'ignobile fine di appuntare occhi profani sul volto ineffabile del Creatore. Voi guardate dai buchi delle serrature e chiamate scienza le ombre di una stanza vuota. Vedo che Tolomeo annuisce ancora. Se ne va anche lei? La sua visita mi ha fatto veramente piacere. Prego, da quella parte si esce. Mi inchino alla sua inevitabile saggezza. Stia bene. Mia cara *souris*, sei diventata troppo cicciotella. Devo proprio dirtelo. Ora facciamo così: da domani ti occuperai tu della stanza. Naturalmente puoi invitare le tue amiche. Ma certo. Non ti sentirai sola. Le vostre consuetudini sono più sagge delle nostre. Non date nomi, non avete calendari. Non illuminate la notte. Non avete convinzioni pericolose. Vedi questo nettare alcolico? Si chiama «tè della ferrea dea della misericordia raccolto dalle scimmie». Ma non è tè. Non puoi bere. No. Guardalo soltanto: ha vellutate sfumature di castagno ed eucalipto. Gusto decisamente affumicato, ma setoso e sottile come una ragnatela. Non adatto a chi è senza peccato. Ora dormi.

VI

LA NOTTE

G. - Ti prego Antonin, lasciami andare.

A.A. - Non eri già via? Quante bottiglie devo vuotare per dimenticarvi tutti? Sei lì?

G. - Stiamo tornando tutti. Tu non ci lasci andare.

A.A. - Ma certo, amore. Andate. Io non vi trattengo. La notte sta passando. Guarda, *souris* già dorme. Va', pure tu, da qualche parte starai dormendo. Manda via anche mia madre. Tutti, per favore.

G. - No. Ora non possiamo lasciarti. L'alba la vedremo tutti insieme. Sei contento?

A.A. - Contento, amore mio? Sì, perché non dovrei? C'è ancora tanto da bere e poi c'è l'ultima bottiglia. Guarda lì, vedi quell'alambiccio? C'è aldeide tricloroacetica. Ti risparmio la formula. È un liquido viscoso, di odore pungente. Ho unito alcol etilico e cloro. Me lo ha insegnato una graziosa *putaine* che ho conosciuto in una delle mie cliniche. Era molto sensibile alla poesia. Ottenuto il semiacetale, distillo l'aldeide. Poi aggiungo acqua e ottengo un idrato cristallino stabile.

D.F. - È un potente ipnotico. Se preso a gocce.

A.A. - L'ultimo. Per questa notte. Se permettete, mi allontanano un attimo. Ho bisogno di incipriarmi il naso.

Con permesso. Quando torno, vorrei che il dottore, l'illuminato di Rodez, il salvatore delle menti, si togliesse per sempre dalle mie scatole! A dopo.

G. - Che possiamo fare? Dottore, lei dovrebbe conoscere meglio di una donna innamorata l'uomo che ha personalmente "guarito" con più di cinquanta elettrochoc. Lui odia il suo corpo-inferno. Ci tiene qui segregati con lui, non è vero? Siamo tutti colpevoli di qualcosa.

M. - Tutti. Anche chi lo ha condannato a vivere in quell'inferno che lui odia: il suo corpo.

G. - Lui invoca e bestemmia. Ama e rinnega.

M. - Il suo corpo è la sua crocifissione. Anche essere nato è una condanna crudele che lo porta a detestare padre e madre, a cercare la ragione per cui si nasce.

G. - Va a scavare negli abissi, chiede ai maghi, chiede conto a Dio, si aggrappa a qualsiasi droga.

M. - Vuole sapere perché è nato in una croce.

D.F. - Ma non ha risposte e allora torna alla bestemmia. Rinnega le sole origini che conosce e rinnega anche l'amore perché con il sesso è nato e con la nascita ha cominciato a morire.

M.S. - La casa interiore sta serrando tutte le finestre. La porta è sbarrata. Tra poco Antonin si rifugerà nel buio e da quel momento non potremo più raggiungerlo.

VII

A.A. - Vi sorprendo affranti. Gènica è pallida. Il dottor Ferdière parla da solo. Tu, *maman*, sei imperscrutabile! Ah, capisco. Non riuscite a muovere due passi oltre quella porta. Ma non è chiusa, potete uscire quando volete. Se restate, vuol dire che avete qualcosa da farvi perdonare. O no?

D.F. - È la sua vita, Antonin. Siamo qui perché inchiodati alla storia di una vita che non è mai guarita.

A.A. - Eppure avevo chiesto! Dico chiesto! Che questo miserabile correttore di bozze umane si togliesse dalle scatole al mio ritorno dal cesso! Muti. Nessuno risponde. Ma naturalmente. Loro sono ombre della mia mente. Io non mi tolgo dalle scatole. Certo. E l'amore?

G. - No, l'amore non va via. Sono qui.

A.A. - Io non vi trattengo.

G. - Puoi farlo, Antonin. Io non mi sento costretta. Neanche tua madre. Nemmeno il dottore.

A.A. - Lui? Perché mi ama? Dovrei ucciderlo, finalmente. Tornare indietro, rientrare a Rodez e mettere lui sotto le scariche di fuoco.

M. - Perché tanto dolore, *nanaqui*? Il tuo dolore è un carcere per noi. Liberaci, ti preghiamo.

A.A. - Dimmi adesso che l'amore, da solo, potrebbe coprire di incanti ogni desolazione. Dimmi che da solo metterebbe lunghi indugi a questa fretta indecente del dolore. Dimmelo, perché ho una spasmodica necessità di menzogne.

G. - Sei stremato, mio amore.

A.A. - Sono stremate le braccia dei ricordi.

D.F. - Perché hai deciso di morire stanotte?

A.A. - Non basterà morire qui, ai piedi del mio letto, con il mio *derrière* estenuato da tenesmi sanguinanti. Sì, Gènica, il mio sfintere anale, amore, ha spasmi dolorosi, *maman*, continui e vani stimoli di andare di corpo, dottore, eppure non basterà morire.

M. - Che vuoi dire?

A.A. - Francamente non lo so. Fuori c'è la guerra. Siamo in aprile. È l'anno 1944. Capite? L'inimicizia tra le nazioni è la fusione di quella inimicizia che ogni uomo porta in sé. Lui stesso verso se stesso. Non basterà mai morire. Dottor Ferdière, voi amavate la mia opera?

D.F. - Certo. Ammiro la sua poesia. E ammiro...

A.A. - No. Non riuscite a dirlo. Ebbene come mai quello che amate nella mia opera non siete riuscito ad amarlo nella persona che io sono? E tu, *maman*, so che la guerra ha reso povero il nostro paese, che non c'è di che mangiare per chi è fuori. Lo so, ma questo corpo è un demone. Ti prego, *maman*, portami del pane, qui a Rodez. Non ho mai pane a sufficienza, per dio! Ho bisogno di pane e vi prego di trovarmelo. Questo mondo è laido. Non c'è più arte, né letteratura, né teatro, né poesia; non c'è altro che guerra e miseria dovunque.

M. - Scrivimi ancora una lettera, *nanaqui*. Guarda quante ne ho conservate di quando eri a Rodez.

A.A. - Oh, sì: «Cara mamma, mi hanno commosso i 300 grammi di pane che mi avete mandato qui a Rodez. È il 3 dicembre del 1943. *Maman*, devo dire che ciò mi ha addolorato e imbarazzato».

M. - Perché? Era come tenerti al seno per nutrirti.

A.A. - Ma perché, nella vostra situazione, non si può mandare qualcosa a qualcuno. Voi non potete farlo. Vi prego: non voglio ricevere assolutamente più niente da voi. Non potete più farlo e non è più vostro dovere. E per me sarebbe peccato accettarlo. Vi abbraccio di tutto cuore.

M. - L'altro ieri ti ho mandato un pacco espresso. Dentro ho messo cioccolata, zucchero, caramelle e pan pepato di Genova. Ti ha fatto piacere?

A.A. - Grandissimo. Ma l'idea che tutto questo rappresenti tutte le vostre scorte, mi è insopportabile. In futuro, ve ne supplico, non fatelo più. Voi stessa ne avete bisogno. Non potete immaginare il sentimento di pena e di dolore che provo a ricevere qualcosa da una madre anziana e malata che, in più, si priva per mandarne a me. Vi supplico con tutto il cuore di evitarmi questa pena in avvenire. Vi abbraccio di tutto cuore *Maman*, cosa stai facendo con quel cestino? Lascia stare quelle vecchie fotografie. C'è solo malinconia.

M. - No, Antonin, guarda questa di quando eri bambino, in riva al mare. Eri così bello. Guarda, ti prego. È

il mio bel *nanaqui*.

A.A. - Vedo, *maman*. Certe espressioni iniziali nel viso dei bambini affiorano come promemoria di tutto il prossimo e lontano futuro. In quest'altra foto ho superato i quarant'anni; e vedi, l'espressione del bambino è diventata la maschera definitiva dell'adulto. Si vede così bene: chi ha ottenuto ciò che attendeva, sorride. Ha gli occhi di febbre per altre attese, nel timore che la strada rimasta sia troppo breve per ottenere ancora. Chi attendeva e non ha avuto, riassume in un sorriso come questo: qui sembro pensare che è molto meglio restare nelle penombre del passato pur di evitare altre disillusioni. Eppure, in quella da bambino, sorridevo.

M. - Una foto non è cosa da poco. Un giorno hai sorriso.

A.A. - E non mi è stato perdonato, *maman*.

M. - Chi non ti perdonò quel sorriso?

A.A. - Sorella morte, gelosa delle nostre ore, lamenta il furto che la impoverisce degli attimi in cui, sorridendo, l'abbiamo tradita.

G. - Antonin, non potevi saperlo. La vita è un'avventura senza una trama preconstituita. Una rappresentazione che va in scena senza neppure un'ora di prove.

A.A. - Lo so. Pensa quanto siamo stati ingenui. Impara questo: se ti capiterà di essere felice, abbi pazienza. Passerà presto. Ancora poche ore all'alba.

VIII

PREMIO VALLECORSI 56^a EDIZIONE le scelte della giuria

La Commissione Giudicatrice della 56^a edizione del "Premio Vallecorsi", composta da Carlo Maria Pensa (presidente), Giovanni Antonucci, Andrea Bisicchia, Antonio Calenda, Nando Gazzolo, Franca Nuti, Ugo Pagliai, Luigi Squarzina e Moreno Fabbri (segretario), riunitasi in prima seduta il 4 giugno, dopo aver esaminato i 97 copioni pervenuti, ha scelto, nella seconda seduta del 5 settembre 2009, i tre testi vincitori e ne ha segnalati due.

Ha vinto il **1° premio**, consistente in 5.000 euro e nella pubblicazione su *Hystrio: Il villaggio sommerso* di Franco Celenza, un testo drammatico che, inseguendo la biografia di Artaud, ne drammatizza le accensioni artistiche, il dolore e la follia, trasformandole in metafore dell'artista che soffre nel vano tentativo di imporre le proprie idee.

Il **2° premio**, consistente in una scultura d'argento appositamente realizzata da Jorio Vivarelli, è stato assegnato a *L'ospite* di Gerardo Caputo, la storia di una famiglia che attende il figlio morto (ma della cui morte è forse responsabile), il quale ritorna con un ospite, per sedersi a tavola con i genitori e, successivamente, scomparire. L'attesa è la vera protagonista del bel copione.

Il **3° premio**, consistente in una medaglia d'argento appositamente realizzata da Jorio Vivarelli, è stato assegnato a *Casa segreta* di Roberta Pizzato, che ha per protagoniste due sorelle anziane che si amano, si odiano, si rinfacciano il proprio passato, mentre preparano le valigie per andare forse verso l'altro mondo. Adatto a due bravissime attrici. Sono, inoltre, stati **segnalati**: *Incontri* di Liliana Paganini, un testo post-beckettiano con una salda scrittura scenica, ricca di quella tipica atmosfera che contraddistingue i medesimi "incontri" della vita, e *Una cortigiana in Paradiso* di Ernesto Maria Sfriso che porta in scena un personaggio storico, Veronica Franco, la quale subisce una condanna a morte dalla Santa Inquisizione. Un testo ben scritto, adatto anche a una *fiction* televisiva.

D.F. - Cosa sta facendo della sua vita?

A.A. - Più o meno quello che la vita ha fatto di me. Per fortuna un corpo dura una volta sola. Questa è la mia certezza, attraverso i secoli vissuti. Madame Sacco, venga qui con le sue carte. Cominciamo il viaggio.

M.S. - Ancora qualche ora all'alba. Aspettiamo.

A.A. - Vieni, Gènica: hai visto bene il parco? Da qui si comincia a vedere il dintorno delle ore, tra la notte e l'alba. Guarda: quando sarai fuori devi farmi un favore. Nell'uscire da questo notturno teatrino personale, dopo il finale obbligato, incontrerai certamente un'alba. Sai bene come sono queste albe francesi, così sfrontate che si levano completamente nude, ancora assopite di lunghi amori notturni. Nel parco c'è un roseto rampicante e una sola di quelle rose ha il colore dell'alba. Tutte le altre sono banalmente pallide. La mia rosa mattutina è abituata ad attendermi alle prime ore. Mi racconta cose della notte. Si aggiorna sui miei viaggi intorno al letto. Bene: ti prego di mentire. Dovrai tacere su questo mio maleducato andare via. Dirai che l'ho sognata a lungo. È sensibile a queste premure. Ci crederà e continuerà a profumare.

M.S. - Antonin, io sono pronta.

M. - No, non ancora. C'è troppo buio, Antonin.

G. - Resta ancora con noi. Hai altro da chiedermi, per l'alba?

A.A. - Quanto c'è ancora da bere?

G. - Questa contiene...

D.F. - ...l'aldeide tricloroacetica. Finita quella bottiglia ci sarà...

A.A. - ...la fine della notte. E di cos'altro?
M. - Non ancora, *nanaqui*, resta con noi.
G. - È inutile. Non regge più.
A.A. - Cosa fa, che farfuglia, dottor Ferdière? Sta per caso snocciolando qualche rosario psichiatrico?
D.F. - Non avrebbe più senso. Lei ha deciso, ormai.
A.A. - E la chiama "decisione", questa? Il mio fiore è vuoto. Antonin ha perduto il suo splendore. Di tutti i giorni diversi che sono entrati nella stanza per chiedermi quanto devo restare ancora, nessuno mi ha riconosciuto. Sono qui, dottore, appeso al mio corpo come un crocifisso. È da salvare qualcosa, ancora, di questa vita che non vive più? Quando guardo là in fondo, dentro la notte, sento la pesantezza di questa terra, vecchia di milioni di anni, ricca di fossili, di carbone e di dolore. Credo che questa notte la mia paura si allontanerà in cerchi concentrici, attraverso il tempo, per un milione di anni.
M.S. - Sei vicino al viaggio. La tua polvere si aggrapperà a un vento qualunque, pur di non cadere dispersa a terra.
A.A. - La mia vita si rifiuta di cadere dal tempo che è volato più rapido del vento. Capisce questo, dottore? Che non andrò via senza di me. Che questo corpo, il suo vecchio giocattolo, mi porterà qui 52 anni fa. E questo stesso giocattolo mi porterà via. Mio Dio, posso capire che su una ventina di nascite, due o tre vengano male, ma così... Riesce a sorridere, dottore? Ci provi. Fa bene alla scienza medica e al suo barbaro zelo.
M.S. - Coraggio, Antonin. Un attimo e il tuo ardente desiderio raccoglierà polvere e schiuma per un altro corpo.
M. - Un attimo, un istante di riposo nel vento, poi un'altra donna ti partorerà.
M.S. - Ancora un po'. L'alba è vicina. Comincia a bere dall'ultima bottiglia.
A.A. - Si dice, negli ambienti dell'aristocrazia mentale psichiatrica, che Signora Morte ha maturato di sé un'opinione fin troppo alta. (Devo bere a piccoli sorsi. La bottiglia sembra pesantissima. Riesco appena a sollevare il gomito). Dunque: caro dottore, avrei ammirato il mondo creato ancora per millenni. Ma certo. Avrei desiderato, come nelle stagioni, sentirmi spuntare ogni anno le foglie. Dopo l'inverno della vecchiaia avrei sperato ancora primavera fiorite. Ma dopo Rodez, dopo la guerra e la fame, dopo la morte della mia mente, ogni alba cominciò a somigliare a un torbido occidente. Capisce? Paule, ricorda che non devo coricarmi. Così mi siederò ai piedi del letto. Molto bene. Ma non ancora, Madame Sacco. Non ancora.

IXI

A.A. - Tutto, quasi tutto il villaggio è riemerso. Perché non trovo mio padre?
M. - *Nanaqui*, perché non lo lasci entrare?
A.A. - Te lo ha detto lui?
M. - Ma certo. Tu lo lasci in fondo, sommerso nel tuo dolore. Libera anche tuo padre, ti prego Antonin.

Fallo ora o lo porterai prigioniero con te per sempre. Noi saremo liberi. Ti ricorderemo con il tuo stesso amore. A lui, che non è più, cosa resterà? Lascialo entrare. Accenna un sì. Grazie *nanaqui*, tra poco verrà anche lui.
G. - Antonin, guardami ancora. Tieni gli occhi nel mio sguardo. Non ancora. Parlami, amore.
D.F. - Forse mi devo allontanare dalla stanza. Sono un ricordo ossessivo. Niente. Lui mi tiene inchiodato intorno alla sua morte.
A.A. - Non vuole controllare? Qualcuno "competente" come lei dovrà farlo. Resti pure. A momenti lei sarà libero di me e io di lei.
D.F. - Noi due siamo come il male e il bene che non si spiegano separati
A.A. - È vero. L'uno è necessario all'altro, come i due tempi di un respiro. Non se la prenda troppo, dottore. In fondo, io sono morto molto tempo prima di conoscerla. Ho sempre avuto la sensazione di trovare una cavità dove mi aspettavo di trovare la mia mente. *Maman*, cosa scrivi?
M. - Sto scrivendo quello che pensi, ma che la signorina Luciane non riuscirebbe a trascrivere.
A.A. - Leggila tu, Gènica.
G. - «All'alba sono morto. Ora ascolterò gli innumerevoli silenzi del mattino. Il corpo sembra tacere, in osservanza di misteri. Sono in un giorno interminabile, in un tempo immobile. Un solo ricordo affiora e profuma dal suo stelo. Sei tu, Gènica, mio amore grande che non mi abbandonerai».
A.A. - Come proteggersi da questi abissi di felicità?
M. - Vedi, *nanaqui*. Ora è lì, seduto sul letto, anche tuo padre. Lui è felice di rivederti.
A.A. - Caro padre, tra poco sarò come te fra le cose che non accadranno più. Bene. Ora tutto il mio villaggio è tornato in superficie. Madame Sacco, a che punto è l'alba?
M.S. - Non ancora.
G. - Quanto?
M.S. - Ancora il tempo di ricordare.
A.A. - Sai, Gènica, cosa diceva ai prigionieri della Fortezza il "capitano morte"? Quando accoglieva i nuovi arrivati ripeteva: «Datemi qualche anno e vi ammazzerò tutti». Sorridi, ti prego.
G. - Hai camminato ai confini di ciò che non ha confini. Hai saputo vedere il mistero. Ascoltare il silenzio. Fare esperienza dell'infinito. Per tutti noi hai attraversato ogni limite.
A.A. - Apri la finestra, Gènica. *Maman*, vuoi portarmi qui la mia *souris*? Brave. Dottor Ferdière, sieda accanto a mio padre. È il vostro posto nella parte oscura della mia vita. Non ho più desiderio di tenervi in disparte. Ora il mio villaggio è tutto abitato. Ecco il mio piccolo tesoro: *souris*. Come vedi abbiamo fatto tutto da soli. Il povero dottore non avrebbe potuto darmi altro oppio perché la guerra ha provocato gravi restrizioni e razionamenti negli ospedali psichiatrici. Ma noi abbiamo costruito il rimedio con le nostre mani. La bottiglia dell'alba è quasi vuota.
D.F. - Lascia suo padre senza una parola?
A.A. - Oh, no. Non più. Caro padre, il corpo è il nostro

tempo. Nel mio corpo e nel tuo era già scritto l'ultimo giorno. Ma io non sapevo leggere quegli avvertimenti e non ti ho risparmiato, non ti ho amato. Ti ho accusato di non avermi amato. E non ti ho mai amato. Avevo un tuo vecchio orologio che, fino a ieri, si ostinava a battere ore ancora. Erano ore strampalate. Segnavano la notte nel giorno e le ore si fermavano all'improvviso, in attesa di un'altra carica che durava poco. Ne ho avuto una pena indicibile. Di te restava quel battito breve, faticoso, imposto da una catena meccanica, cocciuta, insensata a mantenere vivi i battiti di un tempo inesistente. Finalmente ho capito che quello era un carcere nel quale tenevo chiuso mio padre. Io non sapevo di avere impedito alle sue ore inutili di fermarsi per sempre. Pensavo solo a possedere un orologio. Così, per la tua libertà, non l'ho più caricato. Caro padre, ora sei libero anche da me.

X

L'ALBA

A.A. - *Souris*, è un'alba fredda. Chiudete la finestra, vi prego. Siete ancora qui? Capisco: Madame Sacco, avete dato voi il permesso alla Morte? Comprendo il silenzio. Avete visto l'ultimo sorso. Bene così. Anche se c'è troppa luce per morire. Ma ora basta con i ricordi. La stanza è vuota. I ricordi torturano i morti e non consolano i vivi. E ora, *mon dieu*, dammi la pazienza di morire. Certo hai dato un gran da fare al mio destino. Da quale parte si esce? Questa stanza, inondata dal mattino... (*Antonin Artaud muore ai piedi del suo letto nella stanza vuota. Poco dopo torna Paule Thevenin che lo osserva e conclude*)
P.Th. - È la mattina del 4 marzo 1944. Antonin Artaud è stato trovato morto ai piedi del suo letto. Aveva 52 anni. A me aveva detto che mai sarebbe morto coricato. Ed è morto seduto. Che altro dire?
Esce.

BUIO

La società teatrale

notiziario

a cura di Roberto Rizzente



ziose, blocco totale della conferenza stampa inaugurale della LXVI Mostra del Cinema di Venezia e ritiro delle opere in concorso. L'opinione pubblica preme: il 31 luglio il ministro Bondi annuncia il reintegro per decreto dei 60 milioni promessi, desunti dai fondi della Presidenza del Consiglio, e si impegna a ridefinire lo stanziamento per il prossimo triennio e a sostenere un progetto strutturato di riforma. Ma l'11 settembre si profila una nuova minaccia: nel suo intervento alla scuola di formazione del Pdl a Gubbio, Brunetta lancia un'accusa contro il «culturame parassitario vissuto di risorse pubbliche» e propone a Bondi un taglio radicale dei fondi. Si alza il livello dello scontro, gli artisti parlano di «repressione» (Maselli), i politici puntano il dito contro «la furia iconoclasta e distruttiva» del ministro (Melandri), mentre Bondi si affanna a prendere le distanze dal collega. Non sappiamo come andrà a finire questa telenovela. Entro l'autunno dovrebbe essere discussa in Parlamento la proposta di legge firmata dall'on. Carlucci. Non è la

TAGLI AL FUS, un vaudeville all'italiana

di Roberto Rizzente

Li toglie, li rimette, li toglie nuovamente. Se non fosse per il tragico destino di tanti teatranti, che da quei fondi dipendono, la telenovela del Fus avrebbe i connotati di un *vaudeville* di primissima qualità. C'è un cattivo, innanzitutto: il Ministro per la Pubblica Amministrazione, Renato Brunetta. E c'è un buono. Schiere di buoni, anzi: le 250.000 persone che vivono anche grazie ai fondi elargiti dal Governo. Nel mezzo c'è un giovane, solo che tanto giovane non è, che decide delle sorti dell'uno e dell'altro: il ministro dei Beni Culturali, Sandro Bondi. E infine ci sono i fatti, complicati come in un *feuilleton* che si rispetti. Si comincia a giugno: contravvenendo alle promesse fatte da Bondi, il Decreto Economia non reintegra i 200 milioni tagliati dalla Finanziaria 2009 e cancella i fondi del Patto Stato-Regioni, riportando il Fus a quota 378 milioni, dopo l'incremento voluto dal Governo Prodi. Immediata la replica del settore: i rappresentanti del mondo dello spettacolo scrivono una lettera al Presidente Napolitano, che non lesina il suo appoggio. È il momento della sollevazione popolare: il 20 luglio nugoli di registi, attori, musicisti e politici invadono piazza Montecitorio, intonando il *Coriolano* di Beethoven e levando in aria palloncini neri in segno di lutto. Ci sono tutti in piazza quel giorno, da Sergio Escobar a Carlo Repetti, da Andrée Ruth Shammah a Maurizio Scaparro, da Nanni Moretti a Carlo Verdone, fino agli estensori del progetto di legge di riforma, Gabriella Carlucci e Luca Barbareschi: la minaccia è di quelle sostan-

prima volta che una promessa viene fatta e poi accantonata: il progetto potrebbe essere nuovamente rinviato, dato il persistente stato di crisi in cui versa il nostro Paese. Certo è che una legge quadro che regolamenti lo scenario confuso dello spettacolo dal vivo ci appare oggi tanto più necessaria, in quanto i bilanci delle Fondazioni Liriche sono a un passo dal collasso, i Festival e i Teatri sono costretti a ridimensionare i programmi, perdendo in qualità e credibilità, le compagnie rinunciano alle tournée internazionali, e i Comuni non sono più in grado di investire su progetti a lungo termine. Che questo passi o meno dall'approvazione del progetto Carlucci non dovrebbe costituire un alibi: servono fondi, e una congiunta volontà politica di mettere fine al caos, disciplinando la professione e imponendo criteri precisi per la ripartizione delle risorse. È tempo che il Governo prenda in seria considerazione l'ipotesi di ammodernare il sistema, varando leggi a favore della defiscalizzazione delle imprese che investono in cultura, favorendo l'accesso delle associazioni al credito agevolato, creando strumenti e ammortizzatori sociali a difesa dell'occupazione, e promuovendo tutta una serie di iniziative che possano rilanciare una volontà attiva di fare cultura, tutelando la qualità, premiando le politiche cooperative, la formazione nelle scuole riconosciute, i progetti di scambio internazionale e quelli a favore dei giovani, le iniziative per la formazione, piuttosto che i numi tutelari, ma un po' ammuffiti, di un passato che non torna. Tutto il resto è silenzio. ■

DATI SIAE - Un aumento significativo del numero degli spettacoli (+6,53%) a cui, tuttavia, ha corrisposto una diminuzione della spesa del pubblico (-10,9% per quanto riguarda le attività teatrali). Questi i dati, relativi al 2008 e confrontati a quelli dell'anno precedente, resi noti dalla Siae. Nella classifica degli spettacoli teatrali più visti del 2008 prevalgono i musical e, non a caso, il primo posto è occupato da *Romeo e Giulietta* di Riccardo Cocciantè. Più incoraggianti, invece, i dati relativi al primo quadrimestre 2009, che vede un incremento del 5,28% degli ingressi a pagamento per gli spettacoli teatrali.

ISTAT 1998-2007 - L'analisi delle statistiche culturali realizzate dall'Istat fra il 1998 e il 2007 rivela come le abitudini degli italiani siano state modificate dalle nuove tecnologie e dall'aumentata scolarizzazione. Risultano diminuiti i frequentatori di archivi e biblioteche, permane stabile il numero di visitatori dei musei, ma si registra un aumento dei lettori, degli appassionati di cinema e degli spettatori teatrali (sia prosa che lirica). In particolare, l'entità di questi ultimi sarebbe cresciuta di 1/4 rispetto al 1998.

MUTI ALL'OPERA DI ROMA - Nulla più sembrerebbe osteggiare la nomina di Riccardo Muti alla direzione musicale del Teatro dell'Opera di Roma. Secondo l'accordo, che dovrebbe essere perfezionato in autunno, il Maestro dirigerà ogni anno, a partire dal 2010, due opere e due concerti e presiederà le commissioni di concorso per le nomine dei nuovi professori d'orchestra. Due le condizioni poste da Muti: pace sindacale e rilancio della lirica al centro-sud, collaborando con il San Carlo di Napoli.

CARTELLONE A RATE AL CARLO FELICE - La scarsità delle risorse, ridotte del 30% rispetto all'anno passato, e le nuove modalità di stesura dei bilanci, che d'ora in poi seguiranno l'anno solare, sono le ragioni di un cartellone che copre appena tre mesi, da settembre a dicembre. A gennaio del 2010, quindi, dovrebbe essere presentato il nuovo cartellone, che conterrà gli eventi programmati fino alla fine dell'anno. La direzione del Carlo Felice di Genova affronta le difficoltà economiche

investendo su artisti giovani, che saranno i protagonisti dei dieci titoli in cartellone, fra concerti, opera e spettacoli dedicati ai ragazzi. Info: www.carlofelice.it.

SEQUESTRATO IL RIALTO - Dopo il clamoroso blitz che il 20 marzo scorso aveva portato alla chiusura dei locali dell'associazione che, da 10 anni, a Roma, gestisce il progetto Rialto, il 28 luglio la Questura ha ordinato che venissero apposti i sigilli anche alla sala teatro e al cortile interno. Sdegnata e compatta la reazione del mondo dello spettacolo e dell'associazionismo: mille le firme già raccolte e numerose le manifestazioni programmate contro la chiusura di uno degli spazi più attivi e vitali del panorama artistico romano. Per firmare la petizione è possibile scrivere una mail all'indirizzo info@rialto-roma.it.

RESIDENZE A SANTARCANGELO - *Senza Lear* di Isola Teatro/Marta Gilmore, *Delirious New York* di Oht (Office for a Human Theatre) e *Su'ddocu!... Omaggio al soffitto n.1* di Margherita Ortolani sono le proposte scelte da Ermanna Montanari per il Progetto React! (residenze artistiche creative transdisciplinari), promosso da Santarcangelo dei Teatri, L'Arboreto-Teatro Dimora di Mondaino e Teatro Petrella di Longiano. Le compagnie si sono aggiudicate a settembre un periodo di residenza di una settimana nelle strutture messe a disposizione dai partner promotori. Verranno comunicati nelle prossime settimane i risultati delle prossime selezioni a cura degli altri due direttori del festival romagnolo, Enrico Casagrande e Chiara Guidi. Info: www.reactonline.it.

in breve
DALL'ITALIA

ASSISI VIETATA A FO - Il vescovo di Assisi, malgrado il parere favorevole del sindaco di centro-destra e dei frati del convento, ha vietato a Dario Fo di mettere in scena davanti alla facciata della basilica di S. Francesco la lezione-spet-

Premio Eti - Gli Olimpici del Teatro

La triste parata dei soliti noti

L' *establishment* teatrale italiano ha celebrato se stesso l'11 settembre scorso, in occasione dell'assegnazione dei Premi Eti-Gli Olimpici del Teatro. E, pur di andare in tv, si è sottoposto ancora una volta a una penosa trasmissione di un'ora scarsa in (quasi) diretta, dove l'ultima preoccupazione di chi l'aveva architettata era rendere omaggio ai vincitori che, oltre a non avere neanche il tempo di dire grazie, da quest'anno venivano addirittura premiati a coppie. Mancava davvero il tempo? No, semplicemente era tutto destinato alla passerella di chi consegnava i trofei (politici, bei nomi della scena), ad artisti ospiti e a ben tre canzoni interpretate da Massimo Ranieri che, con Gaia Aprea, presentava la serata. Che tristezza! La cerimonia poi ha visto calcare il palcoscenico dell'Olimpico di Vicenza dai soliti noti e dai loro eredi, rivelando la limitata ampiezza di veduta della giuria, sostanzialmente indifferente a quanto realmente accade nei teatri, grandi e piccoli, della penisola. Ecco, allora, il riconoscimento come miglior spettacolo di prosa al *Sogno di una notte di mezza estate* di Ronconi; quelli come migliori attori ad Alessandro Gassman per *La parola ai giurati* (nella terna c'era anche Albertazzi!) e a Giuliana Lojodice per *Le conversazioni di Anna K.*; e, ancora, il premio come autore di novità italiana all'"esordiente" Andrea Camilleri per l'adattamento del suo *Il birraio di Preston*. E se il pluricandidato Gabriele Lavia è rimasto a bocca asciutta, *La strada*, versione teatrale del film di Fellini, con la regia e l'interpretazione di Massimo Venturiello, si è aggiudicata ben tre premi: migliore musical originale, migliori musiche (Germano Mazzocchetti) e costumi (Sabrina Chiochio). Il riconoscimento come migliore spettacolo d'innovazione, invece, è andato a *Chiove* di Francesco Saponaro (foto sotto); quelli per la regia e scenografia a Carmelo Rifici (*Chie-Chan e I pretendenti*) e a Graziano Gregori (*Pinocchio*); migliori attori non protagonisti Gennaro Cannavacciuolo (*Ditegli sempre di sì*) e Anita Bartolucci (*Edipo*); Valentina Capone (*Sole, Il sogno di Giruzziello*) e Giuseppe Battiston (*Orson Welles' Rost*) sono, rispettivamente, attrice emergente e miglior interprete di "one man show". Da segnalare, ancora, l'omaggio a Franca Valeri, sempre formidabile per arguzia e ironia, per la quale il presidente della giuria, Gianni Letta, ha ideato il "Premio speciale del Presidente", e l'improbabile "Premio speciale internazionale", attribuito a Jeremy Irons, anche per la sua interpretazione di Antonio nell'adattamento cinematografico de *The Merchant of Venice*, film che risale a svariati anni fa. Info: www.enteteatrale.it. Laura Bevione



tacolo *Giotto o non Giotto?* Motivo del divieto? Lo spettacolo mira a dimostrare come il ciclo di affreschi della Basilica Superiore di Assisi non possa essere opera di Giotto; una tesi, peraltro, sostenuta anche da storici dell'arte come Federico Zeri. Il vescovo, tuttavia, è stato irremovibile e, così, il lungo monologo - cinque ore in due serate - è andato in scena al Teatro Bonci di Cesena.

GASSMAN ALLO STABILE VENETO -

Non sono bastati gli attestati di stima da parte dei colleghi, né il lavoro svolto in questo decennale: Luca de Fusco non è stato confermato alla guida del Teatro Stabile del Veneto. Al suo posto, il cda ha affidato la direzione artistica, fino a giugno 2014, ad Alessandro Gassman (**foto sotto**). L'eccessiva durata del mandato, la necessità di un rinnovamento e il mancato rapporto con il territorio sarebbero i capi d'accusa imputati a De Fusco, che punta il dito contro l'eccessivo potere acquisito dal Presidente dell'Ente, Laura Barbiani, confermato, sostiene, dalla scelta di un direttore che non potrà garantire allo Stabile, come già è stato per L'Aquila, una presenza continua.

PREMIO DANZA POSITANO -

Compie 40 anni il Premio Positano "Léonide Massine" per l'Arte della Danza. Nel corso della cerimonia di gala, presentata a settembre, sono stati conferiti premi alle *étoiles* europee Alicia Amatriain, Ivan Gil Ortega, Isabelle Ciaravola, Jason Reilly e Uliana Lopatkina; alle *étoiles* italiane

Manuel Paruccini, Claudio Cocino, Cristina Mirigliano, Simona Onidi del Teatro dell'Opera di Roma; Grazia Striano e Mattia De Salve del San Carlo di Napoli; Anna Razzi, già gloria con Walter Venditti del Teatro alla Scala e ora responsabile della Scuola di Danza del Teatro San Carlo, e Michel Odin, direttore della rivista *Danse*. Premiati inoltre il ballerino di flamenco José Moro, e il Gruppo Aton Dino Verga Danza. Info: www.premiodanzapositano.eu.

CASA TEATRO RAGAZZI A BERGAMO -

Le compagnie Pandemonium Teatro e Teatro Prova hanno rivolto un accorato appello alle autorità politiche di Bergamo affinché si adoperino per la costruzione di una Casa Teatro Ragazzi, sul modello di quella torinese. Le due compagnie hanno supportato la propria richiesta con più di 4000 firme, raccolte fra artisti, politici e, soprattutto, fra il proprio folto pubblico, tutti desiderosi di avere finalmente uno spazio in cui incontrarsi e fare cultura. Il modulo per la petizione è disponibile all'indirizzo www.pandemoniumteatro.org.

AL VIA IL TRAIANO D'ORO -

Si è tenuta a settembre, presso il porto storico di Civitavecchia, la prima edizione del Premio Traiano D'Oro per i migliori spettacoli della stagione, giudicati dai novecento abbonati del Teatro Traiano. Tra i vincitori Massimo Ranieri (miglior spettacolo dell'anno e del decennale, scene per *Canto perché non so nuotare...*), Enrico Job (costumi per *La vedova scaltra*), Alessandro Gassman (regia per *La parola ai giurati*), Giuliana De Sio (attrice per *Il Laureato*) e Flavio Insinna (attore per *Senza Swing*). Applausi per gli emergenti Lele D'Angelo (*Canto perché non so nuotare...*) e Chiara Scipione (*Robin Hood*).

FISCHI ALLA VERSILIANA -

Il 5 agosto scorso Catherine Deneuve e Michele Placido sono stati ospiti della Versiliana con lo spettacolo *Je me Souviens* di George Perec, regia di Renato Giordano. Grande attesa e platea gremita, peccato che al termine dei soli 45 minuti di rappresentazione, parte in italiano e parte in francese, il pubblico abbia protestato violentemente pretendendo il rimborso dei biglietti. È scontro con il produttore Angelo

Milano dei record

Teatro Libero e Invito a Teatro

È il Teatro Libero, coi suoi 4871 spettatori, a vincere la sfida per l'affluenza di pubblico per gli spettacoli di "Invito a teatro", lo speciale abbonamento promosso quest'anno per la trentaduesima volta dalla Provincia di Milano. Il piccolo teatro - 99 i posti in sala - sopravanza i ben più grandi e blasonati Elfo (4852) e Piccolo (4816). Ma non è l'unico record battuto quest'anno dal piccolo e vivacissimo spazio diretto da Corrado d'Elia e Sergio Maifredi: in base ai risultati ottenuti, il suo contributo comunale è passato dal 2007 al 2008 da 30.054 a 84.060 euro con un incremento del 179%, così come la campagna di abbonamenti ancora in corso registra un aumento rispetto all'anno passato del 25%. Dati, questi, che confermano come un'accorta politica di promozione e fidelizzazione del pubblico, accanto a una scelta artistica non solo attenta alla qualità, siano strumenti fondamentali nella gestione di un'impresa culturale. Tornando a Invito a Teatro, sorprese ci sono state anche sul versante degli spettacoli più visti: *Ditegli sempre di sì* di Geppy Gleijeses si è imposto sui *Sei personaggi in cerca d'autore* di Giulio Bosetti (2566) e il *Sogno di una notte di mezza estate* di Luca Ronconi (2274) con 2597 spettatori. R.R.

Tumminelli, che pretende di incassare dalla Versiliana tutti gli 85.000 € di produzione, compresi i biglietti rimborsati.

SPOLETO, OMAGGIO A ROBBINS -

Jerome Robbins, coreografo, ballerino e regista famoso in tutto il mondo - premiato autore di *West Side Story* - è stato in passato un protagonista del Festival dei Due Mondi, che gli ha voluto tributare un omaggio in collaborazione con la Fondazione Carla Fendi. Ribattezzata a suo nome la terrazza del Teatro Nuovo, ornata con una statua dell'artista, e realizzata in sua memoria l'esibizione al Teatro Romano dei Solisti del New York City Ballet coordinati da Alessandra Ferri. Info: www.festivaldispoleto.com.

PREMIO FERONIA A DARIO FO -

Dario Fo ha ricevuto a luglio il Premio "Feronia Città di Fiano" per la narrativa, destinato alla letteratura di ricerca «ostile alle logiche di mercato e dell'industria culturale».

JOVANOTTI ALL'OPERA -

Singolare debutto per Jovanotti. Il popolare cantante ha firmato il libretto dell'opera per bambini *La parrucca di Mozart*, musicata dall'amico Bruno de Franceschi. L'opera, pubblicata da Einaudi con i disegni di Jovanotti e la prefazione di Daniel Harding, ha debuttato a settembre al Teatro Signorelli di Cortona (Ar) con 70

ragazzini, allievi del workshop organizzato dal centro di produzione Orlando.

TEATRI ANTICHI IN RETE -

Valorizzare bellezza e specificità dei teatri antichi e costruire una rete che unisca i paesi che si affacciano su entrambe le sponde del Mediterraneo: questi gli obiettivi dei progetti "Artea" e "Athena" che, già dal 2010, faranno sì che alcuni teatri antichi presentino un cartellone comune. I progetti coinvolgeranno, il primo, Tunisia, Lazio, Calabria e Sicilia; il secondo, Giordania, Tunisia, Algeria, Spagna e Sicilia. Info: www.centrorestauro.sicilia.it.

FINALMENTE ALBERTAZZI -

Il Premio Veretium, assegnato da 39 edizioni durante il Festival di Borgio Verezzi, è andato a Giorgio Albertazzi per la sua interpretazione di *Edipo a Colono* di Sofocle, sintesi della tradizione del grande attore e della costante capacità di rinnovarsi. Info: www.festivalverezzi.it.

UN FILM SUL PICCOLO -

È stato presentato alla LXVI Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, nella sezione "Controcampo italiano" il film-documentario *Il Piccolo*. Prodotto da Rai Fiction e Casanova Entertainment, con la regia di Maurizio Zaccaro, il documentario ricostruisce la storia del primo Stabile italiano attraverso brani di repertorio e la voce dei protagonisti che ne hanno decretato la fortuna.



STABILE DELL'AQUILA - Ha inaugurato a fine luglio il Festival di Tagliacozzo la nuova produzione del Teatro Stabile d'Abruzzo *Uscita di sicurezza* di Ignazio Silone. Lo spettacolo segna la ripresa ufficiale delle attività dello Stabile abruzzese - la cui sede provvisoria è collocata presso la scuola della Guardia di Finanza - dopo il terremoto del 6 aprile. Info: www.teatrostabile.abruzzo.it.

PICCOLA EUROPA 09 - Prenderà il via dal 19 ottobre al 1 novembre la prima edizione del progetto triennale "Piccola Europa", promosso dal Teatro delle Ariette nei comuni di Bazzano, Castello di Serravalle e Monteveglio, in provincia di Bologna. Protagonista della rassegna, coordinata da Cristina Grande, è il Portogallo, rappresentato dalla danzatrice Vera Mantero, dal poeta sonoro Américo Rodrigues, dalla coreografa Aldara Bizarro e dalla compagnia Circolando. Marivi Martin di Valencia e Francis Peduzzi di Calais sono i direttori, rispettivamente, delle edizioni 2010 e 2011. Info: tel. 051.6704373, www.teatrodelleariette.it.

OUTIS PER L'AFRICA - Non avrà avuto i numeri delle passate edizioni, ma nei quattro giorni di programmazione l'edizione 2009 di Tramedautore (Piccolo Teatro di Milano, 7-10 settembre) ha presentato un'interessante miscellanea di *mises en espace* di autori africani emigrati o nati in Occidente, da Maimouna Gueye a Rufin Doh Zéyénuin, da Bola Agbaje a Mohamed Kacimi, da Kossi Efoui a Koffi Kwahulé, impreziosita da incontri, *reading*, seminari, musica e percorsi gastronomici, in collaborazione con La Biennale di Venezia, l'Accademia dei Filodrammatici, l'Associazione Africa e il Goethe Institute. Prossime tappe del progetto sono la drammaturgia del Nord Africa (2010) e quella sub sahariana (2011). Info: www.outis.it.

PAROLA E GESTO - Laura Pozzone si è aggiudicata la XIV edizione del concorso teatrale femminile "La parola e il gesto" per il monologo *A Birkenau leg-gevo Kant*, tratto da Helga Schneider. Al secondo e terzo posto, rispettivamente, Terry Paternoster e Pina Di Gennaro per i monologhi *Nel nome del padre* e *Notturmo di donna con ospiti* di Rucello.

Presidente della giuria, Roberto Herlitzka, cui è stato consegnato il Premio Imola per il Teatro 2009. Info: www.associazioneiportici.it.

FESTIVAL INSOLITI - Avrà luogo a Torino, dal 19 al 21 dicembre, "Insoliti Festival - Corti di danza d'autore", la rassegna dedicata alla danza contemporanea curata dalla coreografa Monica Secco e organizzata dall'Associazione Artemovimento. Fra gli ospiti, Ultima Vez, Sonia Brunelli e Daniele Ninarello. Per il secondo anno consecutivo, poi, il festival ospiterà il progetto "Spazi per la danza contemporanea", realizzato dall'Eta con le regioni Lazio, Piemonte e Campania allo scopo di dare visibilità alle giovani realtà coreografiche italiane. Info: www.artemovimento.org.

AIDA VIRTUALE - Proiezioni ad alta definizione che ricreano ambienti interni ed esterni, evitando lunghi e costosi cambi di scena e suscitando nel pubblico la sensazione di ritrovarsi realmente nell'antico Egitto. Questa la tecnologica novità introdotta ad agosto nella messa in scena dell'*Aida* da Enrico Castiglione, direttore artistico di Taormina Arte. E, con l'obiettivo di raggiungere maggiori omogeneità e suggestione dell'allestimento, i costumi di Sonia Cammarata, realizzati con mosaici di vetro intagliato, hanno colori che sono ripresi dalle proiezioni digitali. Info: www.taormina-arte.com.

A VARESE IL TEATRO SI FA STABILE - È nata l'Associazione Teatro Stabile d'Insubria. Diretta da Filippo De Sanctis, rileva la Teatro di Varese srl, gerente del Teatro Apollonio. Obiettivo dell'associazione è quello di trasformare in stabile il teatro comunale, cui dovrebbe essere concessa dal Comune una nuova sede. Altra novità di rilievo è l'ingresso sulla scena dello sponsor Cariparma, pronto a finanziarne la nuova stagione. Info: www.teatrodivarese.it.

OMBRA DELLA SERA - I Premi "Ombra della Sera", dal nome della statuetta etrusca simbolo di Volterra, vengono consegnati ogni anno durante il Festival del Teatro Romano: nel 2009 i vincitori sono, tra gli altri, Alessandro

Gassman (migliore spettacolo), Giuliana Lojodice (premio alla carriera), Edoardo Erba (drammaturgia) e Cesare Lievi (Unisco alla cultura). Info: www.teatroromanolvolterra.it.

RICORDANDO LEO - L'edizione 2009 del Festival Veliateatro, rassegna di teatro antico ospitata sull'acropoli dell'area archeologica di Elea-Velia, è stata dedicata a Leo De Berardinis, nato nel 1939 a pochi chilometri dalla colonia greca. Durante la serata inaugurale è stata donata agli spettatori una copia del libro biografico che il Festival ha voluto dedicargli. Info: www.veliateatro.it.

PETER PAN IL MUSICAL IN DVD - Da settembre è disponibile in School Edition il dvd di *Peter Pan il Musical*, spettacolo tratto dal capolavoro di J.M. Barrie con musiche di Edoardo Bennato e regia di Maurizio Colombi, per due stagioni vincitore del "Biglietto d'oro Agis". Corredato di approfondimenti destinati ai professionisti, si affianca all'edizione Deluxe presentata lo scorso luglio e dedicata agli appassionati. Info: www.peterpanilmusical.com.

IL TEATRO SALVATO DAL PORNO? - Ha acceso le polemiche la proposta del governo di devolvere al settore spettacolo una parte dei proventi derivanti dalla

Milano/Udine

A TUTTO PINTER

Quindici spettacoli per tre settimane di programmazione (14 novembre-8 dicembre, info: www.cssudine.it): "Living Things - Harold Pinter: formati classici e contemporanei per un maestro del teatro", prodotto dal Csa Teatro Stabile di Innovazione del Friuli, si presenta al pubblico con l'enfasi dei grandi numeri. Suddivisa in tre sezioni, con la consulenza scientifica di Roberto Canziani, la rassegna mette a disposizione degli spettatori tre spettacoli per serata, allestiti simultaneamente negli spazi del Teatro San Giorgio di Udine, scelti tra le pièce maggiori (*Il calapranzi* di Gigi Dall'Aglio, *Il custode* di Francesco Pennacchia, *Cenere alle ceneri* di Cesare Lievi, *Tradimenti* di Andrea Renzi), le poesie e gli sketch sarcastici della fine degli anni '50 (*Poesie d'amore e di guerra*, *Prove d'autore*), fino ai corti politici degli anni '70 e '80 (*Il bicchiere della staffa* di Bianco-Liberti, *Victoria Station*). Senza dimenticare il cinema (*Il servo* di Joseph Losey, *La donna del tenente francese* di Karel Reisz), la televisione (*Il calapranzi* e *La stanza* di Robert Altman) e l'opera dei contemporanei, in cui la lezione di Pinter è forte e duratura, come *Pinter's Anatomy* di Ricci&Forte, *The Basement* di Rita Maffei e *La stanza* di Teatrino Giullare. Anche a Milano si ricorda Pinter a un anno dalla sua morte. Ci ha pensato il Teatro Franco Parenti (info: www.teatrofrancoparenti.com) che, anticipando Udine, presenta, dal 1° ottobre al 20 dicembre, 4 spettacoli (*L'amante*, con Anna Galiena e Roberto Trifirò diretti da Andrée Ruth Shammah, *Il calapranzi* secondo Ivana Monti e Lorenzo Costa, *Tradimenti* di Andrea Renzi e *Una specie di Alaska* con la regia di Valerio Binasco), una rassegna cinematografica, un convegno e incontri con i massimi interpreti pinteriani in Italia (Umberto Orsini, Paolo Bonacelli, Carlo Cecchi, Adriana Asti e Valentina Cortese). R.R.



cosiddetta porno-tax, che colpisce chi produce o commercializza materiale pornografico. La cifra ipotizzata, 8 milioni di euro, oltre a essere virtuale è ben lontana dalle reali necessità del settore, colpito dai sempre più brutali tagli al Fus.

LA DIRETTA DEL PERSEFONE - Il Premio Persefone, giunto alla settima edizione, è riservato agli attori, scenografi, registi e autori che si sono distinti negli spettacoli trasmessi dalla televisione pubblica e privata. Tra i premiati 2009, Alessandro Gassman, che nella veste di direttore del Teatro Stabile dell'Aquila ha ricevuto a luglio un contributo per la ripresa dell'attività del teatro colpito dal terremoto.

AGIS LAZIO: RINNOVATE LE CARICHE - Rinnovate le cariche dell'Agis Lazio per il triennio 2009/2012. Alla presidenza resta

Pietro Longhi, che ha assicurato continuità con le politiche del mandato precedente. Confermati anche Ugo Nestonni, Stefano Marafante, Maurizio Panici e Mario Fiorito. Neo-eletti Leandro Pesci, in qualità di vicepresidente vicario, e Catello De Martino.

TEATRO A DOMICILIO - Se il pubblico diserta le sale teatrali, una soluzione può essere quella di raggiungerlo direttamente a casa. Questa l'idea alla base del progetto "Nelle Case del Parco", ideato da Maccabeteatro e dalla Cooperativa Thalassia nell'ambito di "Teatri Abitati". Per tutta l'estate, gli attori hanno allestito i propri spettacoli nelle abitazioni dei contadini di Torre Guaceto (Bari). Info: www.teatriabitati.it.

A TUTTO PASOLINI - Sarà dedicata alla memoria di Pasolini la giornata del 5

novembre al Teatro Pasolini di Casarsa, organizzata dai Chille de la Balanza. Si comincia alle 17.00 con una tavola rotonda con il fotografo Mario Pondero, i filosofi Pier Aldo Rovatti e Raoul Kirchmayr, e il saggista Fabio Pierangeli. Si prosegue con lo spettacolo *Pier Paolo Pasolini... Me ne vado*, che ricostruisce gli anni della giovinezza dello scrittore a Casarsa. Info: www.chille.it.

SUCCEDE ALLA VERSILIANA - Lina Wertmüller ed Enrico Job (Premio alla carriera, postumo per Job), l'attrice Maria Amelia Monti (Premio Nuovo Teatro) e il direttore artistico Raffaello Vianello (Premio Nazionale Franco Martini il teatro una vita): sono questi i vincitori del Premio Nazionale Franco Martini, consegnato in agosto al Festival della Versiliana, in collaborazione con il Festival Pucciniano, per ricordarne il fondatore, scomparso nel 2007.

FILM SU VALENTE - È stato presentato in agosto a Sora *Antonio Valente, l'architetto che inventò il futuro*. Diretto da Antonio Mantova, su iniziativa della moglie di Valente, Maddalena Del Favero, il documentario ricostruisce la poliedrica personalità del celebre architetto e scenografo (1894-1975), esponente del Futurismo e ideatore, tra gli altri, del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e del primo Carro di Tespi, il teatro ambulante che contribuì alla diffusione in Italia dell'opera e della lirica.

ENSEMBLE DI ANDROIDI - La Biennale Musica di Venezia si è aperta il 25 settembre al Teatro delle Tese: in programma, tra gli altri, un concerto con un ensemble di cinque androidi. Sembra fantascienza, ma Suguru Goto, maestro dell'insolita formazione di "RobotMusic" non ha dubbi: «i robot non hanno problemi a suonare a ritmi assai complessi, in maniera più veloce e senza dover prendere pause». Info: www.labiennale.org.

NIKE PER IL TEATRO - Tra i premiati dell'undicesima edizione del Nike, destinato ad artisti napoletani e alle migliori produzioni cittadine, figurano Carlo Cerciello (miglior regia con *Don Giovanni ritorna dalla guerra*), Mimmo Borrelli (miglior drammaturgia con *A sciaveca*), la Galleria

Toledo e molti nomi noti della scena partenopea. Riconoscimento speciale a Franco Nico, recentemente scomparso, e premio alla carriera ad Antonio Casagrande.

NO A MARA CAGOL - Mara Cagol, moglie di Renato Curcio, morta nel 1975 in uno scontro a fuoco coi carabinieri sulle colline di Acqui Terme, continua a essere sgradita alle autorità. È stata vietata dal sindaco di Chivasso, Bruno Matola, la rappresentazione di *A ferro e fuoco. Spettacolo in La min.* dell'associazione Teatro a Canone, ispirata alla vita della fondatrice delle Brigate Rosse. Immediata la replica della compagnia che ha parlato esplicitamente di ostracismo e criminalizzazione.

VINCITORI LETTERA 22 - Vengono dai New Media i vincitori dell'edizione 2009 del concorso Lettera 22, promosso dall'associazione Giudecca e riservato alla critica teatrale. Al primo posto Maria Vittoria Solomita, collaboratrice di Radio Meridiana 12 di Roma; secondo classificato Gherardo Vitali Rosati, in forza alla redazione fiorentina del Corriere della Sera e attivo sul web; e infine Fabiana Campanella, giornalista per Yorick.tv, webzine del Teatro di Pisa. Info: www.concorsoletera22.it.

TIEFFE ADOTTA I DEMONI DI STEIN - Abbandonato dallo Stabile di Torino, suo produttore originario, il fluviale spettacolo *I Demoni*, diretto da Peter Stein, è stato "adottato" da Emilio Russo, direttore artistico di Tieffe Teatro (ex Filodrammatici). Lo spettacolo, che dovrebbe toccare in tournée alcune capitali europee, andrà in scena a maggio allo Spazio Mil di Sesto San Giovanni (Milano). Info: www.tieffeteatro.it.

FESTIVAL ARTI SCENICHE - Ha debuttato il 23 settembre a Londra la prima edizione del Festival Internazionale delle Arti Sceniche, promosso dalla rivista *The Scenographer* in collaborazione con alcune Università europee. Tema del festival, che proseguirà all'Università La Sapienza di Roma (27-30 ottobre), al Politecnico di Milano (9-13 novembre) e al Sib di Rimini (18-20 aprile), è "Il teatro lirico e musicale tra memoria e innovazione". Info: www.scenic-fest.com.

"Made in N. E." a Bassano

Una palestra per i giovani

B. Motion, la sezione più innovativa e curiosa di Operaestate Festival, ha accolto a Bassano del Grappa anche i primi passi del progetto "Made in N.E.", nato dalla crescente consapevolezza della ricchezza e della vitalità creativa del Nord Est. Accanto alle molte nuove compagnie affermatesi in tempi recentissimi - dai Babilonia Teatri all'ultimo vincitore del Premio Scenario Codice Ivan, da Anagoor a Marta Cuscunà, Premio Ustica 2009 - Veneto, Friuli e Trentino Alto Adige si stanno rivelando regioni generose di giovani intelligenti e rigorosi, concentrati nell'elaborazione e nel costante perfezionamento di nuovi linguaggi teatrali. E a tre di queste nuove realtà ha dato fiducia "Made in N.E.", offrendo loro l'opportunità di presentare un piccolo assaggio del proprio lavoro durante il Festival e, soprattutto, consulenza e appoggio nel proseguo della propria ricerca. A Bassano abbiamo, così, assistito al primo studio rispettivamente di *Vorrei i soldi di Ronconi* di e con Mele Ferrarini (**foto sotto**), e di *Componibile 89*, ideato e interpretato da Vania Ybarra; e, ancora, al video *Golden Beach* della coppia Andrea Fagarazzi e I-Chen Zuffellato. Tre proposte assai diverse fra loro e, tuttavia, ugualmente promettenti: se il surreale monologo del riccioluto e appassionato Ferrarini necessita di qualche sforbiciata e di maggior rigore, non si può rimanere indifferenti né alla visionarietà iperrealista di Fagarazzi e Zuffellato né

alla suggestiva partitura di luci-musica-parola-movimenti rallentati composta dalla italo-paraguaiana Ybarra. Qualcosa nella giovane scena italiana si sta, dunque, muovendo e il merito va anche a progetti come questo, voluti da operatori che non si fanno scoraggiare da viaggi in teatrini fuori mano o da lunghe sedute di provini. Info: www.operaestate.it. *Laura Bevione*



POLTRONE IN VENDITA - Le poltrone di velluto rosso del San Carlo di Napoli, sostituite nel corso del recente restauro, sono in vendita a 400 € l'una. Una foto di Roberto Bolle seduto su un bracciolo campeggia in homepage sul sito del San Carlo di Napoli, a pubblicizzare l'iniziativa voluta dal commissario Salvatore Nastasi. Info: www.teatrosancarlo.it

AFFIDATO L'AUDITORIUM NIEMEYER - Saranno affidate alla Fondazione Ravello l'auditorium Oscar Niemeyer e il complesso di Villa Episcopo. Lo ha decretato a settembre il presidente della Regione Campania Bassolino, supervisionando un accordo quadro che dovrebbe porre fine alla lunga *querelle* con il Comune e la Regione.

MILANO PER GABER - Al via la terza edizione della rassegna "Milano per Giorgio Gaber" (foto sotto), un mese di spettacoli, incontri, dibattiti e progetti editoriali in programma dal 25 novembre al 14 dicembre al Piccolo Teatro e in altri spazi cittadini. In scena Claudio Bisio (*Io quella volta li avevo 25 anni*), Maddalena Crippa (*E pensare che c'era il pensiero*), Gioele Dix (*Se potessi mangiare un'idea*), Enzo Iacchetti (*Chiedo scusa al signor Gaber*), e poi l'incontro sul tema "Gaber e Pasolini" e la presentazione dell'ultimo lavoro editoriale della

Fondazione Giorgio Gaber, il dvd "Giorgio Gaber - Gli anni Novanta", che chiude l'opera omnia per immagini dedicata all'artista. Info: www.giorgiogaber.it



SIRACUSA STAMPA TEATRO 2009 - Dal 2005 la sezione siracusana dell'Assostampa assegna un riconoscimento agli attori emergenti che partecipano al ciclo di rappresentazioni classi-

che dell'Inda presso il Teatro Greco cittadino. Entrambe siciliane le premiate: Roberta Caronia nel ruolo di Antigone e Carmelinda Gentile interprete di Ismene. Info: www.indafondazione.org.

LA MIA PRIMA VOLTA - È di scena fino al gennaio al Teatro Cometa Off di Roma *La mia prima volta*. Lo spettacolo trae spunto dai racconti della prima esperienza sessuale, pubblicati dalla gente comune sul sito www.lamiaprimavolta.it o scritti in forma anonima su questionari al termine della performance, selezionati ogni sera e messi in scena da quattro attori. Info: www.teatrodellacometa.it.

MORTA ISABELLA GUIDOTTI - È mancata ad agosto l'attrice fiorentina Isabella Guidotti, 68 anni, molti dei quali trascorsi sul palcoscenico, diretta da registi quali Zeffirelli, Visconti ed Enriquez. Attrice eminentemente teatrale, la Guidotti aveva iniziato la propria carriera nella storica Compagnia dei Giovani.

DANZ'AUTORI DELL'ANNO - La compagnia bolognese Urbani-Guerra (*Stanzas in meditation*) si è aggiudicata il Premio Gd'a Giovani Danz'autori Emilia Romagna 2009 nell'ambito del festival ravennate Ammutinamenti. Accede alla circuitazione nella rete "Anticorpi eXpLò - tracce di giovane danza d'autore", promossa dal network indipendente Anticorpi XL, anche Nn Chalance con *Se nn ricordo male*. Info: www.anticorpi.org.

INCENDIO AL FARA NUME - Torna, dopo 18 mesi, l'incubo dell'incendio al Teatro Fara Nume di Nuova Ostia. Nella notte del 19 settembre ignoti hanno dato fuoco alla platea. I danni, fortunatamente, non hanno impedito al direttore Andrea Serafini di andare avanti con la programmazione, la cui continuità segna, di fatto, una vittoria importante della cultura in un quartiere tradizionalmente difficile.

PROROGA PER IL DUSE - Il Teatro Duse rimarrà ancora per un anno di proprietà dell'Etì. Lo ha decretato il Presidente Giuseppe Terrazza, firmando a Bologna una proroga del contratto di locazione per

la salvaguardia della nuova stagione teatrale, in attesa che venga ricostituito un tavolo di lavoro col nuovo sindaco di Bologna e con la Provincia.

ESTINZIONE IMAIE - È stato confermato a luglio dal Consiglio di Stato il decreto di estinzione dell'Imaie: i diritti di artisti, interpreti ed esecutori verranno temporaneamente tutelati dai tre commissari liquidatori: Giovanni Galoppi, Enrico Laghi e Giuseppe Tepedino.

A MORONI IL PREMIO SIAE-AGIS-ETI - La giuria del Concorso di drammaturgia Siae, Agis-Unione Regionale del Lazio ed Eti ha scelto come testo vincitore di questa seconda edizione *La terza vita* di Vittorio Moroni. Per la sezione under 35 non è stato assegnato alcun riconoscimento. Info: www.siae.it.

RIAPRE TEATRO DEI RINNOVATI - Ha riaperto i battenti lo scorso giugno a Siena con la commedia *Gl'ingannati*, diretta da Maurizio Panici, il cinquecentesco Teatro dei Rinnovati. Chiuso dal 2004 il teatro ospiterà una stagione di prosa e danza che vedrà sul palco, tra gli altri, Alessandro Gassman, Antonio Albanese e Gabriele Lavia.

MUSIC & BOOK GALLERY - È nato Music & Book Gallery, il nuovo progetto editoriale di Classica, che accosta l'edizione di un'opera o di uno spettacolo di danza in dvd ad alcuni capisaldi della letteratura mondiale. Padrino d'eccezione Philippe Daverio, che condurrà in video un approfondimento delle opere proposte. *Otello* e *Turandot* hanno inaugurato a settembre la collana. Info: www.classica.tv.

PROGETTO VALLE - "Monografie di scena" è l'asse portante del Progetto Valle 2009/2010, promosso dall'Etì presso il Teatro Valle di Roma. Dieci gli appuntamenti in programma, che affiancano alla proposta spettacolare serate, dibattiti e proiezioni di approfondimento. Tra gli ospiti, Gabriele Vacis, Emma Dante, Glauco Mauri, Toni Servillo e Mariangela Melato.

MARTELIVE 2009 - Il premio di critica teatrale MArtelive 2009 - assegnato dal

sito teatroteatro.it - è stato vinto da Chiara Tomarelli, autrice e attrice di *Madonne di Beslan*, atto unico che ricorda una delle vicende più buie della guerra in Cecenia, attraverso gli scritti di Anna Politkovskaja.

UN TEATRO PER MIKE - Sarà dedicato a Mike Buongiorno, padre putativo della televisione italiana, morto a Montecarlo l'8 settembre per un infarto, il Teatro dell'Arte, sede storica del Crt, da cui Mike iniziò le sue trasmissioni. Lo ha dichiarato il sindaco Letizia Moratti al termine dei funerali di Stato in Duomo.

EXCELLENCE AWARD A SERVILLO - Dopo John Malkovich, Susan Sarandon e Michel Piccoli, anche Toni Servillo entra nel Pantheon del Premio Excellence Award. È accaduto in agosto, in occasione della LXII edizione del Festival di Locarno. Il premio è stato consegnato dall'attrice italiana Anna Bonaiuto.

ECOLE DES MAÎTRES - Si è conclusa a settembre al Valle di Roma con la messa in scena di *Casa di bambola* la XVIII edizione della Nouvelle École des Maîtres. Diretta da Franco Quadri, la scuola è stata affidata quest'anno al regista francese Arthur Nauzyciel e ha selezionato 12 allievi provenienti da Italia, Francia, Belgio e Portogallo.

PREMIO ERMETE NOVELLI - Franca Valeri è la vincitrice della V edizione del Premio Ermete Novelli, organizzato dall'omonima associazione in collaborazione con il Comune e il Centro Universitario di Bertinoro e l'Accademia dei Benigni. La cerimonia si è tenuta a Bertinoro (Fc) lo scorso settembre.

UNA MOSTRA PER FRIGERIO - "Ezio Frigerio scenografo" è il titolo della mostra, a cura di Giorgio Ursini Ur_i_, in programma fino al 6 dicembre alla Casa dei Teatri di Roma. La mostra, comprensiva di modellini, bozzetti e foto di scena, si avvale del contributo dell'Etì, del Comune e delle Biblioteche di Roma. Info: www.casadeiteatri.culturaroma.it.

LOCANDINA VIRTUALE - In vista della ripresa dell'opera-rock di Tito Schipa Jr

Orfeo 9, prevista per dicembre al Teatro Comunale di Bologna, è stato attivato sul sito www.orfeo9.it un forum a disposizione dei fan per scegliere il cast e il protagonista principale.

LIFE IN GUBBIO - Nicola Piovani (musica), Gigi Proietti (teatro) e Dario Fo (cultura) sono i vincitori del Premio "Il senso di una vita", presentato in agosto da Paolo Bonolis nell'ambito della manifestazione "Life in Gubbio".

PREMIO MEZZOGIORNO A CIRILLO - È stato assegnato ad Arturo Cirillo il Premio Vittorio Mezzogiorno, giunto alla quarta edizione e consegnato in agosto al Giffoni Film Festival. Tra i vincitori delle passate edizioni Ascanio Celestini e Davide Enia.

MOLINARI ART CENTER - È stato inaugurato a settembre a Roma, via Antonino Lo Surdo 51, il Molinari Art Center, un nuovo centro professionale per la danza classica e moderna. Info: tel. 06.5574685, www.molinariartcenter.it.

DAL MONDO

NOVITÀ A BAYREUTH - Dopo più di cinquant'anni, è cambiata la direzione del festival wagneriano di Bayreuth: le sorellastre Eva e Katharina Wagner hanno, infatti, sostituito il padre Wolfgang. Se il cartellone non ha presentato novità particolari, sono da segnalare alcune innovazioni, in primo luogo la proiezione su grande schermo delle opere rappresentate e la possibilità di scaricare dal sito web del festival gli allestimenti più significativi delle edizioni passate. Un'altra novità è stato il progetto "Wagner per i bambini": il musicista Christoph Ulrich Meier ha realizzato una trascrizione per 19 strumentisti dell'*Olandese Volante*, messa in scena con grande successo di pubblico. Info: www.bayreuther-festspiele.de.

NUOVO TEATRO A TOKYO - È stato inaugurato a Tokyo il nuovo teatro pubbli-

co Za-Koenji. Opera dell'architetto Tōyō Ito, la struttura, esemplare per l'eleganza delle linee, si sviluppa verticalmente e penetra per tre piani sottoterra, dove sono collocati un auditorium da 230 posti, uno spazio teatrale convenzionale con 300 posti e uno studio riservato alla danza Awa Odori. In superficie, uno spazio multidisciplinare per la ricerca. Info: <http://za-koenji.jp/english/about/index.html>.

DIRETTA PER HELLEN MIRREN - Singolare esperimento per il National Theatre di Londra. La diretta della *Fedra* di Racine, interpretata dal Premio Oscar Hellen Mirren, è stata trasmessa in 270 cinema indipendenti di Canada, Usa e Gran Bretagna. Si tratta dell'appuntamento inaugurale del progetto Nt Live, pensato dal celebre teatro per modernizzare la propria immagine. Tra i prossimi appuntamenti in programma, *All's well that ends well* and *Nation*.

CIAO, PATRICK - Era noto soprattutto per l'imitabile carriera nel cinema, dove ha reso immortali film come *Dirty Dancing* (1987), *Ghost* (1990) e *Point Break* (1991). Ma Patrick Swayze, classe 1952, scomparso il 14 settembre per un cancro al pancreas, era anche e soprattutto un ballerino di gran classe, che deve al teatro, in particolare ai musical *Disney on Parade* e *Grease*, i primi passi verso il successo. È del 2005 la sua ultima apparizione sul palcoscenico con il musical *Guys and Dolls*, andato in scena nel West End londinese.

TEATRO A PRANZO - Dal 7 al 12 settembre è andato in scena al teatro Oran Mor di Glasgow *Tre* di Renato Gabrielli, tradotto in inglese da Ann Marie di Mambro con il titolo *Eat Your Heart Out*, nell'ambito della stagione di nuova drammaturgia "A Play, A Pint and A Pie". Il regista Graham Eatough non ha avuto bisogno di far costruire una scenografia per la commedia di Gabrielli, ambientata in un bar: l'Oran Mor è infatti un ampio teatro-pub, che ogni settimana offre al suo pubblico uno spettacolo di cinquanta minuti a ora di pranzo, con una pinta di birra e un gustoso *pie* inclusi nel prezzo del biglietto. Questa originale iniziativa, avviata da pochi anni, ha incontrato un successo cre-

scente di pubblico e critica, consentendo ai suoi organizzatori di ampliare gli orizzonti e accogliere testi di autori non anglosassoni. *Eat your heart out* è il primo, fortunato esempio di collaborazione dell'Oran Mor con l'Italia.

SHAKESPEARE ANALFABETA - L'ultimo contributo sull'annosa questione della reale identità dell'autore di *Amleto* arriva dal saggio *Shakespeare's signatures analyzed* di Robert Detobel. Lo studioso sostiene che nessuna delle sei firme superstiti sarebbe di mano del presunto Shakespeare, bensì tutte sarebbero state eseguite da un anonimo scrivano. Forse lo stesso che avrebbe ricopiato le poche copie dei drammi del Bardò finora ritenute autografe e che apparirebbero troppo "pulite" per essere realmente lo specchio del lavoro compositivo del drammaturgo. La conclusione: Shakespeare, probabilmente, era analfabeta!

L'OPERA SU TWITTER - La Royal Opera House di Londra ricorre al *social network* Twitter per invitare gli appassionati (e non) di lirica a scrivere collettiva-

mente un libretto, partendo da una situazione data. Inserendo su Twitter la parola chiave «youopera» è, dunque, possibile offrire il proprio contributo alla stesura di una nuova opera, le cui prime scene verranno allestite già in autunno.

CHE MORTE, MOZART - Non sarebbe stato avvelenato dal rivale Salieri né sarebbe caduto vittima della sifilide o della trichinosi: Wolfgang Amadeus Mozart sarebbe morto per una banalissima infezione da streptococco, oggi curabile con un comune antibiotico. È questa la tesi del professor Richard H.C. Zegers, pubblicata in agosto dagli *Annals of Internal Medicine*.

LONDRA ABBASSA I PREZZI - I teatri del West End reagiscono alla crisi economica offrendo biglietti per i musical più popolari al prezzo scontatissimo di 10 sterline (circa 12 €). Il risultato: sale affollate ma, soprattutto nel weekend, problemi di ordine pubblico, causati da quegli spettatori "per caso" che, attirati dai prezzi stracciati, non sanno tuttavia rinunciare alla britannica istituzione della sbronza del venerdì.

ROMAEUROPA FESTIVAL, pronti, partenza, via

Il taglio alle risorse non sembra aver colpito più di tanto la Fondazione Romaeuropa: la XXIV edizione del Festival, in programma dal 23 settembre al 2 dicembre, mostra sicuramente più di un motivo di interesse. Per l'investimento nella ricerca e le iniziative a favore dei giovani, innanzitutto, come il progetto Romaeuropa web-factory, giunto quest'anno alla seconda edizione. E poi per l'interdisciplinarietà delle proposte, pertinenti tanto al teatro quanto all'arte, la danza e la musica. E infine per i nomi, che sono tanti e di qualità: due su tutti, Jan Fabre, presente al festival con una mostra (*Le temps emprunté*, dal 28 ottobre al 31 gennaio al Museo Carlo Bilotti) e uno spettacolo (*Orgy of Tolerance*, 4-5 novembre) e Peter Brook, protagonista di una suggestiva rilettura dei sonetti di Shakespeare (*Love is my Sin*, 4-8 novembre - **foto a lato**). Da seguire anche la sperimentazione multimediale di Peter Welz e William Forsythe sul ritratto incompiuto di Francis Bacon (*Retranslation. Final unfinished portrait (Francis Bacon), figure inscribing a figure*, 3-25 ottobre alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna), accanto alle creazioni dei nostri Muta Imago (*Madeleine*, 19-22 novembre), Cristina Rizzo (*Dance n.3*, 28-29 novembre) e Societas Raffaello Sanzio (*Ingiuria. Una sequenza utile per imprecare*, 29-31 ottobre). Info: www.romaeuropa.net. Roberto Rizzente





UN FESTIVAL PER I GIOVANI - Si è conclusa in ottobre alla Cartoucherie di Parigi la settima edizione del Festival Premiers Pas, lungimirante esempio di "buona pratica d'oltralpe", organizzata dal Théâtre du Soleil e TafThéâtre per dare visibilità alle compagnie emergenti. Sei gli spettacoli in programma, tesi tra tradizione (*Georges Dandin* da Moliere, di HomoCemo Théâtre; *Les Étourdis du Bateau* da Marivaux, di Skaoum Théâtre et Marlou Théâtre) e contemporaneità (*Liliom* da Molnar, della Compagnie des Gobes-Lune; *Tango* da Mrozek, delle compagnie Du Rire en Carton Fat e Ker-Lan La Rousse - **foto sopra**), con un occhio di riguardo per l'Afghanistan (*Soeurs* da Fabrice Melquiot, della compagnia du Chemin Vert; *Ce Jour-Là*, creazione collettiva del Théâtre Aftaab). Info: www.premiers-pas.fr.

SUICIDIO ASSISTITO PER I DOWNES - Hanno deciso di andarsene insieme Sir Edward e Lady Joan Downes. Malati terminali, dopo 54 anni di matrimonio il celebre direttore d'orchestra e la moglie, ballerina e coreografa, hanno scelto la strada del suicidio assistito, rivolgendosi a luglio alla clinica svizzera di Pfäffikon, Zurigo, gestita dall'associazione Dignitas. La coppia è stata accompagnata nella camera mortuaria dai due figli, Caractacus e Boudicca.

È MORTO MARKUS LUCHSINGER - È morto il 30 luglio mentre soggiornava nel sud della Francia Markus Luchsinger, dal 2006 direttore del teatro di Coira, nei Grigioni. Era tornato in

Svizzera dopo l'esperienza del Berliner Festspiele per fare della cittadina una capitale del teatro, dove ospitare grandi artisti, come testimonia la presenza in cartellone il prossimo dicembre di Christoph Marthaler e Pippo Delbono.

PREMI

BANDO AUDITORIUM - Si terrà all'Auditorium Parco della Musica di Roma dall'1 al 7 marzo 2010 la prima edizione del Festival "Vertigine", diretto da Giorgio Barberio Corsetti e riservato alle compagnie emergenti. Per partecipare alle selezioni occorre inviare il materiale, comprensivo di dvd, all'indirizzo: Fondazione Musica per Roma - Ufficio Promozione, viale de Coubertin, 30 - 00196 Roma. Scadenza 20 novembre. Info: tel. 06.80241.226-408, promozione@musicaperroma.it, www.auditorium.com.

THEATER CHAMPION'S LEAGUE - Il 31 gennaio è il termine ultimo per partecipare a Theater Champion's League. Modellato sull'omonima competizione calcistica, il concorso dell'Associazione Studio Novecento è rivolto alle compagnie emergenti e mette in palio l'ospitalità nella stagione Jte-Jeune Theatre Europeen, in programma nel 2010/2011 presso lo Spazio Teatro 89. Il materiale va inviato all'indirizzo Associazione

Studio Novecento, via Franco Tosi 10 - 20143 Milano. Info: tel. 02.37643918, info@studionovecento.com.

BORSA ANNA PANCIROLLI - C'è tempo fino al 31 ottobre per concorrere alla Borsa Teatrale Anna Pancirolli 2010, promossa dall'Associazione Amici di Anna a favore di progetti teatrali di nuovi autori. Il materiale va inviato all'indirizzo: Associazione Amici di Anna, Piazza F.Guardi, 16 - 20133 Milano. È previsto un premio in denaro di € 5.000 e la circuitazione dello spettacolo vincitore. Parte integrante del concorso è il Premio Enea Ellero, che mette in palio € 1.500 a favore dei progetti impegnati nel teatro sociale. Info: amicidianna@gmail.com, www.amicidianna.it.

CENA CON DELITTO - Al via il primo concorso di drammaturgia per "cena con delitto", ideato da Studio Novecento. Il soggetto, inedito, va inviato entro il 30 dicembre all'indirizzo info@studionovecento.com. È prevista la messa in scena del testo vincitore durante la stagione di Cene con delitto 2009/2010. Info: tel. 338/3850927, 02/37643918, www.studionovecento.com.

CORSI

CORSI ALLA SCALA - Al via i corsi per la stagione 2009/2010 promossi dall'Accademia Teatro alla Scala. Segnaliamo, tra gli altri, il corso per lighting designer (novembre-marzo), truccatori e parrucchieri teatrali (novembre-luglio), tecnologia audio (novembre-luglio), falegnami teatrali (gennaio-novembre), sarti dello spettacolo (gennaio-dicembre), fotografia di scena (febbraio-maggio), autoimprenditorialità (novembre-giugno) e il master in management per lo spettacolo (gennaio 2010-febbraio 2011). Info: www.accademiascala.org.

A SCUOLA ALL'ARBORETO - Si svolgerà dal 6 all'8 novembre, presso

l'Arboreto di Mondaino, il laboratorio "H. Alfavita (Immagini della realtà)". Condotto da Lorenzo Donati (Altre Velocità), Chiara Lagani (Fanny & Alexander) e Fiorenza Menni (Teatrino Clandestino), il laboratorio è indirizzato ad attori e a "testimoni attivi", che lavoreranno insieme, scambiandosi storie ed esperienze. Info: www.arboreto.org.

TEATRO DELLA LIMONAIA - Sono aperte le iscrizioni ai corsi della Scuola Internazionale di Teatro Intercity, dipartimento formativo del progetto Intercity (Intercity Festival dal 1988 e Intercity Connections dal 1998), ideato e realizzato dal Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino. I corsi, che prevedono la presenza di un corpo insegnante permanente affiancato da professionisti ed esperti nazionali e internazionali, si svolgeranno da novembre a maggio e sono destinati ad adulti (durata 4 anni) e a ragazzi (8-12 anni). Info: www.teatrodellalimonaia.it

LABORATORIO REGIA - Prenderà il via dal 23 novembre al 22 febbraio al Teatro Caravaggio di Milano "Lart. Laboratorio applicato di regia teatrale", condotto da Marco Filatori. Sono previste 24 ore di lezione, il costo è di € 280. Info: www.ilteatrodellabattito.org.

CORSI FUORI SCENA - Al via i laboratori della Compagnia Fuori Scena di Cesena. Tra gli altri, "Come non recitare", con l'allievo del Teatro d'Arte di Mosca Teodoro Bonci del Bene (dicembre) e "Un'emozione per volare" della danzaterapeuta Irene D'Elia (gennaio). Info: www.compagniafuoriscena.it.

OFFICINE TEATRALI - È disponibile all'indirizzo www.officinetatrali.net il calendario dei seminari intensivi di "teatro superiore" promossi a Roma e Milano, da ottobre a giugno, da Officine Teatrali. Info: tel. 329.3255137.

Hanno collaborato:

Laura Bevione e Marta Vitali.

Punti vendita di Hystrio

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

BARI

La Feltrinelli Libri & Musica - Via Melo, 119 - tel. 080/520751

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891
Feltrinelli - Via dei Mille, 12/A - tel. 051/240302
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070
Libreria di Cinema, Teatro e Musica - Via Mentana 1c - tel. 051/237277
Libreria Mel Bookstore - Via Rizzoli 18 - tel. 051/220310

BOLZANO

Libreria Mardi Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163
Libreria Mel Bookstore - Piazza Trento/Trieste - tel. 0532/241604

FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652

GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 231-233 - tel. 010/540830

MESTRE

La Feltrinelli Libri & Musica - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/950791

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175
La Feltrinelli Libri e Musica - C.so Buenos Aires, 33/35 - tel. 02/2023361
Feltrinelli Uomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386
Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730
Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101
Moovie Bookshop - Via Ascanio Sforza 37 - tel. 02/36571600
Cuesp/lulm - Via Carlo Bo 8 - tel. 02/89159313
Egea - Via Bocconi 8 - tel. 02/58362181
Libreria Cusl - Via Brera 28 - tel. 02/86983164

MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436
Feltrinelli Libri e Musica - Via Cappella Vecchia, 3 - tel. 081/2405401

PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

PALERMO

Broadway Libreria dello Spettacolo - Via Rosolino Pilo 18 - tel. 091/6090305

PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

PERUGIA

L'Altra Libreria - Via U. Rocchi 3v - tel. 075/5736104

PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

PRATO

Libreria Al Castello - Viale Piave 12/14 - tel. 0574/20906

RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

REGGIO EMILIA

Libreria La Compagnia - Via Emilia S.Stefano, 1B - tel. 0522/541699

ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248
Feltrinelli Orlando - Via V. E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430
Bookàbar - Via Milano, 15/17 - tel. 06/48913361

SALERNO

Feltrinelli - C.so V. Emanuele, 230 - tel. 089/2580114

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

SIRACUSA

Libreria Gabò - Cs Matteotti, 38 - tel. 0931/66255

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036
Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Diaz, 22 - tel. 040/300774
Libreria Einaudi - Via Coroneo, 1 - tel. 040/634463

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Porta Borsari, 32 - tel. 045/594611

VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

HYSTRIO
trimestrale di teatro e spettacolo

Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Direttore responsabile: Claudia Cannella.

Redazione: Albarosa Camaldo, Roberto Rizzente, Simona Lomolino (segreteria), Marta Vitali (promozione), Claudia Zambianchi (web).

Grafica e impaginazione: Alessia Stefanini.

Hanno collaborato: Paola Abenavoli, Nicola Arrigoni, Elena Basteri, Laura Bevione, Claudia Brunetto, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Laura Caretti, Davide Carnevali, Franco Celenza, Tommaso Chimenti, Massimo Dezzani, Laura Forti, Massimo Franceschelli, Renato Gabrielli, Giorgio Gennari, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Dani Horowitz, Katia Ippaso, Margherita Laera, Fausto Malcovati, Antonella Melilli, Andrea Nanni, Pier Giorgio Nosari, Mario Perrotta, Valeria Ravera, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Paolo Ruffini, Rita Sanvincenti, Francesco Tei, Pino Tierno, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Marta Vitali, Abraham Yehoshua.

Direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.40073256, fax 02.45409483.

E-mail: hystrio@fastwebnet.it

www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti, 14, 21052, Busto Arsizio (VA)

Distribuzione: Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

ABBONAMENTI

Italia € 30 - Estero € 45

Versamento su c/c postale n. 40692204

intestato a:

Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Oppure:

BONIFICO BANCARIO

su Conto Corrente Postale n° 000040692204

IBAN IT66Z0760101600000040692204

Oppure:

on line (www.hystrio.it).

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al fax: 02.45409483.

Un numero € 9,00, arretrati € 15.

In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.

STAGIONE TEATRALE 2009.2010

DIREZIONE ARTISTICA SERGIO MAIFREDI

TEATRO
CURCI
BARLETTA

CAPOVOLTI AD ARTE

Evento Inaugurale

31 ottobre 2009
International Music and Arts
GINO PAOLI IN CONCERTO
Biglietti in vendita dal 12 ottobre 2009

13-14-15 novembre 2009
Compagnia Arena del Sole
PLATONOV
di Anton Cechov
con **ALESSANDRO HABER**

28 novembre 2009
LA VIDA ES RITMO dalla Spagna
di Luis Mendez
con **Camut Band**

4-5-6 dicembre 2009
Sicilia Teatro
IL BERRETTO A SONAGLI
di Luigi Pirandello
con **Sebastiano Lo Monaco**

18-19-20 dicembre 2009
PLUCK "MUSICAL ARSON!" dall'Inghilterra
Incendio musicale
diretto da John Fealey
and Toby Sedgewick

29 dicembre 2009
Ass. Cultura e Musica G. Curci
I Grandi Valzer Viennesi
CONCERTO DI CAPODANNO
National Philharmonic Orchestra
S. Prokofiev
direttore **Alexander Dolinsky**

8-9-10 gennaio 2010
Circo e dintorni
IL CLOWN DEI CLOWN
di David Larible
con **DAVID LARIBLE**

17 gennaio 2010
MGM Produzioni Musicali
Ass. Cultura e Musica G. Curci
STEFANO BOLLANI
col **Trio Danese**
Concerto jazz

22-23-24 gennaio 2010
Consulenze Teatrali s.a.s.
RUMORS di Neil Simon
con **ZUZZURRO & GASPARE**

30 gennaio 2010
Associazione Arte & Balletto
**SACRE MEDEA / DELIRI
IN CORPO**
con i danzatori
della Pneuma Dance
Theater
Coreografie e regia
di **Mauro de Candia**

31 gennaio 2010
Ass. Amici della Musica
I Rotary per l'Abruzzo
(Astor Piazzolla,
Le quattro Stagioni)
I SOLISTI AQUILANI
direttore Sergio Pellegrini,
violino solista Michelangelo
Mazza
Musiche di Piazzolla, Gardel,
Rota

6-7 febbraio 2010 dalla Germania
Familie Flöz
TEATRO DELUSIO
di e con Paco Gonzales

10 febbraio 2010
Cantieri Teatrali Koreja
**LA PASSIONE
DELLE TROIANE**
idea e progetto
di **Salvatore Tramacere**

14 febbraio 2010
Saint Louis Management
Ass. Cultura e Musica G. Curci
LUIS BACALOV
jazz Quartet
Tango and around

19-20-21 febbraio 2010
Piccolo Teatro Milano/
Teatri Uniti
**TRILOGIA DELLA
VILLEGGIATURA**
di Carlo Goldoni
con **TONI SERVILLO**

27 febbraio 2010
Compagnia Buenos Aires Tango
Ass. Cultura e Musica G. Curci
**SEXTETO VIENTO DE
TANGO**
Tierra mia Querida

28 febbraio 2010
Ass. Amici della Musica
**MENDELSSOHN,
il genio felice**
(Nel secondo centenario
dalla nascita del compositore)
COLLEGIUM MUSICUM
(Doppio Concerto
per pianoforte, violino e
orchestra)
direttore Rino Marrone
violinista Felix Ayo
pianista Paola Bruni

1 marzo 2010
OMAGGIO A CHOPIN
per i 200 anni della nascita
Concerto in collaborazione
con l'Istituto Polacco di Roma
voce recitante Manrico
Gammarota
Biglietto gratuito per gli
abbonati (fino ad esaurimento
posti)

5-6-7 marzo 2010
Compagnia Dedalo
INFERNO una creazione
di Emiliano Pellisari

12-13-14 marzo 2010
Roma Spettacoli
**UN GIARDINO DI ARANCI
FATTO IN CASA**
di Neil Simon
con **Gianfranco D'Angelo**
e **Ivana Monti**

19-20-21 marzo 2010 dalla Polonia
Teatr Nowy
FAUST
di J. W. Goethe

28 marzo 2010
Ass. Cultura e Musica G. Curci
VIOTTI CHAMBER ORCHESTRA
direttore Franco Mezzena
pianista Francesco Monopoli

9-10-11 aprile 2010
Compagnia del Teatro Popolare
LA POVERA GENTE
di Paolo Rossi e
Carolina De La Calle Casanova
con **PAOLO ROSSI**

16 aprile 2010
Ass. Cultura e Musica G. Curci
QUARTETTO DI CREMONA
la magia del quartetto d'Archi

21 aprile 2010
Compagnia Balletto Civile
I PRODOTTI
Coreografie Michela Lucenti
Regia Michela Lucenti
e Leonardo Pischedda

23 aprile 2010
Ass. Cultura e Musica G. Curci
SALVATORE ACCARDO
e **BRUNO CANINO**

9 maggio 2010
Ass. Cultura e Musica G. Curci
**CONCERTO FINALE DEL CONCORSO
INTERNAZIONALE PIANISTICO**
Orchestra da Camera "Euroorchestra"
direttore Francesco Lentini

12-13 maggio 2010
Teatro Stabile di Catania
**COME SPIEGARE
LA STORIA DEL COMUNISMO
AI MALATI DI MENTE**
di Matei Visniec
regia **Giampiero Borgia**



TEATRO CURCI
BARLETTA

Info biglietteria Teatro Curci

Corso Vittorio Emanuele, 71 Barletta
tel/fax 0883.332456 • 0883.332522

teatrocurci@comune.barletta.ba.it
cultura@comune.barletta.ba.it
www.comune.barletta.ba.it/teatrocurci
www.teatrocurci.it

Teatro Stabile di Bolzano

PRODUZIONI STAGIONE 2009/2010



La professione della signora Warren

di **George Bernard Shaw**
traduzione **Angelo Dall'Agiacoma**
regia **Marco Bernardi**
scene **Gisbert Jaekel**
costumi **Roberto Banci**
luci **Lorenzo Carlucci**
con **Patrizia Milani, Carlo Simoni, Andrea Castelli**
e con **Gaia Insenga, Massimo Nicolini, Riccardo Zini**



Il gabbiano

di **Anton Cechov**
traduzione **Fausto Malcovati**
regia **Marco Bernardi**
scene **Gisbert Jaekel**
costumi **Roberto Banci**
ambientazione sonora **Franco Maurina**
luci **Lorenzo Carlucci**
con **Patrizia Milani, Carlo Simoni, Maurizio Donadoni**
e con **Gianna Coletti, Gaia Insenga, Fabrizio Martorelli, Massimo Nicolini, Iolanda Piazza, Maurizio Ranieri, Libero Sansavini, Riccardo Zini**



La malattia della famiglia M

di **Fausto Paravidino**
regia **Fausto Paravidino**
scene **Laura Benzi**
costumi **Sandra Cardini**
con **Jacopo-Maria Bicchieri, Iris Fusetti, Emanuela Galliussi, Nicola Pannelli, Fausto Paravidino, Paolo Pierobon, Pio Stellaccio**



Precarie età

di **Maurizio Donadoni**
regia **Cristina Pezzoli**
scene e costumi **Giacomo Andrico**
luci **Giovancosimo De Vittorio**
con **Patrizia Milani, Maria Paiato**

ISSN 1121-2691

