

**LUCIDO**  
di Rafael Spregelburd

**DOSSIER  
TEATRO  
RUSSO 2.0**



**TEATROMONDO:  
AVIGNONE  
EDIMBURGO  
BERLINO  
ALMADA  
BALCANI  
COLOMBIA**

**FO/RAME  
PENNAC  
LIDDELL  
SORRENTINO**



una parola è morta quando  
vien detta - dicono alcuni -  
io dico che comincia a vivere  
soltanto allora emily dickinson

elfo  
puccini

teatro d'arte contemporanea

PAROLE  
VIVE

stagione 12/13

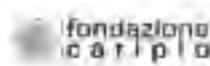
TENNESSEE WILLIAMS  
WILLIAM SHAKESPEARE  
MARGUERITE DURAS  
OSCAR WILDE  
LEWIS CARROLL  
GIOVANNI PASCOLI  
MASSIMO CARLOTTO

RODDY DOYLE  
DENIS DIDEROT  
FAUSTO PARAVIDINO  
ARISTOFANE  
CARLO GOLDONI  
FRANCESCO PICCOLO  
PATRIZIA VALDUGA

JEAN COCTEAU  
MARK RAVENHILL  
JOHN LOGAN  
JOYCE CAROL OATES  
ROBERTO SCARPETTI  
LARS NORÉN  
RENATO SARTI

corso buenos aires 33 tel. 02.00.66.06.06 [www.elfo.org](http://www.elfo.org)

elfo  
puccini



STAGIONE TEATRALE 2012 - 2013

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

Dal 14 ottobre al 4 novembre

**DANIELE FEDERICA  
PECCI DI MARTINO**

*Kramer contro Kramer*  
di Avery Corman

Testo dal suo romanzo *Kramer vs. Kramer*  
Traduzione di Massimo D'Avico  
Adattamento di Daniele Pecci  
Regia di Patrick Facci Gattoldi

Dal 29 gennaio al 17 febbraio

**PAGLO ANTONIA FRANCESCO FABRIZIA  
BRIGUGLIA LISKOVA MONTANARI SACCHI**

*Il gioco dell'amore e del caso*  
di Marnold

Intervista e adattamento di Giuseppe Moraldi  
Regia di Piero Maccanelli

Dal 26 febbraio al 17 marzo

**FRANCESCA LORENZO  
INAUDI LAVIA**

*Colazione da Tiffany*  
di Truman Capote

Adattamento di Samuel Adamson  
Regia di Piero Maccanelli

Dal 13 novembre al 2 dicembre

**GIUKJANA LOJDBICE  
PINO MICOL LUCIANO VIRGILIO**

*Così è... (in 6 parti)*  
di Luigi Pirandello

Regia di Michele Placido

Dal 4 al 24 aprile

**OBLIVION**

*Oblivion Show 2.0: il Sussidiario*

Testi di Davide Cabonno e Lorenzo Scialò  
Regia di Gioele Dix

Dal 4 dicembre al 1 gennaio

**ENZO MARCO  
IACCHETTI COLUMBRÒ**

*Il Vizietto "La cage aux folles"*

Musiche di Jerry Herman e Harvey Fierstein  
Traduzione, adattamento e regia

di Massimo Romeo Piparo

Dal 2 al 22 maggio

**CORRADO BENEDICTA  
TEDESCHI BOCCOLI**

*Vite Private*

di Noël Coward

**EMY BERGAMO**

**ANDREA GARINI**

Adattamento e regia  
di Giovanni De Feudis

Dal 3 al 22 gennaio

**NANCY BRILLI**

*La Locandiera*

di Carlo Goldoni

Regia di Giuseppe Motti

**TEATRO MANZONI**

www.teatromanzoni.it - info@teatromanzoni.it  
Piazza Manzoni 42 - 20121 Milano - tel. 02 87434991 - teatromanzoni@02114170



STAGIONE 2012 > 2013

**TEATRO VERDI**

festival internazionale di teatro di immagine e Figura - VI edizione

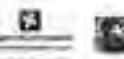
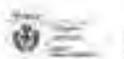
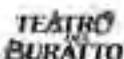
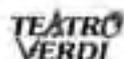


DadaPalva Company | Point Zero | Figuren Theater Tübingen | Urike Quade Company | Luca Ronzi

Teatro del Baruffo | Compagnia Scenica Nuda | Tangenti Teatro Torino | Daniele Fusi  
Scuola D'Arte Drammatica Paolo Grassi | Teatro Olympe - Teatro Sperimentale Teatro e Cultura

Vireli SpA Milano BDBirvevibile e ShowGrow

TEATRO VERDI via Palestro, 15 Milano | tel. 02 27002496 - 02 6840038 | www.teatroverdi.org



**Teatro Franco Parenti**  
Quarantesima stagione



**Teatro Franco Parenti**  
1973 2013

con

Fausto Paravidino  
Laura Pasetti  
Ivana Monti  
Filippo Timi  
Gioele Dix  
Roberto Herlitzka  
Danio Manfredini  
Bebo Storti  
Antonio Catania  
Raffaele Pisu  
Margherita Buy  
Raffaella Azim  
Alessandro Haber

Valerio Mastandrea  
Anna Nogara  
Milena Vukotic  
Enzo Moscato  
Maria Luisa Santella  
Michela Cescon  
Eugenio Allegri  
Giulia Lazzarini  
Fabrizio Gifuni  
Roberto Trifirò  
Michele Riondino  
Sara Bertelà  
...e tanti altri ancora

**imparentatevi**

e sorriderete

TEATRO FRANCO PARENTI Info 02 59995206 - lun | dom dalle 10 alle 19 - www.teatrofrancoparenti.it



Major Sponsor  
**INTESA SANPAOLO**

Partner Tecnico  
**STRELLA**

Partner Tecnico  
**FASTWEB**

Partner Tecnico  
**A**

4 vetrina

**Dario Fo e Franca Rame, il Vangelo spiegato ai ragazzini** — di Roberto Canziani  
**Daniel Pennac, drammaturgo per caso** — di Giorgio Gallione  
**Il teatro nero di bile di Angélica Liddell** — di Roberto Canziani  
**Terra e acqua: preghiere dal carcere** — di Mimmo Sorrentino  
**Biennale, un'officina per le arti del teatro** — di Roberto Canziani  
**L'autore italiano: una specie da proteggere?** — di Pino Tierno

18 teatromondo

**Avignone, tra incubi e ironia british** — di Margherita Laera  
**Edimburgo, nuovi hub ed esperienze non convenzionali** — di Ira Rubini  
**Berlino, la maratona di *Infinite Jest*** — di Elena Basteri  
**Ad Almada l'estate è artica** — di Roberto Canziani  
**Il teatro, voce dei balcani di domani** — di Laura Bevione e Vesna Šćepanović  
**Colombia, teatro sociale per nuovi orizzonti civili** — di Marilena Crosato

30 humour

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

31 dossier

**Teatro russo 2.0** — a cura di Roberta Arcelloni e Fausto Malcovati, con interventi di Elena Koval'skaja, Pavel Rudnev, Natalia Osis, Iaria Gremizzi, Nicolaj Pesocinskij, Giuseppe Montemagno, Marina Dmitrevskaja e Domenico Rigotti

62 nati ieri

**I protagonisti della giovane scena/41: Opera** — di Laura Bevione

64 critiche

**Teatro, lirica e danza, tutte le recensioni dai festival estivi: Teatro a Corte, Astiteatro, Borgio Verezzi, Da vicino nessuno è normale, Il giardino delle Esperidi, Il grande fiume, Estate Teatrale Veronese, Olimpico di Vicenza, Sguardi, Drodesea, Operaestate, Mittelfest, Crisalide, Granara, Santarcangelo, Inequilibrio, Volterrateatro, Collinarea, San Miniato, Kilowatt, Elan Frantoio, Monticchiello, Radicondoli, La Versiliana, Contemporanea Festival, Spoleto, Palla al centro, Archeo Festival, Teatrinvisible, Creazione Contemporanea, Short Theatre, Globe Theatre, Fontanone Estate, Ostia Antica, Benevento Città Spettacolo, Napoli Teatro Festival, Ravello, Teatro Civile, Castel dei Mondi, Catona Teatro, Magna Græcia, Orestiadi, Rossini Opera Festival, Macerata Opera Festival, Festival Pergolesi Spontini, Terme di Caracalla, Festival della Valle d'Itria, Civitanova Danza, Danza urbana.**

96 drammaturgia

**Intervista a Rafael Spregelburd** — di Valentina Grignoli-Cattaneo

98 testi

**Lucido** — di Rafael Spregelburd

124 biblioteca

**Le novità editoriali** — a cura di Albarosa Gamaldo

128 la società teatrale

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

# Il vangelo di Dario e Franca spiegato ai ragazzini

Mentre prepara il nuovo spettacolo su Picasso, Dario Fo replica *Mistero buffo* e prosegue il suo colloquio con la generazione giovane. La cultura popolare, internet, la televisione e i nuovi movimenti sono gli argomenti preferiti.

di Roberto Canziani



**A**vranno venti, venticinque, anni, non di più. Di *Mistero buffo* sanno tutto. Hanno letto i testi. Hanno visto e rivisto filmati e dvd. Hanno esercitato corpo e voce su quella partitura che conoscono ormai come il vangelo. Apocrifo appunto.

Sono giovani futuri attori che a Udine frequentano l'Accademia "Nico Pepe". Con i colleghi allievi della milanese "Paolo Grassi" preparano un lavoro che parte dal più famoso degli spettacoli di Dario Fo, e ci aggiunge anche altre storie del Nobel italiano per la letteratura, *La storia della tigre* e *Il tumulto di Bologna*. *Mistero buffo e altre storie* ha partecipato a luglio al Festival di Avignone 2012 nella sezione *off*. Dario Fo e Franca Rame hanno continuato a replicare *Mistero buffo* durante l'estate, mettendo a punto anche un nuovo spettacolo, su Pablo Picasso, che debutterà a Milano, in concomi-

tanza con la grande mostra autunnale dedicata al pittore spagnolo. Complice il Ciss – lo Stabile d'innovazione udinese – Fo e Franca Rame hanno previsto una serata di *Mistero buffo* nel capoluogo friulano. Per i giovani allievi attori è un'occasione imperdibile. E adesso che Fo è tra di loro, ora che possono finalmente parlare con lui, toccarlo con mano, studiarlo da pochi centimetri di distanza, il bisogno di sapere, la curiosità di vedere, la voglia di imparare è tanta, che se ne stanno lì, seduti sul palcoscenico, gambe incrociate, incapaci quasi di dire una parola, mentre Fo attacca con uno dei suoi pezzi. Proprio quello che conoscono meglio: *La resurrezione di Lazzaro*.

Ottantasei anni, tanti ne ha Fo oggi. Ne aveva poco più di quaranta, quando *Mistero buffo* andò per la prima volta in scena, nel 1969. Di pochi anni posteriore è la registrazione video che si vede più spesso: una ripresa del '77 alla

Palazzina Liberty di Milano. E anche se i movimenti non sono agili e felpati come allora, anche se quella partitura ha trovato variazioni degne dei classici (quelle "pop" di Paolo Rossi, per esempio, o quelle di Mario Pirovano), sembra di stare ancora là, nei tumultuosi anni '70, seduti all'indiana, rivoluzionari dentro ed educati fuori. La voce ha la stessa grana, le intonazioni sono quelle famose, il grammelot padano non ha perso una sillaba.

Il pomeriggio successivo Fo incontrerà al bar quei futuri attori. Saranno molto più loquaci, e per loro sarà il momento di capire perché *Mistero buffo* continua a non deludere le aspettative che lo accompagnano. Da quasi mezzo secolo.

***Mistero buffo* non è uno spettacolo soltanto. È una saga che accompagna da quasi cinquant'anni la storia italiana, e la mette in**

**rapporto con le proprie origini popolari, ancora riconoscibili sotto l'abito borghese.**

Di commedie, io e Franca ne abbiamo scritte e rappresentate più di una settantina. Il nostro modo di lavorare vuole che ci rinnoviamo sempre. È una regola che vale anche per *Mistero buffo*. Sono i fatti del giorno che ci costringono ad attualizzarlo. Tutti sanno che nello spettacolo ci sono molte storie legate ai pontefici, soprattutto i papi della storia, quelli medievali. Ma per noi è impossibile trascurare ciò che capita al Santo Padre oggi. I fatti che lo coinvolgono, e che ci fanno capire che anche lui sta soffrendo. Come tutti gli esseri umani, del resto.

**Volendo usare una parola che va di moda, si tratta di un testo "liquido".**

Se si raccolgono tutti i diversi testi che nel corso dei decenni, in giro per il mondo, ho presentato attraverso *Mistero buffo*, si possono ricavare almeno sei o sette spettacoli diversi. Ho provato a sfidare me stesso, in un'occasione a Roma, e ho recitato ciascuna sera un *Mistero buffo* diverso, davanti a migliaia di persone. Una fatica!

**Per chi li ha visti, è impossibile dimenticare il racconto della resurrezione di Lazzaro o il lamento di Maria sotto la croce. Ma ci sono "misteri" più nascosti e rivoluzionari di quelli che ci tramandano i vangeli canonici.**

Quelli legati alla sessualità, per esempio. Misteri che riprendono forme popolari e rituali risalenti addirittura all'anno Mille, molto provocatorie sul piano dell'erotismo e in qualche modo tollerate allora. Il *risus paschalis* per esempio, che poi fu oggetto di censura perché superava i limiti che la Chiesa poteva accettare. Ci ho costruito sopra un intero spettacolo.

**Non sempre la cultura popolare è sinonimo di rivolta e libertà dall'oppressione. Il popolo è spesso conservatore.**

Basta guardare i proverbi popolari. Spesso sono reazionari. Qual è infatti l'atteggiamento verso le donne o gli stranieri che questi proverbi implicano? Voglio dire che "popolare" non ha sempre un valore positivo. Esistono comunità rivoluzionarie e comunità reazionarie. Proprio come è esistita una Chiesa rivoluzionaria, ac-

canto a quella reazionaria. Bisogna saper leggere la storia e fare una selezione.

**Lo stesso si può dire del dialetto. La difesa e la valorizzazione delle lingue locali appaiono spesso come cavalli di battaglia di politiche culturali che implicano chiusure e involuzioni.**

Alcune forme di spettacolo che nascono dalla tradizione dialettale sono straordinariamente pulite, oneste, commoventi nel loro slancio di collettività. All'opposto ce ne sono altre che dividono le comunità e scelgono di stare dalla parte dei privilegiati. Quando ero ragazzino, negli anni '30, sul lago Maggiore, a Porto Valtravaglia, lo stabilimento industriale del posto – una vetreria – dava lavoro a parecchi stranieri. Molti dei miei compagni di scuola parlavano lingue diverse: il croato, il russo. Il grammelot che avevamo inventato per comunicare, fatto soprattutto di suoni, di gestualità, di pantomima, era una necessità di vita.

**Poi è diventato uno strumento d'arte.**

Ero entrato allora a far parte di un gruppo di giovani attori che si dedicavano alla satira. C'era chi cantava, chi suonava, c'erano le ballerine (però non c'erano ancora i nani). È stata una grande lezione di avanspettacolo e di rivista. Fondamentale è stato poi l'incontro con Franca, che era figlia d'arte e sapeva tutto del mestiere.

**Fu poi la televisione a darvi notorietà. Oggi tendiamo a demonizzare lo strumento televisivo, per l'omologazione dei gusti e del pensiero che comporta.**

Nella televisione ci sono aspetti anche positivi. Io stesso ne ho approfittato per farmi conoscere, per dire cose nuove. La nostra edizione di *Canzonissima*, nel 1962, fu uno scandalo e costò a me e Franca 16 anni di esclusione dai programmi. Ma in quelle poche puntate eravamo riusciti a parlare della mafia, di morti sul lavoro, di corruzione: tutte cose rigorosamente proibite dai dirigenti di allora. E grazie alla televisione, eravamo riusciti a comunicarle a milioni di persone. Certo, esiste anche una televisione della banalità, dei luoghi comuni, persino del razzismo.

**Siete stati fra i primi, fra gli artisti della vostra generazione, ad approfittare degli strumenti comunicativi messi a disposizione da internet.**

Franca più di me. Si è fatta subito prendere dal gioco e dalle possibilità, fino a diventarne maniaca. Internet ha capovolto tutti i linguaggi. Ma non è riuscito a capovolgere ancora certe situazioni di vita: il distruttivo gioco delle banche, lo sfruttamento della manodopera.

**Potrebbe riuscire a farlo. La crescita politica dei movimenti (che non sono solo i movimenti delle rivolta arabe o le Cinque Stelle di Grillo) dimostra il potenziale politico dello strumento.**

I movimenti giovanili sono tanti. Trovo interessante studiarli e andare a scoprire anche le distanze, le differenze che ci sono tra loro. Leggo i giornali, mi informo, se voglio saperne di più, faccio delle telefonate. Ma tutto si muove a una velocità così incredibile che non sempre si riesce a starci dietro. Personalmente, sono amico di Grillo, abbiamo lavorato assieme, e magari da punti di vista diversi, stiamo cercando di capire insieme. È un fenomeno, questo dei movimenti, che si ingigantisce ed è più imponente di quanto si possa pensare. È così terribilmente serio, che non ci si può scherzare tanto sopra.

**Oggi riesce difficile scherzare proprio. È come se una tempesta violenta si fosse abbattuta su una generazione, su questi ragazzi.**

Io non ho ancora capito com'è potuto succedere, che cosa ha causato una tempesta paragonabile a un'orda barbarica. La gente dice che la responsabilità è delle banche, ma è il sistema intero che non funziona, un sistema fondato sui soldi e sul petrolio, che inevitabilmente verrà a mancare, non prima forse di aver distrutto l'intero pianeta. E non saranno le banche a risolvere la situazione. Tanto meno i partiti. Ecco perché nella confusione, nell'anarchia economica e politica, in questo casino, è importante prima di tutto capire, rendersi conto, studiare. E ancora una volta: saper leggere la storia. ★

Dario Fo a Udine (foto: Paolo Jacob).

# La sensata insensatezza di Daniel Pennac drammaturgo per caso e per (e)vocazione

Scrive narrativa, ma si legge teatro, perché i suoi racconti evocano fatalmente l'azione scenica. E così, dopo una carriera da scrittore, dopo aver sceneggiato un film d'animazione, ora sta debuttando (prima a Parigi, poi a Torino) con *Il 6° continente*, sulle contraddizioni ambientali del nostro stile di vita.

di Giorgio Gallione



**I**l sesto continente è un immenso agglomerato di spazzatura che naviga indisturbato nell'Oceano Pacifico. Si stima abbia un diametro vicino ai 2500 chilometri per 30 metri di profondità e oltre 4 milioni di tonnellate di detriti. Scoperto per caso nel 1997 dal velista Charles Moore al largo delle Hawaii, il "Pacific trash vortex" è la più grande discarica a cielo aperto del pianeta. Una Atlantide allarmante, compattata da una particolare corrente oceanica a spirale che risucchia rifiuti alla deriva e li concentra nel vortice. È questo "il 6° continente", da cui nascono le suggestioni dello spettacolo che Daniel Pennac e la troupe cosmopolita guidata dalla regista Lilo Baur stanno costruendo, a cavallo tra il lavoro parigino al Théâtre des Bouffes du Nord – dove lo spettacolo debutterà il 16 ottobre per poi essere rappresentato in Italia il 14 novembre ospite della Fondazione Teatro Stabile di Torino – e la residenza teatrale al Centro Culturale Il Funaro di Pistoia. A giugno e a settembre la compagnia si è infatti trasferita nella città toscana, e tra *work in progress* drama-

turgico, incontri pubblici e improvvisazioni a tema, ha portato avanti il lavoro di questa particolarissima creazione, sotto l'ala protettiva delle "signore" del Funaro (Antonella Carrara, Lisa Cantini, Mirella Corso, Francesca Giacconi) e lo sguardo complice di Andres Neumann, già produttore di Kantor, Brook e Bausch.

È proprio al Funaro che incontro Daniel Pennac. A lui sono legato da un lungo rapporto di collaborazione. Con il Teatro dell'Archivolto a Genova abbiamo realizzato una serie di spettacoli tratti dai suoi testi, a cominciare da *Monsieur Malussène* con Claudio Bisio nel 1997, passando da *La lunga notte del Dottor Galvan* con Neri Marcorè nel 2005, sino al recente *Diario di un somaro* (2011) interpretato da Giorgio Scaramuzzino.

Perché Pennac in teatro? Nei suoi libri la letteratura si trasforma magicamente in azione, il teatro è continuamente evocato e perciò è – lo dico faziosamente – quasi necessario: ci trovo Molière e Groucho Marx, il filone della sensata insensatezza e la filosofia del mondo alla rovescia, dell'apologia del caos. Una narrazione che gode senza vergogna delle gioie della lingua e del pensiero. Si ride perché si inciampa, poi tutto torna a posto (sembra), ma il piede fa un po' male.

L'ultima volta che ho visto Daniel, a Parigi a fine 2011, mi raccontava con sollievo di avere finalmente terminato il suo ultimo libro. Adesso i progetti si sono moltiplicati.

**Mi pare tu stia vivendo un momento di grande attività.**

A febbraio è uscito in Francia *Journal d'un corps*; mi sono occupato della sceneggiatura del film di animazione *Ernest e Celestine* e da qualche mese sono al lavoro su *Il 6° continente*. In più ho terminato la mia tournée con la lettura/spettacolo di *Bartleby* di Melville.

**Dimmi del nuovo libro.**

*Journal d'un corps* (*Storia di un corpo*, in uscita ad ottobre per Feltrinelli) è una sorta di diario che il protagonista scrive, quasi dialogando con il proprio corpo, dall'età di 12 anni fino al giorno della morte, a 87 anni. Il fine è osservare le trasformazioni e le infinite sorprese che il nostro organismo ci regala. C'è, spero, un percorso organico e uno spirituale, sentimentale, innestato dentro questo quasi irrealistico stupore: la meraviglia dell'essere vivi. Nel 2007 ho sentito il desiderio – perché mi capita ancora di avere qualche desiderio – di scriverlo, e dopo quasi 5 anni, eccolo qui.

**Perdona la domanda tendenziosa. C'è teatro anche in questo testo?**

Sì, sta nascendo un progetto di lettura scenica con Clara Bauer e Les Bouffes du Nord. Abbiamo fatto qui a Pistoia, insieme a Stefano Benni, una lettura pubblica di qualche passaggio e ci siamo molto divertiti. Stiamo sviluppando una lettura teatrale di *Storia di un corpo* anche per l'Italia, tornerò al Funaro per presentarla in anteprima, con Massimiliano Barbini, dal 14 al 16 dicembre.

**Dopo Grazie e Bartleby lo scrivano stai immaginando qualche nuovo percorso come lettore/interprete?**

Penso a *La leggenda del grande inquisitore* di Dostoevskij, o *Il libro dell'inquietudine* di Pessoa e poi sto leggendo un libro terribile e affascinante, *La gana*, di un pittore che si chiama Fred Deux. Non so perché mi sento attratto dai personaggi che non hanno desideri, forse siamo saturi di... imbecilli. La parola "gana" non ho ancora capito bene cosa significhi.

**Dimmi del cartone animato...**

*Ernest e Celestine* è la storia di un grande orso e di una piccola topolina. È diventato un film, presentato a Cannes pochi mesi fa, e poi un romanzo che ho scritto partendo dalla sceneggiatura. E la realizzazione del cartone è stato un lavoro enorme. Il regista è giovanissimo, quando abbiamo iniziato a lavorare aveva 22 anni. C'era un'equipe di quasi 50 disegnatori. E mi è piaciuto molto che questo ragazzo si sia fatto carico di un compito così gravoso, anche attraversando momenti di panico. Ma io ho sempre pensato che avrebbe fatto, come è poi avvenuto, un lavoro magnifico.

**Veniamo al motivo principale della tua presenza al Funaro di Pistoia: la creazione dello spettacolo Il 6° continente.**

Sì. Con un'equipe di attori talentati e di nazionalità diverse: c'è un greco, un portoghese, un polacco, un catalano, un inglese, una vietnamita e c'è Lilo Baur, la regista, che è svizzera tedesca.

**È Lilo ad aver scelto gli attori?**

Insieme a Clara Bauer, altra anima del progetto, che peraltro è argentina. Si tratta di una specie di spettacolo planetario, e ci si capisce parlando una lingua che non assomiglia più a nulla... Lilo, pensa, parla 5 o 6 lingue, ma può esprimersi anche unicamente a gesti. Io ho un ruolo modesto in tutto ciò. Sono una specie di librettista, come nell'Opera. Tutto parte dalle improvvisazioni a tema che Lilo propone.

**Il sesto continente: verità o leggenda?**

Verità. C'è, da qualche parte nell'Oceano Pacifico un'isola di rifiuti che galleggia sull'acqua, grande come un pezzo d'Europa! In realtà quando ho incontrato Lilo, lei mi ha

detto: «voglio fare uno spettacolo sul sapone!». Siamo partiti da lì. Poi siamo arrivati a occuparci del contrasto sporco/pulito, infine abbiamo incrociato la storia del sesto continente.

**Come lavorate?**

Partendo dagli spunti più vari. Cosa c'è di più ripugnante di un sapone sporco? Oppure... Dove va la nostra sporcizia quando ci laviamo? A partire da piccole constatazioni si è formato il corpo tematico dello spettacolo. E io intervengo sulla drammaturgia. Ora stiamo lavorando su un'intuizione: l'estrema ricchezza, il lusso, è inconsciamente associata all'idea di pulizia. Nella società dei consumi una Ferrari è, per definizione, idealmente ed eternamente pulita. E una Ferrari sporca è più pulita in confronto a una Panda pulita, che ci appare però sempre un po' sporca. La povertà estrema è invece, sempre, sporcizia. Ho appena visto in tv un allenatore che sbraitava senza ritegno. Ma l'abito Armani che indossava lo raccontava impeccabile e signorile...

**Ho letto che hai preso anche qualche suggestione da Timone d'Atene di Shakespeare.**

*Timone*, lo dico esagerando, in fondo non "racconta" nulla. Un uomo dona tutto ad amici ingrati. Un filosofo gli segnala che la sua generosità non sarà mai ricambiata... E così accade. Quando Timone diventa povero, gli amici lo abbandonano. Timone sviluppa una idea nevrotica di vendetta assoluta contro Atene. Nel nostro spettacolo un uomo di potere caduto in disgrazia si vendica organizzando, per i suoi ex amici, una vacanza nella merda. Perché è questo che accade oggi, e che abbiamo letto proprio mentre lavoravamo al canovaccio: ci sono già agenzie turistiche che stanno offrendo vacanze organizzate per visitare il sesto continente. Non penso a uno scritto ecologico, né didattico, né moralista, ma a una esplorazione sulle contraddizioni e sulla follia umana.

**A che punto sei del viaggio?**

Ci sono quasi 18 ore di improvvisazioni, la sostanza dello spettacolo, che devo contribuire a strutturare e mettere in sequenza. Il "testo" che andrà in scena sarà ben poca cosa. Tutto è nella creatività e nell'enorme energia teatrale della troupe.

**La regista parla di te come di «un contenitore pieno di idee».**

Quando utilizzi il linguaggio del corpo, devi cercare un'altra forma di scrittura. Lo definirei come il linguaggio della voce senza parole. Quello dello scrittore è un mestiere solitario, autistico. Qui si lavora sempre, e solo, insieme. ★

In apertura, Lilo Baur e Daniel Pennac durante le prove di *Il 6° continente* (foto: Alessandro Schinco).

# Il teatro nero di bile di Angélica Liddell

Autolesionista e distruttiva, la 46enne performer spagnola è una presenza sempre più frequente in festival e manifestazioni d'arte. Anche in Italia. Quest'anno era ospite di Omissis Festival, dove ci spiega perché vuole essere sterile.

di Roberto Canziani

**S**uicidio d'amore per un defunto sconosciuto. Dolorosa. Cane morto in tintoria. Lesioni incompatibili con la vita. Basta scorrere i titoli della teatrografia di Angélica Liddell per comprendere il punto di vista che la performer spagnola ha sull'esistenza. Anche la sua opera poetica e narrativa lascia poco scampo e annienta la speranza. Persino gli interventi che le capita qualche volta di fare in convegni e manifestazioni portano traccia del male di vivere che è il suo segnale di stile. *Un minuto dura tre campi di sterminio*. *La scimmia che strizza le palle a Pasolini*. Autolesionistica, depressiva, distruttiva è la poetica di questa signora della scena iberica (ma oramai internazionale), dispensatrice di un teatro però fortissimo, molto fisico, che ha i nomi di una via crucis, ma grida con quan-

ta più determinazione può, la propria rivolta e l'insubordinazione al sistema narcotizzato che ci vuole adoratori del benessere, del consumo, della bellezza. Mentre lei deride qualsiasi aspirazione di felicità. 46 anni, originaria di Figueras, formazione a Madrid in Psicología y Arte Dramático, esordio come drammaturga nel 1988 (*Greta vuole suicidarsi*), Liddell è autrice, ideatrice, interprete, produttrice dei suoi lavori. Che potrebbero sembrare il lascito epigonale di ciò che negli anni '60 si chiamava *body art* ed esponeva il corpo come campo di sperimentazione. Impresione sbagliata, perché le sue creazioni fanno esperimenti sui luoghi più sensibili dell'anima. E lasciano il pubblico silenzioso e dolente. A volte assomigliano a conversazioni con i morti. Altre volte segnano cicatrici vere, oltre che sul corpo della perfor-

mer, anche nel cuore di chi vi assiste.

Abbiamo già raccontato, su un precedente numero di *Hystrio*, un suo lavoro che aveva lasciato muti e sgomenti gli spettatori del Festival Vie di Modena. *Te haré invencible con mi derrota* era dedicato a Jacqueline du Pré, virtuosa del violoncello, moglie di Daniel Barenboim, stroncata dalla sclerosi multipla nel 1987. Alla stessa età, 42 anni, Liddell creava un rapporto di identificazione con la defunta. Ma quello strumento musicale lei lo sevizia, torturandolo con l'archetto, e poi con punteruoli, aghi, vetri rotti, e cavandone sonorità che prima accarezzavano e poi facevano male all'orecchio. Infine, quegli oggetti, li rivolgeva contro di sé. Fa male dappertutto il teatro della Liddell, che promuove il dolore, interiore ed esteriore, a utensile di drammaturgia, per manifestare in modo acuto



il disagio, la protesta, la ribellione a questo che – a lei sembra – il peggiore dei mondi possibili. La sua compagnia teatrale, fondata 20 anni fa, si chiama ancora Atra Bilis, bile nera.

Ma come insegnano gli psicologi, buttare fuori il nero che ci teniamo dentro è una maniera per non farlo diventare letale. Angélica sa pure prendere in giro gli altri e se stessa quando ironica (*Broken blossoms* si intitola la piccola performance), seduta su una seggiola, invita il pubblico a verificare personalmente, con mano, quel che si prova a toccare un “artista importante”. Ciò che lei è. Basta dare un’occhiata a uno dei suoi blog, e sfogliare le foto “segrete” nelle stanze d’albergo che frequenta in una vita di partecipazioni a festival e occasioni d’arte. *Lesioni incompatibili con la vita* (visto lo scorso giugno a Omissis, il festival di Gradisca d’Isonzo) è invece una pièce del 2003, che la Liddell replica ancora spesso. L’azione comincia ben prima dello spettacolo, quando in silenzio, con la platea ancora vuota, lei prepara due scatole, le riempie di gesso e, seduta a terra, ci infila i piedi, che, mezz’ora dopo, sono imprigionati nelle due masse squadrate, opache e pesanti. Costretta in quella posizione immobile, potrà solo aprire le gambe scoprendo alla vista del pubblico il sesso, dove depositerà alcune piccole pietre. «Ai figli che non voglio avere» dicono le didascalie del filmato con foto di famiglia che intanto scorre alle sue spalle. Sono foto di lei bambina, con il padre, con la sorella. «Non voglio avere figli. È il mio modo di protestare. Il mio corpo è la mia protesta. Il mio corpo rinuncia alla fertilità. Il mio corpo è la mia protesta contro la società, contro l’ingiustizia, contro il linciaggio, contro la guerra. Il mio corpo è la critica e il compromesso con il dolore umano. Voglio che il mio corpo sia sterile come la mia sofferenza. Il mio corpo è la mia protesta». E con altre pietre colpisce le pietre che sono già dentro il suo corpo. Il volto è nascosto da una mascherina che riproduce il volto di Angélica bambina, quella che si vede nella foto di famiglia. Così Angélica adulta avvilisce la propria infanzia. Così annienta un’idea di infanzia. La frase di Schopenhauer che ha scelto come epigrafe

per il proprio sito è la chiave, e al tempo stesso la sintesi, di 25 anni di lavoro. «La vita è una cosa da disprezzare. Ho deciso di occupare la mia esistenza riflettendo su questo». Con qualche clic ci si può poi addentrare in quella riflessione: *La Famiglia, Quaderno della crudeltà, Pornografia dell’anima*.

Ci interessa capire di più, e le chiediamo:

**L’intento dei suoi spettacoli è condividere un dolore privato con gli altri?**

Non mi propongo di condividere, piuttosto di porre il mio dolore davanti agli altri. L’atto scenico non è un convivio, o un banchetto. È invece la contrapposizione di due realtà, quella della scena e quella del pubblico. Due volontà diverse, nel cui incontro si capisce meglio che cos’è il mondo.

**Mondo che a lei appare decisamente ostile. Prova questa sensazione pessimistica da quand’era bambina, o l’ha maturata con il passare del tempo?**

Suppongo che si tratti di entrambe le cose. For-



se ho una tara che mi ha segnata fin da piccola, ma anche la conoscenza del mondo ha giocato la sua parte.

**Lei scrive anche libri di poesia. Diversamente dal teatro che utilizza corpi, oggetti, suoni, musica, in poesia lo strumento sono solo le parole.**

Per me scrivere significa dare scena a un dolore. Parola e azioni hanno così lo stesso valore. L’una influenza e modifica l’altra. E viceversa. ★

In apertura, una scena di *Lesioni incompatibili con la vita* (foto: Silvia Profumi); in questa pagina, un ritratto di Angélica Liddell.

**Omissis, il festival del corpo a corpo**

Se non amate i grandi numeri. Se detestate la banalità. Se siete alla ricerca di spettacoli che vi coinvolgano sul piano emotivo, sul piano fisico, e perché no, anche su quello intimo. Se siete spettatori speciali, Omissis fa per voi. Omissis è il Festival delle Arti Contemporanee che si svolge a Gradisca d’Isonzo, in provincia di Gorizia, organizzato dall’Associazione Mattatoioscenico. Piccolo il budget, piccoli gli spazi di rappresentazione, grande il fiuto nella selezione degli artisti. Con cui bisogna ogni volta affrontare il rischio di un’esperienza nuova.

Si intitolava proprio *Novae Experientiae* questa edizione 2012 che fa dell’epidermide, della vicinanza, dell’intimità il proprio filo portante e che in 3 giorni alla fine di giugno ha proposto 14 eventi di compagnie provenienti da Gran Bretagna, Ungheria, Germania, Spagna, Olanda, e Italia. Allestimenti che facevano dello spettatore un partner, riducevano le distanze, valorizzavano il piano tattile, la vicinanza al limite dell’intimità. Perché così suggeriscono gli spazi della cittadina (un bastione delle antiche mura, l’androne del palazzo del Monte di Pietà, la sala del museo lapidario, ecc.).

Ma anche perché il contatto, il corpo a corpo tra il performer e il pubblico, l’appuntamento personalizzato, sono scelte elettive. Si è da soli per un giro di ballo con una bella sconosciuta in *Where we meet again* (degli inglesi Me and The Machine). Anzi, la bella non esiste proprio, perché la vediamo soltanto grazie agli occhiali da realtà virtuale (i *video-goggles*) che ci fanno inforcare all’entrata di questo spettacolo di 9 minuti, per uno spettatore alla volta. Oppure quando, dopo aver a lungo interagito con degli enormi cubi di ghiaccio, West&Page, il duo italo-tedesco, si fanno scaldare le mani, i piedi, il corpo, dal pubblico che ha di fronte, evocando in *Senza fine* l’estremismo delle temperature in Antartide. Dieci, venti, trenta mani su quella pelle congelata. Non è teatro di massa, questo delle serate di Omissis. E del resto, si sa che le masse tendono a preferire le serate davanti a un televisore. **Roberto Ganziani**

# Terra e acqua: preghiere dal carcere

Frammenti dal diario di lavoro di Mimmo Sorrentino a margine di un laboratorio teatrale tenutosi nel giugno scorso con alcuni detenuti della Casa Circondariale di Vigevano.

di Mimmo Sorrentino



**N**el mese di giugno sono stato chiamato dalla casa circondariale di Piccolini, frazione di Vigevano, a verificare se ci fossero nell'istituto di pena le condizioni per attivare un laboratorio di teatro partecipato. Durante lo studio del contesto è stato realizzato uno spettacolo teatrale dal titolo *Terra e acqua*, rappresentato da undici reclusi, e un diario di lavoro di cui questi sono alcuni estratti.

## Si può insegnare l'equilibrio?

Roberto Quadraro, un operatore, mi dice mentre mi accompagna nella sala computer del carcere dove inizierò il laboratorio con i detenuti, che quando escono dopo una lunga detenzione non sanno più camminare dritto. Sono frastornati. In gabbia perdono la dimensione dello spazio. Io, come gli altri operatori, sono stato chiamato a prevenire questa malattia. Attraverso il teatro devo insegnare loro a rimanere in equilibrio una volta fuori dal carcere. Ma si può insegnare l'equilibrio? Tanto più in un contesto che è inevitabilmente repressivo? Non lo so, per questo ho chiesto al direttore un mese di prova per studiare il contesto.

## Ognuno ha un carcere dentro di sé.

Nel primo incontro, per spiegare come sia difficile sostenere la tensione di un'emozione, ho fatto questo esempio. «Sono sicuro che voi aspettate il giorno del colloquio come il malato la medicina che gli dà sollievo. I colloqui sono ciò che vi fanno stare in piedi. Immagino che però durante il colloquio sentiate un'emozione così potente che a un certo punto desiderate che finisca il prima possibile. Così quando ritornate nelle vostre celle, paradossalmente vi sentite più liberi, perché vi siete liberati dall'emozione che vi fa stare in piedi. Vi accade perché, come gli spettatori di uno spettacolo, non sopportate più la tensione che quell'emozione vi provoca. Ritornando in cella, vi sentite liberi, ma solo per un attimo, perché iniziate da subito a pensare alle parole che avreste voluto dire e che non avete osato dire. Gli uomini ritornano sempre nel luogo da cui scappano». Uno di loro ha commentato a bassa voce «solo chi è stato in carcere può sapere questa cosa qui». Il detenuto si sbagliava. Era la prima volta che entravo in un carcere.

Ma solo in parte, perché ogni essere umano ha un carcere dentro di sé. Se non lo avessimo, non avremmo potuto inventarlo. Io ho il mio carcere. La difficoltà sta nel riconoscerlo.

### **In carcere mi sono preso una libertà.**

Erano giorni che nella testa continuava a girarmi una canzone di Francesco De Gregori poco conosciuta *Terra e acqua*. Si tratta di una preghiera. Il verso iniziale recita «terra e acqua, acqua e terra, ecco quello che ho visto io, aiutami Signore mio a dire acqua e terra». E mi girava nella mente anche sabato 2 giugno mentre cercavo di salire sullo Zerbion. Intorno ai duemila e cinquecento metri mi sono fermato. C'era neve e non ero attrezzato. Davanti a me avevo il ghiacciaio del monte Rosa. Avrei voluto cantare la canzone ad alta voce, ma non l'ho fatto. C'era gente e in montagna la voce viaggia fino a valle. Temevo di essere scambiato per un matto. Nella discesa ho pensato che la preghiera potesse essere un buon tema per lo spettacolo con i detenuti. A casa l'ho escluso. Il tema dovevo cercarlo in carcere con i detenuti. Il tema doveva essere una loro e non una mia necessità. Però ho portato lo stesso con me al laboratorio il testo della canzone. Alla fine dell'incontro ho chiesto loro di scrivere una propria preghiera. Mi è sembrato doveroso aggiungere che non sono credente. Ho chiesto loro di scrivere una preghiera perché la preghiera è il linguaggio più libero inventato dall'uomo. Anche più libero della poesia che è soggetta a vincoli formali. Con la preghiera si è liberi di rivolgersi a chiunque. Liberi di chiedere ciò che si vuole. Pregare significa anche ammettere di essere incompleti. Che abbiamo bisogno. Pertanto la preghiera insegna che per essere liberi è necessario riconoscersi come incompleti e bisognosi. Ho chiuso il laboratorio cantando loro a cappella *Terra e acqua*. L'ho cantata come non ho fatto davanti al ghiacciaio del Monte Rosa. In carcere mi sono preso una libertà.

### **Aiutami a prendermi cura dei miei errori.**

Un detenuto ha chiesto a Dio: «aiutami a prendermi cura dei miei errori». Nel leggerla mi sono sentito come quando si è davanti al mare, che i polmoni si aprono. Poi sono andato a cercare un brano in *Tristi Tropici* di Levi Strauss. «A

voler formulare il problema nei termini della nostra moderna psicologia "l'infantilizzazione" del colpevole, implicita nell'idea di punizione, esige che gli si riconosca un diritto correlativo a un compenso, senza il quale il primo procedimento perde la sua efficacia... Il colmo dell'assurdità consiste nel trattare nello stesso tempo il colpevole come un bambino per essere autorizzati a punirlo, e come un adulto rifiutando gli la consolazione e nel credere che abbiamo compiuto un grande progresso spirituale perché, invece di divorare alcuni nostri simili, preferiamo mutilarli fisicamente e moralmente».

### **La lingua e la grammatica.**

«Tu spieghi cose complicatissime con le nostre parole e mi sono chiesto come fai» mi dice un detenuto. Forse dialogando con i libri. Forse lavorando da sempre con chi è ai margini della società. Forse perché spiego *in primis* a me stesso e mi parlo con la lingua che ho appreso da bambino in un quartiere di case popolari di Salerno. Non conosco però la grammatica del carcere. Me la insegnano tutte le volte, e accade spesso, che mi dicono: «Si vede che non sei mai stato in carcere».

### **La bellezza della debolezza.**

In un mese di laboratorio teatrale ho imparato che il carcere ha una sua lingua, una sua grammatica che, come tutte le lingue, si impara solo praticandola. È una lingua ricca, perché nomina per lo più astrazioni (regole, valori, spazi). È una lingua depressa perché praticabile solo in un contesto marginale e per una parte limitata di vita (fatta eccezione per gli ergastolani per cui il carcere diventa tutta la loro vita). Quando si è in carcere si ha l'impressione di stare sotto terra. Luogo che la terminologia geografica stabilisce essere di bassa pressione. In carcere vi è depressione. Il tempo non risponde più al calendario gregoriano. Il tempo oscilla tra momenti di apatia completa e accelerazioni istantanee. Il tempo in carcere è schizofrenico. Risucchia. In carcere tutto è forte. Le armi. Le sbarre. Le voci. I corpi. Il fumo. Le luci. I suoni. Anche il silenzio pomeridiano è un suono fortissimo. Lo spettacolo teatrale ha portato in scena con le preghiere dei detenuti la debolezza del carcere. Tutti si sono alzati in piedi ad applaudire e

a piangere come quando ci si trova davanti a qualcosa di straordinariamente bello.

### **Il punto esclamativo.**

Il punto esclamativo o "ammirativo" è uno dei modi con cui nel tardo medio evo si scriveva "io". La "I" con sotto la "o". Oggi nel web se ne fa grande uso adoperandolo come un'icona di sensazioni, emozioni, atteggiamenti sia di approvazione entusiastica e sia di riprovazione. Il punto esclamativo viene usato anche in matematica. Indica i numeri fattoriali ( $n!$ ). I numeri fattoriali si ottengono dalla moltiplicazione di un numero per tutti quelli che lo precedono. Per esempio il fattoriale del numero 3 è 6 ( $3 \times 2 \times 1$ ), di 4 è 24 ( $4 \times 3 \times 2 \times 1$ ), il numero fattoriale di 15 è 1.307.674.368.000. La rapida crescita del valore di un numero fattoriale risulta stupefacente ed è per questo che Kramp nel 1807 adottò il punto esclamativo ( $n!$ ) per indicarli. Un numero fattoriale indica il numero di posizioni che gli oggetti possono avere nello spazio. Tre oggetti possono avere sei posizioni. Quattro ventiquattro. Quindici l'incredibile numero fattoriale che ne deriva. Ora è singolare che venga utilizzato l'io ammirativo per indicare la complessità delle combinazioni possibili che la realtà può assumere. Facendo un ulteriore salto nel campo analitico risulta evidente che l'"io" sarà forte quando deve gestire poche combinazioni, debole quando ne deve gestire molte. In carcere tutto è forte, anche l'io. Ha poche combinazioni da gestire. Il teatro invece ha un "io" molto debole perché deve gestire una quantità clamorosa di combinazioni possibili. Scene, azioni, parole, musiche, luci, l'organizzazione hanno una quantità di possibili combinazioni di gran lunga superiori a quelle derivanti dal numero fattoriale di 15. È per questo che nessuno ha disprezzato chi, tra pubblico e attori, si è messo a piangere a conclusione dello spettacolo, come l'io forte avrebbe preteso (l'io forte deplora chi piange, perché lo ritiene senza spina dorsale). Roberto Quadraro, che in questo progetto è stato, ma come tutti gli operatori, un amico prima che un collega, a fine spettacolo ha detto che non ci sono parole per descriverlo. Forse una c'è. È il punto esclamativo: l'io "ammirativo". ★

In apertura, un momento delle prove di *Terra e acqua*.



## Un'officina biennale per le arti del teatro

Dai monumentali cantieri del Sansovino a quelli aperti per una nuova leva di attori e registi, passa il testimone di una Biennale come opificio artistico, con registi internazionali alla guida di giovani professionisti, esiti delle residenze creative, performance e incontri con i maestri.

di **Roberto Canziani**

**U**n insolito calendario d'agosto ha riaperto i cantieri alla Biennale Teatro. A Venezia c'è uno storico Arsenale, e i cantieri acquatici delle Gaggiandre, costruiti alla fine del 1500, su disegno - pare - del Sansovino, sono uno dei luoghi simbolo della riappropriazione di quell'antico e affascinante sito navale, che l'ente veneziano è riuscito a perseguire in questo decennio. Cantiere è dunque una parola che si adatta bene alle iniziative della Biennale. Ancora di più quest'anno. Il dettato sempre più rigoroso della crisi ha convinto anche questa, che resta la più solida fra le istituzioni italiane d'arte e di spettacolo, a modulare su residenze, atelier, incontri, ciò che in tempi di vacche più grasse erano luccicanti, ricche vetrine e rassegne internazionali. E se la Mostra del Cinema non ha rinunciato al *glamour* degli ospiti e al rito della passerella, sul

fronte della Biennale dal vivo (che comprende Danza, Musica e Teatro), il mandato del presidente Paolo Baratta doveva incrociare il dovere statutario della ricerca con la magrezza delle risorse. Miscela complicata a cui ha dovuto far fronte il direttore riconfermato della sezione Teatro, il catalano Àlex Rigola, che per il secondo biennio consecutivo ha scelto di alternare una stagione di spettacoli con una stagione di ricerca. Come officina d'arte si è aperto quindi all'inizio di agosto il Laboratorio Internazionale delle Arti Sceniche. Dove la parola d'ordine era proprio cantiere. Mentre il tema era la costruzione di un teatro in sintonia con i tempi, e soprattutto con l'economia corrente. Anche se, francamente, agosto non è il mese più adatto per aprir cantieri. E sono stati torridi i nove giorni scanditi dal termometro e dagli atelier (registi internazionali facevano da capomastri

alla nascente generazione di professionisti teatrali), dalle residenze (gruppi formati a Venezia negli atelier degli anni precedenti provavano a dare un esito al loro percorso di lavoro), dagli incontri (dove anche un pubblico non professionalizzato poteva avvicinare e porre domande a quei maestri). Solo nell'umido più clemente di qualche sera si è svelato con piacere tutto il carattere *costruttivo* della Biennale dal vivo 2012. Che il prossimo anno tornerà a proporre spettacoli, nel senso pieno della parola. Baratta e Rigola sono convinti di questa scelta, tanto da aver puntato risorse anche su *Quarto palcoscenico*, la scena digitale che va ad aggiungersi a quelle *dal vivo* di teatro, musica e danza, e utilizza il web come cassa di risonanza per tutto ciò che è accaduto nei nove giorni nei Laboratori teatrali (ma anche nel Festival della Danza Contemporanea a giugno, e in quello

della Musica – Extreme – a ottobre). Che vuol dire, per chi non è potuto arrivare fino a Venezia, che sarà Internet a diventare veicolo di conoscenza e incontro. Non proprio come esserci, ma quasi. (*Quarto palcoscenico* è una delle sezioni del Mediacenter sull'homepage, all'indirizzo [www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)).

### Giovani maestri accendono speranze

A raccontare il raggio su cui era costruito il progetto di Baratta e Rigola bastano i nomi dei registi coinvolti quest'anno negli atelier e negli incontri: il britannico Declan Donnellan con il suo scenografo Nick Ormerod, Gabriela Carrizo del gruppo belga Peeping Tom, l'argentino Claudio Tolcachir e il drammaturgo statunitense Neil LaBute. Una generazione, si capisce, relativamente giovane (Tolcachir, per esempio, ha 37 anni) a incoronare la quale c'era Luca Ronconi. Che oltre a condurre un atelier su *Questa sera si recita a soggetto* (con un passaggio di competenze a registi italiani in crescita, come Licia Lanera e Luca Michieletti, a loro volta alla testa di gruppi di attori) ha ricevuto il Leone d'Oro per il Teatro (vedi box). Ma ancor meglio, quelle giornate di laboratorio si possono raccontare seguendo le voci di chi vi ha partecipato direttamente. Gabriele Diluca, 31 anni, uno dei fondatori del gruppo Carrozeria Orfeo, ha lavorato con Declan Donnellan, creatore di alcuni fra gli Shakespeare più belli visti negli ultimi anni: «Colto, raffinato, ironico, istrionico. Ma anche fragile, con una costante malinconia negli occhi. Vitale e al tempo stesso ferito. Esplosivo eppure timido, umile, qualche volta incerto, pronto a contraddirsi, ma anche a prendersi cura di noi. È stato decisivo seguirlo mentre ci portava a riflettere sulla nozione di complessità del personaggio: pratica forte perché cerca di allontanare dall'attore la sicurezza di chi ovviamente sa che cosa accadrà nel testo, e recupera al personaggio l'inconsapevolezza di un essere che vive il presente». Matteo Spiazzi, 25 anni, fra gli ideatori del Progetto Theaomai dell'Università di Verona, ha lavorato invece con Claudio Tolcachir: «Un processo di grande delicatezza, che è riuscito a creare in noi partecipanti una coesione forte. La situazione più adatta per sviluppare gli esercizi di

pensiero-azione, passare poi a creare l'"universo di pensiero" del proprio personaggio, e arrivare infine alle improvvisazioni in luoghi realistici (la sala d'aspetto di un pronto soccorso, il vagone del treno, il vaporetto, un funerale, sotto un ponte durante un acquazzone), luoghi dove i personaggi si vedevano costretti a stare insieme e interagire tra loro. Ma soprattutto Tolcachir è riuscito a darci la speranza. Venire a sapere come sono nati il suo teatro e il suo manifesto artistico, in piena crisi economica argentina, in un qualsiasi appartamento di Buenos Aires, mi fa pensare che forse qualche speranza, anche noi qui in Italia ce l'abbiamo...».

Vanno segnalati, infine, gli esiti produttivi delle giovani compagnie in residenza. Dopo aver lavorato a Venezia nel 2010 e 2011 con Thomas Ostermeier, Romeo Castellucci e Jan Lauwers, e aver messo a punto in questi giorni di agosto le loro realizzazioni, le neo-formate compagnie hanno mostrato come ci si può cimentare con Pasolini e il suo *Porcile* (Teatro Junghans), Beckett e i suoi monodrammi (*Swimming B* del gruppo di Carlota Ferrer) e i limiti delle rivoluzioni (*The Moors of Venice*). ★

In apertura, *Propaganda-The Revolution Project*, di *The Moors of Venice*.

## Teatro della conoscenza. Ronconi da dentro un libro-incontro racconta il Leone d'Oro per il Teatro

Sembra davvero di sentirli parlare. Uno di fronte all'altro, come si sono tante volte parlati. Sul filo di una sintonia che, una volta tanto, mette d'accordo oltre la lode o il biasimo, il regista e il critico. Luca Ronconi e Gianfranco Capitta sono i due autori, o per meglio dire le due voci, di *Teatro della conoscenza*, un leggero volume di Laterza (nella collana dei Libri del Festival della Mente, pp. 131, euro 10) che in tre capitoli di conversazione racconta Ronconi "dentro" la sua pratica teatrale. L'invenzione, lo spazio, la formazione sono i punti che sintetizzano l'originalità e il magistero del regista: il ribaltamento che dagli anni '60 a oggi lui ha introdotto nella pratica di regia, già "critica" in Strehler, ma totalmente "inventiva" a cominciare da quell'*Orlando Furioso* che scoppia a ridosso della contestazione giovanile (siamo nel '69, Ronconi ha 36 anni) come motore primo (perché lui non parla mai di metodo) di alcuni fra i più memorabili spettacoli del teatro italiano degli ultimi 40 anni. Da *Gli ultimi giorni dell'umanità* nella cattedrale industriale del Lingotto a Torino (1991) al gioco dei paradossi matematici e temporali di *Infinites* (2002, alla Bovisa milanese), fino alle recenti e sagaci visioni del rapporto tra società, economia e finanza (sia *Lo specchio del diavolo* sia *La compagnia degli uomini*). Ronconi e Capitta ne parlano come hanno fatto pubblicamente a Venezia (alla consegna del Leone d'oro), come hanno fatto a Sarzana (in uno degli incontri del Festival della Mente) e quelle immagini, i frammenti di scena che la memoria recupera, svelano a poco a poco l'intelligenza e l'intuito di chi li ha costruiti, e mostrano la macchina della conoscenza che sta loro dietro. Un'appendice (ma ha la sostanza di 60 pagine) ripercorre le 120 regie teatrali di Ronconi (altre cento sono quelle lirico-musicali) e di ciascuna offre un flash, una curiosità, un ricordo, nel gioco continuo di restituzioni e rimandi di cui è fatta, per forza di cose, la conoscenza. **Roberto Canziani**



Luca Ronconi (foto: Luigi Laselva).



## L'autore italiano: una specie da proteggere?

La scarsa propensione al rischio dei programmatori teatrali, la difficoltà degli autori a formarsi e farsi conoscere, sono molte le cause della sempre minor presenza di testi italiani contemporanei sulle scene. Più che mai necessario, dunque, l'impegno delle istituzioni, per invertire la tendenza.

di **Pino Tierno**

**C**i sono stati vari periodi della storia artistica italiana, in cui, di volta in volta, il romanzo, la poesia, le arti figurative sembravano attraversare momenti di crisi o di isterilimento, magari semplicemente a favore di altre espressioni culturali. Diversi segnali farebbero pensare che uno di questi momenti lo viva adesso, nel nostro Paese, la scrittura per la scena. Scorrendo i titoli che compongono i cartelloni della stagione 2012-2013 dei maggiori teatri nazionali, appare infatti chiaro che la condizione della drammaturgia italiana contemporanea è tutt'altro che rosea o, comunque, essa riveste scarsa attrattiva sui produttori e programmatori che, di quei cartelloni, sono responsabili. Non parliamo poi dell'interesse dei teatri stranieri. Escludendo i

grandi classici del '900 (Fo, De Filippo e, ovviamente Pirandello) sono davvero pochi gli autori viventi o contemporanei della nostra penisola presi in considerazione dagli operatori internazionali. Se si esaminano i tabulati Siae (Società Italiana degli Autori ed Editori) relativi agli scambi con l'estero negli ultimi anni, si evince che la nostra richiesta di opere provenienti da altri Paesi è di gran lunga superiore all'offerta e, a parte qualche buon esito di autori quali Spiro Scimone e Fausto Paravidino, l'unico caso di testo contemporaneo molto rappresentato negli ultimi anni parrebbe essere *Novecento* di Alessandro Baricco il quale, fra l'altro, non è esattamente un autore teatrale, come si sa. La prossima stagione è dunque ancora una volta piena di classici più o meno rivisitati, adat-

tamenti da romanzi e film, un po' di testi contemporanei sì, ma soprattutto anglosassoni o francesi... Non mancano, a dire il vero, in diverse sale soprattutto della capitale, testi di autori italiani, ma sono per lo più farse e commedie che hanno quasi sempre un "respiro corto", sia dal punto di vista artistico sia della programmazione, destinate a non essere più riprese nelle stagioni successive.

### **Una crisi trentennale**

Sulle cause di questa crisi, quanto meno trentennale, della drammaturgia italiana si discute da tempo. Proviamo a riesaminarle brevemente, partendo da quelle esogene, quindi relative al nostro "sistema teatro", pubblico e privato. Gli operatori sembrano convinti che il pubblico

italiano sia scarsamente attratto dai testi contemporanei – a meno che questi non si portino dietro l'eco di altre messe in scene prestigiose, magari a Broadway o nel West-End, pertanto sono ben poco disposti a puntare sul lavoro di un nostro autore.

Un interprete di grido oppure un testo conosciuto: è questo ciò che conta in periodi, come questi, in cui l'imprenditore privato ha poca o nulla voglia di rischiare, anche se poi gli incassi del teatro si contraggono comunque (l'anno scorso ancora un 5% in meno, secondo gli ultimi dati). I distributori di spettacoli nel territorio nazionale sono ossessionati dal "nome" dell'attore o dal "titolo" di richiamo e pensano, più o meno giustamente che, fuori da questa formula, sia difficilissimo imporre al mercato qualcosa di nuovo. I gestori pubblici, dal canto loro, pur dovendo istituzionalmente abbracciare un certo margine di rischio, non fanno che sfornare classici su classici e titoli sicuri (quest'anno il Teatro di Roma ripropone Pirandello e Genova presenta un Neil Simon!), trincerandosi dietro la logica dello scambio con altri teatri stabili e relegando alla drammaturgia italiana, che pur sono chiamati a promuovere per statuto, gli scampoli delle loro energie economiche e professionali. Questo meccanismo sta contribuendo alla museificazione della nostra scena e al consolidamento dell'idea secondo la quale, a teatro si va – quasi sempre annoiandosi – per vedere o ripassare i classici, e ai classici è pure affidato il compito di parlarci della realtà odierna.

Il fascino immortale dei grandi autori non è in discussione ma appare evidente che la vitalità della scena non può puntellarsi solo sui testi del passato e questa concezione sta lentamente erodendo la quantità di pubblico nelle nostre sale, nelle quali manca pure un ricambio generazionale, dato che i giovani, oltre al problema del caro biglietti, spesso non si ritrovano nel linguaggio e nelle forme attuali del teatro di parola. Questo non sembra avvenire in altri Paesi con un sistema teatrale avanzato. Facciamo un esempio. In Italia non c'è quasi attrice di un qualche nome a non aver interpretato *La locandiera* di Goldoni (anche quest'anno ne avremo un'ennesima edizione), mentre i divi anglosas-

soni, quando decidono di calcare le scene per un periodo, breve o lungo, della loro carriera, rinunciando a più redditizie proposte cinematografiche, lo fanno quasi sempre con testi di autori viventi perché sono animati dall'idea di un teatro che necessita di parole, temi e stili nuovi per parlare ai contemporanei.

### **Troppi premi e poche scuole**

Divi a parte, nelle grandi capitali europee forse non succede tutti i giorni ma sicuramente non è rarissimo che un testo contemporaneo "sbanchi" e rimanga in cartellone per mesi o addirittura anni. In Italia, negli ultimi decenni, non si sono mai verificati casi come quello della francese Yasmina Reza, del catalano Jordi Galcerán, dei tanti inglesi capaci di restare in cartellone per intere stagioni, sia nel loro Paese che all'estero. Né, del resto, sembrano essere apparsi autori di forza e originalità tali da imporsi stabilmente nel panorama quanto meno della nostra drammaturgia. Certo, nelle piccole sale (penso alla Cometa-Off o all'Orologio di Roma, all'Out-Off o al Teatro i di Milano) si possono, di tanto in tanto, scovare dei talenti ma in molti casi questi avrebbero ancora bisogno di "provarsi", di trovare nuove e stimolanti opportunità, di affrontare pubblici più vasti per dare risultati solidi e autenticamente maturi, senza rimanere relegati a vita in teatrini periferici e dalla scarsa risonanza mediatica...

I premi di drammaturgia, quelli, abbondano nel nostro Paese, ma i loro addentellati con il mondo della produzione si fanno sempre più risibili per cui, quando va bene, si limitano a offrire un piccolo premio in danaro, un'innocua pubblicazione, una targa solo ingombrante. Da molti di loro, negli ultimi anni, non è uscito quasi mai un testo che abbia goduto di una decorosa tournée nella penisola, figuriamoci oltralpe. Molti di questi premi, del resto, secondo un atteggiamento condiviso da gran parte delle realtà istituzionali, chiamano spesso e monotonamente in causa la vitale esuberanza dei nostri dialetti, a fronte di una pur oggettiva, entro certi limiti, artificiosità dell'italiano e hanno quindi privilegiato per anni un interesse nefasto, a mio parere, per la dimensione linguistica – in chiave letteraria o popolare – a scapito dell'atten-

zione verso i segni di un'autentica capacità di strutturare un lavoro teatrale. I premi, per quel che valevano, sono non poche volte stati assegnati a opere in dialetto, dove il gioco formale, la ricerca linguistica, il ritmo esteriore sovrastavano l'attitudine a imbastire con robustezza e sapienza un "intrigo", se pur si può ancora usare un termine invisibile a molti snob del teatro. Aggiungiamo anche che, mentre esistono varie scuole di recitazione (o di sceneggiatura) apprezzate e riconosciute, da noi – a parte la Scuola Paolo Grassi di Milano, dove esiste da molto tempo un corso triennale per drammaturghi – manca a tutt'oggi una struttura, seria e accreditata, che insegni i fondamenti dello scrivere per il teatro, la costruzione del personaggio, l'ideazione di una storia... L'italica concezione della fioritura spontanea del genio è però in attrito non solo con il pensiero anglosassone che ha sempre tenuto in gran conto la formazione, anche nella scrittura creativa, ma anche, per quel che ne so, con quella di altre nazioni europee. In molte città del nostro continente è possibile frequentare buoni corsi di scrittura per il teatro e questi corsi sono tenuti da validi e affermati professionisti, non, come spesso accade qui, da "insegnanti" che hanno, in molti casi, meno esperienza pratica dei loro allievi...

Il tema della formazione ci consente di riagganciarci alle problematiche più "interne" riguardanti la nostra drammaturgia contemporanea. La difficoltà a vedere in scena i propri testi fa sì che da una parte, molti autori italiani finiscano con l'abbandonare ogni ambizione teatrale per dedicarsi ad attività di scrittura più proficue come le serie o i programmi d'intrattenimento tv, dall'altra parte ci sono autori che s'inventano registi dei loro testi, per scelta o necessità, con risultati non sempre ottimali. La scrittura stessa, del resto, sembra indirizzarsi essenzialmente in due direzioni. Per un verso, proliferano opere dall'impianto, sia linguistico che strutturale, di chiara matrice televisiva, dove sono presenti, in una certa dose, ritmo e dialogo accattivanti, a scapito, però, di una reale capacità di approfondimento e metaforizzazione, con i mezzi propri del teatro; per l'altro verso, abbondiamo di opere che puntano a grandi modelli – in genere Beckett e Pinter – senza, inevi-



In apertura, *Pali*, di Spiro Scimone (foto: Gianni Fiorito); in questa pagina, *Exit*, di Fausto Paravidino e *Acquasanta*, di Emma Dante; sotto, un ritratto di Matéi Visniec.

tabilmente, avere la forza dirompente dei maestri. In questo caso, le tematiche rifuggono i lacci della quotidianità e spesso anche della contemporaneità, ma le aspirazioni si scontrano, molte volte, con l'incapacità di andare oltre strutture sfilacciate, impianti monosillabici e disomogenei, non in grado, a conti fatti, di reggere l'impatto con la scena e con il pubblico. Molto meglio va, e questo bisogna pur dirlo, al nostro teatro di regia, o al teatro-spettacolo, sia presso il pubblico italiano che presso quello internazionale. Il teatro di ricerca o, per usare l'accezione ministeriale, d'innovazione, questo sì, gode di relativa buona salute e gli spettacoli della Raffaello Sanzio o di Pippo Delbono, dei Motus o di Emma Dante sono presentissimi e acclamati nei cartelloni italiani e stranieri, soprattutto dei festival, beninteso. In questo teatro, quasi inutile sottolinearlo, non è comunque al centro il testo, la parola autenticamente teatrale, quella che vive al di là delle lingue e soprattutto al di là delle esecuzioni individuali.

Tornando al teatro più autenticamente di parola, la mancanza di sostegno da parte delle istituzioni si traduce, come abbiamo detto, in risultati artistici non sempre all'altezza. Fatte poche eccezioni, tra cui lo Stabile di Bolzano, attualmente in Italia la gran parte dei direttori artistici di Teatri Stabili (i quali, spesso, legati come sono alla politica, occupano la poltrona da decenni...) si rifiutano di ritenere essenziale un sostegno, in termini di spazio e rilancio, alla drammaturgia contemporanea, preferendo ossequiare le leggi darwiniane del mercato, piuttosto che pensare ogni tanto agli autori nostrani come a una "specie" pericolosamente in via di estinzione che, in momenti difficili come questi, forse occorrerebbe sostenere, promuovere, proteggere.

Da pochi mesi si è costituito un Centro Nazionale di Drammaturgia che associa tantissimi autori, prima suddivisi in varie sigle minori, il quale si è assunto il duro compito di dar voce e dignità alla figura dello scrittore per il teatro, proponendosi come interlocutore privilegiato di Stabili ed Enti pubblici. Si vedrà. Il curriculum, non proprio autorevole, di alcuni autori al vertice dell'associazione, qualche perplessità la crea... La speranza, comunque, è che questo Centro Nazionale possa contribuire a spezzare un circolo perverso: gli operatori trascurano

l'autore contemporaneo italiano, "rimproverandolo" di non richiamare pubblico e di non scrivere testi di grande livello; l'autore lamenta di non poter sperimentare e migliorarsi, dal momento che gli vengono sottratti tempi e luoghi adeguati per mettere in campo il proprio talento. Mai come ora bisogna farsi sentire con forza presso gli Stabili e il Ministero dei Beni Culturali, in quanto sono proprio le Istituzioni a doversi impegnare *in primis* per la promozione della nostra drammaturgia; molto, molto più di quanto non abbiano fatto finora. ★

### Contemporanei Scenari: geografie della drammaturgia italiana

«Drammaturgia di autore vivo»: così Michele Santeramo, fondatore insieme a Michele Sinisi di Teatro Minimo, definisce il suo lavoro ed esplicita, con pungente ironia, le ambiguità del termine "contemporaneo", spesso oggetto di retorica ovvero facili strumentalizzazioni. Una confusione che ha tentato di sciogliere la terza edizione della rassegna Contemporanei Scenari, organizzata a San Miniato da Titi-villus, oramai unica casa editrice programmaticamente e coraggiosamente vocata al teatro. La definizione e la promozione della drammaturgia contemporanea, soprattutto italiana, sono stati gli obiettivi degli incontri con gli autori – Matéi Visniec, Daniele Timpano, Sonia Antinori, Marius Ivaškevičius – e del convegno *Geografia della drammaturgia italiana*, cui hanno partecipato, oltre al succitato Santeramo, Ugo Chiti, Vincenzo Pirrotta, Edoardo Erba, Antonio Tarantino e Donatella Diamanti, coordinati da Gerardo Guccini e Attilio Scarpellini. Il mancato riconoscimento della statura di "autore" e la conseguente sfuggente identità del drammaturgo, la «presa di possesso del teatro da parte dei grandi registi» (Tarantino) e il mancato sostegno ai giovani scrittori sono i fattori che paiono impedire da una parte la legittimazione artistica del lavoro drammaturgico, dall'altra lo sviluppo e la maturazione della scrittura teatrale italiana. Se a ciò si aggiungono la perversione del mercato editoriale, che sostanzialmente impedisce la vendita dei libri di teatro in occasione degli spettacoli (Erba), e la scarsa educazione alla scena, frutto dell'equiparazione della drammaturgia a letteratura di serie B, la situazione parrebbe tragica. E, tuttavia, la vivacità del pensiero e la folta partecipazione riscontrate nella quattro giorni di San Miniato ci fanno guardare al futuro con maggiore ottimismo. **Laura Bevione**





# Avignone fa il tutto esaurito tra incubi e ironia *british*

È un omaggio all'Inghilterra il focus del Festival 2012 che ospita Simon McBurney, Katie Mitchell, Forced Entertainment e gli emergenti 1927 con le loro inquietanti visioni del mondo. Arti visive, letteratura e performance completano un programma sempre in presa diretta con il presente.

di Margherita Laera



**N**on c'è crisi ad Avignone. A giudicare dalla domanda di biglietti per gli spettacoli del Festival "in", quasi tutti esauriti nel giro di poche ore dall'apertura delle vendite, non si direbbe che l'Europa attraversa uno dei periodi economici più insicuri della sua storia. Che l'offerta avignone sia diventata un bene di lusso, immune dai meccanismi della recessione? A ogni modo, continua per il decimo anno la reggenza di Hortense Archambault e Vincent Baudriller, che in questa edizione dedicano un occhio speciale alla scena britannica (un omaggio alla sede olimpica?): oltre all'artista associato, Simon McBurney (vedi *Hystrio* n. 3.2012), sono presenti anche l'ormai habitué Katie Mitchell, i decani di Forced Entertainment e gli emergenti 1927. E bisogna ammettere che fanno la loro figura, gli inglesi.

**Katie Mitchell** presenta una produzione del Royal Court, intitolata *Ten billions*. Più che uno spettacolo teatrale, una lezione di scienza dei sistemi sul *climate change*, scritta e interpretata dallo scienziato Stephen Emmott della University of Oxford, che sale sul palco per raccontarci il futuro catastrofico a cui stiamo andando incontro, senza fare nulla per evitarlo. La sua visione pessimistica, o come dice lui, realista, assale lo spettatore e lo travolge nel vortice dell'impotenza e dell'incertezza, senza offrire vere vie d'uscita. Raramente il teatro colpisce al cuore come in questa occasione.

## Fallimenti e altre catastrofi

Quanto agli altri britannici, Tim Etchells non si smentisce mai, offrendo uno spettacolo squisitamente ironico e autoreferenziale, in puro stile **Forced Entertainment**, a cui il pubblico francese reagisce con risatine nervose, sbuffi di noia e vere e proprie fughe. *The coming storm* si interroga sulla natura delle storie: «What makes a good story?», si chiede l'attrice Terry O'Connor all'inizio dello spettacolo. Tra le tante risposte enumerate, eccone una: «Una bella storia deve mantenere la tua attenzione, in modo tale che in ogni momento tu voglia stare a sentire cosa accadrà nel momento dopo». Ed ecco che i sei componenti della compagnia fanno a gara per raccontare la loro storia tra colonne sonore inappropriate, costumi da carnevale di seconda mano, oggetti di scena improvvisati e balletti amatoriali. Va da sé che le storie raccontate non esibiscono nessuno di quegli ingredienti imprescindibili enumerati all'inizio, finendo per incarnare il fallimento totale delle presunte "regole" della narratologia, sfruttando ogni sorta di spunto parodistico e puntando il dito al gioco metateatrale. L'umorismo è decisamente inglese, con il suo gusto anti-intellettuale, autoironico e contro ogni gerarchia; proprio per questo può andare di traverso a buona parte del popolo d'oltremania, che viene a teatro per accedere alla Cultura, con la C maiuscola.

Apprezzato, invece, *The animals and children took to the streets* di Suzanne Andrade e Paul Barritt, della compa-

gnia 1927, una produzione per tutta la famiglia che combina recitazione dal vivo con film d'animazione in stile Tim Burton. Protagonista della storia è un famigerato condominio situato nella zona povera di una ricca città (Londra?), in cui vivono i personaggi grotteschi di una classe operaia scaltra o amareggiata, i cui figli si divertono a rubare e combinare disastri durante la notte (vengono in mente i *riots* londinesi dell'estate 2011). Un bel giorno, un'ingenua signora borghese, convinta che i bambini diventino teppisti solo se non sono amati, si trasferisce con la sua bambina nel famigerato condominio con il bizzarro progetto di "salvare" questi poveretti da una vita criminale. L'interazione tra attori in carne e ossa e immagini animate è sfruttata con arguzia e sensibilità, creando alcuni momenti di poesia. Quello che manca è la complessità del reale, ma il finale realistico (la signora borghese fallisce nel suo intento, così come la rivoluzione proletaria guidata dai figli del proletariato) restituisce peso a una storia leggera, che diverte e fa sorridere.

Ma non ci sono solo inglesi all'edizione di quest'anno: per la prima volta al festival, il sudafricano **Steven Cohen** porta due spettacoli, di cui uno è una nuova produzione. *The cradle of humankind* (La culla dell'umanità) ha debuttato nel 2011 e si ispira all'omonimo sito archeologico che si trova vicino a Johannesburg. Si tratta di una serie di caverne abitate da ominidi preistorici, che fungono da sfondo ai video filmati da Cohen e proiettati in scena, e offrono uno spunto per una riflessione su temi ancestrali sull'origine dell'umanità, dell'arte e del teatro come rituale. Gli unici in scena sono Cohen, dichiaratamente cinquantenne, bianco, ebreo e omosessuale, e la sua nutrice, un'anziana donna di colore che lo allevò quando era piccolo e che non aveva mai recitato in vita sua. La loro relazione sulla scena appare dolce e caratterizzata da mutua fiducia, ma la presenza decontestualizzata dell'anziana donna che, zoppicando, esibisce seni e fondoschiena, prestandosi ai giochi e ai gesti del suo bianco amico, suscita imbarazzo e sgomento in un pubblico non uso a rappresentazioni così politicamente ambigue, soprattutto nel contesto sudafricano. Quando Cohen ricopre le mani della sperduta nutrice con finte zampe di leone, ammanettandole poi con una catena di metallo al ritmo della *Marseillaise*, una dozzina di spettatori abbandona la sala. Cosa significa l'esibizione e l'amanettamento di un corpo nero, anziano, femminile da parte di un uomo bianco, anch'esso seminudo con orecchie a punta da Lucifero, soprattutto se accompagnato dall'inno nazionale francese? Non si può fare a meno di chiedersi cosa ne pensi quel fragile corpo, quali sensazioni provi a essere consumata, seminuda, da perfetti sconosciuti, e giustapposta a filmati in cui si ritraggono scimmie che si cibano di interiora umane. Al limite del *politically correct*, Cohen ci lascia con un senso di amarezza in bocca e tante domande irrisolte.

### Le lingue tagliate di Castellucci

Perturbante e a tratti fastidioso è anche il pezzo *The old king*, un *one man show* che si avvale della collaborazione artistica di Alain Platel, di **Les Ballets C de la B**. Una riflessione sulla condizione umana, la coreografia di Miguel Moreira per Romeo Runa porta in scena un corpo animalesco, emaciato e messo alla prova dalle intemperie della sorte. Sul palco dello splendido Cloître des Célestins, un uomo lotta contro forze invisibili che lo costringono a movimenti disumani. C'è qualcuno che ride, in maniera del tutto inappropriata, quando il vecchio re, in piedi su un podio improvvisato, vuole parlare ma sembra afflitto da ritardo mentale e non riesce a farsi capire. Le marce soldatesche e le docce che lo infradiciano suscitano pietà verso di lui, ma anche un senso di acuto disagio. Un po' come durante la scena iniziale dell'atteso spettacolo di **Romeo Castellucci**, *The four seasons restaurant*, in cui dieci giovani fanciulle si tagliano un pezzo di lingua davanti al pubblico, depositando agonizzanti il pezzo di carne sul palcoscenico. La produzione è un'evoluzione del travagliato progetto tratto dal *Velo nero del pastore* di Hawthorne, e il titolo evoca la vicenda del pittore Rothko, a cui erano stati commissionati dei quadri per la sala del ristorante dell'omonimo hotel di lusso, ma che poi decise di non consegnare le tele al committente, rifiutando la clientela che ne avrebbe usufruito e i valori che l'hotel rappresentava. Il gesto di rifiuto di Rothko, che peraltro non è tematizzato nello spettacolo, è accostato da Castellucci al concetto di buco nero e al rifiuto del filosofo Empedocle per la vita. Troppo cerebrale? Forse, ma lo spettacolo è, come al solito con la Societas Raffaello Sanzio, inaspettato e rigenerante. Mettere in scena l'assenza, la mancanza, il rifiuto dell'immagine, sembra essere ciò che ossessiona Castellucci in questo progetto, che insieme al *Velo nero del pastore* e *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, costituisce ormai una trilogia. Nel prologo, il rumore di un buco nero, non udibile da orecchio umano, viene convertito su frequenze udibili e amplificato a livelli di concerto rock, tanto che al pubblico vengono offerti tappi di gomma per le orecchie. Nella parte centrale, dieci giovani attrici mettono in scena il frammentario testo di Hölderlin, *La morte di Empedocle*, mentre alla fine continua il tentativo di visualizzare l'assenza con un'impressione del vortice di un buco nero fatto di piume nere mosse da un turbine.

Eppure, la vera chicca del festival è altrove, nella Chiesa dei Celestini, dove ogni giorno dalle 10 alle 18, l'artista visiva **Sophie Calle** legge ininterrottamente i diari privati di sua madre, scomparsa nel 2006. Una performance che dura tutto il periodo del festival e la vede impegnata in un omaggio al materno nelle rovine di un tempio sconosciuto, collocando i suoi video, installazioni, fotografie e quadri nella cornice di un'architettura gotica che aspira a toccare il cielo. Una delle installazioni/performance più toccanti degli ultimi anni. ★

In apertura, *The four seasons restaurant*, di Romeo Castellucci (foto: Christophe Raynaud De Lage).



## L'estate olimpica di Edimburgo, tra nuovi *hub* ed esperienze non convenzionali

All'International Festival sfilano star internazionali come Ariane Mnouchkine, Grzegorz Jarzyna e Christoph Marthaler, mentre l'*open access* regna sovrano al Fringe, dove danza e nuovi linguaggi si alternano con oltre 2000 titoli.

di Ira Rubini

«**E**dinburgh is the world's Festival City» è lo slogan che reclamizza da molti anni la fittissima attività festivaliera della capitale scozzese. Da primavera a Capodanno, in un'atmosfera positivamente *global*, le pittoresche vie medievali del centro e le piazze eleganti della settecentesca New Town brulicano di eventi dei generi più disparati, nei ben 12 festival programmati in città. Scienza, cinema, arti visive, libri, jazz, narrazione, multiculturalità, reggimenti, cornamuse e politica sono solo alcuni fra i temi che ispirano le molte manifestazioni, oltre allo sterminato campionario di spettacoli dal vivo che in agosto (mese *clou* a Edimburgo) viene proposto dai

due festival più celebri, l'Edinburgh International Festival e l'Edinburgh Festival Fringe. Entrambi nascono nel 1947 da una curiosa combinazione di circostanze. L'Eif viene inaugurato, sull'onda dell'ottimismo del secondo dopoguerra, per creare «una piattaforma per far germogliare lo spirito umano». Ma gli organizzatori omettono di invitare otto compagnie teatrali. Senza scomporsi più di tanto, gli esclusi si coalizzano e creano un festival parallelo, il Fringe appunto, dando inizio a una dicotomia che dura tuttora, non senza occasionali quanto garbate scaramucce. Diverso è anche lo spirito che anima le due manifestazioni: l'Eif propone un programma più ristretto e istituzionale di prosa, opera, danza e musica classica, sinoni-

mo di qualità (e talvolta di noia); il Fringe è il più grande festival artistico del mondo, con quasi 300 luoghi di spettacolo e più di 2000 titoli, ed è frutto di una politica di *open access*: chiunque possa pagare il costo della sala e della produzione, può fare il proprio show, senza filtri o censure (a rischio e pericolo del pubblico!). Il crescente "affollamento performativo" non ha tuttavia impedito al Fringe di tenere a battesimo negli anni parecchi debutti prestigiosi, da *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Tom Stoppard, a *Futz* di La Mama Theatre Company, fino ai più recenti lavori di Marc Ravenhill, Tim Crouch, Enda Walsh, David Greig o alle sulfuree proposte di teatro fisico collezionate dal berlinese Wolfgang Hoffmann nella chiesa di St. Stephen's.

### Sulla collina di Re Artù

Nell'edizione 2012 entrambi i festival, ciascuno secondo il suo stile, si sono avventurati in nuove e audaci iniziative. L'Eif ha inaugurato una nuova sede vicino all'aeroporto, la Lowland Hall, presso il Royal Highland Centre. Un avveniristico *hub* che affianca le tradizionali sale del centro storico, come la Usher Hall (dove l'opera *A mass of life*, del compositore britannico Frederick Delius, ha inaugurato il festival), il King's Theatre, il Royal Lyceum o la Edinburgh Playhouse. Tre i titoli che hanno debuttato alla Lowland Hall quest'anno: il pirotecnico *2008: Macbeth* diretto dal polacco **Grzegorz Jarzyna** per il Teatr Rozmaitosci Warszawa; *Meine faire Dame – ein Sprachlabor*, nuovo lavoro di **Christoph Marthaler** per il Theater Basel, liberamente ispirato a *My Fair Lady*; e *Les naufragés du fol espoir (Aurores)* (vedi *Hystrio* n. 2.2010), sforzo (come sempre) collettivo del Théâtre du Soleil, tratto da un racconto postumo di Jules Verne e saldamente pilotato dalla leggendaria **Ariane Mnouchkine**, tornata in Gran Bretagna dopo quasi vent'anni.

Oltre agli spettacoli ospitati nella nuova sede periferica, l'Eif ha inanellato la consueta serie di concerti, opere, balletti e classici shakespeariani di eccellente livello, punteggiati da alcune proposte più innovative, come *Waiting for Orestes: Electra* rielaborazione della tragedia classica del maestro giapponese **Tadashi Suzuki**, con la sua Company of Toga, o *Gulliver's travels*, variazione sul capolavoro di Swift del rumeno **Silviu Purcारेte**, con il Radu Stanca National Theatre di Sibiu.

Da menzionare anche l'insolito progetto di *crossover* che ha aperto l'Eif in chiave "olimpica": *Nva's the speed of light*, dello scultore-paesaggista scozzese **Angus Farquhar**. L'evento, tenutosi in notturna per tutta la durata dell'Eif, prevedeva che centinaia di *walkers* (viandanti) e decine di *runners* (corridori) si distribuissero, nell'arco di circa tre ore e muniti di bastoni o appositi costumi luminosi, sui versanti di Arthur's Seat, la collina più celebre di Edimburgo, dove si narra avessero trovato rifugio Artù e i suoi cavalieri. L'effetto coreografico di massa, visto dalla città, era una fantasmagoria semi-geometrica di luci, celebrazione dello sforzo olimpico. E, aggiungiamo, di quello dei poveri *walkers*, indotti dalla feroce umidità notturna a occasionali e ignominiose (quanto luminose) defezioni dalla performance!

### Flussi di coscienza e altre incomprensioni

Passando al Fringe 2012, è d'obbligo citare l'ottimo programma del Traverse Theatre, da anni riferimento per la nuova drammaturgia da esportazione. Fra i titoli più interessanti visti quest'anno: *All that is wrong*, della compagnia fiamminga **Ontroerend Goed**, nota in Italia per gli spiazzanti progetti con adolescenti e gli esperimenti interattivi con il pubblico. Anche stavolta gli Ontroerend Goed non hanno deluso: lo spartano ma raffinatissimo lavoro della diciottenne autrice-interprete Koba Ryckewaert parte dal lessico di alcune recenti proteste globali per produrre un personale flusso di coscienza, sotto forma di "mappa di parole" (violenza - amore - guerra), tracciata sul pavimento ad altezza di spettatore. In meno di un'ora, con il contrappunto di un tecnico audio/luci, Koba crea un'opera d'arte verbale e visiva sulla sua generazione che trasmette contemporaneamente la più viva speranza e la più cupa disperazione.

Sempre al Traverse, da segnalare *The letter of last resort* di **David Greig**, ironico atto unico che immagina il primo giorno di lavoro di un Primo Ministro britannico (donna), a confronto con uno dei compiti più ardui che la carica comporta: scrivere il messaggio di istruzioni per il comandante del sottomarino nucleare della Royal Navy che staziona in posizione segreta, nel caso di un devastante attacco nucleare alla Gran Bretagna. La paradossale conversazione fra il Primo Ministro e un solerte quanto ambiguo funzionario è un piccolo gioiello di drammaturgia contemporanea. Meno convincente il secondo atto unico proposto nella stessa serata, *Good with people* di **David Harrower** (in Italia noto per il provocatorio *Blackbird*): un ermetico dialogo fra una madre di mezza età e un giovane attivista rientrato da un paese in guerra, che mescola bullismo adolescenziale con emergenze nucleari e attrazioni fisiche proibite.

Il Dance Base è da qualche tempo il luogo della danza e del teatro fisico al Fringe di Edimburgo. Questo volenteroso centro di produzione ha varato quest'anno un programma dal titolo *Wish you were here*, in cui il meglio della produzione scozzese, come *Within this dust*, intenso lavoro ispirato all'attentato alle Torri Gemelle della compagnia **Smallpetitklein**, si affianca ad anti-convenzionali proposte internazionali. Molte le presenze italiane: fra gli altri, **Alessandro Sciarroni** con *Joseph*, molto piaciuto alla critica locale. L'irresistibile mezz'ora di interattività coreografica di Sciarroni con lo schermo del Mac sfocia in

una solipsistica esibizione in veste di supereroe, a beneficio delle *webcam* degli occasionali utenti di ChatRoulette. **Silvia Gribaudo**, invece, in venti potentissimi minuti, smonta con ironia un buon numero di stereotipi della danza contemporanea, dalla perfezione fisica all'iperestetismo.

Al Fringe le sale da spettacolo spuntano come funghi: dalle cantine ai pub, dalle chiese ai grandi magazzini, ogni spazio può diventare una "venue" per uno show. Fra le *new entries* più interessanti, la SummerHall merita una menzione. Risultato di una intelligente riconversione della vecchia facoltà di veterinaria dell'università di Edimburgo, la SummerHall vantava quest'anno un programma di oltre 50 spettacoli, con mostre e laboratori. Fra i titoli più attraenti: *Macbeth on Inchcolm Island* di **Mermaids/University of St Andrews**, *Hands in the Air & Demarco European Art Foundation*, ambientato su un'isoletta a largo del porto di Leith e ispirato agli illuminati progetti del celebre impresario Richard Demarco; *The dead memory house* di **Theatre Corsair**, inquietante performance per tre fantasmi di donna in un interno domestico; e *The shit (La Merda)*, monologo di **Christian Ceresoli** già noto al pubblico italiano, con una grande **Silvia Gallerano**, che recitava nuda (e in ottimo inglese!) la rovente invettiva di una giovane spostata e ossessionata dal diametro delle sue cosce, meritandosi una pioggia di stelle della critica e vari riconoscimenti prestigiosi, fra cui lo Stage Award for Acting Excellence 2012 per Best Solo Performer, il più alto riconoscimento per attori e attrici al Fringe. ★

In apertura, *Waiting for Orestes: Electra*, della Suzuki Company of Toga; in questa pagina, *All that is wrong*, della compagnia Ontroerend Goed.



# La maratona teatrale di *Infinite Jest*

A Berlino Matthias Lilienthal lascia la direzione degli Hebbel am Ufer con uno spettacolo di 24 ore, ambientato nei luoghi simbolici della città “ovest”, tratto dal romanzo monumentale di David Foster Wallace.

di Elena Basteri

**A** vederlo non si direbbe uno degli uomini più importanti della scena culturale e teatrale di Berlino dell'ultimo decennio. Scapigliato, t-shirt stropicciata e felpa col cappuccio, jeans sotto il cavallo, scarpe da ginnastica usurate: è Matthias Lilienthal, berlinese *doc* e direttore uscente degli Hebbel am Ufer di Berlino, tre teatri (Hau1, Hau2 e Hau3) fra i più innovativi e sperimentali della capitale. Già drammaturgo di Castorf alla Volksbühne e direttore del Festival Theater der Welt, ha lasciato dopo otto anni la sua carica agli Hebbel con due progetti che riassumono efficacemente il suo gusto e operato radicale, volto a portare il teatro nel tessuto sociale e urbano della città e viceversa. E proprio la città stessa è diventata il *set* per la messa in scena del romanzo monumentale di David Foster Wallace *Infinite Jest*, maratona teatrale di ventiquattro ore attraverso luoghi e architetture “utopiche” e simboliche dell'Ovest di Berlino: a partire, alle dieci del mattino, da un prestigioso tennis club fondato nel 1897 (la Enfield Tennis Academy del romanzo), passando per una ex stazione di spionaggio americana nella collina di Teufelsberg, una clinica, una centrale per esperimenti di ingegneria idraulica, un edificio brutalista, attuale sede dell'istituto di Microbiologia dell'Universität, un ufficio delle imposte simile a un parco giochi ecc.

A ogni stazione le vicende del romanzo sono tradotte con stili diversi da artisti come Gob Squad, Constanza Macras, Jeremy Wade, She She Pop, Anna Viebrock e molti altri che hanno collaborato con Lilienthal durante la sua era agli Hebbel. Ciò che rimane dell'intera esperienza non sono le singole tappe, alcune ben riuscite (come Gob Squad o Anna Viebrock) e altre meno (come Richard Maxwell o Chris Kondek), ma la sensazione di aver intrapreso un viaggio inaspettato nella propria città e ai confini di se stessi. Il tempo viene scandito dalla stanchezza crescente, del proprio corpo saturato di immagini, parole e suoni (a nulla valgono più le barrette e bevande energetiche e i numerosi caffè offerti dagli organizzatori), lo spazio reale comincia a confondersi in maniera allucinatória con quello performativo e i bus che trasportano i partecipanti da una stazione all'altra diventano capsule spazio temporali in cui i più si arrendono al sonno.

## In teatro all'alba

Dopo le ultime tappe, una seduta collettiva di alcolisti anonimi ideata da Jeremy Wade e una serie di “imboscate” performative a opera di un gruppo terrorista separatista del Quebec (regia di Jan Klata), si chiude il cerchio e si arriva al traguardo: il teatro. Un teatro alle sei del mattino, semibuio, un attore che legge sul palco con voce ovattata le ultime pagine del romanzo, un pubblico sparuto di dormienti accasciati nelle poltroncine. Qualcuno ogni tanto solleva la testa stralunato per poi ripiombare pochi minuti dopo nel sonno, con le parole di Wallace che arrivano a intermittenza, come un allarme antincendio lontano, e si confondono coi sogni allucinanti che solo dopo una giornata così si possono fare. Teatro esperienziale, monumentale, totale in cui per poter dire “io c'ero” bisogna saper resistere.

Anche l'altro progetto di commiato di Lilienthal in collaborazione con lo studio di architettura Raumlaborberlin aveva del monumentale già a partire dal nome: *The world is not a fair. Die große Weltausstellung 2012 (Il mondo non è una fiera. La grande esposizione universale 2012)*. Ispirato ironicamente alle grandi esposizioni universali il progetto si è svolto in uno dei luoghi più affascinanti ed emblematici della Berlino di oggi: l'aeroporto

di Tempelhof che, chiuso da un paio di anni, è ora un'immensa area verde nel cuore della città, frequentata assiduamente dalla cittadinanza. In questo luogo creativo ma dal futuro incerto, a causa della privatizzazione impellente, durante tutto il mese di giugno edifici isolati di una monumentalità strampalata, fatti con legno, stoffe e altri materiali poveri e di recupero, hanno ospitato performance, video installazioni, mostre, concerti e dibattiti con il coinvolgimento di architetti, coreografi, registi, artisti visivi e musicisti. D'altronde l'interdisciplinarietà insieme a un interesse urbano e sociale è sempre stata un cavallo di battaglia di Matthias Lilienthal che gli ha permesso di portare il teatro al di là dei suoi confini e di coinvolgere fasce di pubblico le più disparate, dalla comunità turca di Kreuzberg, agli accademici, agli *hipster* di turno. E mentre lui prepara la sua partenza per Beirut dove insegnerà e lavorerà per un anno, vige ancora il riserbo più completo sulla programmazione della nuova stagione sotto la guida della belga Annemie Vanackere che, con il suo aspetto elegante ed etereo, lascia presagire un intrigante cambio di tendenza. ★

*Infinite Jest*, di David Foster Wallace, in scena alla Enfield Tennis Academy di Berlino.



# Ad Almada l'estate è artica

Inevitabile, la crisi tocca anche il festival lusitano, che risponde con scelte ecologiche e verdi. Come lo spettacolo di Christoph Marthaler dedicato alla Groenlandia e ai mutamenti climatici causati dall'uomo.

di Roberto Canziani



+/-0, di Marthaler (foto: Bo Kleffel).

**A**d Almada, pochi chilometri da Lisbona, si va volentieri. Soprattutto nell'anno del grande solleone, che rende impraticabili, o quasi, i festival dell'estate mediterranea. Atterrare nell'aeroporto della capitale portoghese, sentire il vento dell'oceano e il suo largo respiro, mette un po' di speranza nel soffocante clima economico che in gran parte d'Europa opera amputazioni alle manifestazioni di spettacolo e di cultura. Anche il Portogallo patisce la crisi, ma abituati a tenere i piedi per terra e senza mai aver avuto soldi da sperperare, organizzatori e direttori artistici portoghesi sanno come si fa a congegnare cartelloni d'emergenza. Che rinunciano a ospitalità e produzioni faraoniche, ma possono riscattare la riduzione dei mezzi con la ricerca di una nuova ecologia teatrale e con la fertilità delle idee. E le idee – va detto – non nascono più in un'Europa stremata dai tira e molla dello *spread*, ma vengono da oltre l'oceano. Vengono da un Sudamerica positivo su cui noi europei faremo bene a puntare gli occhi. Per il modo in cui Argentina e Cile hanno saputo, non superare le proprie crisi, ma conviverci e considerarle permanenti. Per la maniera nel-

la quale il Brasile sta trasformando in energia e imprenditoria la povertà. Certo le lingue, il portoghese e lo spagnolo – ci spiega Joaquim Benite che con Rodrigo Francisco disegna il cartellone teatrale di Almada – sono veicoli formidabili, per propiziare il volo sopra l'Atlantico di artisti e operatori. E infatti nei due *coloquios* (sulla crisi e sulle sue soluzioni in area sudamericana) che hanno aperto e chiuso questa 29.ma edizione del Festival, si respirava proprio l'aria di cui si è detto sopra. Nessuna bacchetta magica che rinnovi il tessuto di un cappello finanziario ormai lacero, ma un rimboccarsi le maniche e uno studiare nuove forme di economia dello spettacolo e inediti strumenti di finanziamento.

## Il punto di fusione del ghiaccio

E tuttavia, dal fondo del lacerato cappello magico, qualche sorpresa spunta. E il palcoscenico torna a illuminarsi di luce. Magari a basso consumo, ecologica, come quella diffusa dallo spettacolo *green* di Christoph Marthaler. Il suo +/-0 (*Campo base subartico*) non è uno spettacolo d'emergenza: la cura e la precisione svizzera del regista si vedono tutte. Ma il soggetto trattato (i riti quotidiani di una minuscola

comunità che vive alle latitudini estreme della Groenlandia) richiama subito un'emergenza permanente. Le condizioni critiche della vita a bassa temperatura modificano abitudini, necessità, priorità umane. E al regista interessa studiare come cambiano i rapporti tra le persone quando – nel grande capannone di lamiera atermica e sempre illuminato – gli obblighi del vivere in comune costringono a vestirsi, spogliarsi, mangiare, cantare, suonare, pregare, studiare, fare esercizio fisico, divertirsi o annoiarsi, tutti insieme. Ciascuno però nella propria bolla d'individualità e distanza.

È sempre un teatro minimalista (forse solo minimo, non dichiarativo, e comunque fragile come il ghiaccio) questo di Marthaler e della fedele scenografa Anna Viebrock: un teatro che nasce dall'esperienza diretta (un soggiorno del team creativo a Kangerlussuaq, Ilulissat e Nuuk, la capitale del continente bianco, dove più alta che in ogni parte del mondo è la percentuale dei suicidi) e dal rifiuto della convenzione narrativa teatrale, che nel progetto del regista si apparenta al rifiuto di un futuro altrettanto convenzionale, da cui deriverebbe la catastrofe ecologica. In fisica, +/-0 è un valore ambiguo: fissa allo stesso modo il punto di solidificazione dell'acqua e quello di scioglimento del ghiaccio, e così ambiguamente allude al fluttuante e pericoloso destino cui potremmo essere condannati dalla nostra irresponsabilità climatica. Senza che tutto ciò diventi predica o sermone ecologista, la svagata e acidula ironia musicale di Marthaler fa di questo spettacolo anche una riflessione sul carattere artico, sulle società del freddo e del silenzio, tradotte in parole e musica col suggello finale di un motivo mai dimenticato dei Procol Harum (*A whiter shade of pale*). Qualcosa di molto diverso dagli altri (e nemmeno pochi) spettacoli presenti in cartellone, che restituendoci ancora Shakespeare, o Ibsen, o Goethe (la *Faust Fantasia* di Peter Stein) o magari Pessoa (nelle variazioni stradali "in bicicletta" dello spettacolo *Lisboa* di Pontedera Teatro, l'unica compagnia italiana presente ad Almada) ci ricordano invece la tradizione, e la maledizione tutta continentale ed europea, di un passato che non passa. ★

# Il teatro, voce dei Balcani di domani tra ricordi di guerra e ansie del presente

Dubrovnik, Kotor e Tivat, tre città dell'ex-Jugoslavia e tre festival dove si tenta di elaborare e superare il passato, garantendo continuità alla comunità culturale che esiste nonostante l'autismo dei poteri locali.

di **Laura Bevione e Vesna Šćepanović**

In quella che fu la Jugoslavia il teatro non è mai stato soltanto intrattenimento e, oggi come negli anni bui della guerra, la scena è anche – e in molti casi soprattutto – il luogo privilegiato sia per riflettere sulle contraddizioni e sulle aporie di una società tutt'altro che pacificata, sia per creare una "comunità" viva e reale, alternativa ai nazionalismi e alle frammentazioni geografico-politiche. Così, persino una rassegna relativamente apolitica e poco innovativa come quella che anima l'estate della croata **Dubrovnik** – il termine serbo-croato *igre*, solitamente tradotto come "festival", significa in realtà "giochi-danze" – quest'anno ha scelto di ospitare due spettacoli niente affatto spensierati. *Mjesečina za Lady Macbeth* (*Chiaro di luna per Lady Macbeth*), diretto da **Davor Mojaš** per lo Studentski Teater Lero di Dubrovnik, è ispirato all'opera poetica dello scrittore croato Milan Milišić, ucciso durante il primo bombardamento compiuto dall'esercito serbo-montenegrino su Dubrovnik, nel 1991. Sul piccolo palcoscenico cinque donne in-

tabarrate in informi e pesanti abiti scuri recitano – alternati a brani tratti da Shakespeare – gli scritti, ora ironici ora violentemente indignati, di Milišić, intervallando le parole a quadri eminentemente visivi, dominati da oggetti che rimandano, allo stesso tempo, a una realtà di angoscia e "spazzatura" e al desiderio di evasione e di armonia. L'indignazione e la rabbia che accompagnano la denuncia dell'oblio distesosi sul passato di Dubrovnik che, anzi, pare in corso di rapida trasformazione in città-luna park a uso e consumo dei molti turisti, sono i sentimenti che informano anche la poetica teatrale di **Oliver Frlić**, vero *enfant terrible* del teatro della ex Jugoslavia. Il festival di Dubrovnik, coraggiosamente, ha scelto di produrne l'ultimo lavoro, *Dantonova Smrt* (*La morte di Danton*), tratto dall'omonima tragedia di Georg Büchner. Il trentaseienne regista croato – che la scorsa primavera ha fortemente diviso il pubblico di Belgrado con il suo documentato spettacolo *Zoran Đinđić*, dedicato all'assassinio, nel 2003, dell'allora primo ministro serbo – ha al

suo attivo molte produzioni, molti premi e molte polemiche suscitate non tanto dal largo uso di turpiloquio ovvero di sesso esplicito, quanto dallo sguardo lucido e intransigente con il quale Frlić osserva e descrive la società plasmata dalla guerra. Il testo di Büchner, così, diviene occasione per una spietata riflessione sul significato e, in primo luogo, sui limiti del concetto di "rivoluzione", un'idea che, non casualmente, viene oggettivata nel corpo di una donna, docile oggetto sessuale e servile marionetta nelle mani di presunti democratici. Brechtianamente, Frlić esplicita identità e funzione dei vari interpreti appendendo al collo di ciascuno un cartello che lo nomina: così, accanto a Saint-Just, Robespierre e Danton, c'è la Rivoluzione, ma altresì "sloboda", "jednakost" e "bratstvo", ossia libertà, unità e fratellanza, parole d'ordine durante l'epoca di Tito. E se non bastassero questi chiarimenti, provocatoriamente didascalici, a scuotere gli spettatori ci pensa l'apparato scenografico. Il pubblico è letteralmente "intrapolato" in una struttura di legno che non soltanto mira a



fargli provare il senso di strangolamento proprio della ghigliottina, ma lo obbliga ad assistere all'azione degli attori da una prospettiva inedita, dal basso verso l'alto. Un'idea – teatrale e politica – limpida e solida.

### Gulliver e i lillipuziani rom

Se la rassegna di Dubrovnik – giunta quest'anno alla sua 63ma edizione – avverte la necessità di affiancare all'intrattenimento un discorso dichiaratamente politico, programmaticamente tale si proclamano due importanti rassegne montenegrine: Kotor Art e il festival di Tivat, località distanti meno di cento chilometri dalla più nota città croata. Un dato, quest'ultimo, significativo in quanto indice di una vita teatrale assai ricca: la professionalità, il fascino del mestiere e la nostalgia dei vivacissimi anni Ottanta delle scene dell'allora Jugoslavia, coagulano oggi le forze di numerosissimi artisti dell'area balcanica che scelgono di lavorare insieme. Così Petar Pejaković, direttore – insieme all'italiano Paolo Magelli – del **Festival del teatro ragazzi di Kotor** e regista, dichiara di non essere interessato al teatro d'intrattenimento bensì a una forma d'arte che sappia da una parte coinvolgere la comunità e, dall'altra, donare un sonoro linguaggio a chi non lo possiede: da qui sono nati i suoi progetti con gli ospiti del carcere minorile ovvero i rom, con i quali ha realizzato un musical. Sostiene Pejaković, pragmatico eppure non cinicamente disincantato, che «il teatro non può cambiare il mondo e tuttavia può essere una voce». Il festival di Kotor, dunque, ha offerto la possibilità di essere protagonisti ai bambini della città, trasformati in colorati Lillipuziani nello spettacolo intitolato a Gulliver. Una delle proposte che Pejaković qualifica significativamente come “teatro ambientale”, sottolineandone implicitamente la funzione “civile” e “comunitaria” ed evidenziando la vitalità della città dell'Adriatico che, a settembre, ospita anche un importante festival cinematografico, diretto da Maja Bogojević nel segno del Mediterraneo, concetto geografico e non solo. Un tema comune al **Festival teatrale di Tivat**, diretto da Nevan Staničić e intitolato *pURGA-TORIJE* (*Purgatorio*), omaggio a Dante e riferi-

mento alla condizione esistenziale che qualifica l'esistenza nella ex Jugoslavia. Non soltanto si assiste alla messa in scena di una riduzione teatrale del celebre film di Gabriele Salvatores (*Mediterrano*), ma il Mediterraneo è un'idea, un pensiero filosofico che mira ad accomunare popolazioni che ne condividono le acque, ma in primo luogo sono affratellate dalle medesime sensibilità e visione della vita.

### I pericoli della “jugonostalgia”

Gli spettacoli in programma a Tivat segnano sempre il tutto esaurito e vantano un pubblico fedelissimo, disposto anche ad autotassarsi per garantire la realizzazione di un lavoro dedicato a Elena del Montenegro, ultima regina d'Italia, e per sostenere un cartellone tutt'altro che leggero: oltre a *Mediterrano*, di nuovo il provocatore Oliver Frlić con il suo *Otac na službenom putu* (*Papà è in viaggio d'affari*), tratto dall'omonima sceneggiatura di Abdulah Sidran; il dramma di Tony Kushner *Kabul - Kod Kuće* (*A casa - Kabul*), messo in scena dal Teatar na Savi (Teatro Nazionale Jugoslavo) di Belgrado e incentrato sulla terribile vita cui il regime talebano costringe la popolazione afghana. Uno spettacolo, quest'ultimo, che parla, in realtà, di una condizione comune a molti artisti della ex Jugoslavia, ovvero l'esilio, inteso come lontananza geografica e soprattutto stato di impotenza, che impedisce di esprimere liberamente con le parole emozioni e pensieri.

Una tematica che coinvolge in profondità il pubblico, così come quella affrontata in una produzione realizzata dal festival di Tivat in collaborazione con un ente teatrale di Toronto, *Penelopijada* (*Il canto di Penelope*), testo dichiaratamente femminista di Margaret Atwood e regia di Dragana Varagić, artista trasferitasi in esilio appunto in Canada e da poco tornata a lavorare a Belgrado: uno spettacolo con sole donne che denuncia una sottomissione sempre subita. Una delle interpreti di *Penelopijada* è Ivana Mrvaljevic, neodirettrice del Teatro cittadino di Podgorica (Gradsko pozoriste Podgorica). Racconta che si appresta a mettere in scena *Sette giorni*, testo di Tene Stivičić, giovane drammaturga croata attualmente residente a Londra:



una commedia “urbana”, incentrata sulla costante necessità di definirsi per adeguarsi ai rapidi cambiamenti della società in cui si vive. E di mutamenti parla anche Varja Djukić, attrice del Teatro Nazionale Montenegrino e direttrice dell'attivissima libreria Karver di Podgorica, convinta che il palcoscenico possieda un potere di trasformazione culturale e sociale. Parla di “Jugonostalgia”: «come spiegare quello spazio a chi non ha la memoria?», ossia come raccontare quella viva realtà culturale e linguistica, spazzata via dalla violenza e dalla distruzione eppure mai completamente scomparsa dagli immaginari? Un'eredità cui deve essere data continuità, per il suo antifascismo, la sua forza e l'ampiezza di orizzonti, magari correndo anche qualche rischio, perché «le ferite sono profonde ma non bisogna compiangersi, bensì collocare il passato nel giusto contesto per avere le idee e il coraggio che ci permettano di costruire il futuro». ★

In apertura, *La morte di Danton*, di Oliver Frlić; in questa pagina, *Il canto di Penelope*, di Margaret Atwood, regia di Dragana Varagić.

#### Per saperne di più

[www.bitef.rs/teatar](http://www.bitef.rs/teatar)  
[www.cameralucida.eu](http://www.cameralucida.eu)  
[www.edu.hr](http://www.edu.hr)  
[www.cnp.me](http://www.cnp.me)  
[www.czktivat.co.me](http://www.czktivat.co.me)  
[www.dubrovnik-festival.hr](http://www.dubrovnik-festival.hr)  
[www.facebook.com/GradskoPozoristePodgorica](http://www.facebook.com/GradskoPozoristePodgorica)  
[www.infant.eunet.rs](http://www.infant.eunet.rs)  
[www.karver.org](http://www.karver.org)  
[www.knihad.wix.com/sarajevo-war-theatre](http://www.knihad.wix.com/sarajevo-war-theatre)  
[www.kotorart.org](http://www.kotorart.org)  
[www.kotorskifestival.com](http://www.kotorskifestival.com)

# Il teatro sociale in Colombia: prove generali per nuovi orizzonti civili

Nato con gli sperimentatori degli anni '60, il teatro sociale colombiano unisce artisti e gente comune, donne, giovani, *desplazados*, racconta le loro storie spesso di ordinaria marginalità e desiderio di riscatto, tracciando la via per una possibile nuova idea di cittadinanza.

di **Marilena Crosato**



**L**ucy Bolaños è una donna minuta, sempre discretamente elegante, i lunghi capelli striati di grigio, qualche ruga sul volto. È colombiana e possiede il teatro La Mascara, fondato nel 1972 a Cali, seconda città della Colombia dopo la capitale Bogotá; qui tutti la conoscono, per strada la salutano, parlano di lei con ammirazione e rispetto. Mi propone di accompagnarla a Melendes, dove ogni martedì tiene un laboratorio di teatro con un gruppo di donne. Melendes è uno dei tanti *barrios de invasion*, quartieri informali alla periferia della città, dove approdano i *desplazados*, profughi interni del conflitto colombiano, che da più di 50 anni compromette instancabilmente la vita dei civili. Dalle zone rurali sono costretti a fuggire verso le grandi città, o meglio le loro periferie, dove nascono i quartieri informali, le case si ammassano, non ci sono

servizi e la sicurezza non è garantita.

Partiamo alle 7 del mattino, non sono mai salita su una *buseta*, il trasporto collettivo che ci porterà per quasi un'ora verso la zona meridionale di Cali, fino a un piccolo centro culturale; lì Lucy trascorre una mattina ogni settimana, da 7 anni, e lavora con un gruppo di *abuelitas*, in spagnolo nonne, donne mature coi figli ormai grandi, che si possono ritagliare uno spazio per sé facendo teatro. Sul bus, un minivan traballante che sfreccia a una velocità impressionante – il traffico dell'America Latina è un'esperienza a dir poco emozionante, anche se ogni tanto viene voglia di chiudere gli occhi – a metà strada Lucy tira fuori dallo zainetto della frutta; inizio a capire che ha un suo piccolo rituale per quella mattina, così facciamo merenda con mandarini e *granadillas*. Appena scendiamo ci fermiamo in una panetteria, ordiniamo

un *tinto*, un caffè forte e Lucy estrae un piccolo thermos per trasportarlo, accompagnato da due *pandebonos*, panini caleñi impastati col formaggio. Arriviamo nella Casa Cultural Tejiendo Sororidades dove il gruppo di signore ci sta aspettando. Si chiamano *Tejedoras de Sueños*, tessitrici di sogni, mi salutano, si presentano, sono molto affiatate. Vivono in quel quartiere da molto tempo, alcune da 30 o 40 anni, sono arrivate come *desplazadas* da bambine, durante la prima ondata di violenza che toccò la Colombia negli anni '50. Mi colpiscono la loro forza e la consapevolezza di essere vittime, ma anche di aver avuto la possibilità di reagire. Oggi sono orgogliose di se stesse, conoscono il valore della memoria che portano con sé, episodi della storia colombiana ormai lontani ma ancora molto importanti per capire la situazione attuale, che conta, a causa del conflitto armato,

almeno 2.505 massacri con 14.660 vittime registrate (1982-2007) e circa 4 milioni di rifugiati interni. Perché, mi dicono, la storia continua a ripetersi?

### Lucy Bolaños e le tessitrici di sogni

Raccontano di come, grazie al teatro, hanno liberato le storie che si portavano dentro, nascoste; la fuga dal paese natale, episodi di violenza domestica, una vita trascorsa al servizio di qualcuno, il marito, la casa, i figli. Ora si sentono più libere, i figli sono grandi e loro hanno scoperto che anche in questa fase della vita qualche cosa può cominciare. Si definiscono attrici, e di fatto lo sono, hanno viaggiato nel Paese grazie a diversi scambi tra diversi gruppi teatrali e hanno un approccio professionale e rigoroso. Alla fine della mattinata una di loro offre a tutte un mango maturo e chiacchierando ci dirigiamo verso la nostra *buseeta*; durante il ritorno Lucy inizia a parlare di sé, di come ha iniziato a fare teatro nella Colombia degli anni '70, la sua storia è avvincente al pari di un romanzo di Isabel Allende. Aveva studiato come infermiera, sorella maggiore di una grande famiglia non benestante, quando incontra Enrique Buenaventura, drammaturgo e regista, Maestro del teatro colombiano. Lascia il lavoro e si forma nel Tec, Teatro Esperimental di Cali, in un momento di grande vitalità politica e artistica. Interpretano le istanze del '68 di contestazione e rivolta, convinti che il teatro possa essere un mezzo di cambiamento sociale, strumento della rivoluzione politica. Nasce in quel periodo proprio a Cali il metodo della "creazione collettiva", teorizzato da Buenaventura, sul quale si fonda tutto il teatro sociale colombiano contemporaneo. Il teatro porta un messaggio politico, diretto, punto di partenza per scrivere testi originali. Si lavora con l'improvvisazione, con episodi della storia personale degli attori, approdando solo alla fine a un testo, inscindibile dal montaggio registico e dal contributo degli attori alla creazione collettiva.

Gli anni dell'entusiasmo però, mi racconta Lucy, si esauriscono, le esperienze di vita in comune, di teatro in totale simbiosi con la vita la portano a una riflessione sul genere: Lucy e l'a-

mica Pilar (drammaturga, attrice e co-fondatrice del Teatro La Mascarà) si ritrovano sole con due bambine e da quel momento decidono di dedicare la loro attività artistica alle donne, categoria ancora fortemente discriminata in Colombia (solo per fare un esempio le donne colombiane possono abortire solo in caso in cui la gravidanza metta in pericolo la loro vita o sia frutto di una violenza), tema che darà fino a oggi forte identità al lavoro del Teatro La Mascarà. Ormai siamo arrivate, Lucy dice di essere stanca, il suo teatro ha sempre bisogno di soldi per sopravvivere, forse sarebbe il momento di tornare nelle strade, nelle piazze, nei quartieri, a recitare per la gente e con la gente...

### Nuove emergenze in scena

La sua storia rispecchia le origini del matrimonio tra teatro e intervento sociale in Colombia. Anche la Candelaria, compagnia storica nata nel 1966 con sede a Bogotá, ha uno sviluppo gemello e Lucy Bolaños è grande amica di Patricia Ariza e Santiago Garcia, pilastri del teatro colombiano. Prima degli anni '60 il teatro in Colombia praticamente non esisteva, se non "importato" dalla Spagna al tempo della colonia, e ricalcando le forme del teatro europeo in una ricerca di identità nazionale nella sostanza molto provinciale.

Un'altra porta attraverso cui fa il suo ingresso il laboratorio teatrale è la scuola salesiana, che diffonde il teatro come attività formativa giovanile e che fa parte del *background* di molti protagonisti del periodo d'oro degli anni '60. È in questo periodo che il teatro si vincola alla scena sociale e politica, sono anni in cui la Colombia è un paese violento, quasi tutti gli artisti subiscono minacce, sono costretti a fughe ed esili, l'omicidio politico è all'ordine del giorno. Le grandi tematiche della contestazione aggregano un vero movimento teatrale attorno a concetti di portata universale, il sottosviluppo, la povertà, la lotta di classe. Oggi lo scenario è cambiato, la situazione è più complessa e altre urgenze sono venute a galla imponendosi con forza: le vittime del conflitto, i *desplazados*, le donne, la violenza giovanile. Emergono valori che prima non erano riconosciuti, i diritti umani

e la cittadinanza, l'importanza delle tradizioni afrodiscendente e indigena. Di tutto questo si occupa il teatro sociale colombiano contemporaneo, e lo fa in molti modi diversi, con diversi approcci e una forte vitalità.

La formula più diffusa è quella del laboratorio rivolto a un gruppo di persone, non professionisti del mondo del teatro, accomunati da un "sintomo" di marginalità (*desplazamiento*, discriminazione, appartenenza a un quartiere periferico e svantaggiato...), ma non è l'unica; alcune compagnie professionali, infatti, chiamano il proprio lavoro "sociale" per i contenuti che scelgono e per il messaggio che vogliono comunicare; altri per le modalità della rappresentazione che penetra i confini dei quartieri problematici per offrire gratuitamente uno spettacolo a un pubblico altrimenti irraggiungibile; la declinazione più originale e complessa dell'intervento sociale è quella che sta elaborando il gruppo sperimentale Mapateatro, aggregando attorno a un nucleo fondante di teatranti e videoartisti, di volta in volta, altri artisti interessati al progetto insieme a persone coinvolte direttamente nel tema di lavoro, testimoni diretti e garanti dell'autenticità del messaggio. La loro scommessa è di riuscire a produrre un evento performativo di qualità, integrandovi sempre almeno un testimone delle vicende di cui si parla, inevitabilmente scelte dall'ampia agenda di "urgenze" che caratterizzano la situazione colombiana. Includendo sempre nella progettualità artistica una componente di processo in cui prevale il lavoro sul territorio, che lascia tracce nella vita delle persone. ★

#### INFO

Teatro La Mascarà:  
[www.lamascaracali.blogspot.com](http://www.lamascaracali.blogspot.com)  
 Casa Cultural Tejiendo Sororidades:  
[www.tejiendosororidades.com](http://www.tejiendosororidades.com)  
 Teatro La Candelaria:  
[www.sigtemedia.net/teatro](http://www.sigtemedia.net/teatro)  
 Corporazione colombiana di teatro:  
[www.corporacioncolombianadeteatro.com](http://www.corporacioncolombianadeteatro.com)  
 Compagnia Mapateatro: [www.mapateatro.org](http://www.mapateatro.org)

ABBONAMENTI STAGIONE TPE 2012/2013

TEATRO A SCELTA: 4 spettacoli a scelta 40 €

A TEATRO IN 2: 3 spettacoli a scelta per 2 persone 54 €

GIOVANI UNDER 26 / OVER 60: 5 spettacoli a scelta 35 €

A TEATRO CON CHI VUOI: 10 ingressi 85 €

Per lo spettacolo *The Country* è possibile utilizzare un massimo 2 tagliandi

INFO, BIGLIETTI E ABBONAMENTI Teatro Astra, Torino

dai martedì al sabato h 16-19 tel. 011 5634352 - [info@fondazionetpe.it](mailto:info@fondazionetpe.it)

INFO E BIGLIETTERIA ON-LINE [www.fondazionetpe.it](http://www.fondazionetpe.it)

spettacolo inaugurale della Stagione

**LAURA MORANTE**

in "The Country" di Martin Crimp

regia Roberto Andò

25 novembre > 4 novembre  
**THE COUNTRY**   
Crimp / Andò / Morante / Alberti

11 > 18 novembre  
**FRATTO**   
Antonio Ricci / Tanya Mastrolia

20 novembre > 9 dicembre  
**ZIO VANIA** Cecova   
Bronzoni / Fondazione TPE

22 > 23 novembre  
**POLVERE**  
Libanondo/urico

29 novembre > 1 dicembre  
**L'INFINITO**  
Tiziana Scarpa / Ariana Cirilli

5 > 8 dicembre  
**LA LOCANDIERA**  
Goldoni / Juri Ferris

11 > 14 dicembre  
**OPENING** Balletto dell'Europa  
Balletto Teatro di Torino

27 dicembre > 6 gennaio  
**FIGLIAMI PER 6**  
Bellafanti / Indign / Alberti

10 gennaio  
**LA BELLA GISELE**  
Ela Dance International Project

18 > 20 gennaio  
**IL MERCANTE DI VENEZIA**  
Shakespeare  
Il Comand del Cavaliere

25 > 26 gennaio  
**BASTARD!**  
Dulapivna Company

20 > 31 gennaio  
**THE ROOMS OF SUSPICION  
NOT IN MY NAME**  
Miami Contemporary Dance Company

1 febbraio / 22 febbraio  
**ICONE\_CAVE / ANDERSON**  
Massimo Giovara / Musico90

8 > 9 febbraio  
**FACE NORD**  
Un Loop pair / Honey

12 > 24 febbraio  
**IL DIVORZIO ALFELI**  
Nivello / Fondazione TPE

15 > 17 febbraio  
**FOREVER YOUNG**  
Teatro Popolare Europeo

21 febbraio  
**MÖVING WITH PINA**  
Cristiano Nijpenti

23 > 28 febbraio  
**LA LUNA IN UN GIORNO**  
Dina Verigo / Ex Voto

27 febbraio / 13 marzo  
3 aprile / 14 maggio  
**OLTRE IL MICROFONO**  
Ridispaccio creativo / Alberto Gola

1 > 2 marzo  
**ARISTOFANE LA PACE**  
Anastasi / Teatro degli Aztechi

7 > 9 marzo  
**2984** Orvini  
Rumore e Illegale  
Isola della Luce

14 marzo  
**TRITICO CONTEMPORANEO**  
Maggiarini

15 marzo  
**THE END OF THE WORLD** Musico90  
Boris Colega / Ginevra / Teatro Fribold

16 > 17 marzo  
**SUICIDI?**  
Bebe Stevil / Fabrizio Comiglio

18 > 21 marzo  
**AMLETO** Shakespeare  
Michele Sinigaglia

22 > 23 marzo  
**HOTEL NOWY SWIAT** (Ritorno collettivo)  
Magdalena Peszek / Białystok Bary

28 > 29 marzo  
**ORA**  
IMEE (Inno) Movement For  
Ravioli / Maurizio

4 > 5 aprile  
**ANTIGONE**  
Valeria Parrella / Luca De Luca

9 > 20 aprile  
**DEURO A DUE** (breve)  
Le Befè Sandiere / Fondazione TPE

11 aprile  
**IN SUPERFICIE** / SUSCHI  
CONDANNI DEL PRADDO  
Alfredo Zecchi / Francesca Elmi

24 aprile  
**NARCISO**  
MMCompany

2 > 4 maggio  
**COLO SI / COLPO**  
Riccardo Cirotto

7 > 9 maggio  
**LA DODICESIMA NOTTE**  
Shakespeare / Andrea Battistini

10 > 11 maggio  
**KUHLE WAMPE** Brecht  
Sergio Arca / Maurizio

17 maggio  
**UCCELLI**  
Aristofane / Ugoletti / Grotto

[fondazionetpe.it](http://fondazionetpe.it)

**teatro  
stabile  
di genova**

stagione 2012|13

SPETTACOLI DI PRODUZIONE

**NOVITA'**

**Molto rumore per nulla** di Shakespeare, coproduzione con la Compagnia Genk, regia di Alberto Giusa  
**Edipo tiranno** di Sofocle, regia di Marco Sciaccaluga, con Eros Pagni e Nicola Pannelli  
**Chilometro zero** di 0 con Pino Petrucci, in collaborazione con Centro Teatro (potest)  
**La nonna** di Roberto Costa, regia di Giorgio Gallione, con Ugo Di Piero e Simona Guanno  
**I ragazzi irresistibili** di Neil Simon, regia di Marco Sciaccaluga, con Eros Pagni e Tullio Solenghi

**RIPRESE**

**Moscheta** di Ruzante, regia di Marco Sciaccaluga, con Tullio Solenghi e Maurizio Lustrico  
**La scuola delle mogli** di Molière, regia di Marco Sciaccaluga, con Eros Pagni

**XVII RASSEGNA DI DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA**

**A Zvonik ho lasciato il mio cuore** di Abdulkah Sidari (Croazia)  
**Fratelli di sangue** di Axel Hildemius (Norvegia)  
**La lotta nella stalla** di Mauricio Rosenzof (Uruguay)

**ESERCITAZIONE**

**Sogno di una notte di mezza estate** di William Shakespeare, regia di Massimo Mucchiani

Teatro Stabile di Genova Piazza Borgo Pio 42/1 16129 Genova I tel + 3901053421 | www.teatrostabilegenova.it

**FONDAZIONE LUZZATI-TEATRO DELLA TOSSE**  
**STAGIONE 2012-2013**



**IN TRIONFO**

EDIMATI (SPETTACOLI NAZIONALI E INTERNAZIONALI)

UNA FINESTRA SUL TEATRO DI OGGI

dal 10 al 21 ottobre  
Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**LA REGOLA DEL SUOCO**

dal 1 al 4 novembre  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Michelangelo  
**SIAMO SOLONI**

dal 21 gennaio al 13 febbraio  
Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**VARIAZIONI DI MACBETH**

22 e 23 febbraio  
Mancini/Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**SUSHI**

3 e 2 marzo  
Antenna degli Artisti/Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**TAKING CARE OF BABY**

12 e 17 marzo  
Compagnia Mario Perini/Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**DIVINA COMMEDIA**

dal 8 al 27 aprile  
Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**

dal 19 al 21 aprile  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse  
**HOMER E GIULIETTA**

dal 8 al 11 novembre  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**IL CONTE DE LAUREMONT**

dal 11 al 17 novembre  
La Tosse/Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**BLU**

dal 21 al 24 novembre  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**LA SEMPLICITA' INGANNATA**

dal 1 al 9 dicembre  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**ODISSEA DEI RAGAZZI**

dal 19 al 22 dicembre  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**DOFFIO INGANNO**

dal 9 al 12 gennaio  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**LA SIGNORA BABA E IL SUO SERVO RUBA**

dal 16 al 19 gennaio  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**ALDO MORTE/TRAEDIA**

dal 18 al 21 febbraio  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**TRE FAMIGLIE**

27 e 28 febbraio  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**PRIMA PRO SCHIZOFRENICA... ORA SIAMO GUARITE**

dal 6 al 9 marzo  
Teatro Nuovo PAV Teatro della Tosse/Teatro della Cassa  
**POST-IT**

**INIZIO SPETTACOLI ORE 20.30**

PIAZZA R. NEGRI T. 0102470793  
 WWW.TEATRODELLATOSSE.IT T. 0102487011



**"Il coraggio ce l'ho, è la paura che mi frega"**

Toló

/ CAMPO TEATRALE /  
 / CAPOTRAVE /  
 / CARULLO MINASI /  
 / CESAR BRIE /  
 / CLAUDIO MORGANTI /  
 / MATTEO LATINO FORTUNATO LECCESE /  
 / MASSIMILIANO DONATO /  
 / TEATRO INVERSO /



stagione  
2012-13

Fondazione  
Teatro dell'Archivolta  
Sala Gustavo Modena  
Sala Mareato  
Borsa Modona 3 Genova  
www.archivolta.it

Teatro

stagione 012-013

Direzione Pitta Rando  
 Direzione artistica  
 Giorgio Gallione  
 Teatro ragazzi  
 Giorgio Scaramuzza

**Nuove produzioni**

In collaborazione con  
 Teatro Stabile di Genova  
**Berlinguer. I pensieri lunghi**  
 regia e drammaturgia  
 Giorgio Gallione  
 con Eugenio Alladio

**Dentro gli spari.**  
**Una storia di mafia**  
 dal libro di Silvana Giamelli  
 "Io dentro gli spari"  
 con Marina Massironi  
 di e con Giorgio Scaramuzza

Coproduzione  
 Teatro Stabile di Genova  
**La nonna**  
 di Roberto Costa  
 regia Giorgio Gallione  
 con Ugo Di Piero, Simona Guanno,  
 Barbara Mosoli, Rosanna Neddo,  
 Esio Paci, Mauro Provano,  
 Mariagrazia Pompei

**Quando Nina Simone  
 ha smesso di cantare**  
 di Darina Al-Joundi  
 con la complicità  
 di Mohamed Kacimi  
 regia Giorgio Gallione  
 con Valentina Lodevici

**Riprese**

**La donna che sbatteva  
 nelle porte**  
 di Roddy Doyle  
 di Roddy Doyle, 1988 © 1997 Ugo Biondi  
 Edizione S o A  
 regia e drammaturgia  
 Giorgio Gallione  
 con Marina Massironi

Archivolta

## G(L)OSSIP

Voltaire pagina: una nuova stagione fuori cartellone

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Scapoli&Ammogliati: attori incazzati/spettatori annoiati. Tema di stagione: autunno, cadono le foglie, calano le voglie e si presentano i cartelloni dei teatri. *Vieux jeu* scolastico, no? Ricordate *La classe morta* di Kantor? Fu davvero una (bellissima) sorpresa di quella mitica stagione: oggi, i morti di ricci/forte fanno effetto. Ma in che senso?

«Sono morta oggi quando mi sono accorta di vedere il mondo con altri occhi»: affermazioni di questo tenore fanno piuttosto senso, no? Costituiscono il *coming soon* su Fb pensato dal Duo di cui sopra, *IMITATION-OF-DEATH*. Un 2 novembre anticipato: l'è el di di mort, alegher! Direi che è decisamente meglio rileggere Delio Tessa e l'*Antologia di Spoon River* tradotta dalla Nanda Pivano. Per farla breve, sembra d'essere in piena controriforma teatrale. Teschi e teschiotti a gogò, senza per questo emulare il *trend*, per altro già superato, del *fashion system*, senza, insomma, guadagnar punti in fascino.

In controtendenza, lanciamo un appello: Illuministi, fate luce in palcoscenico!

Ricordo con rabbia la stagione degli arrabbiati inglesi, Osborne and Co.: l'odierno «*Dies irae solvit theatra cum favilla*», manda il palcoscenico in polvere piagnona (cfr. Savonarola e il suo modello Occupy Florence), della cui cenere si cospargono il capo teatranti e affini, ma non il pubblico. Non si tratta di far della *saudade temporis actis*: è doveroso segnalare che la Chiesa Ufficiale delle Scene tende a dimenticare il clima conciliare del Carmelobene II, succeduto alla fase catacombalcantinara e culminato nella benedizione urinaria delle poltrone di velluto rosso del Manzoni, proprio come tenta di fare l'Apostolica Romana.

Quale reazione allora all'aria malaria dei tempi? È ora di Voltaire pagina: è ora/è ora/potere a chi lo ignora - e soprattutto non l'adora né l'onora. Eppoi che sarà mai il potere teatrale? Un medagliere di contributi Enpals? Là fuori è il Far West, dove, quando il play si fa duro, i duri che si mettono in scena sono tipo Carlo "Ulisse" De Romanis, nome/maschera, avatar mancato di se stesso, circondato da un manipolo di *fatti non foste a viver come Er Pecora*, in un party in costume, una festa di lotta (greco-romana) e di governo, con gran circolazione di Polverini. Roba da *Satyricon*, per confrontarsi con la quale bisognerebbe esser Fellini, o almeno Salvatores, che con l'Elfo mise in scena un buon Petronio. Ci ha provato a Tramedautore, Teatro Gras-

si, Milano, Massimo Verdastrò con il suo show extralarge (4h, un po' troppe, magari). Scendendo lungo l'italico stivale, spicca all'Eliseo di Roma dal 27 novembre al 16 dicembre Laura Morante in *The country* di Martin Crimp per la regia di Roberto Andò e al Piccolo Eliseo il superemergente Michele Riondino. In precedenza, al Teatro Argentina, il Teatro di Roma propone dal 4 al 6 novembre *Call me God* di Gian Maria Cervo, Marius von Mayenburg, Albert Ostermaier, Rafael Spregelburd, regia di Marius von Mayenburg. Poi, dal 30 gennaio al 17 febbraio 2013, un'altra Morante, la cara Elsa, con la sua *Serata a Colono* secondo Martone. Allo Stabile di Torino, dove pure si può passare una *soirée* a Colono, dal 5 al 10 febbraio... toh, proprio *Ricorda con rabbia* con Stefania Rocca e Daniele Russo, regia di Luciano Melchionna, produzione del Bellini di Napoli, alle Fonderie Limone di Moncalieri. Per trovare l'eccezione che sovverta la regola, sembra il caso di cercarla, meglio ancora, di provocarla fuori programmazione. Foss'anche un bel monologo in una galleria d'arte, o in un appartamento... La Rivoluzione Francese imborghesi i cuochi dell'aristocrazia, che crearon perciò la ristorazione, a partire da Procope in zona Boul. St. Mich': chissà che qualche chef del teatro borghese non ci stupisca con un Carretto di Tespi delle caldaroste. E che chi comincia, non sentendosi già a metà dell'opera (da tre soldi), non s'inventi soluzioni immaginarie d'imprevista teatralità. Perché c'è la Crisi. Ah, la Crisi.

«Ma cos'è questa crisi... ma cos'è questa crisi... Si lamenta l'imprenditore che il teatro più non va... ma non sa rendere vario lo spettacolo che dà... ah la crisi... e capirai la crisi... Ma cos'è questa crisi... ma cos'è questa crisi... Metta in scena un buon autore faccia agire un grande attore e vedrà... che la crisi passerà!!». Brano di Rodolfo De Angelis ripreso dai Folkabbestia.

Trovare buoni autori non è più facile che far diventare un attore Grande Attore, ma un nuovo contesto aiuterebbe. La Macchina Teatrale, a rischio costante di macchinosità, dovrebbe sperimentare occasioni *free stage*, propiziate da incentivi tipo la defiscalizzazione totale degli incassi e la possibilità da parte dell'utenza di scaricare completamente il costo degli abbonamenti dalla contabilità Iva o dal 740. Utopia, Utopia, per lontana che tu sia...



# DOSSIER

## Teatro russo 2.0

a cura di Roberta Arcelloni e Fausto Malcovati

Cos'è accaduto al teatro in Russia dopo il crollo dell'impero? Un grande smarrimento iniziale ma poi, ripresi i fili che lo legavano ai suoi grandi maestri, ha ritrovato una nuova vita creativa. Anche la sterminata provincia russa è ringiovanita grazie al "movimento dei laboratori". I drammaturghi cercano di dare voce al dissenso e in piazza contro Putin sono scesi anche gli arrabbiati della scena.

# La terra dell'educazione teatrale

**Nonostante il traumatico mutamento subito dall'ex impero, e una situazione politica ancora lontana dalla democrazia, la vocazione pedagogica del teatro russo, nata con Stanislavskij e Dancenko, ha conservato la sua forza propulsiva e continua a dare i suoi frutti: ovunque pullulano nuovi spazi, festival, concorsi, laboratori, si inventano nuovi linguaggi e si pongono scomode verità.**

di Fausto Malcovati

**T**erra di grandi maestri, la Russia. Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov sono presenti in ogni scuola di teatro, in ogni manuale, in ogni enciclopedia. Vasil'ev e Dodin tengono masterclass in tutto il mondo.

Terra di grande cultura teatrale, la Russia. I

cento e più teatri di Mosca sono esauriti tutte le sere, e così è non solo a Pietroburgo ma in tutto lo sconfinato territorio della Federazione Russa, da Saratov a Perm, da Petrozavodsk a Ekaterinburg, dove pullulano festival, concorsi, iniziative.

E mentre in tutto il mondo il futuro del teatro

sembra minacciato da crisi economica, assenza di nuovi maestri, perdita di pubblico, dalla Russia arrivano segnali rassicuranti di segno contrario: progetti innovativi, proposte dinamiche, nuovi piani, nomi emergenti che si fanno strada con spettacoli originali, idee controcorrente. E i fondi, anche se diminuiti rispetto a qualche anno fa, non mancano: dal governo, dai sindaci, dai presidenti delle regioni arrivano concreti incoraggiamenti, finanziamenti sia per ristrutturazioni (basti pensare al Bol'šoj di Mosca o all'Aleksandrinskij di Pietroburgo, ma molti altri esempi si potrebbero citare non solo nelle due maggiori città) sia per iniziative coraggiose, atipiche, seguite da pubblico e critica con attenzione e partecipazione sorprendenti (come i laboratori ON.teatr di Pietroburgo di cui parla Pesocinskij in queste pagine).

Ci sono almeno due ragioni alle radici di questa felice congiunzione di astri teatrali: la scuola e la storia. Da più di un secolo la Russia ha manifestato una vocazione pedagogica fenomenale. Ha cominciato, naturalmente, Stanislavskij con il suo celeberrimo e superfrainteso sistema, i suoi Studi, fucina di altri grandi pedagoghi, da Suleržickij a Vachtangov (entrambi morti presto, ma idolatrati dai loro allievi). Ha continuato Mejerchol'd con i suoi poco documentati laboratori pre- ma soprattutto postrivoluzionari e la sua molto misteriosa biomeccanica, a cui hanno attinto a piene mani registi come Ejzenštejn, Kozincev, Forreger. Poi, dopo il medioevo staliniano durato fino al 1953, negli anni Sessanta nuove voci hanno cominciato a manifestarsi, da Ljubimov a Efros, da Fomenko a Dodin. Non solo le grandi scuole come il Gitis o il Mchat a Mosca o l'Accademia teatrale a Pietroburgo hanno mantenuto e mantengono un altissimo livello di qualità nella formazione delle nuove generazioni, ma ogni regista ha sempre orientato la propria attività non solo nella creazione di spettacoli ma insieme nella preparazione di un gruppo di allievi a cui trasmettere sapere, con cui condividere esperienze, sperimentare progetti. C'è un enorme lavoro sotterraneo intorno ai grandi spettacoli di questi ultimi decenni: prove, laboratori, discussioni, attori che



illustrazione di Georgia Galanti.



si scambiano i personaggi, viaggi nei luoghi dove si svolge l'azione del testo scelto, collaborazione (se è vivo) con l'autore, che sia romanziere o drammaturgo, letture. I giovani assistono, partecipano, poi magari nello spettacolo non sono direttamente coinvolti, ma seguono il lavoro, sono pronti a sostituire eventuali defezioni o assenze. Dodin e Fomenko, Fokin e Ženovac sono registi ma prima di tutto maestri: e questo permette alla Russia di avere una colossale riserva di giovani leve pronte a nuove esperienze. Se Mogucij o Butusov oggi sono ormai pienamente affermati e pluripremiati, è perché hanno avuto la fiducia di Fokin o Rajkin, che hanno aperto le porte dei loro teatri quando erano ancora alle prime armi, li hanno osservati, consigliati. È questa la forza del sistema Russia: allevare i giovani, dar loro spazio, metterli in grado di misurarsi, di inventare, di rischiare. Questa trasmissione di energie e di esperienze, questo coraggio nell'ascoltare, accogliere le nuove forze in campo, mai venuto meno anche nei tempi più bui, è la risorsa straordinaria del teatro russo. L'Europa, l'America l'hanno capito. Ne sono testimonianza gli scambi continui tra la scuola del Mchat e l'Istituto teatrale di Harvard, o il progetto avviato dalla Scuola Paolo Grassi di Milano con l'Accademia teatrale di Pietroburgo.

### Niente teatro fino al Settecento

C'è di mezzo, come si diceva, anche la storia: curiosissima, anomala. Non tutti sanno, per esempio, che fino alla metà del Settecento (sia chiaro, millesettecento) la Russia non sa che cos'è il teatro. Non un edificio, non una compagnia, un attore, un autore. Zero. Shakespeare, Molière, Corneille, Racine sono morti da tempo: la Russia non se n'è accorta. Tutta colpa della chiesa ortodossa: appena si insedia in territorio slavo nel 988, scaglia furiosi anatemi contro ogni forma di rappresentazione. La gente deve pregare e basta. Perfino i saltimbanchi nelle piazze vengono perseguitati e condannati. Pietro il Grande agli inizi del Settecento si scrolla di dosso il giogo ecclesiastico, comincia a respirare con polmoni europei ma si occupa di navi e cannoni, non di teatro. È sua figlia Elisabetta a svegliarsi: tutte le corti d'Euro-

pa hanno un teatro, lo vuole anche lei. Così fonda il primo teatro stabile di corte. Siamo nel 1756. Poi arriva l'Ottocento: tre geni, uno dopo l'altro. Griboedov, Puškin, Gogol'. Ma non sono drammaturghi, sono prosatori e poeti, scrivono poco per il teatro, in fondo diventano famosi per una sola opera: *Che disgrazia l'ingegno*, *Boris Godunov*, *Il revisore*. Il teatro russo, fino a metà Ottocento, non ha un proprio repertorio. Finalmente arriva Ostrovskij con i suoi cinquanta testi, tra commedie, drammi, fiabe. Muore nel 1886 e a lui succede Cechov che inizialmente viene snobbato dal pubblico abituato alla melassa dei *vaudeville* francesi. Lo rendono immortale due outsider che si sono messi in testa di cambiare il sistema teatrale del loro tempo, Stanislavskij e Nemirovic-Dancenko. Scombussolano tutto: fanno capire in che direzioni deve muoversi il teatro del futuro. Il mondo li guarda, li ammira, rimane senza fiato. Con loro comincia il teatro moderno. Con loro finisce il mattatore ottocentesco tutto fremiti e passione, s'impone l'attore preparato fisicamente e culturalmente, l'attore che legge e fa ginnastica, che ragiona sui personaggi e tira di scherma. Con loro nascono due nuovi miti: il regista e l'*ensemble*, il collettivo. Il regista acquista un nuovo statuto: è lui, nello spettacolo, che studia, organizza, orchestra, compone. Ogni loro spettacolo diventa un laboratorio in cui tutti vengono coinvolti, dal regista allo scenografo, dal trovarobe all'elettricista, dal primo attore all'ultima comparsa, dal montatore alla sarta: nasce, appunto, l'*ensemble*, dove ognuno si assume la propria responsabilità e la condivide con gli altri. Una lezione viva ancora oggi.

### Dalla Rivoluzione d'Ottobre a Putin

La Rivoluzione d'Ottobre cambia le carte in tavola. Il sistema borghese salta in aria, il proletariato prende in mano la situazione, si fa largo, chiede di partecipare non solo alla politica: entra da padrone anche nelle platee, dove non ha mai messo piede. Mejerchol'd prende la palla al balzo: si schiera con chi vuol ricominciare da zero. Majakovskij è il suo autore. Il teatro diventa lotta, dialogo, strumento per diffondere la nuova ideologia. A teatro si discute, ci si interroga,

ci si confronta con la realtà che si sta creando intorno. È una strada che d'altronde il teatro russo ha percorso fin dall'inizio: affronta temi scottanti, li mette in scena, li denuncia. Prima della rivoluzione erano i proprietari terrieri violenti, i funzionari corrotti, i sovrani sanguinari, i mercanti avidi, gli affaristi senza scrupoli, dopo la rivoluzione sono i nuovi burocrati intollerabili, i commissari arroganti, i censori ottusi.

La presa di potere di Stalin costringe a una nuova svolta: bisogna costruire, non criticare, esaltare, non deridere. I divieti cominciano a fioccare. L'aria si fa irrespirabile: Majakovskij si spara e tutto si complica. Il realismo socialista miete le prime vittime. Bisogna smettere di esprimere apertamente il proprio parere. Le purghe fanno il resto. Il teatro, come tutte le arti, diventa grigio, uniforme, obbediente. E tuttavia nel piattume indecente c'è qualche spiraglio: Nemirovic nel 1941 con una nuova edizione di *Tre sorelle* fa capire che tutti sono responsabili di quello che sta accadendo. Dopo il 1953 poco cambia: il partito continua a volere consenso anche dal teatro. Ci si rifugia nei classici, a cui si dà nuovo respiro. Tovstogov a Leningrado, Ljubimov a Mosca trovano modo di spaccare la crosta del conformismo: con i loro Brecht e i loro Shakespeare gridano la loro insofferenza. È solo con Gorbaciov che si comincia a respirare di nuovo con due polmoni: e subito il teatro raccoglie la sfida di nuovi linguaggi, di nuove verità a lungo taciute. La lezione dei maestri di quaranta, cinquant'anni prima non è perduta, oggi riaffiora, ha covato sotto la cenere, ha aspettato che i ghiacci si sciogliessero, ha conservato la coesione, la forza, l'energia. Certo, con Putin al potere, molti trovano difficoltà a dire e fare quello che vorrebbero. Ma il teatro russo ha una lunga consuetudine con divieti, argini, resistenze, richiami all'ordine: il "linguaggio esopico" gli è da tempo familiare, riesce ancora a dire verità scomode usando metafore, raccontando, come fece Puškin con il suo *Boris Godunov*, storie remote per aggredire il presente, per ricordare che violenza, tracotanza, arbitrio sono ugualmente funesti in tutte le epoche. ★



## Ricorda con rabbia prove aperte di teatro politico

Dopo lunghi anni di letargo la società civile si è risvegliata e con lei anche la scena russa, soprattutto quella giovanile e indipendente. La drammaturgia contemporanea, nei piccoli spazi alternativi a lei dedicati, affronta temi d'attualità con uno sguardo sempre più schierato e politico. Ma nei grandi teatri statali la libertà d'espressione è tenuta sotto scacco dal governo e molti artisti si sono inchinati a Putin.

di Elena Koval'skaja

**N**ella primavera del 2012, il maggior premio teatrale russo, la Maschera d'oro, è stato assegnato a uno spettacolo che inizia con la parola "rivoluzione". Si tratta di *Otmorozki (I reietti)* di Kirill Serebrennikov e del suo Settimo Studio, una compagnia composta e fondata dai suoi allievi della Scuola-Studio del Teatro d'Arte di Mosca. Kirill Serebrennikov, una mosca bianca nell'ambiente teatrale (a differenza della maggior parte dei registi russi non ha studia-

to in un istituto teatrale ma ha imparato la professione direttamente sulla scena) ha sempre mostrato un'attenzione, inusuale per il mondo del teatro, per tematiche d'attualità. Ecco che lo scorso inverno, nel calore del movimento di protesta, lui e i suoi studenti hanno dato vita a una serie di "concerti di sinistra": i giovani attori cantavano canzoni rivoluzionarie di tutti i tempi e di tutti i popoli, dalla Marsigliese fino ai canti dei partigiani dell'Angola. In *Otmorozki*, tratto dal romanzo di Zachar Prilepin, protago-

nisti sono i *nazbol*, ossia i nazional-bolscevichi, i figli dalla testa rasata di genitori declassati, animati dall'idea di una nuova rivoluzione, che sono diventati il simbolo di speranze perdute e della nuova Russia con i suoi ascensori sociali distrutti. Nello spettacolo l'energia di questa gioventù disperata si scatena contro le transenne metalliche della polizia. Queste transenne sono l'elemento scenografico principale del forte e provocatorio spettacolo. E quest'inverno non i soli *nazbol* si sono sca-

gliati contro le catene di poliziotti e le loro tranne che circondavano le piazze moscovite. A loro si sono uniti anche coloro che lo Stato ha definito “residenti arrabbiati” e la stampa “classe creativa” - studenti, manager, imprenditori, giornalisti, artisti, intellettuali. Così, premiando *Otmorozki* come miglior spettacolo della stagione, si è indirettamente eletto miglior spettacolo dell'anno quello che è accaduto quest'inverno nelle piazze di Mosca. Quest'anno in Russia è nato il teatro politico.

### Lo Stato è il primo nemico

È nato insieme alla società civile, che si è risvegliata dopo lunghi anni di letargo, quando si è resa conto improvvisamente di non contare nulla nel Paese. Nel settembre 2011 alla seduta del partito Russia Unita, Putin e Medvedev hanno annunciato, in vista delle elezioni presidenziali che si sarebbero svolte a breve, che si sarebbero scambiati di posto: Putin si sarebbe candidato come presidente e Medvedev come primo ministro. Le elezioni, che si sono poi svolte, si sono rivelate una parvenza di una vera scelta democratica e sono state accompagnate da innumerevoli falsificazioni, tutte a beneficio del partito di potere e di Putin. Decine di migliaia di persone, al grido di slogan come «Elezioni corrette» e «Una Russia senza Putin», sono scese in piazza per partecipare ai meeting di protesta. La Russia doveva scegliere fra aderire al corso putiniano oppure rivendicare un cambiamento di rotta. La politica è diventata il tema più popolare. Ed è penetrata perfino là dove per anni aveva latitato: nel teatro. Dobbiamo subito chiarire che il teatro politico in Russia si differenzia profondamente da quello europeo. In Europa si critica il capitalismo, il potere delle corporazioni, la globalizzazione, la società dei consumi. In Russia il capitalismo e la società dei consumi sono ai loro esordi. Qui l'oggetto del teatro politico è il potere, ossia lo Stato che è stato il primo nemico del popolo sia sotto Ivan il Terribile sia sotto Stalin e ora lo è sotto Putin.

La gente di teatro non ha mai criticato apertamente la realtà sociale e politica. La tradizione del teatro politico si è formata nell'interpretazione dei classici che fra le sue pieghe nascondeva allusioni e accenni ai mali del tempo. Negli anni della stagnazione (che allora veniva chiamata “sviluppo del socialismo”), per parlare di

ciò che accadeva, il teatro fece sua la sottile e acuta lingua di Esopo. Così accadde anche durante il “disgelo”. Che cosa significa? Ecco un esempio. Nel 1959 Georgij Tovstonogov mise in scena nel suo teatro di Leningrado un testo di un grande drammaturgo sovietico, Aleksandr Vampilov, *Cinque serate*. Nel testo il protagonista ritorna a casa dalla guerra dopo quasi quindici anni, perché così a lungo lo hanno tenuto lontano le varie avventure della vita, ma nello spettacolo, dalle pause e dagli sguardi allusivi degli attori, trasparivano ben altri significati e il pubblico capiva che l'eroe era finito nei lager staliniani. A piena voce il teatro poteva parlare solo delle realizzazioni del socialismo. Non solo, i teatri erano obbligati a rappresentare testi sovietici di stampo trionfalistico. Così si è sviluppata una forte idiosincrasia per la drammaturgia contemporanea e dopo la dissoluzione dell'Urss i testi moderni sono spariti in un baleno dalle scene e il loro posto è stato preso dai classici e dai testi “borghesi” occidentali.

### BerlusPutin si recita in piazza

La nuova drammaturgia è rinata in Russia negli anni zero, ossia a partite dal 2000. Ha assunto subito un carattere sociale, aggressivo, di denuncia, distante nella forma dalle leggi del dramma e del teatro esistenti. E con molta fatica si è conquistata un suo spazio. La drammaturgia sociale, e poi documentaria, ha attirato soprattutto la gioventù teatrale che col tempo si è concentrata, a Mosca, in tre teatri da camera: il Teatro.doc, il **Centro di drammaturgia e regia** e il **Teatro Praktika**. Uno di questi spazi, l'incredibilmente combattivo **Teatro.doc**, fondato dai drammaturghi Elena Gremina e Michail Ugarov, è nato come teatro indipendente e tale è rimasto anche ora. I due scrittori che l'hanno creato non hanno mai cercato l'appoggio dello Stato e si sono riservati il diritto di dire tutto quello che altri teatri non osano dire. Nei giorni delle proteste di piazza, il Teatro.doc ha recitato **BerlusPutin**, all'aperto, nel luogo di ritrovo dei manifestanti, lo spazio accanto alla statua del poeta kazako Abaj Kunanbaev, che per analogia con *Occupy Wall Street* è stato denominato *Occupy Abay*. Ispirato all'*Anomalo bicefalo* di Dario Fo, la satira immagina che, dopo un attentato subito da Berlusconi e Putin, al

secondo venga trapiantato il cervello del primo che si risveglia privo di memoria. Per aiutarlo a ritrovarla viene condotta dal manicomio la moglie Ljudmila che, naturalmente, rivela a Putin terribili verità. Lo spettacolo di Varvara Faer, nella tradizione del teatro di piazza italiano, è letteralmente infarcito di battute sulla nostra attualità e quando si è cercato di portarlo anche a Pietroburgo non si è trovato un solo teatro che osasse ospitarlo.

Il teatro politico è diventato adulto nei teatri dedicati alla drammaturgia contemporanea. Non si può dire che nei suoi dieci anni di esistenza il Teatro.doc abbia fatto teatro politico, più precisamente si deve dire che ha fatto un teatro d'attualità. Questo teatro ha descritto la realtà di oggi, ma cercando di tenere sempre una posizione obiettiva. Michail Ugarov la chiama “posizione zero”. Uno dei loro primi spettacoli, **Settembre doc**, dedicato alla cattura dei terroristi nella palestra della scuola di Beslan, era composto dalle dichiarazioni rilasciate sui blog. In Russia lo spettacolo è stato tacciato di essere pro islamico, in Francia, dove ha partecipato al festival *Passage* di Nancy, lo hanno invece etichettato come pro Putin. Ma anche due obiettivi documentaristi come Ugarov e la Gremina hanno mutato la propria “posizione zero” quando in Russia la temperatura della passione politica è arrivata all'ebollizione. Gli ultimi spettacoli del Teatro.doc sono fatti da persone dallo sguardo politico decisamente e concretamente d'opposizione. **Due in casa tua** è una commedia sull'arresto di Vladimir Nekljaev, oppositore bielorusso che ha avuto il coraggio di candidarsi alla presidenza contro Lukašenko. **Diciotto ore** parla della morte in carcere dell'avvocato Magnitskij, che lavorava per il fondo d'investimento britannico Hermitage Capital. Neppure quarant'anni, nel pieno delle forze, si è ritrovato in prigione sotto inchiesta e dopo pochi mesi è morto fra atroci sofferenze. Diciotto ore è lo spazio di tempo trascorso fra quando il prigioniero si è sentito male e la sua morte, senza che le guardie permettessero ai medici di soccorrerlo. La risonanza dell'accaduto ha portato alla presentazione al Congresso americano della Lista Magnitskij, l'elenco dei funzionari russi che hanno contribuito alla morte dell'avvocato, con l'intenzione di negare loro il visto d'ingresso in Usa. Il Teatro.doc ha utilizzato le dichia-



razioni dei testimoni, i documenti e i diari che Magnitskij si era portato in carcere, mettendo in scena un processo ai giudici, ai medici e alle autorità carcerarie, tutte rotelle di un sistema statale indifferente ai diritti dell'uomo.

La messa in scena di un processo vero o inventato è un genere di quel teatro politico nato in Germania dopo la Seconda guerra mondiale e che ha avuto una certa popolarità anche nella Russia sovietica. Oggi, dopo essersi eclissato per lunghi anni, è ritornato in auge grazie alla rinnovata passione politica. Il **Politeatr**, spazio nato in febbraio a Mosca sull'onda delle proteste di piazza, utilizza questo genere, e fa spettacoli in bilico fra dramma, poesie e media. È un teatro privato, ossia indipendente. Il prefisso Poli nella sua denominazione ha il doppio significato di politico e di multiforme. Uno dei loro primi spettacoli *La scelta dell'eroe* è una libera interpretazione del romanzo di Ayn Rand *La sorgente*. Siamo nel 2015, in una corte di giustizia, e il pubblico è chiamato ad ascoltare il caso di un regista cinematografico. Costui ha girato un film con i soldi dello Stato ma quando il comitato incaricato di esaminare la sceneg-

giatura esige che sia cambiato il finale, giudicato ideologicamente dannoso, il regista decide di bruciare la pellicola sulla Piazza Rossa. Ecco che ora è accusato di spreco di soldi pubblici e di "terrorismo intellettuale". Lo spettacolo, a essere sinceri, è più forte dal punto di vista contenutistico che artistico, ma è importante vedere con che entusiasmo viene accolto dal pubblico. Lo spazio del gruppo è un posto noto all'intelligenza russa: l'auditorium del Museo Politecnico. Gli spettatori del Politeatr sono oggi altrettanto effervescenti di quelli che riempivano la sala negli anni '60, gli anni del "disgelo" chrusceviano, per ascoltare i poeti sovietici animati dalla fede in una liberalizzazione del sistema sovietico, da una speranza in una libertà sconosciuta.

«Un poeta in Russia è più che un poeta», ha scritto Aleksandr Puškin. Anche oggi la poesia assorbe la politica come una spugna. Di nuovo fa la sua entrata sulla scena e cerca per sé una forma teatrale. Il progetto poetico più noto (e politico) dell'anno si chiama *Cittadino poeta*. Il popolare attore Michail Efremov legge versi sull'attualità scritti da Dmitrij Bykov, nel genere della satira politica alla maniera dei grandi poeti russi del passato. Personalità poliedrica - scrittore, pubblicista, insegnante di scuola - Bykov quest'anno è comparso anche sulle scene del teatro Scuola di drammaturgia contemporanea con un testo politico, *L'orso*, satira biliosa dell'ideologia che nutre il mito della straordinaria ascesa economica della Russia; e mette a nudo la natura effimera di questa crescita basata quasi esclusivamente sull'aumento del prezzo del petrolio. La scena dello spettacolo è un agglomerato di ghiaccio nero che alla fine si scioglie e lascia vedere solo i raggi di un lume a petrolio.

Il teatro politico in Russia è dunque solo il rifugio dei teatri indipendenti? No, lo si ritrova, sebbene raramente, anche nei teatri statali. Ma qui gli tocca ricorrere al metodo messo a punto in epoca sovietica: interpretazione dei classici, allusioni e sottintesi. Il *Lear* di **Konstantin Bogomolov** al Teatro na Litejn di Pietroburgo, che ha fatto molto parlare di sé, coniuga insieme in modo radicale il totalitarismo staliniano e il nazismo tedesco. Anche il suo spettacolo *Il Nido degli urogalli* di Viktor Rozov, autore sovietico, al Teatro d'Arte, vuole dimostrare come il cinismo del potere di oggi abbia le sue radici nell'Urss e fa a pezzetti il mito popolare del Pa-

ese dei Soviet come paradiso perduto. **Kirill Serebrennikov**, invece, ha messo in scena un classico di Michail Bulgakov degli anni '20: *L'appartamento di Zoja*. Bulgakov fa una satira di coloro che, messi insieme un po' di soldi grazie alla relativa libertà economica che venne concessa in quel periodo dalla Nep, aspirano a scappare a Parigi, abbandonando l'Unione Sovietica (l'opera, che tradiva uno spirito antisovietico, fu proibita). Serebrennikov torna al testo di Bulgakov per dimostrare come i tempi non siano poi così cambiati, perché una delle domande all'ordine del giorno in questo Paese è proprio questa: tagliare o meno la corda? E se si resta: a che scopo? È la musica, canzoni contemporanee che si mischiano ai ritmi del cabaret berlinese del tempo della Repubblica di Weimar, a creare nello spettacolo inequivocabili parallelismi. Che cosa ci aspetta in Russia? Nient'altro che quel che seguì alla Repubblica di Weimar: il fascismo. Scritto ottant'anni fa il testo di Bulgakov suona oggi non solo attuale ma appare perfino più feroce. E non è forse profetico il fatto che due noti oppositori politici, Ksenja Sobčak e Il'ja Jasin, presenti in sala alla prima dello spettacolo, la mattina seguente abbiano entrambi subito una perquisizione nelle loro case? Se in Russia l'avversione per il potere è così forte, se è arrivata a riversarsi sotto forma di protesta nelle strade, se ci sono artisti capaci di manifestarla ed esprimerla, come mai il teatro politico non è diventato più preponderante? È semplice: perché la stragrande maggioranza dei teatri russi è statale e lo Stato può far rigare diritto chi non è consenziente, tagliando i finanziamenti. Ma questo è il minore dei mali che possono capitare ai direttori dei teatri. Il potere in Russia è dotato di una scaltrezza bizantina e ha escogitato un'arma ancora più potente: le leggi. Gli ordinamenti che regolano l'attività teatrale sono concepiti in tal modo da costringere il teatro ad aggirarli, se si vuole adempiere ai compiti assegnati. Da noi sono chiamati "imbrogli a fin di bene". Lo Stato chiude gli occhi sulle macchinazioni finanziarie dei direttori dei teatri ma solo fino a quando questo gli torna utile. A Mosca ci sono 88 teatri e, fra loro, solo una decina hanno una gestione economica pulita, corretta e rispettosa delle leggi. Quasi tutti i direttori infrangono la legge e in qualsiasi momento possono essere chiamati a risponderne. Insomma su di loro pende una vera e propria spada di Damocle. Che può calare da un momento all'al-

tro. Un anno fa ha colpito il direttore del leggendario Teatro delle marionette Obraztsov, **Andrej Lucin**. Ha fatto già un anno di prigione, accusato di aver infranto delle leggi che tutti quanti infrangono. E ad agosto è stato condannato a cinque anni di reclusione. Lucin è il Chodorkovskij del teatro. La prospettiva di condividere il suo destino accomuna quasi ogni direttore di teatro. Per questo i teatri si affannano a prestare giuramento di fedeltà al potere statale anche quando questo non viene loro richiesto. E quando, invece, viene loro richiesto? Durante la campagna elettorale lo stato maggiore di Putin si è rivolto alle personalità più note e conosciute in tutti i campi dell'arte per ottenere il loro sostegno. Che è stato dato pubblicamente con tanto di dichiarazioni filmate per la tv. E la maggior parte degli artisti, che hanno espresso il loro sostegno a Putin, appartenevano al mondo del teatro. Fra loro, il giovane direttore del Teatro delle nazioni, **Evgenij Mironov**, che grazie al suo personale appoggio a Putin, ha potuto terminare la ristrutturazione pluriennale del suo teatro. E anche il vecchio **Oleg Tabakov**, direttore del Teatro d'Arte, che si trovava sotto inchiesta, e che è stato quindi sottratto ai rigori della legge dallo stesso Putin in persona. Potevano mai rifiutarsi?

### Lo spettro della rivoluzione

Ma c'è anche un'altra ragione che obbliga il teatro a parteggiare per il partito di Putin: la nascita di un teatro, sostanzialmente di destra, recalcitrante a mutare l'ordine esistente delle cose e terrorizzato dallo spettro della rivoluzione che ai loro occhi riappare in Russia a quasi cent'anni dalla sua comparsa nell'ottobre del 1917. Gli ideali di quella rivoluzione – come quelli di qualunque vera rivoluzione – erano parenti dei comandamenti cristiani: uguaglianza, fratellanza e libertà. Per questo anche oggi, questi valori, affascinano i giovani. Gli studenti di Kirill Serebrennikov con l'entusiasmo della gioventù cantano la canzone dei marinai rossi ai loro "Concerti di sinistra". Ma nei loro padri e nonni questa canzone infonde un sacro terrore. Ancora maggior paura fanno loro le migliaia di persone che si affollano sulla Piazza Bolotnaja. I vecchi chiamano tutto ciò "scuotere la barca". Un movimento sbagliato e la barca dello Stato russo si ribalta e affonda. E come poi se ne esce, ai vecchi è tristemente noto. Per questo nei giorni delle proteste a Mosca a fare spettacolo non

c'erano solo i ragazzi di sinistra di Serebrennikov. A dicembre al Teatro Vachtangov un regista noto e celebrato come **Jurij Ljubimov**, coetaneo della Rivoluzione, ha debuttato con uno spettacolo, un adattamento dei *Demoni* di Dostoevskij, apertamente antiliberali. Ljubimov del romanzo mette in risalto e accentua la satira contro i rivoluzionari ottocenteschi assimilandoli a tutto il movimento odierno di protesta. I sogni dei rivoluzionari di un paradiso in terra sono contrapposti alla fede cristiana di salvezza personale. Ma la fede cristiana, Ljubimov la raccomanda, se così possiamo dire, al grande pubblico, perché per sé lui sceglie un'altra posizione, di stampo artistico e la affida alle parole di uno dei protagonisti del romanzo: «Shakespeare e Raffaello sono superiori alla liberazione dei contadini, sono superiori allo spirito del popolo, sono superiori al socialismo, sono superiori alle giovani generazioni, sono superiori a quasi tutta l'umanità». A proposito: il lirico eroe di Ljubimov, il suo al-

ter ego, convinto che la bellezza salverà il mondo, in Dostoevskij perde il suo servo a carte, e il servo per sua colpa, diventerà assassino. Ma questo fatto nello spettacolo di Ljubimov, naturalmente, non viene citato. Che dire? Un grande maestro teatrale prende posizione e subito si ritrova nella situazione vulnerabile di chi dice solo mezza verità. Questa è la sorte del teatro politico, che è qualcosa di più del semplice teatro, perché pretende di cambiare il mondo, ma è anche qualcosa di meno perché nel nome del cambiamento del mondo è pronto a tradire la verità, ossia ciò che Ugarov chiama "posizione zero". ★

*Elena Koval'skaja, critica teatrale, lavora alla rivista Afiša, ha diretto Ljubimovka, festival di giovane drammaturgia, cura le rassegne Russian Case e Nuova pièce del festival Maschera d'oro, insegna al Gitis.*

In apertura, un'immagine di un *meeting* anti-Putin; nella pagina precedente, in alto, il manifesto di *Otmorozki*, regia di Serebrennikov; in basso, una scena di *BerlusPutin*, regia di Varvara Faer (foto: Polina Koroleva).

### Riviste teatrali: una buona critica ed è coda al botteghino

Le riviste teatrali russe sono un universo ricco ed effervescente. La tradizione della critica è molto radicata nella cultura russa (i critici si formano - in un percorso quadriennale - nelle Accademie teatrali). Da sempre in sinergia con i teatri, le riviste possono essere responsabili di code stratosferiche all'ingresso - quando una critica è buona - e sono anche estremamente utili per districarsi nella programmazione teatrale dei teatri che offrono ogni sera spettacoli diversi del proprio repertorio.

**Teatr** (www.teatre.info) è la più antica - 1930 - ma ha avuto negli ultimi anni varie interruzioni, offre lo sguardo più ampio sulla vita teatrale russa ed estera. Trimestrale, raccoglie i maggiori festival, le prime più attese, gli artisti di spicco. Un'altra "istituzione" è lo **Strastnoj Bulvar 10** (www.strast10.ru), bollettino mensile dell'Unione Teatrale Russa sui principali eventi teatrali, dagli Urali al Mar Nero. Valorizza la vita artistica - straordinariamente intensa - che si consuma lontano dalle capitali. Importante è anche **Teatral'naja žizn'** (*Vita teatrale*), quadrimestrale di pura cronaca teatrale: quasi solo recensioni di pièce emergenti. E solo su carta. Ma le critiche più temute a Pietroburgo escono sul **Peterburgskij teatral'nyj žurnal** (*Rivista pietroburghese del teatro* - www.ptj.spb.ru), trimestrale nato nel 1992 in via Mochovaja, consacrato alla vita teatrale della città, offre oltre a recensioni, anche materiali storici in-trovabili scovati negli archivi. Negli anni '90 è nato anche **Scena** (www.thestage.ru), il bimestrale preferito dagli addetti ai lavori: scrive di tecnologie e tecniche sceniche, storia del costume, light e set design. Fra le riviste dell'ultima ora c'è il mensile **Stanislavskij** (www.ng.ru/sj), estremamente versatile, "europeo", aperto a tutti gli ambiti culturali e ai loro intrecci. **Teatral'naja afiša** (www.teatr.ru) sia in cartaceo sia online, pubblica il calendario degli spettacoli in repertorio, ed anche recensioni e interviste. Interessante il nuovo **Teatral** online (www.teatral-online.ru): segnala le produzioni più originali, intervista gli emergenti e i mostri sacri con un taglio giovane e dinamico. Non dimentichiamo **Sovremennaja Dramaturgija** (*Drammaturgia contemporanea*), quadrimestrale letterario-teatrale che pubblica testi di giovani russi e traduzioni di pièce straniere. Solo in cartaceo. **Iliaria Gremizzi**



# Marketing, management, star system: è arrivato l'Occidente

L'economia di mercato si è estesa anche al teatro, sono crollati i finanziamenti statali e al posto di grigi *apparaciki* ci sono ora pimpanti manager in cerca di “ingredienti” che richiamino sponsor e pubblico.

di Fausto Malcovati

**S**ono in molti a dire che si stava meglio prima. Prima del 1991, naturalmente, prima del grande crollo. Perché nel paradiso comunista tutto era statale e non si discuteva. Nell'agosto del 1919, con un decreto firmato da Lenin e dal Commissario del Popolo per l'Istruzione Lunačarskij, venne sancita la nazionalizzazione dei teatri: tranne un esiguo gruppo di teatri definiti “accademici” che godevano di uno statuto speciale e di una minima autonomia (Bol'šoj, Malyj, Mchat, Aleksandrinskij, Mariinskij), tutti gli altri erano sottoposti a un totale controllo da parte dello stato: gestione, repertorio, assunzioni, tutto doveva essere approvato dal consiglio di amministrazione dove l'ultima parola spettava al rappresentante del partito. Vennero chiusi i teatri ritenuti indegni di una società comunista (varietà, cabaret, teatri apertamente di destra ecc.), gli altri ottennero un completo finanziamento da parte del governo, che era comunque proprietario di tutti gli immobili, ossia di tutti gli edifici teatrali, e da cui

dipendevano nomine, revocche, eventuali chiusure. Già a metà degli anni Venti erano scomparsi i gruppi sperimentali che subito dopo il 1917 avevano cominciato a pullulare soprattutto nelle grandi città: l'unica forma ammessa era quella del teatro stabile o di repertorio (ossia con una serie di spettacoli replicati per più stagioni di seguito), con una compagnia e uno o più registi fissi (Stalin con un decreto del 1938 rese molto difficile lo spostamento di un attore da una compagnia all'altra), e un direttore che per lo più era uomo di partito, per evitare, sia nel repertorio sia nelle realizzazioni, qualsiasi deviazione dalla linea ideologica ispirata al realismo socialista. C'era qualche vantaggio, oltre a enormi svantaggi come l'evidente soffocamento di qualsiasi libertà espressiva: essendo l'intero sistema teatrale in mano agli *apparaciki*, non esistevano “buchi” di bilancio e i prezzi dei biglietti erano “politici” (come il pane, il latte, i giornali), dunque accessibili a chiunque. Era facile, a portata di tutti, comprarsi un biglietto e andare a teatro:

così l’“homo sovieticus”, divenne uno spettatore assiduo, non troppo pretenzioso (visto che per un trentennio, dal 1930 al 1960, c'era poco da scegliere, nell'assoluto grigiore non c'erano eccellenze), dunque per lo più soddisfatto.

Il terremoto del 1991 cambia la situazione in modo radicale. L'economia di mercato si estende anche al teatro che di colpo si trova a fare i conti con concetti fino allora del tutto sconosciuti: marketing, analisi dei costi, relazioni di bilancio, pareggio economico, e soprattutto catastrofico crollo dei finanziamenti statali. In sostanza Eltsin e i suoi successori dicono senza mezzi termini: noi vi diamo tot, ossia circa il 50% del vostro budget, per il resto arrangiatevi, cercate risorse alternative, cercate sponsor. Sponsor? Altro grande enigma, altro grande pasticcio alla russa. Perché mentre in tutto il mondo o quasi chi finanzia la cultura ha sgravi fiscali e detassazioni allettanti, in Russia questo non avviene. Dunque gli sponsor ci sarebbero anche, ma non essendo invogliati da concreti vantaggi economici, spes-



so fanno giochi poco puliti del genere: io sulla carta ti do cento per il tuo spettacolo o per il tuo teatro, in realtà te ne do venti (che sono comunque tanti, visti i tempi che corrono) e tu me ne restituisci ottanta che poi uso per altri affari non proprio limpidi.

### I nuovi ricchi a teatro

Due immediate conseguenze: la comparsa a capo dei teatri, al posto dei grigi *apparatniki* sovietici, di pimpanti manager, gente che sa più di finanza che di arte, più di bilanci che di testi, e il rincaro dei prezzi dei biglietti. A Mosca ci sono teatri di prosa (non parliamo del Bol'šoj che ormai ha prezzi simili a quelli della Scala) che per un posto in platea chiedono cinquanta e più euro, quando fino a vent'anni fa se ne pagavano al massimo dieci, ma anche meno. L'"homo sovieticus", abituato ad andare senza problemi al Mchat o alla Taganka, rimane sconcertato: a teatro finiscono per andarci solo i nuovi ricchi o la borghesia abbiente nata con la privatizzazione selvaggia e con le speculazioni. È vero che gli studenti e i pensionati hanno ancora qualche piccolo privilegio, come quello di mettersi in coda prima dell'inizio dello spettacolo e sperare in biglietti scontati nel caso di qualche rinuncia o qualche invenduto, ma succede sempre più raramente, soprattutto dove si sa che la qualità è assicurata, come da Fomenko o da Rajkin. Inoltre la nuova situazione mette in crisi il teatro di repertorio e le compagnie stabili: si va alla caccia di star della televisione o del cinema, che richiamano pubblico e sponsor. Nell'*Amleto* del Mchat c'è Kostantin Chabenskij, uno dei più popolari attori di serial televisivi e la Ranevskaja dell'ultimo *Giardino* cechoviano è la Litvinova, una delle dive più sofisticate del cinema. È anche vero che non è difficile ottenere una sede per nuove compagnie: il regista Ženovac ha da poco aperto un suo bellissimo spazio nella ex-fabbrica del padre di Stanislavskij, noto e ricco industriale, una sala di duecento posti con un ridotto casalingo, panche e credenze inizio secolo. Più difficile è mantenerlo, far sì che il pubblico non manchi, che i biglietti si vendano.

Non basta: compaiono nuovi spazi (*svobodnye ploščadkij*), ossia teatri o luoghi come il Centro Mejerchol'd o il Teatro na Strastnom dove si al-

ternano spettacoli di varie compagnie che non hanno sede fissa (la cui qualità non è sempre eccelsa), o il Teatr.doc, che è un consorzio di giovani gruppi che presentano i propri spettacoli in alternanza.

C'è un termine che va di moda, "spettacolo su progetto": trovati i finanziamenti, si monta lo spettacolo, si trova la sede, si fa una serie di repliche e poi si chiude. La nuova situazione ha, naturalmente, pericoli grossi: visto che i soldi governativi, comunali o provinciali (sono que-

ste tre in realtà le fonti di finanziamento pubblico) sono sempre meno, si rischia di privilegiare non più la qualità ma le prospettive di successo, il gradimento, gli esauriti grazie allo *star system*, insomma si fa soprattutto attenzione alla orrida audience di televisiva memoria, ossia l'occhio va al botteghino e non all'eccellenza. Perché è ai bilanci che si deve fare attenzione. Vecchia storia che in occidente conosciamo bene: un contagio malefico che sarebbe stato bello evitare. Ma il marketing non perdona. ★

## Per saperne di più

### Storia

Manon van de Water, *Moscow theatres for young people: a cultural history of ideological coercion and artistic innovation, 1917-2000*, Palgrave, 2006.

Tom Sellar e Yana Ross, *Russian Theater: The Twenty-first Century*, Duke University Press Books, 2006.

Anatoly Smeliansky, *The Russian theatre after Stalin*, Cambridge University Press, 1999.

Marie-Christine Autant-Mathieu, *Théâtre russe contemporain*, Actes Sud-Papiers, 1997.

### Registi

Lev Dodin, *Journey without end, reflections and memoirs: Platonov observed, rehearsal notes*, Tantalus Books Limited, 2005.

Maria Shevtsova e Simon Callow, *Dodin and the Maly Drama Theatre: process to performance*, Routledge, 2004.

Birgit Beumers, *Yury Lyubimov at the Taganka Theatre, 1964-1994*, Routledge, 1997.

Bruno Tackels, *Anatoli Vassiliev*, Besancon, Solitaires Intempestifs, 2006 (coll. Ecrivains de Plateau).

### Drammaturgia contemporanea

La casa editrice Les Solitaires Intempestifs ha pubblicato parecchie opere teatrali contemporanee (Grichkovets, Kourotchkin, Sorokine, Viripaev, Sigariov, Dragounskaia): [www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com). Anche Routledge è ricca di titoli tutti a cura di John Freedman (*Two plays from the New Russia; Russian mirror: Three plays by Russian women; Moscow performances: the new Russian theater 1991-1996*).

### Siti

#### [www.theatre.ru](http://www.theatre.ru)

La scena moscovita: spettacoli, siti dei teatri, attualità, festival, data base di testi teatrali di autori classici e contemporanei, fotografie, pagine della rivista *Teatr*.

#### [www.rtlb.ru/en\\_home](http://www.rtlb.ru/en_home)

Russian Theatre Life in Brief / Rtlb.ru, progetto informativo dell'Unione Teatrale Russa sul teatro russo - festival, rassegne, premi, pubblicazioni - e sui rapporti di cooperazione internazionale.

#### [www.vinzavod.ru](http://www.vinzavod.ru)

Centro d'arte contemporanea, in un ex fabbrica di Mosca, che accoglie il progetto Platforma (teatro, danza, musica, arte).

#### [www.meyerhold.ru/en/news](http://www.meyerhold.ru/en/news)

Centro Mejerchol'd di Mosca: spettacoli, festival, dottorati, master.

#### [www.baltic-house.ru](http://www.baltic-house.ru)

Sito del teatro Baltijskij Dom, polo culturale dell'area baltica.

#### [www.spbculture.ru/en](http://www.spbculture.ru/en)

Tutte le attività del Comitato per la Cultura di Pietroburgo.

#### [www.theatremuseum.ru](http://www.theatremuseum.ru)

Per una visita al Museo del Teatro e della Musica di Pietroburgo.

#### [www.stantsia.com/en/events/dance-theatre](http://www.stantsia.com/en/events/dance-theatre)

Centro Stancija di Kostroma dedicato alla danza contemporanea.



## Nuova drammaturgia: i fiori del male sovietico

**I conti irrisolti della società russa con la propria tragica storia passata e una realtà instabile, paurosa e selvaggia innervano il movimento di rinnovamento del repertorio teatrale, iniziato quindici anni fa. È soprattutto in provincia che nascono e si diffondono i nuovi testi, trovando un nuovo spettatore pronto al dialogo e al confronto.**

di Pavel Rudnev

**N**ella nuova Russia, a quanto pare, non c'è stato argomento più discusso della nuova drammaturgia. Questo è accaduto, probabilmente, perché il testo teatrale contemporaneo andava a sollecitare corde non solamente estetiche ma anche di natura sociale, poneva domande sul futuro dell'arte e della società. In Russia oggi c'è un'atmosfera morale estremamente complessa e come in passato è tempo di cambiamenti, la società oscilla da una parte all'altra e intere generazioni vivono in un mondo che non conosce nemmeno alla lontana il sentimento della stabilità. Noi abbiamo già vissuto vent'anni al di fuori del regime sovietico, ma come prima non ci siamo fatti una rappresentazione della realtà, non abbiamo definito il paese in cui viviamo, non l'abbiamo progettato. Uno degli spettacoli di

maggior rilievo degli ultimi tempi s'intitola *Sottopasso (Perexod)*, del regista Vladimir Pankov. Il testo, un collage di monologhi di dieci giovani autori che hanno scritto nel nome dei loro contemporanei e hanno così dato vita ai racconti di tossicodipendenti, transessuali, emigranti dalle repubbliche caucasiche, nuovi ricchi e anche alcuni normali cittadini, è stato portato in scena sotto forma di un musical bislacco. Come già la metafora del suo titolo esprime, lo spettacolo riflette una condizione perenne della Russia di ieri e di oggi: lunghi anni di permanenza in un sottopasso che porta da una strada all'altra, "impallati" nei bassifondi della vita, con l'impossibilità di tornare indietro e la paura di uscire fuori. Lo spettacolo termina in un'apoteosi corale: tutti gli attori (sono un quarantina) avanzano in prosenio e intonano l'inno della nuova Russia,

in cui confluiscono l'inno zarista, quello sovietico e quello di oggi. (Per chi non lo sapesse, il nostro nuovo inno ha mantenuto la musica di quello sovietico, ma ha mutato le parole, autore sempre lo stesso poeta.) Ecco la condizione di spirito di un Paese che riesce ad appoggiarsi solo su ciò che è realmente accaduto, sulla sua storia, fatta a pezzi, ridotta a zero all'epoca di Lenin. Appoggiarsi sulla contemporaneità non è possibile: oggi tutto è instabile, vacillante. La Russia come allora vive soltanto in quanto le sue fondamenta, impiantate dal sistema sovietico, sono sempre lì. Ma il problema è che sono fondamenta vecchie, se non già irrimediabilmente logore. Di nuove non ne esistono. La Russia putiniana – soprattutto nel suo secondo e terzo, fraudolento, mandato – ci prospetta, infatti, la rinascita del sistema staliniano e sovietico.

### La stagnazione degli anni '90

L'ultima fioritura di nuovi testi nella Russia precedente la dissoluzione dell'Urss, è avvenuta, naturalmente, all'epoca della perestrojka. Allora sparisce di botto la censura, si scoprono testi dei quali, fino ad allora, era stata vietata la rappresentazione, la vita teatrale si sottrae alle mani dello Stato e vengono "rimessi in libertà" drammaturghi di valore come **Ljudmila Petruševskaja, Vladimir Sorokin, Aleksej Šipenko, Venedikt Erofeev**. Autori di una drammaturgia del dolore e della disperazione, che d'improvviso mostrava al vivo la totale disgrazia dell'uomo sovietico, l'automatizzazione della sua esistenza, la confusione della sua coscienza, il senso di smarrimento, la sua regressione a uno stato primitivo. Ma erano anche i primi tentativi di decostruzione postmoderna: lo stile sovietico si converte in pop art, in arte sociale, la mitologia sovietica si sovrappone alla colossale eredità culturale della Russia prerivoluzionaria, generando dei mostri, un museo delle cere, la follia dell'epoca della caduta e rovina dell'impero. Più avanti: il silenzio. Gli anni '90 entrano nella storia del teatro come anni di stagnazione: la crisi economica e politica, il riflusso del pubblico (prima di tutto quello intellettuale, per il quale il teatro era stato un veicolo di idee liberali), il repertorio si fa "borghese" e commerciale. I legami del teatro con la drammaturgia si spezzano in modo reciso. In primo luogo, sparisce il meccanismo di diffusione dei testi nei teatri – internet (che dal 2000 in poi diventerà il motore principale di diffusione dei nuovi testi) non c'era ancora –, le riviste teatrali cessano la pubblicazione e per un paese enorme e frazionato come il nostro, dalle difficili comunicazioni, questo ha portato a elaborare la formula: «da noi non esiste la drammaturgia contemporanea». Anche i drammaturghi sovietici cessano di scrivere, e se scrivono lo fanno con un senso di perdita di tempo: la realtà cambiava ogni giorno così velocemente e bruscamente che per fissarla erano necessarie altre teste, altri metodi. Il divorzio fra il teatro e il testo contemporaneo diventa il segno dei tempi: sparisce dalle scene l'eroe del nostro tempo. Si diffonde negli anni '90 la tendenza a mettere in scena riduzioni di romanzi classici: proprio allora getta il suo seme, cresce e si sviluppa la celebre scuola d'attori di Petr Fomenko, che as-

surge alla fama per il suo metodo particolare di portare in scena la prosa attraverso l'occhio ironico del narratore.

La realtà è terribile, criminale, irreparabile, iriconoscibile e sparisce completamente dalla scena; il teatro si rifugia nella nostalgia, nei sogni, nella fantasia, non vuole lavorare sul proprio riflesso allo specchio. Il curioso del percorso russo verso il cambiamento del repertorio è che il desiderio di rinnovamento non nasce dal teatro ma dalla generazione di drammaturghi seguita all'ultima d'epoca sovietica, che si ricompatta e inizia a lavorare per creare le condizioni di messinscena nei teatri dei nuovi testi e per mettere a punto una tecnologia di promozione. E anche questo rientra, significativamente, nella tradizione. La Russia è un paese "letteraturocentrico" e da sempre la storia del teatro ha presupposto che il drammaturgo sia avanti il suo tempo, preannunci i cambiamenti e scriva opere non per il teatro esistente ma per il futuro. Il drammaturgo conduce il teatro al cambiamento. E il teatro si rinnova solo attraverso la parola, il senso, il logos. In Russia anche oggi è estremamente poco diffuso il teatro non verbale e il sistema di formazione dell'attore è, come prima, fortemente dipendente dalla parola, dalla struttura dello spettacolo fondata sulla parte.

### Resiste la quarta parete

Ma esiste un problema estetico anche più complesso. Oggi, più che mai, noi vediamo quanto ha sofferto la cultura russa per la censura sovietica, per il sistema di divieti e d'isolamento culturale dell'epoca comunista. Oggi noi vediamo come il teatro, con fare patriarcale, lotti ancora contro la cultura contemporanea; in teatro, insomma, si è conservato un sistema di tabù che da tempo è stato superato nel cinema e nell'arte figurativa. Il teatro in Russia ricorda un museo o un deposito di oggetti preziosi "eterni", che bisogna conservare dalla prepotenza della contemporaneità. Per colpa dell'isolamento culturale e della censura, il teatro russo non ha potuto attraversare una tappa estremamente importante di sviluppo della scena europea: il teatro dell'assurdo degli anni '60-'70 del Novecento. Quello stile che ha smantellato la fede nella logica, nel logos, nella vita quotidiana, nel significato della parola, nella costruzione lineare del sog-

getto. Il teatro russo non ha attraversato questo momento necessario di decostruzione teatrale. E per questo, ancora oggi, in Russia è dominante il teatro di stampo cechoviano nato al Teatro d'Arte, il teatro psicologico. E questo è diventato un elemento frenante per il teatro sperimentale. Se noi oggi interroghiamo la società su quali siano le sue priorità culturali, vedremo che la maggior parte di essa dichiarerà come ideale di cultura gli elementi dell'arte sovietica: decoro, armonia, grandezza e autocompiacimento imperiale. Quando si parla con colleghi stranieri emerge un aspetto importante che ai loro occhi risalta di più che ai nostri: il teatro russo è pensosamente asociale, non interagisce con lo spettatore di oggi, anzi a lui lo spettatore non serve proprio, al suo posto c'è la quarta parete. Il teatro non si accorge del mondo, dei suoi problemi e delle sue psicosi. Il nostro teatro o è nostalgico o è anacronistico. L'attualità dell'arte è considerata di cattivo gusto, uno dei totem della scena è l'obbligo di parlare dell'eterno e di ciò che è elevato spiritualmente. L'eredità culturale russa è così vasta che la maggior parte delle risorse degli enti culturali sono volti al mantenimento e al restauro, e in sostanza la politica culturale statale (e noi siamo legati a lei a doppio filo, perché la cultura vive per tre quarti di finanziamenti sta-





tali) concede pochissimo spazio all'arte contemporanea. Nella maggior parte dei teatri di repertorio, il testo contemporaneo è del tutto facoltativo, può esserci come può non esserci.

Senza dubbio il dramma contemporaneo in Russia è la comparsa e la manifestazione di una grande inquietudine, anzi quasi di un risentimento sociale. Il nuovo dramma è lì, sul campo di conflitti sociali inevitabili nella società. Ai drammaturghi contemporanei – coloro che fanno una drammaturgia del dolore, non del comfort – non piace lo stato delle cose della nuova Russia. Tutti si rendono conto che per iniziare a lavorare con la realtà, bisogna rendere palese questo mondo, dargli un nome, orientarcisi.

### Il doppio debutto

Il movimento di rinnovamento del repertorio è iniziato più di quindici anni fa. Da allora si è formata una rete molto vasta e potente che abbraccia la Russia e le ex repubbliche sovietiche. Si occupa di selezionare i testi drammatici e di farli arrivare sul territorio e nelle sue diverse realtà non solo culturali ma anche sociali, e inoltre di formazione rivolta ai drammaturghi, ai registi e agli artisti. Oggi l'ambito della nuova drammaturgia è estremamente effervescente e ricco di contenuti. Seminari, laboratori, letture, saggi, festival, discussioni, concorsi si susseguono per tutto il Paese ininterrottamente e influiscono molto positivamente e profondamente sul suo clima teatrale. I nuovi testi hanno incominciato a entrare a fare parte della normale vita teatrale attraverso la diffusione di internet in campo formativo e il movimento dei laboratori. È stata adottata una filosofia molto giusta: nella fase intermedia fra le prove e il debutto

non mancano mai le discussioni pubbliche, il dialogo, il contatto diretto con gli spettatori. È una concezione del teatro come dialogo nel senso primo della parola, come agone dove si affrontano i problemi più scottanti della contemporaneità. Dalle discussioni con gli spettatori spesso risulta che dietro l'avversione verso l'arte contemporanea si nasconde il disagio per la realtà contemporanea riflessa nell'arte. La nuova drammaturgia è davvero l'elemento che più ha contribuito a rinnovare e ringiovanire il teatro russo. Il risultato più importante di quindici anni di movimento e resistenza è che, insieme ai nuovi testi, in teatro è entrata una nuova generazione teatrale, un nuovo modo di fare regia, nuovi pensieri, nuovi teatri e, cosa essenziale, un nuovo spettatore. Oggi è perfettamente associato che un giovane regista può entrare nel grande mondo teatrale solo attraverso la messa in scena di un testo contemporaneo, si è affermata la pratica del "doppio debutto", ossia di un giovane regista che porta con sé un nuovo testo.

La nuova drammaturgia ha sollevato un'ondata di vivaci discussioni sul teatro. In quanto arte attiva socialmente (i nuovi testi hanno una forte carica di denuncia e protesta, toccano temi caldi, politicamente delicati e conflittuali) ha riassegnato al teatro la sua importanza sociale, ha richiamato lo spettatore al dialogo, al confronto. In un modo o nell'altro, i nuovi testi si interrogano sul futuro del teatro e si pongono, fra altre, una domanda "autolesionista": il nuovo nel teatro, oggi, dipende ancora dal testo, dalla letteratura?

Come e di che cosa scrivono i giovani drammaturghi? Tendenza dominante è lo stile che ricorre al verbatim: la realtà in continua mutazione

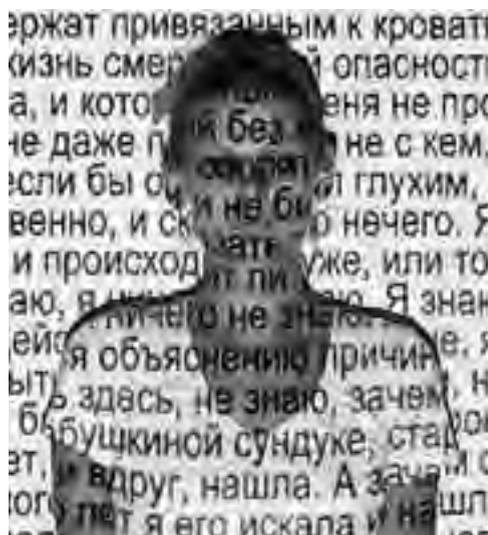
richiede di essere fissata in quanto realtà sfuggente. Va detto che la drammaturgia contemporanea in Russia è soprattutto un fenomeno della provincia. Ci sono pochi scrittori teatrali fra i pietroburghesi e i moscoviti. I drammaturghi nascono e maturano fuori dai teatri, dagli istituti, sono autori spontanei, che arrivano alla scrittura senza nessuna esperienza teatrale o quando ce l'hanno spesso è negativa. Per questo l'uso del verbatim appare un ottimo metodo e strumento per formarsi, per rappresentare le esperienze dell'altro staccandosi dalle proprie. Lo sguardo è pessimista, drammatico fino all'estremo, quasi tragico; con le commedie in Russia non siamo messi bene, non siamo ancora pronti a prendere distanza dal passato con l'umorismo, considerato che una delle idee che oggi appassionano la società è la rinascita del sistema sovietico. Come in passato il nuovo dramma ha come eroe il piccolo uomo, e in questo senso continua la tradizione della grande letteratura russa.

Se da principio erano i teatri della capitale a mettere in scena i nuovi testi, alla fine del 2000 la nuova drammaturgia si è trasferita in provincia, e oggi sono proprio i teatri regionali e il loro pubblico il principale banco di prova dei testi. E questo non è segno di messa ai margini della nuova drammaturgia ma al contrario una testimonianza della sua profonda evoluzione: scritti da autori di provincia, i testi ritornano agli spettatori cui erano rivolti.

### Fuga dalla realtà

I temi della vita di provincia, la vita come impresa spirituale, la sopravvivenza al posto della vita vera. La vita che condanna l'eroe al martirio. Vite di santi, una vera agiografia. Nel conflitto acuto fra l'individuo e il coro, all'eroe resta la parte del martire non santificato. La vita ci inganna ovunque e comunque, per questo è importante non tanto vivere in modo virtuoso ma riuscire semplicemente a campare, a sopravvivere. **Ossigeno** di **Ivan Vyrypaev** è una parodia e trasposizione dei dieci comandamenti cristiani, in cui si afferma che noi ci troviamo di fronte a una futura catastrofe ecologica o cosmica, siamo l'ultima generazione prima della morte della civiltà. Oggi è importante conservare la risorsa di ossigeno, in via di estinzione,

l'unico importante bene per la conservazione della vita. Sia in *Ossigeno (Kislorod)*, sia in *Recitare la vittima (Igraem žertvu)* dei fratelli Presnjakov c'è un motivo importante: il rifiuto di falsi valori nazionalistici. La sensazione presente in ogni parte del mondo è che ci siano forze che ti spingono nuovamente in una gabbia: la religione, lo stato, intrighi politici, la morale filisteica. Caratteristica dell'eroe è una fobia sociale. L'uomo e la megalopoli, l'uomo e i mezzi di comunicazione di massa, la trasformazione della coscienza dell'uomo in un mondo totalmente aperto. Il tema dell'antiglobalizzazione, dell'opposizione al capitalismo. I nuovi testi si appropriano dei tabù della società e di quelli del teatro. Tre sono i temi di cui quasi non si parla. Primo, il tema della smitizzazione dell'eroe soldato della seconda guerra mondiale. Secondo, i rapporti fra le diverse religioni e le diverse etnie della Russia. Terzo, il tema della chiesa. La Russia sta sempre più diventando un paese clericale, la chiesa ortodossa è penetrata nell'apparato di governo e nella sua politica culturale. Ci sono stati numerosi casi di divieto di spettacoli che denunciavano l'ingerenza della chiesa negli affari di stato. Il tema non è la religione in sé, ma la crisi delle credenze tradizionali. Si è sulla soglia di una nuova confessione. L'umanità insoddisfatta del cristianesimo, esige nuovi comandamenti, nuovi simboli di fede. Nella nuova drammaturgia è presente un'enorme sete di autentica fede. E mostra il cammino terribile, sempre più sanguinoso, imboccato dalle nuove



religioni. Nel testo *Verità oltre il circolo polare (Zapoljarnaja pravda)*, Jurij Kalvdiev, autore di pièce sulla nuove leggende metropolitane, disegna una generazione di sieropositivi-squatter che danno origine a una nuova umanità, organizzandosi su nuovi principi umanitari in una comunità chiusa al mondo esterno. L'Aids è visto come una malattia che privando dell'immunità – la storia dell'umanità, la sua scorza difensiva – annulla in qualche modo la storia, riducendo in cenere tutte le menzogne e portando alla luce le cose autentiche.

Il tema della provincia risuona con chiarezza in *L'isola Rikotu (Ostrov Rikotu)* di Natal'ja Moscina. Il protagonista, un giornalista della capitale, capita in un'isola all'estremo oriente della Russia, uno strano posto, dove tutto ruota attorno ai gamberetti e nessun crede che esista Mosca. L'eroe si ritrova immerso nell'ambiente completamente surreale della provincia più profonda, che restituisce l'immagine di una Russia mistica, stretta nel gorgo della propria irrazionalità. E anche in *Oggetti d'esposizione (Ekspoznaty)*, di Vjačeslav Durnenkov, dove gli abitanti di una

### Teatro russo contemporaneo in Italia: poco e non sempre buono

Nel 1991 è uscito in Italia il libro dal titolo significativo: *Il Teatro della Perestrojka* (Costa e Nolan edizioni). Il curatore di questo volume collettivo, Giampaolo Gandolfo, introdusse allora quattro degli autori più caratteristici dell'età gorbacioviana: Aleksandr Gelman con *La panchina*, Nikolaj Koljada con *La fianda*, Ljudmila Petruševskaja con *Cinzano* e Ljudmila Razumovskaja con *Cara Professoressa*. Questo volume riunendo autori già noti e rappresentati durante il periodo sovietico e autori cosiddetti "audaci", coloro cioè che affrontavano con più sottili metafore temi sensibili per la censura dell'epoca, fotografa il loro comune destino in quel momento di cambio epocale: il disinteresse nei loro confronti della scena russa. Infatti in quegli anni decade l'interesse per i drammaturghi già messi in scena negli anni sovietici e più legati al regime, mentre gli "audaci", che finalmente potevano essere rappresentati, si rivelano spesso una delusione, sono deboli, incapaci di stare al passo con tutte le rivelazioni, le "verità" che la stampa, di nuovo libera, pubblicava a spron battuto. I registi russi preferiscono tornare ai classici. Questo è stato il destino di Aleksandr Gelman, che per lungo tempo aveva collaborato con il Teatro d'arte di Mosca, ma che nei primi anni Novanta vide interrotto questo sodalizio. In Italia la sua pièce *La Panchina* viene messa in scena subito dopo la pubblicazione del libro, nel 1991 quindi, al Teatro Cristallo di Trieste, con regia di Francesco Macedonio. Un'altra opera teatrale di Aleksandr Gelman, *Soli con tutti* (tra l'altro scritta nel 1981) è stata pubblicata in Italia in 2007 da Gremese editore ma è passata praticamente inosservata. Di Ljudmila Petruševskaja (anche autrice di prosa, non poco tradotta in Italia), oltre a *Cinzano*, è stato pubblicato da Ricordi *Tre ragazze vestite d'azzurro* (sempre nel 91) - una splendida pièce che ha segnato la storia del teatro sovietico contemporaneo. *Cara professoressa* di Ljudmila Razumovskaja (testo praticamente sconosciuto in Russia) ha avuto nel 2003 un inatteso ma meritato successo grazie alla regia di Valerio Binasco (produzione Fondazione teatro Due e Teatro Stabile di Parma e Reggio Emilia).

E infine Nikolaj Koljada, unico autore della raccolta che rappresentava concretamente il nuovo. A distanza di vent'anni, Koljada non è solo un celebre drammaturgo ma ha fondato un proprio teatro *Koljada teatr*, un proprio festival teatrale Evrazja e come docente alla Facoltà di Drammaturgia, è di fatto il fondatore di una "scuola drammaturgica", i cui allievi sono riconosciuti e rappresentati in Russia e all'estero. In Italia il suo dramma, *La fianda*, è stato messo in scena al Teatro Nazionale di Milano, con Corrado Pani e Roberto Zibetti, regia del russo Roman Viktjuk e in seguito riallestito più volte. Per il momento Nikolaj Koljada rimane per gli italiani l'autore di una sola pièce (pur avendone scritte quasi cento), ma è già stata tradotta presso la facoltà di Lingue dell'Università di Genova la pièce *Il lilla persiano* ed altri sono in fase di traduzione.

Nel 2006, Outis, Centro della Drammaturgia Contemporanea presenta per la sesta edizione di *Tramedautore* due nuovi testi: *Recitare la vittima* dei fratelli Presnjakov e *Ossigeno* di Ivan Vyrypaev, in collaborazione con Teatro Clandestino. Un altro testo dei fratelli Presnjakov *Terrorismo* è stato presentato nel 2007 al Teatro Stabile di Genova durante la annuale Rassegna di drammaturgia contemporanea. E ora, già tradotti da giovani laureati all'Università degli studi di Genova, aspettano di essere pubblicati i nuovi drammi di Nikolaj Koljada, di Anna Jablonskaja (giovane drammaturga tragicamente scomparsa nell'attentato terroristico all'aeroporto di Mosca), di Oleg Bogaev (un allievo di Koljada già tradotto quasi in tutte le lingue europee), di Maksim Kurockin e di Aleksej Prosekin, il drammaturgo che scrive di guerra come solo chi la guerra l'ha vissuta veramente. Natalia Osis

## Scuole di teatro: attori, scenografi, coreografi e critici tutti insieme appassionatamente



La scuola teatrale russa è unica al mondo. Tutti i maggiori registi e attori, affiancano al lavoro di scena l'attività di insegnamento seguendo le proprie classi per tutta la durata del corso di studi. Negli ultimi anni molti istituti si sono aperti anche a giovani artisti sperimentali. Fondata sulla pedagogia stanislavskiana, raccolta poi dai suoi numerosi allievi, oggi è ravvivata da pedagoghi "illuminati", che rivisitano il metodo e plasmano artisti a trecentosessanta gradi. Segnaliamo qui le maggiori scuole di Mosca e San Pietroburgo. Requisiti: talento, dedizione illimitata e ottima resistenza... non solo alla fatica ma anche a inverni interminabili.

**GITIS-RATI (Università russa per le arti teatrali), Mosca** - nata nel 1878, conta più di 1500 studenti e otto facoltà, fra quadriennali - recitazione, musical, varietà, coreografia, storia e critica teatrale - e quinquennali - regia (prosa, cinema, circo), management e produzione, scenografia. Offre anche corsi intensivi di biomeccanica, balletto russo; corsi di specializzazione; master, dottorati. Info: [www.gitis.net](http://www.gitis.net), [info@gitis.net](mailto:info@gitis.net)

**Scuola Studio del MCHAT (Teatro d'Arte di Mosca)** - fondata nel 1943 e affiliata al Teatro d'Arte di Mosca di K.

Stanislavskij e N. Dancenko. I corsi - recitazione, scenografia, design del costume, management artistico - durano quattro anni, quello di regia - cinque. Quello di recitazione, uno dei più ambiti, è aperto anche agli stranieri. Indispensabile conoscere la lingua. Info: [www.mxatschool.theatre.ru](http://www.mxatschool.theatre.ru), [public@mxat-school.ru](mailto:public@mxat-school.ru)

**Scuola di Arte Drammatica, Mosca** - creata nel 1987 da Anatolij Vasil'ev, si basa sulla concezione del teatro-laboratorio. Funziona come una sorta di corso per studenti fuori sede in arte teatrale e formazione generale. Cinque anni in dieci sessioni di lavoro intensivo - un mese - diretto da docenti internazionali. Per i sei mesi successivi, l'allievo ricerca da solo. A fine anno, è valutato da una commissione. Info [www.sdart.ru](http://www.sdart.ru), [theatre@sdart.ru](mailto:theatre@sdart.ru)

**SPGATI (Accademia Statale di Teatro di San Pietroburgo)** - sorta nel lontano 1799, si divide nei dipartimenti: arte drammatica e regia, teatro delle marionette, scenografia e tecnologia per la scena, studi teatrali, management teatrale. Vivaio di talenti, molti suoi ex-allievi hanno fondato studi e compagnie teatrali. Fra gli insegnanti, il celebre Lev Dodin. Molto attiva sul fronte programmi di studio internazionali. Info: [www.tart.spb.ru](http://www.tart.spb.ru), [international@tart.spb.ru](mailto:international@tart.spb.ru)

**Scuola Schepkin, Mosca** - Fondata nel 1809 per decreto dello zar e "figlia" del Malyj Teatr di Mosca, propone un corso quadriennale in recitazione basato su: arte drammatica, tecnica vocale, uso del corpo, filosofia e cultura, storia e critica dell'arte. Organizza master biennali. Offre corsi collaterali in tecniche teatrali. I docenti tengono laboratori in America, Europa, Giappone. Info: [www.schepkinskoe.ru](http://www.schepkinskoe.ru), [schepkinskoe@theatre.ru](mailto:schepkinskoe@theatre.ru) **Ilaria Gremizzi**

piccola e antica cittadina in rovina sono posti di fronte a un dilemma: morire dignitosamente ma in miseria oppure diventare oggetti d'esposizione del museo etnografico, passeggiando avanti e indietro in costumi tradizionali per le vie, come provenendo da un passato immaginario. La Russia delle antiche tradizioni muore, la nazione - soprattutto in provincia - si estingue, se ne vanno i valori tradizionali e salvarli non si può: o ci si lascia andare a fondo e ci si eclissa per sempre oppure si diventa un museo, un centro d'attrazione turistica.

### Due autori bieloruschi

Non diversamente dai fratelli Presnajkov, al centro dei testi di Pavel Prjažko da *La vita se n'è andata* (*Žiz'n udalas'*) a *Porta chiusa* (*Zapertaja dver'*) a *Il padrone della caffetteria* (*Chozjain kofejni*) - c'è il tema della vita come imitazione stereotipata, copia in serie, di una vita spirituale di seconda mano. Prjažko elabora que-

sto tema anche nella sua sperimentazione del linguaggio teatrale. Ricorre deliberatamente a metodi primitivi di costruzione del discorso, gioca col ritmo della frase, riduce la lingua a mezze parole senza senso, a segni geroglifici, e ribalta l'uso della didascalia che diventa elemento proprio della pièce. Prjažko osserva i parossismi della lingua di oggi come un analista di laboratorio: come il dispositivo linguistico degli adolescenti sia stato alterato dalla cultura pop e da internet, come stia svanendo la funzione della lingua, privata della necessità di una comunicazione "dal vivo", come le parole si siano caricate di molteplici significati e come si siano straordinariamente accorciate le proposizioni nel discorso quotidiano e come la nuova lingua dia un'impressione di penosa legnosità e ottusità, priva com'è di astrazioni e di metafore. Le pièce di Prjažko dimostrano il vicolo cieco che ha imboccato la comunicazione: la lingua come mezzo di trasmissione di

senso da uomo a uomo sta sparendo, la consapevolezza di sé si rivela attraverso una lingua tremolante, instabile.

Bielorusso, come Prjažko, il giovanissimo Dmitrij Bogoslavskij (ha venticinque anni) è stato lanciato dal suo testo *L'amore degli uomini* (*Ljubov' ljudej*), più volte premiato, e quest'anno con *Un leggero fruscio di passi che si allontanano* (*Tichij šoroch uchodjaščich šagov*) ha confermato il suo talento. Nei suoi testi si indaga il confine sottile che separa la realtà dagli inganni delle illusioni, dai vicoli ciechi interiori nei quali ci conduce la coscienza incapace di ancorarsi alla realtà, di trovare qualcosa di importante e prezioso che possa trattenerci nel reale. I sogni, le fantasie appaiono come una tenebre sinistra che pian piano ci avvolge, un congelamento lento e progressivo che ci rende insensibili al senso della realtà.

Eccolo, forse, l'eroe del nostro tempo: combattere invano per conquistarsi il diritto di restare nella realtà e con leggerezza restituisce alla realtà il suo biglietto d'ingresso. ★

*Pavel Rudnev, critico e organizzatore teatrale, fa parte della redazione della rivista Drammaturgia contemporanea, insegna al Gitis, è autore di libri sulla nuova drammaturgia.*

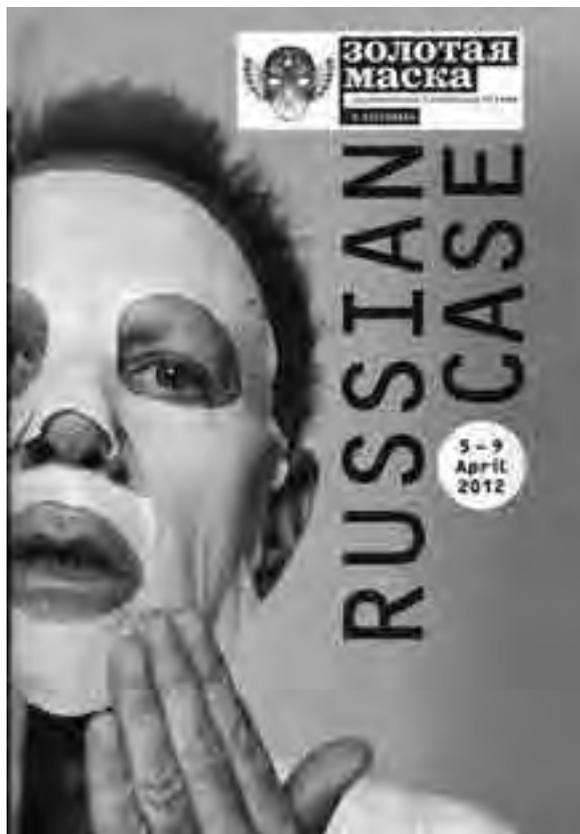
A pagina 41 manifesto del Festival di drammaturgia di Ljubimovka; a pagina 42, una scena di *Cukci*, di Pavel Prjažko, regia di Filip Grigorjan; nella pagina precedente, un'immagine da *Jul'* di Ivan Vyrpaev; in questa pagina il manifesto della rassegna Almanacco teatrale di Mosca.



# È sempre giorno di festival

Sono quasi trecento le occasioni d'incontro e confronto teatrale disseminate in tutta la Federazione Russa: ecco una piccola mappa delle più importanti, particolari e curiose.

di Ilaria Gremizzi



**L**a Russia senza il teatro non sarebbe la Russia! Prestigiose e antiche accademie, giovani studi, registi talentuosi, messinscena tradizionali, sperimentazioni audaci. L'estrema vitalità del "Far-East" teatrale si manifesta anche in festival e rassegne, nelle capitali o nella sconfinata provincia. Vetrina delle migliori produzioni, luogo d'incontro fra individui e Stati del mondo, festa a tutto tondo, ogni manifestazione è allo stesso tempo una competizione: al termine, una giuria incorona lo spettacolo vincitore. Il quadro è molto variegato. Proviamo a disegnare una mappa.

Mosca e Pietroburgo ogni primavera ospitano le due rassegne nazionali più mondane: **La maschera d'oro** ([www.goldenmask.ru](http://www.goldenmask.ru)) e **Il soffitto d'oro** ([www.goldensofit.ru](http://www.goldensofit.ru)). Entrambe sono patrocinate dalle massime istituzioni nazionali. La prima promuove prosa, opera, balletto, danza moderna, operetta, musical e teatro delle marionette. La seconda, ugualmente aperta a tutti i generi, premia le performance che simboleggiano meglio la crescita teatrale della Venezia del Nord.

All'ombra del Cremlino si svolgono anche il **Festival internazionale La stagione Stanislavskij** ([www.stanislavskyfestival.ru](http://www.stanislavskyfestival.ru)), che dà visibilità alle scuole teatrali contemporanee, in scena accanto ai "grandi guru" del teatro; e il prestigio-

so **Festival internazionale Cechov** ([www.chekhovfest.ru/en](http://www.chekhovfest.ru/en)), che ospita i più grandi maestri mondiali – lo scorso anno ha applaudito *l'Arlecchino* di Soleri. Interessante il neonato, effervescente **Festival NET - Nuovo Teatro Europeo** ([www.netfest.ru/eng](http://www.netfest.ru/eng)). Presenta ai moscoviti le ultimissime pièce casalinghe e dal Vecchio Continente, offre un programma di seminari e, negli anni, ha reso noti i registi più rappresentativi della *nouvelle vague* russa. Nello splendido calderone pietroburghese è da segnalare **Monocle** ([www.baltic-house.ru/en/festivals/festivals](http://www.baltic-house.ru/en/festivals/festivals)), biennale del monodramma, tributo al one-man-show in due round, uno locale e l'altro internazionale. Vede sfilare rappresentanti da tutto il pianeta.

A proposito di provincia russa, invece: diciamo subito che non è tutta izbe, steppa e orsi bruni, come molti potrebbero pensare. Per esempio a Voronež, cuore della Black Soil Area, fa furore il nuovo **Platonov art festival** ([www.platonovfest.com](http://www.platonovfest.com)). Annuale, inserito nel programma governativo di sviluppo della regione, vi partecipano sia i grandi – come l'amato Dodin – che i nuovi volti della scena internazionale in prosa, arti visive, letteratura. L'ambiente ideale per lavori dedicati alla memoria di Platonov. A Jaroslavl, sul Volga, a trecento chilometri da Mosca, ogni anno si fa il curioso **Festival internazionale Volkov** ([www.volkovteatr.ru/english](http://www.volkovteatr.ru/english)), il cui motto è "celebrare la "drammaturgia russa nelle lingue del mondo", e che riporta in patria le più belle messinscena internazionali di testi russi. E poi c'è la siberiana Ekaterinburg, alle pendici degli Urali, straordinariamente attiva sul fronte artistico. Il suo Teatro Sverdlovskij per la commedia musicale ([www.muzkom.net](http://www.muzkom.net)) – *l'Arlecchino* lo ha visitato nell'ultimo tour – promuove due **Festival internazionali: di danza contemporanea e di musica dal mondo**. Invece il Teatro delle Marionette ospita il **Festival internazionale Petruška il Grande** ([www.uralkukla.ru/ru/festival](http://www.uralkukla.ru/ru/festival)): biennale dei burattini dal mondo: dal Kazakistan alla Turchia, dall'Italia al Giappone. Per chi non fosse ancora sazio, al Circo di Ekaterinburg si svolge il **Festival Internazionale di Clownerie**, cui partecipano star da tutto il mondo – Le Cirque du Soleil, per dirne una – e dove non c'è una giuria, l'importante è che si rida. A Irkutsk, Siberia dell'est, ogni due anni si sogna con il **Festival internazionale di drammaturgia moderna A. Vampilov** ([www.dramteatr.ru/fest2011\\_eng](http://www.dramteatr.ru/fest2011_eng)), festa "giovane" della drammaturgia moderno-contemporanea, per dimenticare il passato – ma non la tradizione – e apprezzare i lavori pop e i testi slang.

Il nostro racconto termina qui, ma potrebbe continuare a lungo. Se siete curiosi di saperne di più, visitate il portale [www.rtlb.eng](http://www.rtlb.eng): contiene una mini-guida ai festival ([www.rtlb.ru/file/festivalsGuide.en.pdf](http://www.rtlb.ru/file/festivalsGuide.en.pdf)) e i moduli di partecipazione alle loro prossime edizioni. ★

Copertina del programma La Maschera d'oro 2012.

# Mosca: viva lo Studio!

**Piccoli ritratti di sei registi che in modo diversissimo tengono viva e rinnovano la tradizione stanislavskiana del lavoro di sperimentazione che, partendo dalla scuola o da teatri-studio, riesce a coinvolgere le giovani generazioni in tutti i campi della scena, dalla scrittura alla scenografia, facendo circolare aria nuova e frizzante nella capitale russa.**

di **Roberta Arcelloni**



Maestri in Russia contano ancora. Parlate di un regista con qualcuno e fra le prime cose che vi saranno dette ci sarà il nome di chi è stato allievo e se andrete a cercare notizie di quel maestro, scoprirete fra le prime righe della sua biografia chi è stato il suo di maestro e da allievo in allievo o di maestro in maestro, arriverete immancabilmente a Stanislavskij. Prendiamo **Dmitrij Krymov**, uno dei maggiori registi della scena attuale russa, e senz'altro il più singolare ed eccentrico, che con il suo Teatro laboratorio lavora ormai stabilmente in quello straordinario teatro, per struttura e storia, fondato da Vasil'ev, la Scuola d'arte teatrale. La sua è una parabola di vita che vale la pena raccontare brevemente per capire come il suo "teatro d'artista" si sia conquistato lentamente uno spazio tutto suo, in cui l'immagine ha la meglio sulla parola, nel panorama tendenzialmente "verboso" della scena russa. Si è formato nella facoltà di scenografia del Teatro Studio del Teatro d'arte di Mosca, quindi nella casa madre stessa di tutto il teatro russo del 900, ma non solo, è figlio di Anatolij Efros e di Natalja Krymova, l'uno il più grande e indiscusso (oggi, perché a suo tempo discusso lo fu assai) regista russo dopo Stanislavskij, che fu allievo di Marija Knebel (pedagoga cresciuta accanto a Stanislavskij e che ha allevato una generazione felice di registi, fra cui anche Vasil'ev) e di una nota critica teatrale. Nella pagina d'apertura del sito del suo laboratorio, i due genitori sono posti in posizione di numi tutelari e infatti Krymov (il nonno gli impose il cognome della madre per metterlo al riparo dagli attacchi cui il padre fu esposto e anche dai sentimenti antisemiti che molti guai avevano procurato alla famiglia) ha compiuto i suoi primi passi proprio con il padre, curando le scene di molti suoi spettacoli. Alla morte di Efros, nel 1987, la sua attività di scenografo sembra continuare senza ostacoli, quando nel 1990, in piena crisi sociale, politica e culturale dell'Unione Sovietica (ancora un anno e si dissolverà come neve al sole), prende un'importante decisione e che sarà decisiva per l'artista Krymov quale noi oggi lo conosciamo. Abbandona il teatro e si dedica per dodici anni completamente alla pittura (tenete presente che è del '54). Ma ecco, nel 2002, l'invito a tenere un corso per scenografi al Gitis-Rati, e subito dopo l'affidamento di un corso completo di 5 anni: è l'occasione per Krymov di sperimentare un metodo di lavoro che

stravolge l'impostazione severa, fortemente tecnica e rigidamente pianificata della scuola teatrale russa, fondato essenzialmente sul coinvolgimento del futuro artista della scena, sul lavoro collettivo con i suoi allievi a progetti-spettacoli che li coinvolgono non solo come artisti ma anche come attori. Vasil'ev assiste alla prova finale di fine primo anno, un lavoro di sole immagini ispirato alla favole di Afanas'ev intitolato *Nedorskaski (Non favole)* e – non è certo un uomo di facili entusiasmi – accoglie subito in repertorio il saggio e invita Krymov a lavorare nella sua Scuola d'arte teatrale: nasce così il Laboratorio teatrale di Dmitrij Krymov. Il suo corso provoca perplessità e contestazioni alla sezione di scenografia. Ma il suo nome è ormai noto, si cerca una soluzione e si trova: il suo insegnamento viene spostato alla facoltà di regia, e diventa un corso speciale cui possono partecipare oltre a registi e attori anche scenografi.

### Un Demone visto dall'alto

Intanto l'attività del Laboratorio ha dato vita a uno spettacolo che consacra definitivamente sia per il pubblico sia per la critica il laboratorio: *Demon. Vid sverxu (Il demone. Vista dall'alto)*. Ispirato – assai alla lontana, ma per Krymov il testo è sempre pretesto – al poema di Lermontov, la creazione collettiva guidata da Krymov vede insieme in scena attori e scenografi. Uno spazio estremamente particolare (e che per la prima volta trova un suo senso), quello del Globus del Teatro di Vasil'ev, ossia una sorta di pozzo di san Patrizio, con le balconate circolari per il pubblico che si affacciano sul suo fondo, anzi doppio fondo, perché la scena circolare è mobile e dal piano a livello della prima balconata sprofonda ulteriormente allontanandosi dal nostro sguardo. Quel che a noi spettatori uccelli, sporti sulla balaustra, si presenta là sotto è qualcosa di continuamente sorprendente e che dà felicità agli occhi, una scena che si costruisce materialmente sotto i nostri occhi, prende vita, e viene poi smontata, gettata via e sostituita da un'altra: i giovani artisti in tuta da imbianchino entrano su questa piccola o di legno shakespeariana e giocano come bambini con i colori, gettandoli generosamente su grandi fogli di carta con scope-pennelli oppure tracciano in nero disegni infantili, a raccontare la fuga

di Tolstoj dalla sua tenuta di Jasnaja Poljana fino alla piccola stazione di Astapovo dove morrà – ecco la casetta di bambola della stazione da cui sbuca il corpo dello scrittore coperto completamente dalla sua lunga barba -, giocano con oggetti quotidiani componendoli in forme inaspettate – ecco il vaso di girasoli di van Gogh fatto di corolle di guanti gialli di plastica e al centro vecchi dischi di vinile -, o una scena popolare di nozze con i soli vestiti disposti a terra a disegnare lo sposo e la sposa e una tavola che con il pennello viene imbandita a vista. Sono solo alcune immagini delle numerose che si susseguono con la felicità inventiva del bambino che gioca con gli oggetti e li fa recitare più e più ruoli, seguendo il filo dei suoi ricordi letterari scolastici. Sorride lo spettatore che segue curioso le linee serpentine di un pennello, cerca di indovinare e non ci riesce, ed ecco ora riconosce, alla lettera conosce nuovamente, la forma di un oggetto noto, come se avesse visto lì per lì Picasso comporre la sua testa di toro con un sellino e una manubrio da bicicletta. E nel mondo visivo di Krymov, nella sua teatralissima fantasia – per semplicità, immediatezza e carica metaforica -, affiora con levità e umorismo e tenerezza tutta l'arte del 900, tutto il gran gioco che si è fatto con le forme, i colori, gli oggetti, e in più c'è il corpo dell'attore, la sua presenza operosa e viva che crea e distrugge l'illusione con un nonnulla.

Dopo *Demon*, si sono susseguiti molti altri spettacoli, in cui anche la voce dell'attore ha guadagnato un suo spazio, sempre all'interno della dimensione fortemente corale della rappresentazione – nel senso in cui arti visive, compreso l'uso delle proiezioni, musica, canto e recitazione sono concertate. Il testo non ha mai molta importanza: «Gli attori che lavorano con me sanno benissimo che non c'è bisogno di leggere un testo teatrale – sono parole di Krymov - quel che a me preme è il sentimento dello spazio, della scena, il gioco leggero e libero con quello che di quel testo noi già sappiamo, perché lo abbiamo respirato...».

### Nel teatro degli operai

E che dire del maestro di **Sergej Ženovac**? È morto il 9 agosto scorso Petr Fomenko, che al



pari di Stanislavskij, ha creato nella sua *Master-skaja*, un luogo di continua creazione e una fucina vivissima di attori e registi di valore. Sergej Ženovac, classe 1957, dopo aver essersi fatto le ossa in importanti teatri statali, ha dato vita, a partire dal suo corso al Gitis a un nuovo teatro, lo Studio dell'arte teatrale. Ancora una volta, è dalla scuola, dalla sua concezione di teatro-studio (che fonde disciplina e sperimentazione, allena all'improvvisazione tramite gli studi, gode del privilegio di tempi lunghi di lavoro, avvicina all'autore non solo teoricamente ma anche attraverso viaggi di formazione nei luoghi in cui i testi sono nati e crea un forte spirito di gruppo), che nasce qualcosa di nuovo. Lo Studio dell'arte teatrale è uno dei più giovani teatri di Mosca. Nell'estate del 2005 al Gitis si svolse una rassegna dei lavori di diploma del corso tenuto da Ženovac. Titolo: *Sei spettacoli in cerca di un teatro*. Allievi e maestro avevano deciso di stare insieme. Lo Studio, che nasce quello stesso anno, trova casa solo nel 2008, e che casa! Si trova in via Stanislavskij ed è il vecchio teatro per gli operai che nell'800 la famiglia Alekseev (ossia quella del nostro Konstantin Sergeevic) costruì all'interno della sua fabbrica di tessuti. Restaurato magnificamente, nel rispetto della struttura originaria, è oggi un luogo avvolto da una raffi-



nata aura stanislavskiana. Basta entrare nel foyer del teatro, arredato come una casa ottocentesca – antiche madie di legno, alle pareti i ritratti incorniciati dei mercanti Alekseev, un lungo tavolo di noce attorno al quale gli spettatori si possono sedere e, in attesa dell'inizio dello spettacolo, servirsi di un tè caldo e mangiare pane nero e strutto, oppure addentare una delle mele che si trovano immancabilmente al centro del tavolo. E se, come mi è capitato una volta, lo spettacolo è un racconto di Platonov, un ragazzo con la sua fisarmonica vi suonerà antiche melodie russe. Con il suo Studio, Ženovac ha ritrovato come una seconda vita artistica. Dopo avere lavorato al Teatr na maloj Bronnoj e al Malyj, si è dato tutto ai suoi giovani allievi. Alla base del repertorio del teatro non ci sono testi teatrali bensì opere di narrativa talvolta poco note e mai rappresentate, come il romanzo *Una famiglia decaduta* di Leskov, *La lotta per la vita* di Dickens, *Il fiume Patudan* di Platonov, o parti di romanzi come *Ragazzi*, un capitolo dei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij, o testi particolari come i *Taccuini di lavoro* di Cechov. Gli attori tutti molto giovani, spesso appena diplomati, recitano con quella leggerezza, vivezza e naturalezza (e matura padronanza dei loro mezzi), che in parte deriva dall'eredità della scuola di Fomenko cui è cresciuto il regista, ora a sua volta pedagogo, ma anche dall'approccio per l'appunto letterario di Zenovac che, mantenendo quasi sempre la struttura narrativa dei testi scelti, richiede all'attore, possiamo dire con un ossimoro, un'adesione distaccata al personaggio ossia quella qualità del bravo lettore che entra e esce continuamente dalla storia che sta leggendo. La scelta dei testi rivela anche una predilezione per la letteratura russa (Dickens è considerato un "padre" delle lettere russe) e per i grandi temi morali che essa ha sempre posto. Primo testo scelto è stato *Una famiglia decaduta* di Leskov, racconto della decadenza dell'aristocrazia russa e della riscoperta dei valori contadini. «Per me loro sono ancora dei bambini – dichiarò allora il

regista – Ed è importante che i ragazzi crescano non solo professionalmente ma anche umanamente. Per questo ho voluto che portassero in scena una letteratura morale, per quanto questo possa suonare banale. Perché si potesse ancora una volta provare a raccapezzarsi attorno a temi quali: come vivere, in che cosa credere, come coniugare il proprio ideale interiore con la realtà? Leskov (come tutti i grandi scrittori) è un torrente nel quale tu ti butti e nuoti. Vivere di buona letteratura e di buona drammaturgia è una felicità. Per me il teatro è in generale comprensione del mondo, insegnamento di vita attraverso il gioco. Anche se, naturalmente, noi non impariamo davvero mai niente».

#### Un lituano dall'arte sottile

Anche **Mindaugas Karbauksis** esce dalla Masterskaja di Fomenko (nato in Lituania è venuto a studiare a Mosca, scegliendo appositamente il corso di Fomenko), anche se è di una generazione più giovane. Quarantenne, è senz'altro uno dei giovani registi più di talento della scena moscovita. Dopo avere lavorato al Teatro Studio di Oleg Tabakov, uno spazio aperto alle innovazioni e ai giovani, è da due anni alla direzione di un grosso teatro statale di tradizione, il Majakovskij, con tutti i problemi che questo comporta, in primo luogo una compagnia stabile di attori abituati ad affrontare ruoli importanti in testi classici, spesso messi in scena in modo accademico e un po' polveroso, con un loro pubblico fedele più attento alle loro performance individuali che alla lettura registica. Insomma Karbauksis ha trovato una casa piuttosto insidiosa e la critica era in attesa della sua prima prova che è stata un testo, anche se meno frequentato, del classico dei classici del teatro russo, ossia di Ostrovskij: *Talenti e ammiratori*. Nei suoi anni alla Tabakerka (così viene chiamato lo Studio di Tabakov) Karbauksis si distingue dai suoi coetanei per la mancanza di spirito di provocazione, non c'è in lui desiderio di scandalizzare lo spettatore ex sovietico, senz'al-

tro più perbenista del borghese provinciale di casa nostra, portando in scena, come fanno Bogomolov e Butusov, drammi classici stravolgendoli talvolta del tutto. Il suo è uno stile pacato, di cesello, sul crinale sottile di una tradizione che lui depura da ogni polvere e retorica e cliché con le armi di un umorismo sottile e talvolta di un montaggio particolare di testi classici, capace di trovare significati nuovi e di astrarre le vicende per estrarne aspetti quasi metafisici.

I testi scelti, soprattutto negli ultimi anni, sono di natura narrativa (dal Faulkner di *Mentre morivo* al Platonov di *Mosca felice* all'Andreev del *Racconto dei sette impiccati*, a *Un minuto dura un niente* di Meras Icchokas sul tema della Schoa, passando per una rilettura delle *Anime morte* intitolata *Avventura*) che declinano in modi molto diversi un tema a lui caro, quello dell'uomo di fronte alla morte e al suo enigma, dell'uomo in bilico fra morte e vita. Ma come se l'è cavata dunque Karbauksis al suo debutto al Majakovskij? Lo spettacolo non ha convinto tutti, ma certo un Ostrovskij così in quel teatro non si era visto da tempo. Così leggero, naturale, senza crinoline ottocentesche sia in senso letterale che metaforico.

#### Classici al fiele

**Konstantin Bogomolov** di anni ne ha trentacinque, anche lui esce dal Gitis, anche lui è uno dei registi accolti alla Tabakerka e non ha ancora trovato casa, ma la distanza da Karbauksis quanto a visione del teatro è enorme. Si distingue già al suo esordio per una "lettura non tradizionale di un classico" come *Molto rumore per nulla* di Shakespeare, dove la storia è trasferita nell'Italia mussoliniana e ufficiali tedeschi si danno a intrighi amorosi fra un interrogatorio e l'altro della Gestapo. Il suo ultimo spettacolo è un *Re Lear* ambientato in epoca sovietica durante la seconda guerra mondiale, in cui le donne recitano le parti degli uomini (compreso il re) e viceversa, dove Cordelia è una del Komsomol che fugge in Germania e ritorna poi in patria con l'esercito te-

desco per salvare il padre rinchiuso in un istituto psichiatrico, è a dir poco sconcertante.

Bogomolov è non solo radicalmente antiromantico, ma anche radicalmente avverso alla cultura sovietica di ieri e di oggi, anche quella del dissenso. Ha attaccato il mito di Gagarin («Ha fatto tre giri della Terra e per intere generazioni è diventato un simbolo di avanzamento. Verso dove? qui sulla terra c'è un abisso anche maggiore»), amatissimi cantautori «ribelli» come Okudžava e Vysockij («Odio il suo pathos della mala»), la cosiddetta intelligenzija russa che lui vorrebbe mostrare in scena mentre divora i propri figli, il mito della guerra («Non posso sopportare gli osanna della Grande guerra patriottica, questa bigotteria, quei veterani cui dopo la guerra hanno rubato la vita, così che la guerra è rimasta il loro ricordo migliore»).

Insomma un vero «arrabbiato»: «In me c'è molto fiele, sarcasmo, cattiveria. È vero. Ma questi sentimenti sono un motore potente. Non dico che l'odio è un male. L'odio è l'altra faccia dell'amore. L'odio è un fuoco. In lui il male brucia». Lettore voracissimo di poesia e letteratura (prima di darsi al teatro si è laureato in Lettere) i testi che porta in scena sono spesso rielaborati con immissioni libere, in una sorta di montaggio delle attrazioni, di altro materiale letterario. A Bogomolov piace cambiare epoca ai testi, ecco che il suo *Gabbiano* è ambientato negli anni di Chruscev (una televisione mostra incessantemente Gagarin che racconta la sua impresa) e mettere in luce (a suo dire) l'assoluto egocentrismo ed egoismo dell'anima umana. Nel testo di Cechov non è più questione di artisti di talento o meno, ma di artisti che bramano il successo, alcuni l'hanno raggiunto altri sono rosi dell'invidia per non riuscirci. Trigorin è firmato da capo a piedi, ha un grosso orologio al polso e fa sesso con chi può; Nina nel quarto atto, ritorna come cocainomane e si dona a Trigorin come una prostituta; Kostja si spara perché le sue ambizioni di successo sono fallite. Insomma Bogomolov è un regi-

sta provocatorio che, per sua stessa ammissione, vuole dividere gli spettatori, demolire quella che lui definisce «bigottismo», ossia la fede scontata nelle virtù morali dell'uomo.

Se Cechov è da tempo un banco di prova ormai in tutto il mondo teatrale, in Russia è quasi un passaggio obbligato per i registi e le sue opere sono fatte e rifatte (e disfatte) senza requie e agli spettatori non sembra venire a noia, continuano ad affollare i teatri e, conoscendo a menadito i testi, giudicano con passione come quell'attore ha interpretato *Zio Vanja* o quel regista ha interpretato *Tre sorelle*. A pochi mesi di distanza da Bogomolov, anche Butusov, ha messo in scena *Il Gabbiano*, vincendo, fra l'altro, l'importante premio Maschera d'oro come migliore regia della stagione. **Jurij Butusov** è in realtà un regista di formazione pietroburghese. Allievo della Malocevskaja della scuola di Tovstonogov, altro grande regista e pedagogo degli anni 60-70, ha da poco rifiutato la direzione artistica del Lenkom di Pietroburgo, dove ha mantenuto il suo ruolo di primo regista, per poter essere libero di lavorare anche in altri teatri, e da alcuni anni lavora al Teatro Satirikon dove, per l'appunto, ha firmato questo *Gabbiano*. Più che cinquantenne, Butusov è uno dei pochi registi russi che si è aperto alla drammaturgia europea, in particolare quella del '900, si rivela con un *Aspettando Godot* di Beckett, e porterà poi in scena *Il Guardiano* di Pinter, *Macbeth* di Ionesco, *Caligola* di Camus, *Woyzeck* di Büchner. Forte è la scomposizione e ricostruzione che nel corso delle prove opera sui testi, che difficilmente mantengono la loro struttura originaria (ad esempio un suo *Ivanov* partiva dal quarto atto per via via risalire al primo), ha una grande libertà nell'uso della musica (in *Aspettando Godot* risuonava in mille versioni la canzone *I'll be gone* di Waits e nel *Gabbiano* la musica va dalla musica new age al rock al jazz elettronico). Difficile rendere conto in poche parole di questo *Gabbiano* che dura quasi quattro ore e mezzo. Basti dire che ci sono tre Nine, quattro Kostja, senza contare lo stesso

regista che prende parte allo spettacolo, entra in scena per demolire il teatro di Treplev (un grande foglio bianco disegnato con disegni infantili), si appropria del monologo finale di Kostja e a ogni fine atto si precipita su palco, si lancia in danze indiatolate e ruggisce al microfono. Molte scene sono recitate più volte in modi diversi: come ritrovare la vita in un testo che ha addosso il peso di innumerevoli interpretazioni? Sembra lo spettacolo folle e disperato, a tratti grottesco - quella tavola imbandita con enormi frutti di plastica - a tratti tragico, di un regista e della sua compagnia d'attori che fa propria apertamente la ricerca sofferta di forme nuove nell'arte del giovane Kostja. «Nel *Gabbiano* tutto, naturalmente, parla d'amore - ha detto Butusov in un incontro - Senza amore non è possibile niente, tutto è costruito su di lui, E anche sulla sua mancanza. Anzi, forse, la mancanza d'amore è un motore ancora maggiore della sua presenza. Io ho paura di perdere il sentimento di mancanza d'amore, perché mi dà forza».

#### Le nuove formule di un fisico

**Kirill Serebrennikov**, considerato il regista più provocatore della scena russa, il più lontano dalla scuola russa di lavoro scenico e il più vicino alle sperimentazioni europee, è senz'altro una personalità con più alte possibilità di trovare un suo spazio nell'Europa occidentale del teatro. Infatti ha da poco allestito un'opera lirica a Berlino e il suo ultimo film *Tradimento* è stato a settembre al festival di Venezia. Da pochissimo nominato direttore artistico del Teatro Gogol' di Mosca, ha subito sollevato polemiche dichiarando di avere intenzione di abolire il repertorio e di trasformare lo storico teatro in un teatro a progetto, ossia aperto a registi e gruppi di diversa provenienza (qualcosa di simile alle nostre residenze). Per non parlare del chiasso provocato dall'opera *Il galletto d'oro* di Rimskij Korsakov messa in scena quest'anno al Bol'šoj, e ambientata in epoca sovietica. Non è certo un caso, Se-



rebrennikov non ha avuto maestri, non ha studiato all'accademia teatrale, laureato in fisica a Rostov sul Don, dove è nato nel 1969, il teatro l'ha sempre fatto per suo conto fin dai tempi del liceo e, appassionato di cinema, ha girato diversi film e anche seriali per la tv. *Plastilina* del giovane drammaturgo Sigarev, storia di un adolescente della provincia scritta in una lingua gergale, è lo spettacolo che l'ha lanciato nel 2001, seguono i testi dei fratelli Presnjakov e di altri drammaturgi contemporanei. Poco dopo Tabakov, sempre in cerca di giovani talenti che facciano notizia con i loro scandalosi spettacoli, l'ha chiamato al Teatro d'Arte dove non ha tradito le aspettative e ha messo in scena alcuni classici come *La foresta* di Ostrovskij con grande strepito dei benpensanti teatrali.

È l'ideatore e il direttore artistico del progetto Piattaforma, parte integrante delle numerosissime iniziative organizzate nello spazio di un ex complesso industriale di produzione di vini, Vinzavod, che riunisce, ciascuno con un proprio curatore, quattro campi dell'arte contemporanea: teatro, danza, musica e media. Studi, mostre, spettacoli, concerti, conferenze, masterclass, tutto è pensato all'insegna della sperimentazione nel nome dell'interrelazione fra le arti e dell'apertura ad artisti di tutto il mondo. *Otmorozki*, di cui Elena Koval'skaja parla nel suo pezzo sul teatro politico, è nato qui. Così come un *Sogno* shakesperiano, riscritto da Valerij Pecejkin, che ai versi originali intreccia scene di vita contemporanea della giovane generazione. Cinque storie d'amore cui lo spettatore assiste muovendosi da una parte all'altra della sala, dove sono messi in risalto i rapporti fra ragazzi e ragazze, i loro complessi, le loro paure, i loro desideri segreti. Quando è stato chiamato alla scuola del Teatro d'Arte, Serebrennikov che nome ha dato alla compagnia formata dal gruppo dei suoi allievi con cui lavora alla Vinzavod? Settimo Studio, niente di più stanislavskiano. Tanto per chiudere il cerchio: i Maestri in Russia contano ancora. ★

In apertura, *Sogno di una notte di mezza estate*, regia di Serebrennikov; a pagina 47, *Lear*, regia di Boĝomolov (foto: Darja Pichugina); a pagina 48, *Il gabbiano*, regia di Butusov (foto: Ekaterina Cvetkova) e *Demon. Vista dall'alto*, regia di Krymov (foto: Nikita Tkachuc); a pagina 49, *Talenti e ammiratori*, regia di Karbauksis (foto: Aleksandr Kurov) e *La lotta per la vita*, regia di Ženovač.

#### STRATFORD-ON-AVON

### Sogno (ma forse no): così piace a Krymov

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (AS YOU LIKE IT)**, di William Shakespeare. Ideazione e regia di Dmitrij Krymov. Scene e costumi di Vera Martynova. Musica di Kuzma Bodrov. Con Lija Achedzakova, Valerij Garkalin, Natal'ja Gorcakova, Marija Gulik, Vadim Dubrovin, Aleksej Kochanov, Andrej Loskin, Maksim Maminov, Sergej Melkonjan, Boris Opletaev, Anna Sinjakina, Valentin Travin, Michail Umanec, Anatolij e Vladimir Sustovy. Prod. Festival Cechov, Laboratorio Dmitrij Krymov, Scuola d'arte drammatica, MOSCA.

Novanta minuti di esilarante e controllata anarchia, ha definito un giornale inglese la messinscena di Krymov del *Sogno* (foto sotto di RSC-Elle Kurtz) che ha debuttato a Stratford-on-Avon nel corso del World Shakespeare Festival (per poi approdare a quello di Edimburgo). Che poi della commedia shakespeariana sceglie una sola piccola parte (e anche quella solo come spunto), la storia di Piramo e Tisbe che l'arruffata e pasticciona compagnia dei comici artigiani allestisce alla corte del Duca. Leggero, circense, giocoso e lirico, è un omaggio tenero e bislacco all'amore, alle storie d'amore di tutti i luoghi e di tutti i tempi, da Romeo e Giulietta a John Lennon e Yoko Ono, da Adamo ed Eva a Diana Spencer e Dodi, come dicono le parole che scorrono sul fondo della scena mentre, volgendo le spalle, sembra osservarle intento, solo in scena, Venja, piccolo cane addestrato (un terrier Jack Russel) che sembra uscito diritto dal film *The Artist*. I *mechanical* shakespeariani, sono nello spettacolo di Krymov una molto più numerosa compagnia, formata da acrobati, cantanti, tecnici e attori e, per l'ap-punto, Venja con il suo addestratore. Sono spauriti, impreparati alla rappresentazione, hanno appena strascinato per la scena un enorme tronco d'albero e una fontanella che perde e inaffia il pubblico divertito (e che spariranno in quinta per non riapparire più). E intanto entra in sala un pubblico fittizio (un Duca a più teste dei nostri giorni, dice Krymov), elegantemente vestito, composto da spettatori ciarlieri e chiassosi (suoni di cellulari che si spengono, uno che squilla ripetutamente), che fanno commenti a voce alta, protestano, si scandalizzano, disapprovano quel che definiscono un incomprensibile teatro d'avanguardia.

Ma i comici artigiani si danno un gran da fare per cercare di raccontarci la lamentevole storia di Piramo e Tisbe, che, ecco, entrano maestosamente sul palco centrale della sala: sono due pupazzi giganteschi, alti quasi cinque metri, assemblati con i più diversi materiali, l'uno ha il volto dolcissimo di un giovane tratto da qualche affresco greco romano, l'altro ha la testa di una bambola di porcellana. Sono in dieci a muovere con lunghe aste queste due marionette d'*objets trouvés* ed è proprio dal lavoro di tante braccia umane, il volto teso verso l'alto che, con fatica e trepidante partecipazione, guidano l'incontro d'amore fra queste due figure goffe e fragili, che hanno la postura, la spigolosità di due supereroi disegnati da un bambino, che nascono i momenti più emozionanti e profondi dello spettacolo: l'unione di due amanti è un momento delicato, dall'instabile equilibrio, un movimento sbagliato e la magia si rompe. Ecco le mani metalliche di Piramo che donano, grazie a clowneschi numeri acrobatici, un mazzo di fiori a Tisbe, mentre un cantante d'opera dà voce ai loro sentimenti con un *Lied* di Schubert. E al momento dell'incontro amoroso, il membro-palloncino di Piramo viene gonfiato con una pompa da bicicletta (scandalo fra il "pubblico"). Ma è impossibile enumerare il continuo alternarsi fra momenti alti di poesia e musica e il caos concertatissimo di gag stralunate e assurde che termina con il celebre *pas de quatre* del *Lago dei cigni*, ripetuto fino alle stremate delle forze da giovani ballerine in tutù. Come dice uno degli eroi dello spettacolo rivolgendosi a noi: «Il nostro spettacolo non è ancora pronto e voi potreste non rimanerne soddisfatti, ma noi ci sforzeremo di far sì che voi non ve ne accorgiate e rimarrete soddisfatti per il fatto che non vi accorgete di non essere soddisfatti». **Roberta Arcelloni**



# Addio a Petr Fomenko ultimo gigante del teatro russo

di Roberta Arcelloni



Capelli bianchi, i modi d'antica gentilezza, la timidezza del sorriso non avrebbero mai portato a pensare, a chi lo avesse incontrato nella sua età matura e di riconosciuto Maestro (anzi, forse, di ultimo Maestro), che Petr Naumovič Fomenko (classe 1932) fosse stato in passato un "teppista" o per lo meno tacciato come tale dalla Scuola del Teatro d'Arte da cui fu espulso. Eppure è così. Violinista come prima formazione, il suo percorso artistico è stato piuttosto accidentato e la notorietà si è fatta aspettare. Forse si può dire che Fomenko sia stato gettato fra le braccia della pedagogia proprio dalle difficoltà ad adattarsi alle regole estetiche imperanti nella cultura teatrale ai tempi dell'Urss. Se poi, passato al Gitis, riuscirà a terminare gli studi, le sue prime messinscène nell'ex Leningrado saranno censurate e tolte dal repertorio dopo poche repliche. I critici parlano di lui come un "profanatore del teatro classico". Resiste per una decina d'anni al Teatro della Commedia di Leningrado, ma, come scrive Smeljanskij, il suo "governatorato" fu per molti versi simile a quello di Sancho Pancia, e alla fin fine, rimasto imbrigliato in una ragnatela di intrighi, piantò tutto e se ne andò. Nel 1981 ritorna Mosca, dove continua a lavorare, sempre vagando da un teatro all'altro, fino a quando comincia a insegnare al Gitis e lì, nella libertà che la scuola gli dà, nel rapporto con dei giovani di particolare talento che non lo lasceranno più, sperimenta la sua straordinaria vocazione di pedagogo. Nel 1993 nascerà ufficialmente la Masterskaja Petr Fomenko, dando vita a uno dei migliori, più famosi e celebrati teatri di Mosca. Lo spazio che li

accoglie è per lungo tempo la sala di un vecchio cinema lontana dalla zona centrale dei grandi teatri. Ma già l'anno prima, nel 1993, Fomenko era arrivato improvvisamente al successo con *Colpevoli senza colpa* di Ostrovskij: riconoscimenti unanimi, numerosi i premi (come La Maschera d'oro, e Fomenko, nella sala elegantemente vestita, si presentò, come sempre, in jeans e maglione e, il premio fra le mani, confessò di esser stato costretto a presentarsi dalle scene isteriche di casa). Per anni il pubblico moscovita ha brigato per trovare un biglietto per quel che venne chiamato "lo spettacolo nel buffet". È infatti nel buffet del Teatro Vachtangov che Fomenko, prendendo alla lettera, con felice intuito, le parole di un personaggio «Noi siamo attori, il nostro posto è al buffet» ambienta lo spettacolo. Inoltre, rifuggendo il palcoscenico nel luogo in cui lavorò Vachtangov, Fomenko tese la mano a quello che egli considerava idealmente il suo maestro. («Il mio più grande desiderio sarebbe stato di lavorare nel Terzo Teatro-studio con Vachtangov e Michail Cechov, ma sono nato troppo tardi»). Nelle prime stagioni della Masterskaja confluiscono gli spettacoli elaborati nella scuola dai suoi allievi, registi come Ženovac, Komenkovic e Popovskij. E anche il suo *Lupi e pecore* di Ostrovskij (1992), che diventa uno spettacolo cult della Masterskaja e che porterà i Fomenki (così li hanno sempre chiamati) all'estero, soprattutto in Francia dove sarà molto amato. Decisamente Ostrovskij porta fortuna a Fomenko, o, forse, è Fomenko a portare fortuna a un autore, qui rappresentato moltissimo ma che pochi come lui hanno saputo riportare

a nuova giovinezza. Niente trucchi e posticci per invecchiare i volti levigati dei giovani interpreti e neppure voci arrochite o schiene ricurve. L'inacidita zitella Murzaveckaja a caccia di soldi ha 65 anni? Non è più un giovanotto lo scapolo che alla fine, naturalmente, nella trappola del matrimonio ci casca? Non importa. Sono giovani, carichi di indavolata gaiezza: che si veda. Si divorano a vicenda con inventivo divertimento, questi lupi che diventano pecore e queste pecore che si fanno lupi, ma - e qui sta la forza dello spettacolo - mantenendo intatto il nucleo livido, amaro della commedia. Ma come ripercorrere, anche brevemente, tutti i suoi spettacoli, da *Guerra e pace* ai testi puskiniani, dalla *Felicità coniugale* di Tolstoj a *Tre sorelle* di Cechov? Forse anche inutile, considerato che in Italia, tranne saltuarie tournées, si è visto pochissimo (al solo Metastasio di Prato va riconosciuto il merito di averne amato il talento, invitandolo più volte) ed era al nostro pubblico, purtroppo, pressoché sconosciuto. «Un uomo senza peccato, non mi interessa» disse Fomenko «il teatro russo è il teatro della sofferenza». Non era mai un teatro scontato il suo, mischiava in dosi personalissime il nobile e il meschino, il tragico e il comico; si trattasse di testi sovietici precocemente invecchiati o di classici consumati dalle interpretazioni, amava immergerli nell'acido fosforico della sua immaginazione, colpirli con una luce eccentrica che ne rivelava spesso il lato grottesco, per restituire alle parole, ai sentimenti, ai personaggi, se così possiamo dire, il loro "libero arbitrio". Ha amato molto gli attori, Fomenko, e, benché li mettesse letteralmente "a dura prova", è stato da loro profondamente ricambiato: esigeva un'incondizionata adesione creativa, non aveva mai esplosioni di ira, ma si amareggiava profondamente, quasi si offendeva, se gli attori non lo soddisfacevano. Rinomati i suoi tempi lunghissimi di lavoro sui testi e soprattutto la sua perenne insoddisfazione che lo portava a imboccare contemporaneamente più strade espressive ed a elaborare, quindi, più varianti di uno spettacolo, anche sei o sette. Si prendeva tempo, Fomenko, quel tempo che si erano presi i grandi maestri del passato a partire da Stanislavskij e che è stato uno dei grandi privilegi del teatro russo, quel tempo che oggi, sottoposto alle leggi economiche, viene sempre più messo in discussione. E la naturalezza, la leggerezza, la grazia dei suoi attori erano anche figlie di quel tempo. Come ha felicemente detto Béatrice Picon-Vallin: «Fomenko preferiva il silenzio di una presenza, al rumore di un'immagine». ★

# Pietroburgo: il teatro è *on* e anche *post*

Da qualche anno sono cambiati radicalmente il metodo di lavoro, la cultura teatrale e l'estetica della messa in scena: dalla mescolanza parossistica ed effettistica di generi diversi di Andrej Mogucij al circo tragico e grottesco di Jurij Butusov - registi cinquantenni in ricerca di nuove strade -, alla decostruzione del linguaggio teatrale delle giovanissime generazioni di piccoli gruppi teatrali dediti a sperimentazioni audaci "senza rete".

di Nikolaj Pesocinskij

**A** lungo, per più di dieci anni, la situazione teatrale di Pietroburgo non ha subito variazioni, non ha mutato i suoi punti di riferimento. Al centro dell'attenzione nazionale e internazionale ci sono stati in questo ultimo decennio Dodin del Malyj Dramaticheski Teatr, Fokin dell'Aleksandrinskij, Ccheidže del Bol'šoj Dramaticheskij Teatr. Tre registi che rappresentano tre diversi tipi di estetica e di tradizione: psicologico tradizionale (da Stanislavskij), convenzionale (da Mejerchol'd), psicologico-metaforico (Ccheidže è georgiano, si riallaccia a una cultura mitologico-poetica). Tutti e tre erano già famosi negli anni Settanta. Sempre in questo decennio hanno avuto notevole successo due registi stranieri, con un linguaggio teatrale molto vivace, il polacco Andrzej Buben' (al teatro sull'isola Vasilevskij), e il bulgaro Aleksandr Morfov (al teatro della Komissarževskaja): grazie al loro talento hanno ottenuto la direzione di questi due teatri statali. Ci sono anche registi che hanno ottenuto, sempre in questi anni, l'attenzione di un pubblico circoscritto ma fedele, per esempio Lev Erenburg, una sorta di Almodovar teatrale, Viktor Kramer, che ha messo in scena

con grande fantasia e vivacità Shakespeare, Turgenev, Dostoevskij ma poi ha finito con l'organizzare grandi eventi cittadini, Anatolij Praudin, che si è specializzato in divertenti rivisitazioni di classici. Parlando in generale, il teatro pietroburghese degli anni 90 è rimasto fedele a uno stile "psicologico", con superficiali riletture quasi esclusivamente di classici, interpretati da ottimi attori in modo spesso del tutto convenzionale. Trionfava il metodo degli *etjudy* (improvvisazioni sulla base di un testo, metodo usato soprattutto dagli eredi di Stanislavskij): gli spettacoli si basavano sui risultati delle improvvisazioni, molto spesso lontane dalla testo di partenza.

Negli ultimi due-tre anni la situazione è notevolmente cambiata. Quest'anno soprattutto ci sono state molte novità: lo ha dimostrato il festival La Maschera d'oro in primavera e i premi che sono stati assegnati al termine. Hanno concorso spettacoli dei migliori teatri e dei più famosi registi, ma nessuno è stato incluso nella short list. I due premi più importanti sono andati a registi pietroburghesi relativamente giovani: Andrej Mogucij per il miglior spettacolo (l'anno scorso aveva ricevuto



to il premio per la miglior regia e il premio Europa “per la nuova realtà teatrale”) e Jurij Butusov per la miglior regia. Non è solo questione di età (entrambi sono cinquantenni): è cambiato il metodo di lavoro, è cambiata l'estetica, la cultura teatrale si sta orientando in una nuova direzione.

#### Felicità da cartoon

**Andrej Mogucij**, per esempio, sta portando avanti un discorso coraggioso di teatro postmoderno, lontanissimo dal tradizionale “contenuto”, dallo spettacolo “ben fatto”. Usa procedimenti associativi, invenzioni gestuali, grandi effetti scenografici. Prendiamo il suo *Izotov* (basato su un testo di Michail Durnenkov): viene messa in scena la morte del protagonista attraverso tutta una serie di libere associazioni, dove si intrecciano ricordi del passato, pensieri, sogni, impressioni, aspettative, frammenti di vita di altri personaggi, prospettive future. Il protagonista è uno sceneggiatore, dunque c'è una componente cinematografica, va a un concerto di uno zio musicista, dunque c'è anche una componente musicale, come se i percorsi dei personaggi, i dialoghi, la catastrofe finale fossero guidati da un misterioso ritmo, da nascoste armonie. Lo spettacolo è un sorprendente collage di elementi eterogenei, ma la recitazione degli attori ha un'impostazione decisamente psicologica. Anche l'ultimo spettacolo in ordine di tempo di Mogucij, *Felicità* sovrabbonda di invenzioni, trovate, colpi di scena. Alla base c'è *L'uccellino azzurro* di Maeterlink, ma il testo è completamente riscritto. È uno spettacolo sulla morte ed è costruito a più livelli: per i più piccoli, per gli adolescenti, per gli adulti. C'è un continuo alternarsi di vari generi, l'opera e lo spettacolo di burattini, enormi pupazzi e personaggi reali in sequenze che sono possibili solo nella video-arte o nei cartoni animati. La protagonista Mitil (l'attrice Janina Lakoba) recita in uno stile psicologico venato di grottesco. Sembrano elementi inconciliabili, un vero paradosso, ma è questa la tendenza a cui ci sta abituando Mogucij, fino a pochi anni fa considerato un regista di nicchia, un rappresentante del teatro d'avanguardia guardato con sufficienza dai veri professionisti, oggi accolto all'Aleksandrinskij, uno dei più prestigiosi teatri della ex capitale.

**Jurij Butusov** è un altro esempio della nuova tendenza registica. Nei suoi spettacoli c'è una frequente contaminazione tra contenuto tragico e numeri da circo, presenza di clown, trovate eccentriche: lo si è visto in *Wozzek*, *Re Lear*, *Riccardo III*, *Amleto*, *Caligola* di Camus, *Il Gabbiano* ed altri. Dopo alcuni anni di lavoro a Mosca, si è trasferito a



Pietroburgo dove dirige uno dei grandi teatri della città, il Teatro Lensovet e sta allevando una compagnia di ventenni che coinvolge nelle sue nuove produzioni.

#### Psicologia addio

Non basta: a questi cinquantenni ormai affermati sta dando il cambio una generazione di giovanissimi che mancava da tempo. C'è stato un periodo di stagnazione, dopo lo slancio della perestrojka, un periodo in cui sembrava spento l'entusiasmo, la voglia di sperimentare. Oggi ci sono nuovi gruppi, nuove realtà, nuovi spazi. Per esempio il laboratorio **ON.teatr**, dove quasi ogni settimana vengono presentati nuovi lavori sperimentali. C'è un premio annuale per registi o spettacoli che si distinguono per coraggio e spirito innovativo (oltre al premio ai teatri professionali La soffitta d'oro e quello ai lavori studenteschi). Per tre anni il premio a un regista emergente non è stato assegnato, ma nel 2011 ci sono stati ben quattordici nomi selezionati. Per due volte ha ricevuto il premio per la regia Dmitrij Volkostrel'ov: di solito mette in scena solo testi di autori russi contemporanei, come Pavel Prjažko, sebbene di recente si sia lanciato (con un altro giovane regista, Semen Aleksandrovskij) in una maratona di sedici atti unici di Mark Ravenhill. Prjažko lavora molto sulla destrutturazione del linguaggio: in *Cattiva ragazza* manca ogni costruzione dialogica tradizionale, c'è una sorta di “bambagia esistenziale”, di vuoto metafisico, di carenza logica dove ogni impulso all'azione viene evaso, ogni accenno a uno scambio tra personaggi si sfalda, ogni tentativo di costruzione psicologica viene vanificato. In scena solo mobili Ikea, ossia anche qui assenza, vuoto, anonimato. L'autore, il regista, gli attori si intersecano, ognuno ha il suo tempo, il suo linguaggio, sconnesso, autonomo, mescolato con inserti filmati, musiche, intermezzi onirici. Racconto e dialogo si sovrappongono, si scontrano, i personaggi pronunciano battute che non corrispondono alle loro azioni. C'è una sorta di totale decostruzione del senso, un conflitto permanente tra illustrazione e verba-



In apertura, una scena di *Felicità*, regia di Mogučij (foto: V. Sencov); nella pagina precedente *Rovine*, di Etjud Teatr (foto: Aleksandra Sergeevna); in questa pagine manifesti di festival e spettacoli teatrali.

lizzazione. Gli attori non utilizzano nessun metodo tradizionale di recitazione, c'è una sorta di ricerca di teatralità senza rete, ossia senza appoggio a parola o senso. Assenza-presenza, logica-assurdità, coerenza-incoerenza. Reazione forse al rifiuto delle nuove generazioni di condividere le scelte politiche del governo, alla voglia di protestare, di rompere l'ipocrisia, di far esplodere le contraddizioni troppo a lungo subite.

Altri gruppi si affacciano sulla scena piomboburghese: **Teatr-post** e **Etjud-teatr** (dove spesso lavora Volkostrel'ov e un altro giovane regista, Aleksej Zabegin), il gruppo **Lusores** sotto la guida di Aleksandr Savcuk. Zabegin ha realizzato un curioso esperimento con un gruppo di allievi: si è fermato in un angolo della città e ha registrato per ore i movimenti, le frasi, le reazioni dei passanti. Ne è venuto fuori uno spettacolo, *Adin* (scorretta grafia di "odin" che vuol dire uno), dove di nuovo il senso-non senso di anonime voci, i frammenti sospesi di discorsi colti al volo danno un'inquietante esempio della volontà di far esplodere la logica tradizionale.

Un ultimo esempio del fermento di questi ultimi mesi:

lo spettacolo di **Konstantin Bogomolov**, *Lear. Commedia*. Nel testo shakespeariano entrano frammenti di Nietzsche (*Così parlò Zarathustra*), versi di poeti ebrei, brani dai racconti del lager di Salamov, citazioni dall'Apocalissi di Giovanni. Un Lear che vive nel XX secolo, dove brutalità, ferocia, violenza hanno raggiunto un inaudito parossismo: un Lear dove la follia si mescola al grand-guignol, con una protagonista femminile, la straordinaria Roza Chajrullina (ma quasi tutti gli interpreti rovesciano sesso ed età rispetto all'originale), che fa del re insieme un tiranno e un vinto, simbolo di strapotere e di fragilità.

Sia *Lear. Commedia*, sia *Cattiva ragazza*, sia *Felicità* hanno suscitato accese discussioni e violente polemiche: certo, non sono quei capolavori assoluti che ci hanno dato i maestri del passato, ma testimoniano una vitalità, una molteplicità di interessi e di prospettive che alcuni anni fa non esisteva. ★

*Nikolaj Pesocinskij, critico e studioso teatrale, scrive per la Rivista piomboburghese del teatro, insegna all'Accademia teatrale di Piomboburgo ed è autore di libri sul teatro russo del Novecento.*

## Masterclass? Preparatevi a lavorare sodo

«Se vi piace l'idea di fare teatro per 25 ore al giorno, l'**Accademia Statale di Teatro di San Pietroburgo** fa per voi» dicono scherzando a Piter. In realtà, non si scherza per niente! In Accademia si studia non solo recitazione – laboratori meravigliosi, possono durare fino a otto ore – ma anche danza (folk, classica, valzer, tango, flamenco) voce, acrobatica, scerma, canto, musica, storia dell'arte – si fa lezione nientemeno che all'Ermitage! – filosofia, storia del teatro e persino pronto soccorso. Una strada durissima, che richiede devozione totale. Gli studenti stranieri possono frequentare l'intero percorso di studi – si accede tramite lettera motivazionale e un po' di burocrazia – o inserirsi in classi di studenti russi già avviate, per un anno o un semestre. L'Accademia propone inoltre corsi brevi, estivi o invernali, di ogni livello in russo - più raro l'inglese - per professionisti con il desiderio di specializzarsi. È possibile - e consigliato - frequentare in parallelo un corso interno di lingua russa, in gruppo o individuale. I tutors del dipartimento di linguistico e i coordinatori del settore internazionale facilitano l'ottenimento dei visti di studio, forniscono un alloggio – nel romantico, decadente pensionato sull'Isola Vasilevskij, a 35-40 minuti dall'Accademia. Sono i benvenuti gli insegnanti di teatro da tutto il mondo: possono partecipare come auditori a settimane intensive, richiedere un traduttore in loco. Con un po' di audacia e molta fortuna si possono sbirciare le lezioni di Dodin. Programmi, costi, tempistiche e istruzioni per il viaggio sul sito dell'Accademia [www.academy.tart.spb.ru](http://www.academy.tart.spb.ru), oppure scrivere a: [international@tart.spb.ru](mailto:international@tart.spb.ru).

**Il GITIS di Mosca** è aperto ad allievi stranieri, laureati, specializzandi o dottorandi in discipline teatrali e artistiche. Per l'ammissione è necessario fornire certificati o diplomi che attestano gli studi compiuti e l'equipollenza dei titoli nella Federazione Russa. L'anno inizia a settembre e finisce a giugno. Per candidature, scadenze, burocrazia e tariffe, visitare il sito [www.gitis.net](http://www.gitis.net) oppure scrivere a: [international@gitis.net](mailto:international@gitis.net). Attenzione: tutte le lezioni sono in russo! Su richiesta, è possibile frequentare un corso di lingua.

**La scuola di Arte Drammatica fondata da Vasilev a Mosca** ha la fama di essere un luogo impenetrabile: in realtà, è possibile conoscere il lavoro del maestro nell'ambito di seminari europei (Parigi, Venezia e Pontedera sono da tenere d'occhio) e informarsi, perché no, su eventuali possibilità di partecipare a corsi e laboratori in Russia. Sito della scuola: [www.sdart.ru](http://www.sdart.ru).

**Ilaria Gremizzi**



# Dmitrij il russo che si è messo all'Opera

Se il direttore d'orchestra Gergiev, alla guida dello storico Teatro Mariinskij di Pietroburgo, rinnova il repertorio e guarda a Occidente, il giovane regista Cernjakov è conteso da tutti i teatri lirici d'Europa e nel 2013 approderà alla Scala.

di Giuseppe Montemagno

Una cortina spessa e impenetrabile per lungo tempo ha fatto del melodramma russo, quello ufficialmente fondato da Glinka alla fine degli anni trenta dell'Ottocento, una pagina della storia del teatro musicale quasi illeggibile, un oggetto del desiderio di ardua comprensione, un eden dell'alterità, al tempo stesso arcano e seducente. A causa di un linguaggio musicale talora elaborato a partire da presupposti diversi, ma forse soprattutto per un approccio alle arti della scena ignoto ai palcoscenici dell'Europa occidentale. Era infatti il 19 maggio del 1908 quando **Sergej Djagilev**, con i suoi Ballets Russes, presentava all'Opéra di Parigi un *Boris Godunov* che sorprende con una messinscena che fa appello alla *fine fleur* dell'avanguardia artistica d'inizio secolo. Con la Rivoluzione d'ottobre sarebbe poi arrivato un segno scenico connotato da un realismo semplicista e polveroso, il fasto di *tournées* ripetute con stanco senso del dovere e della tradizione.

La *perestrojka* dei teatri lirici inizia nel 1988 grazie all'infaticabile opera di rinnovamento condotta da **Valerij Gergiev**, chiamato alla guida dello storico Teatro Kirov di Leningrado. Con le tenui tinte pistacchio della facciata, i velluti turchesi degli interni e l'antico nome di Mariinskij, il più importante teatro di San Pietroburgo, con abile strategia di marketing, da un lato riprende i grandi classici dei Ballets Russes – su tutti il *Boris Godunov*, riletto nel 2002 da **Andrej Tarkovskij** – ma dall'altro non si priva di inattese incursioni nel repertorio occidentale, fino ad uno spiritoso *Viaggio a Reims* rossiniano firmato da Alain Maratrat, da allora un fedelissimo della casa. Oggi lo stesso Gergiev alla bacchetta associa frequentemente la direzione scenica dei cantanti, tanto da firmare, nel corso della prossima stagione, un nuovo *Ring des Nibelungen* a quattro mani con George Tsypin, già inossidabile collaboratore di Peter Sellars.

Ma un ciclone si aggira oggi per l'Europa, e si chiama **Dmitrij Cernjakov**. Formatosi a Mosca come tecnico del Bol'soj, questo giovane ma talentuoso regista non ha paura di confrontarsi con il grande repertorio russo. Ed è infatti con un *Evgenij Onegin* (2006) che, facendo strame di una produzione concepita durante la guerra, s'impone sui palcoscenici d'Europa, da Parigi a Milano, diventando un autentico *cult*. Certo sin da questo spettacolo è possibile ricavare alcune costanti di un lavoro di straordinario scavo interpretativo: la soppressione di ogni riferimento spazio-temporale; l'attenzione all'evoluzione psicologica dei personaggi, costretti in un *huis clos* nostalgicamente cecoviano, condannati ad un presente scandito dagli agenti atmosferici e dal trascorrere delle stagioni; gli interventi anche invasivi sulla partitura, piegata alle esigenze di una narrazione sempre strin-



gente, radicale, ulcerante. Intorno ad una tavola perennemente imbandita, il disagio di Tat'jana come del poeta Lenskij si sottrae all'inguaribile *spleen* dell'anima slava ma non alla carica dirompente dei sentimenti: l'esaltazione si alterna alla disperazione in una logica implacabile, facendo deflagrare la solitudine di personaggi immersi in una collettività becerata e sguaiata, sorda ed insensibile.

Ed è un malessere che si ritrova intatto nel *Giocatore* (Staatsoper di Berlino e Scala di Milano, 2008), in cui la magmatica strumentazione di Prokof'ev si scatena nell'allucinato formicolio della *hall* di un grande albergo con casinò, in un ambiente claustrofobico e forsennato; come nella rapinosa intensità di *Dialogues des Carmélites* (Staatsoper di Monaco di Baviera, 2010), in cui le violenze della Francia rivoluzionaria acquistano una valenza universale nell'opprimente microcosmo di un ritiro per sole donne, fatto brillare come tante, troppe persecuzioni del Novecento hanno insegnato a fare. La drammaturgia di Giuseppe Verdi sembra essere l'ultima frontiera di Cernjakov: ieri un *Macbeth* (Opéra di Parigi, 2009) indagato, zoomato secondo un approccio voyeuristico, con tanto di *Lady desperate* in cerca di riabilitazione per il pavidio consorte; oggi un *Trovatore* (Monnaie di Bruxelles, 2012) in cui la successione dei lunghi racconti trova nuova ragion d'essere nel delirio di un personaggio, il Conte di Luna, che costringe gli altri a partecipare ad un gioco di ruolo senza scampo. Domani, il 2013, l'anno del bicentenario, sarà segnato da una nuova produzione bavarese di *Simon Boccanegra*, quindi da un 7 dicembre 2013 scalligero con *La Traviata*: forse l'ultimo muro da abbattere, per l'iconoclasta regista russo? ★

*Il trovatore*, regia di Dmitrij Cernjakov (foto: Bernd Uhlig).

# Tutta la Russia è il nostro laboratorio

I laboratori teatrali come modello di rinnovamento del monotono paesaggio teatrale di provincia.

di Marina Dmitrevskaja



**Q**uando mi chiedono di raccontare la Russia teatrale, io mi immagino sempre come Lenin alla prese con il Piano di elettrificazione della Russia: ecco là si accenderà una lampada, ecco, qui un'altra... Raccontare in un articolo il teatro russo è altrettanto impossibile che raccontare quello italiano. In Russia ci sono circa seicento teatri statali che, in un modo o nell'altro, lavorano nonostante il sistema economico e tutte le nuove leggi "draconiane" cerchino di assimilare il teatro a una sauna o a un negozio di parrucchiere e fanno di tutto affinché il teatro di repertorio russo, che per tutto il XX secolo il mondo ci ha invidiato, muoia per ragioni economiche e smetta di esigere finanziamenti statali, con grande sollievo per lo Stato che se la cava magnificamente senza la cultura (nei programmi preelettorali di Putin non una parola sulla cultura). Del resto, anche i professionisti teatrali, i critici orientati al modello di teatro dell'Europa occidentale (come se fosse lo stesso per tutti i paesi d'Europa) sono pronti a seppellire vivo il teatro di repertorio russo.

Ma per ora è ancora vivo. Questo non significa che in tutti i seicento teatri si producano spettacoli vivi, tutt'altro. Nella stragrande maggioranza nei teatri si recitano spettacoli commerciali

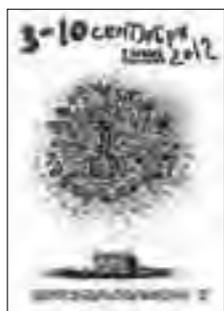
(bisogna pur reggersi economicamente), si pecca di buon gusto, non si pensa di fare arte e si è incuranti di stabilire legami con la realtà, di parlare dei problemi di questa nuova Russia.

## La fucina di Ekaterinburg

La domanda di come rinnovare la realtà teatrale si è posta circa dieci anni fa. E chi cominciò a cercare di darvi una risposta è stato il direttore del festival *Il teatro reale* (uno dei più interessanti festival russi che si svolge a **Ekaterinburg**), Oleg Loevskij. Ha provato a unire i teatri del Paese con gli innumerevoli giovani registi che terminano gli istituti teatrali senza sapere null'altro al di fuori del lavoro negli auditori. Spesso questi giovani non hanno mai visto un macchinista o un aiuto regista professionisti e talvolta neppure un attore che non sia un loro compagno di corso e quindi non hanno idea di come comportarsi in scena. Ai tempi dell'Unione Sovietica gli studenti registi ottenevano il loro diploma finale allestendo uno spettacolo in uno dei seicento teatri del Paese. I giovani registi oggi sono stati espulsi da moltissimi teatri russi, non sanno dove "metter mano", dove fallire con il loro primo spettacolo e dove non fallire con il terzo, dove guadagnare i loro primi soldi e capire che cosa sono in grado di fare.

In una parola, nell'ottobre 2002, Loevskij radunò nel suo Teatro del giovane spettatore (TJuZ) di Ekaterinburg il primo laboratorio. L'idea: nel corso di una settimana un regista mette in scena un frammento di un testo qualsiasi da lui scelto, avendo in quei sei giorni a piena disposizione: la compagnia del teatro, tutti gli spazi del teatro – dalla scena principale e dai piccoli spazi di prova al sottopalco e ai due foyer, tutti gli spazi dediti alle maestranze tecniche –, tre giorni di prove (i registi hanno comunicato in anticipo qual è il brano di testo che vogliono mostrare, e quando incontrano gli attori questi sanno già in parte o del tutto il testo a memoria), e un pubblico composto da direttori di teatro della regione (che vengono attratti dalla possibilità di trovare fra i debuttanti qualcuno da invitare nel proprio teatro). Certo, in soli tre giorni non si può creare un capolavoro, certo, le compagnie non sono composte solo da buoni attori, ma questi laboratori si sono rivelati per molti teatri "stagnanti" un ottimo esercizio di riscaldamento.

Questo modello (una manciata di giorni, alcuni giovani registi e alcuni schizzi scenici) si è dimostrato alquanto produttivo e oggi – senza esagerazione – il campo teatrale russo appare "arato" dal trattore dei laboratori. I teatri chiamano tre-quattro registi, che con pochi soldi



allestiscono degli studi e il teatro può scegliere, fra questi, quale potrà diventare una vera e propria produzione.

Persino il Ministero della cultura ha emanato un programma di sostegno a questo genere di laboratori, così che per i teatri c'è anche un evidente ritorno economico. L'instancabile Loevskij scorrazza per il paese, mettendo in piedi decine di laboratori all'anno: spedisce ai teatri i testi teatrali, esamina e sceglie i registi. Un'intera generazione di registi trentenni si è formata ed è cresciuta proprio su questi laboratori: si conoscono l'un l'altro, stringono amicizia, si tengono in contatto. Particolarmente frequenti i laboratori dedicati alla drammaturgia contemporanea, che così riesce a farsi aprire le porte dei teatri prima poco inclini ad accoglierla. Accade che i lavori restino al loro stato di abbozzo, ma non raramente diventano spettacoli riusciti.

### Spettacoli-schizzi

Questo modello è capitato così al momento giusto, che gli stessi registi se ne sono appropriati. Un teatro chiama un giovane regista a mettere in scena uno spettacolo? Questi propone di mostrare una serie di schizzi scenici con un gruppo ristretto di propri attori e invita il teatro a scegliere fra questi quello che preferisce. Il laboratorio è libero, dinamico, la spontaneità spavalda che necessariamente richiede il rapido risultato dà una nuova energia alla compagnia, non devi stare pigramente a tavolino ad analizzare il testo per mesi, qui è necessario "afferrare" subito il materiale. Nasce uno spirito di competizione, d'azzardo, si crea un'atmosfera festiva. Come regola, uno schizzo ben riuscito richiede rapidità e leggerezza, incompletezza di tratto, non deve andare perduta l'energia della lavoro all'impronta. Se si decide di portare a compimento il lavoro in un anno, è necessario un altro metodo, bisogna ricominciare tutto da capo.

I giovani registi partecipano volentieri ai laboratori non solo perché è una bella occasione per conoscere il proprio Paese (quando mai capita di andare in Kamchatka, a Sachalin, nella Repubblica Buriata o a Norilsk, oltre il Circolo Polare Artico?). La possibilità di confrontarsi con un bel numero di critici (ogni schizzo è

esaminato da critici professionisti), di farsi un nome, di cominciare a ragionare sulla scala del Paese, tutti i teatri della Russia non sono cosa da poco. Così si cancellano i confini fra capitale e provincia, fra centro e periferia. «Tutta la Russia è il nostro giardino», come dichiara Petr Trofimov nel *Giardino dei ciliegi*.

Il movimento dei laboratori ha ravvivato fortemente il paesaggio teatrale russo. A Saratov c'è il Laboratorio "Shakespeare in tre giorni", a Ulan-Ude quello intitolato "La drammaturgia contemporanea russa al modo buriato", a Mo-

sca "Il testo teatrale nello spazio non teatrale", a Pietroburgo "Giovani registi e prosa mondiale" e molti altri ancora. Oggi, ogni teatro che desidera sentirsi vivo, chiama dei giovani registi affinché "sgranchisca" le loro ossa.

E questo è senza dubbio l'elemento più innovativo del teatro russo degli ultimi dieci anni. Allora, si parte? ★

*Marina Dmitrevskaja, critica teatrale, insegna all'Accademia teatrale di Pietroburgo, dirige la Rivista pietroburghese del teatro e il Festival Aleksandr Volodin.*

## Un cento di ricerca teatrale nel nome di Mejerchol'd

Il Centro Mejerchol'd (Centr imeni Mejerchol'da – CIM) è uno spazio dedicato alla ricerca teatrale abbastanza unico a Mosca. La stessa architettura dell'edificio e il suo spazio scenico sono sulla linea di congiunzione dello stile costruttivista e della moderna architettura di vetro, rispecchiando così le idee che animano ciò che accade al suo interno. Il CIM da una parte si occupa di ricerca e di formazione, dall'altra è aperto alla sperimentazione e dedito al sostegno dei giovani registi e di progetti artistici. Nato nel 1991 su iniziativa del regista Valerij Fokin (al Piccolo Teatro di Milano sono stati ospiti qualche anno fa due suoi spettacoli, *Il revisore* e *Il Matrimonio*, entrambi di Gogol'), che ne è ancora oggi il presidente, al suo inizio si batte e con successo, per creare nella ex abitazione di Mejerchol'd una casa-museo. Grazie a lui e all'alacre passione della nipote di Mejerchol'd, Marija Valentej, la casa viene arredata nuovamente (con l'arresto del regista tutto era andato perduto) e trasformata in luogo di piccole mostre, di incontri artistici e di serate ricordo in onore di artisti del passato. Solo nel 2001 il Centro Mejerchol'd entra nell'attuale edificio sulla via Novoslabskaja, dove dispone di una sala da 280 posti (che si può variamente disporre), di due piccoli spazi per teatro da camera, di un foyer che può ospitare mostre e seminari e di un caffè provvisto di una mini scena.

Il settore educativo del Centro prevede, in cooperazione con la Scuola-Studio del Mchat, un **Corso di specializzazione in regia**, che si svolge dal 2003. Gli ammessi al corso (gratuito) entrano in contatto con le tendenze registe di tutto il mondo attraverso stage annuali in Paesi europei. Nove i registi ammessi quest'anno, provenienti dalla Russia e dai Paesi baltici.

Del 2006 è il festival internazionale **Incontri mejercholdiani**, che nei suoi primi anni accoglieva i migliori registi della scena contemporanea come Krzysztof Warlikowski, Thomas Langhoff, Kristian Lupa, Attila Vidjanskij, Oskaras Korsunovas e, dal 2011, ha al suo centro temi teatrali specifici o particolari tendenze teatrali.

La prossima stagione, il Centro continuerà la **Scuola di leadership teatrale**, con il sostegno del Dipartimento cultura della città di Mosca, allo scopo di formare nuovi quadri dirigenziali del teatro: direttori organizzativi e direttori artistici. Inoltre, sempre a partire da quest'anno, il Centro cambia la sua struttura basata sul repertorio e si trasforma in teatro a progetto, accogliendo sei spettacoli-laboratori di giovani gruppi teatrali.

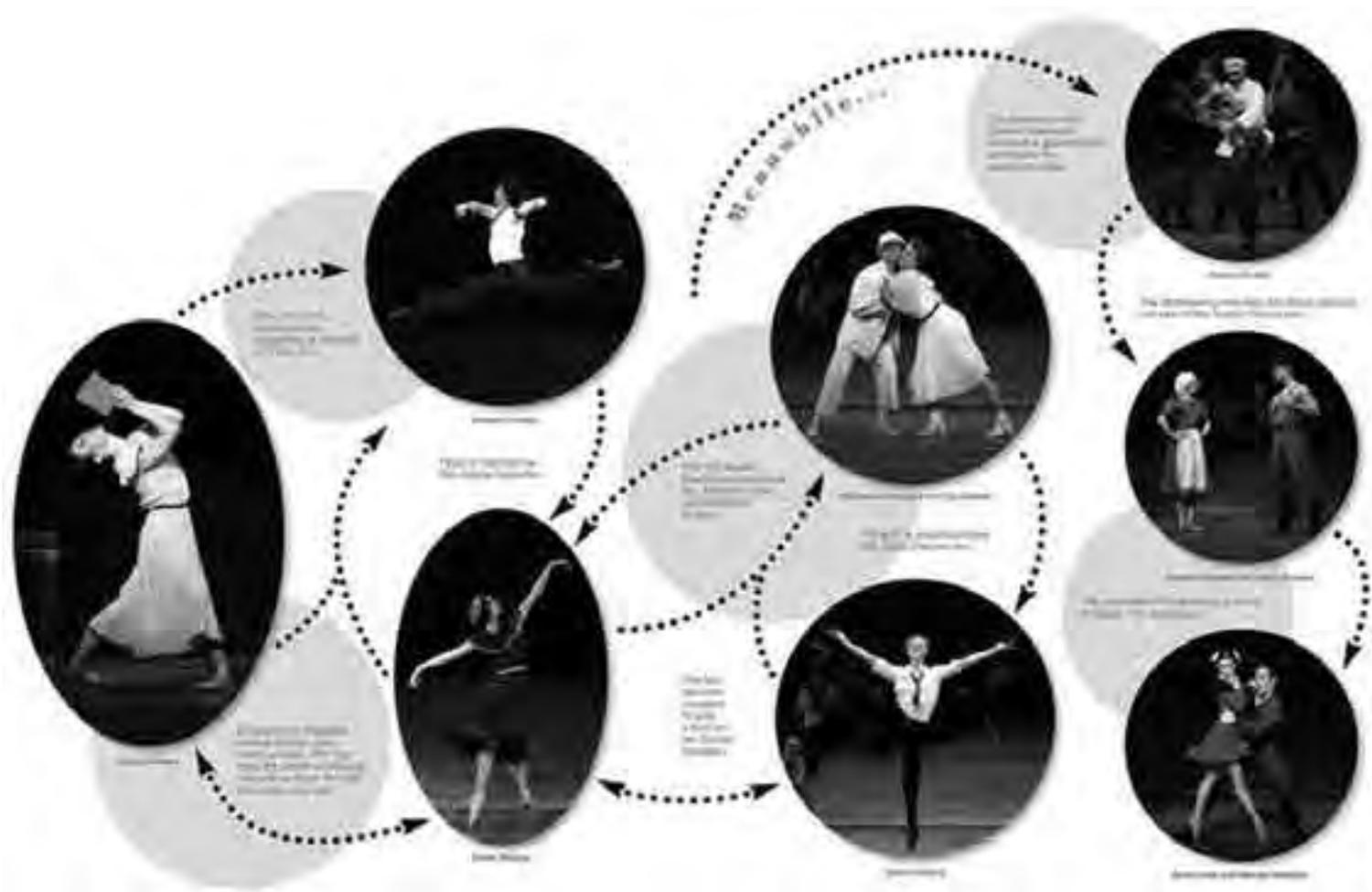
Infine il Centro è anche il luogo di ritrovo di tutti i maggiori festival internazionali russi e accoglie iniziative di altre organizzazioni, fra i più interessanti il festival *Almanacco teatrale*, rassegna a tema (la libertà e l'eroe, i temi delle prime due edizioni) di spettacoli brevi (non più di venti minuti) che vengono rappresentati tutti nello spazio di una stessa giornata: una sorta di tavola rotonda, dove idee e pensieri vengono trasmessi tramite l'azione teatrale. **Roberta Arcelloni**



# La danza si muove al passo dei tempi

Anche se poli d'attrazione della danza russa continuano a essere i grandi teatri classici di tradizione, cominciano a farsi valere giovani ballerini e coreografi interessati a innovare e a introdurre la contemporaneità nella danza. Fra di loro il più noto e richiesto, diviso fra il Bol'šoj e l'American Ballet Theatre, è Aleksej Ratmanskij.

di Domenico Rigotti



**S**e la vogliamo vedere da turisti, e nel nostro caso da turisti innamorati della danza, non si sfugge: i due poli d'attrazione della danza in Russia continuano ad essere il Bol'šoj di Mosca e il Kirov-Mariinskij di San Pietroburgo. Due realtà legendarie. Come il Colosseo a Roma e il Duomo a Milano. Sono i due templi dalle colonne dorate anche se poi in quei templi la vita non è così semplice o radiosa come si penserebbe. Anche lì, come in altri luoghi del potere, si consumano faide interne, si lotta per le poltrone, corre il veleno. Basterebbe leggere, naturalmente se si sa il russo, l'interessante e ancor recente libro della ex ballerina, e oggi tra i più importanti critici del settore, Tatjana Kuznecova intitolato *Cronache del Grande balletto*. Vicende da basso impero, e mettiamo pure che ci siano delle esagerazioni. Questo a parte, sono tuttavia il Kirov-Mariinskij e il Bol'šoj le grandi fucine che produ-

cono, costruiscono, sfoggiano i migliori danzatori dalla tecnica prodigiosa, capaci di invidiabili virtuosismi, quei danzatori che in una immaginaria Olimpiade vincerebbero quasi tutte le medaglie, e se non d'oro, d'argento. Pensiamo non solo alle varie Zakarova e Sarafanov o al giovane Ivan Vasilev considerato un nuovo Nureev. È anche grazie ad essi che si continua a dire "Russia è bello"; anche se poi essi sono solo uno dei risvolti di una medaglia, pur se la più brillante. Quella che più colpisce, perché, se la si capovolge, ecco che si può scoprire una facciata che presenta altri connotati. Il disegno forse ancora un po' grezzo, ma che rivela un nuovo corso. Quello che vede in campo nuove forze, compagnie e giovani coreografi, che vogliono essere al passo coi nuovi tempi e il nuovo modo di pensare in danza. Il loro, un recinto che va di anno in anno allargandosi anche se l'impresa non è delle più facili, ci sono resistenze e il pubblico non è ancora del tutto

preparato. Una realtà questa che ha saputo ben fotografare il regista danese Boris Bertram in un film documentario di grande impatto (mai lo vedremo in Italia) uscito tempo fa (*Tankograd*), il quale raccorda la vita dura di una compagnia di danza con tutti i problemi che può avere a Celjabinsk, una grande città della sconfinata provincia russa segnata alla fine degli anni Quaranta da una catastrofe nucleare. Comunque il mutamento è in atto. Ed è un mutamento che in verità è iniziato con la *perestrojka*, la quale non solo in politica ma anche nel campo teatrale ha provocato un risveglio irruento determinando un effetto rigeneratore grazie al sorgere di energie nuove. Anche se in verità qualcuno, anche nel campo della danza, s'era già provato a rompere il ghiaccio.

### **Bulgakov e Tolstoj presi dal ballo**

Osservato con sospetto, era già comparso (anche se forse non era il solo) **Boris Eifman**, un nome forte e le cui coreografie, in verità talora un po' sopra le righe, continuano a trovare apprezzamento. E anche in casa nostra dove era apparso la prima volta nel 1989 nell'ambito di una edizione di Torino Danza dove con la sua già solida compagnia (danzatori di gran classe anche se magari scartati dai grandi teatri), Il Teatro di Danza Contemporanea di Leningrado, presentava la versione danzata di un romanzo che la Russia sovietica aveva messo al bando giudicandolo scabroso: *Il maestro e Margherita* di Bulgakov. Non un lavoro memorabile come sarà invece *Giselle rossa* (*Red Giselle*) che di lì a breve avrebbe fatto il botto per esplosione inventiva. Così come *Anna Karenina* dove l'eroina tolstoiana viene osservata con occhio contemporaneo e freudiano (è riapparsa anche quest'anno sempre con un alto indice di gradimento). Forse oggi un po' sopravvalutato, certamente Eifman in quel momento di nevrotica rinascita si presentava come artista coraggioso e innovativo, pronto ad andare incontro a vari rischi. Sicuramente Eifman è il più immune dall'autoritarismo di una danza d'accademia capace di specchiarsi all'infinito nella propria cornice. Cresciuto in una famiglia di origine ebraica che subì il confino in Siberia negli anni stalinisti, lo spregiudicato Eifman fu attento fin da giovanissimo, per quanto gli era possibile, agli sviluppi creativi della danza occidentale. Ribelle alle logiche del tipico balletto di stampo didascalico-realistico, fu infatti lui il primo coreografo che osò in una Russia più che mai plumbea a creare una coreografia su colonna sonora interamente rock, e fu con *Boomerang*. Titolo di per sé già allarmante, che oggi certo non allarmerebbe più.

Oggi semmai ad allarmare (allarmare però il pubblico legato ai vecchi canoni e che ancora applaude polverose

messinscene di *Lago dei cigni* o di *Schiaccianoci* offerte da raccoglietiche compagnie di provincia; ne restano ancora tante e che sovente arrivano anche in Italia – bene non fare i nomi - a raccogliere consensi da un pubblico di gusti facili, impermeabile al nuovo) potrebbe essere un lavoro come *Continuous Interruptions* della compagnia diretta da **Olga Pona**. La Pona sicuramente oggi una delle più interessanti coreografe della scena contemporanea russa, impegnata, come, e forse più, di certi coreografi americani o dell'Occidente europeo, in un discorso di puro movimento che spiazza. Non la sola certo, anche se il suo nome all'estero non si è ancora imposto come ad esempio quello di Aleksej Ratmanskij, oggi il coreografo russo più richiesto e conteso, come vedremo. Capofila la Pona di gruppi e di coreografi che sotto le mura del Cremlino o sulle sponde pietroburchesi della Neva cercano il loro posto al sole. E sono ormai tante e un piccolo assaggio lo si è avuto anche in Italia l'anno scorso in occasione dell'anno dell'amicizia Italo-Russa, in particolare alla rassegna torinese Teatro a Corte. Ecco il **Dialogue Dance Theatre** e il **Do Theatre** che ha presentato il suo lavoro più acclamato e premiatissimo: *Upside Down*: una variazione sul tema di Frankenstein e della creazione di un essere artificiale. Plotone agguerrito quello dei giovani coreografi che sono alla testa di piccole formazioni che combattono una loro strenua battaglia e devono andare alla conquista di un pubblico ancora legato a vecchi schemi, ancora allettato da un repertorio classico. Bagaglio questo non solo dei due teatri (se pure anch'essi sulla via di una... redenzione al nuovo) che sono gloria nazionale ma anche di altri teatri che hanno alle spalle una lunga e pur nobile tradizione. E qui ad emergere fra i molti il **Teatro di Novosibirsk** (la capitale siberiana ama la danza tanto quanto Mosca e San Pietroburgo) che da sempre vanta una compagine di forti e ottimi danzatori. Né si deve trascurare il pietroburchese e quotatissimo **Teatro Michailovskij** creatura del potentissimo uomo d'affari e amante della danza Vladimir Kechman uomo di ferro e dall'occhio lungimirante. E basta dire che dall'anno scorso per la sua preziosa compagnia ha voluto un direttore artistico non di area slava. Ha scelto il mediterraneo e spagnolo Nacho Duato, campione esso di una contemporaneità non ribelle ma che parla tuttavia con un linguaggio di fresca modernità. E il bravo Nacho – il primo “forestiero” che arriva a dirigere una grande formazione russa dai tempi, lontanissimi, dello zar in cui arrivò Marius Petipa - già ha incominciato a mettere in atto quella che qualcuno ha definito “una trasformazione morbida”: nel repertorio classico già ha infiltrato titoli contemporanei. E anche questo contribuisce al “nuovo

corso” della danza in Russia. E a farci dire, “Russia è bello” anche se si danza non più sulle punte con scarpine dorate ma a piedi nudi e però gambe d'acciaio.

### Il nuovo Béjart russo

Chi lo considera un nuovo Balanchine, chi invece vede in lui un Béjart del nuovo millennio, ma un Béjart dall'anima russa. Indubbiamente, il pietroburghese **Aleksej Ratmanskij**, classe 1968, è al momento il coreografo russo più conosciuto e gettonato, amato soprattutto dai giovani per aver saputo usare un linguaggio classico ma aggiornato al nostro tempo. “Coreografo dei due mondi”, come ormai viene definito, il suo curriculum si presenta quanto mai ricco. A diciotto anni si diploma alla Scuola del Bol'šoj, ma non accettato in compagnia trova scrittura al Teatro d'Opera e Balletto Ševcenko di Kiev dove incontra Tatiana Kilivnjuk che diventerà sua moglie e con la quale poi emigrerà in Canada al Royal Winnipeg Ballet per poi passare a Copenaghen al Balletto Reale Danese. È qui che fa le sue prime esperienze come coreografo. Subito i suoi lavori vengono notati e apprezzati. Anche in Russia, dove l'étoile del Bol'šoj, Nina Ananiašvili, lo invita a coreografare per lei *Sogni del Giappone*, lavoro che gli farà vincere (1998) La Maschera d'oro, l'Oscar dello spettacolo russo. All'alba del millennio Ratmanskij è ormai un artista affermato. Il famoso Mariinskij lo scrittura per vari balletti fra i quali la rilettura del *Cavallino gobbo* di Rodion Šcedrin; mentre il Bol'šoj lo invita a coreografare *Il limpido ruscello* di Lopuchov e Šostakovic (compositore da lui amatissimo), balletto dimenticato e censurato ai tempi di Stalin. Il lavoro avrà un successo strepitoso e grazie ad esso viene nominato Direttore del corpo di ballo del teatro moscovita. Carica che terrà fino al 2008.

Al Bol'šoj, oltre a mettere in luce una serie di giovani danzatori, comincerà un'operazione di svecchiamento del repertorio invitando coreografi del calibro di Twyla Tharp e Christopher Wheeldon. Nel frattempo, nel 2007 (per lui altra Maschera d'oro), è stato invitato dal New York City Ballet per realizzare *Saisons Russes* su musica del pure prediletto Leonid Desjatnikov. Il 2008 segna anche una svolta per il talentuoso Ratmanskij. Sul punto di firmare un contratto come Coreografo Residente con il Nycb, all'improvviso sceglie la compagnia rivale: l'American Ballet Theatre per la quale dal 1909 diventa Artista Residente. Carica che nel 2011 gli viene rinnovata per dieci anni. Da quel momento prende il via una fecondissima attività coreografica che lo vede attivo sia all'Abt (*Sul Dnepr*, *Schiaccianoci* e quest'anno anche una nuova edizione de *L'uccello di fuoco* di quello Stravinskij che Ratmanskij considera insieme a Cajkovskij e Prokof'ev il cuore del canone ballettistico), sia per altre importanti compagnie tra le quali l'Het National Ballet (nuova edizione di *Don Chisciotte*), il National Ballet del Canada (*Romeo e Giulietta*) e l'Opera di Parigi (*Psyché*). Invitato dall'attuale direttore del ballo scaligero Machar Vaziev, già direttore anche lui del Bol'šoj, la scorsa primavera Ratmanskij ha fatto anche il suo ingresso trionfale nel massimo teatro italiano. Con un prezioso “biglietto da visita”: il frizzante *DSCH* sul *Secondo concerto per pianoforte* di Šostakovic. Preludio, forse, di una partnership con il teatro milanese. ★

In apertura, manifesto di *The bright stream*, coreografia di Aleksej Ratmanskij (foto: Rosalie O'Connor); in questa pagina, *Upside Down*, di Do Theatre (foto: Sergej Panteleev) e *Anna Karenina*, coreografia di Boris Eifman (foto: Anton Sazonov).





## PRODUZIONI 2012 - 2013

### La fondazione

di Raffaello Baldini  
regia Valerio Binesco  
con Ivano Marescotti

**in prima nazionale  
all'Arena del Sole  
dal 17 al 28 ottobre 2012  
e in tournée**

### Otello

di William Shakespeare  
traduzione, adattamento,  
regia Nanni Garella  
con Massimo Dapporto,  
Maurizio Donadoni,  
Angelica Leo, Federica Fabiani,  
Gabriele Tesauri, Matteo Ali

**all'Arena del Sole  
dal 14 al 18 novembre 2012  
e in tournée**

PRODOTTO IN COLLABORAZIONE CON  
Estate Teatrale Veronese

### La classe morta

dalla partitura scenica  
di Tadeusz Kantor  
adattamento e regia  
Nanni Garella  
con gli attori di Arte e Salute

**al Teatro delle Moline  
dal 22 novembre  
al 14 dicembre 2012**

COOPERAZIONE CON  
Associazione Arte e Salute onlus

### Il malanno immaginario

di Francesco Freyre  
ispirato a *Il Malato Immaginario*  
di Molière  
regia Daniele Sala  
con Vito, Claudia Penoni,  
Paolo Maria Veronica,  
Roberto Malandrino

**in prima nazionale  
all'Arena del Sole  
dal 18 dicembre 2012  
al 13 gennaio 2013  
e in tournée**

### La Maria dei dadi da brodo

testo e regia Marinella Manicardi  
collaborazione drammaturgica  
Federica Iacobelli  
con Marinella Manicardi  
e Daniele Furlati  
musiche originali Daniele Furlati  
spazio scenico e oggetti  
Davide Amadei

**al Teatro delle Moline  
dal 22 gennaio  
al 10 febbraio 2013  
e in tournée**

### Corpi impuri

di e con Marinella Manicardi  
spazio scenico Davide Amadei  
**al Teatro delle Moline  
dal 20 al 24 febbraio 2013**  
REALIZZATO IN COLLABORAZIONE CON  
Festival Filosofia 2011, Centro  
di ricerca delle donne di Modena

### Miseria e nobiltà

di Nanni Garella  
di Eduardo Scarpetta  
regia Nanni Garella  
con Vito, Umberto Bortolani  
e Nanni Garella  
e con gli attori di Arte e Salute

**in prima nazionale  
all'Arena del Sole  
dal 4 al 14 aprile 2013**

COOPERAZIONE CON  
Associazione Arte e Salute onlus

### La deriva (titolo provvisorio)

liberamente ispirato alla vita  
di Giuseppe Berto  
regia Elena Bucci  
e Maurizio Cardillo  
con Maurizio Cardillo

**al Teatro delle Moline  
dal 5 al 20 aprile 2013**

PRODOTTO IN COLLABORAZIONE CON  
Compagnia Cardillo / Associazione  
Culturale Le Belle Bandiere

www.arenadelsole.it • info: 051.2910910

ert

**ORCHIDEE**  
(titolo provvisorio)  
libretto e regia PIPPO DELBONO

**IL RATTO D'EUROPA**  
per un'archeologia  
dei saperi comunitari  
libretto e regia CLAUDIO LONGHI  
con Donatella Allegre, Nicola Bortolotti,  
Michele dell'Utri, Simone Frascia,  
Olimpia Gracia, Lino Guastacchi,  
Diana Mauer, Simone Tangola,  
Antonio Tintin

/ Ripetere

**KARAMAZOV**  
di (Titolo) Dostoevsky di Fedor Dostoevsky  
adattamento e regia CESAR BRIC

**DOPO LA BATTAGLIA**  
libretto musicale di PIPPO DELBONO

**LA RESISTIBILE ASCESA  
DI ARTURO U**  
di Bertolt Brecht  
traduzione Mario Carpitella  
regia CLAUDIO LONGHI

**UN TRAM CHE SI CHIAMA  
DESIDERIO**  
di Tennessee Williams  
adattamento Massimo D'Amico  
regia ANTONIO LATELLA

WWW.EMILIAROMAGNATEATRO.COM

**MET**  
TEATRO METASTASIO  
STABILE DELLA TOSCANA

STAGIONE TEATRALE 2012/2013  
PRODUZIONI



### ISOLA

di Tommaso Sontis  
regia PAOLO MAGELLI  
prod Teatro Metastasio

### QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO

di Luigi Pirandello  
regia PAOLO MAGELLI  
prod Teatro Metastasio

### CORBEZZOLI

una novella di Paolo Magelli  
direzione artistica  
FRANCESCO GANDI  
DAVIDE VENTURINI  
prod Compagnia TPD/  
Teatro Metastasio  
Teatro Ragazzi

### LA TEMPESTA

di William Shakespeare  
regia VALERIO BINESCO  
prod Odeon Film/  
Teatro Metastasio/  
Festive Shakespeareano/  
Estate Teatrale Veronese

### EDUCAZIONE SIBERIANA

di Nicolai Lilin  
e Giuseppe Miale Di Mauro  
regia GIUSEPPE MIALE DI MAURO  
prod Fondazione del Teatro Stabile di Torino/  
ERT-Ennio Plebani Teatro/  
Teatro Metastasio

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



## Da Artaud a Velasquez, quanti maestri all'Opera

**I protagonisti della giovane scena/41** - Utilizzare il mondo per cambiare il mondo, cercare quanto della realtà ogni giorno ci sfugge: questi i temi ricorrenti alla base del lavoro della giovane compagnia di stanza a Terni. I suoi spettacoli sono materia e anima per visioni pittoriche, oniriche, letterarie.

di **Laura Bevione**

**I**l classico e il maledetto, il sogno e l'incubo, l'essenziale e il barocco: se si scorrono i nomi che punteggiano la mappa dei modelli artistici di Vincenzo Schino è inevitabile osservare convivenze apparentemente difficili. Shakespeare e Artaud, Fellini e Tarkovskij, Giacometti e Velasquez sono i punti di partenza «che non possiamo ignorare e che ci hanno insegnato quello che facciamo e pratichiamo». E, assistendo a uno degli spettacoli che dal 2006 Vincenzo e il suo gruppo hanno pensato e messo in scena, è impossibile non subodorare quei modelli che, tuttavia, anziché invadenti e paternalistici, compaiono quali presenze discrete, disponibili a essere rimescolate e ripensate così da imbastire discorsi nuovi e originali. Ma par-

tiamo dall'inizio. Vincenzo Schino nasce a Bari dove frequenta l'Accademia di Belle Arti – indirizzo scenografia – e, contemporaneamente, frequenta un corso di recitazione biennale: la teoria imparata la mattina nelle aule accademiche diviene pratica sul palcoscenico della scuola attoriale. Un percorso di formazione che segue strade diverse ma sempre intrecciate, tanto che la tesi di Vincenzo consisterà nella documentazione del suo primo spettacolo, *Mo\_nò (woyzeck?)*. Siamo nel 2002: dopo verranno l'esperienza fondamentale della scuola della Valdoca diretta da Cesare Ronconi, la stagione trascorsa con i Masque Teatro con i quali realizza lo spettacolo *Davai* e, nel 2005, l'incontro con la danzatrice vercellese Marta Bichisao. Lei è stata ammessa al-

la scuola della Valdoca, dove Vincenzo è stato chiamato da Ronconi come aiuto regista. In quell'anno nasce lo spettacolo *Opera*, pensato prima con un gruppo di attori baresi e realizzato poi, nel 2006, con Gaetano Liberti e Riccardo Capozza, oltre che con Marta, da allora inseparabile. A sottolineare il significato fondativo di quel lavoro nel 2010 la compagnia Vincenzo Schino diventa Opera ed elegge come propria sede Terni, una scelta soltanto formale in realtà, poiché i membri del gruppo vivono sparsi per l'Italia.

### La poetica delle figure

Ma qual è l'originale poetica teatrale elaborata da Opera? Il punto di partenza – prima di *Sonno*, l'ultimo spettacolo realizzato dal-

la compagnia – era pittorico-visivo. Letture, sogni, sensazioni di Vincenzo erano lo spunto per creare scene e costumi che soltanto in una seconda fase venivano rispettivamente abitate e indossati da “figure”. Allora, «i dati poetici venivano trasformati in dati fisici, asciugandoli per ciascuna figura, affinché ognuna di esse avesse una propria lingua». Un approfondito lavoro individuale su ciascuna figura precedeva dunque l'incontro fra di esse: in quel momento, l'obiettivo diventava quello di «creare una stratificazione di relazioni», che coinvolgesse non soltanto le figure fra di loro ma altresì con la scena, con il regista e, di riflesso, fra quest'ultimo e le sue “creature”. È questa la modalità di composizione che ha generato *Opera*, il ciclo delle *Operette* e *Voilà* e che, a partire da *Limite* – definito, non a caso, «la tappa di un percorso, l'anticamera di un progetto più ampio» – si modifica, attribuendo alla figura la libertà di occupare e creare lo spazio. Mi spiega Marta che l'ideazione della scena, in sostanza, non è più la prima fase della creazione dello spettacolo ma viene posticipata concedendo alle figure la possibilità di «tracciare una geometria dello spazio vuoto, attraverso il movimento». La formazione di danzatrice di Marta, dunque, interagisce in maniera non più ancillare con l'immaginario visivo di Vincenzo. Non si tratta, tuttavia, di una questione meramente legata alla prevalenza di un codice espressivo rispetto a un altro, bensì dello sviluppo, quasi logico e necessario, di un ragionamento che attraversa quale un resistente ed elastico filo rosso l'intera produzione della compagnia. Vincenzo parla, infatti, di «staffetta» fra uno spettacolo e quello successivo, quasi che l'uno consegnasse all'altro non soltanto idee e immagini ma anche silenzi e pause per riflettere e mettersi alla ricerca, di «atti concreti, di reazioni chimiche reali che riguardano gli attori e gli spettatori». E, in *Sonno*, questa rinvigorente staffetta, da una parte, come accennavamo, ha condotto ad approfondire e porre in maggiore rilievo la ricerca sul movimento; dall'altra, invece, ha significato sostituire alla «frontalità laterale». Ossia, al succedersi di singoli “numeri” ovvero situazioni particolari – come avveniva, per esempio, in *Voilà*, quasi un *freaks show* – che comportavano uno sguardo attore-pubblico – e viceversa – appunto, frontale, si sostituisce un flusso narrativo continuo, per il quale la frontalità costituisce il punto di arrivo, non più quello di partenza. Un cambiamento di prospettiva legato anche a un'ulteriore novità sperimentata in *Sonno*, vale a dire la collaborazione con una dramaturg, Letizia Buoso, con la quale è stato svolto fondamentalmente un «lavoro di sottrazione e di

illuminazione», preceduto da un meticoloso scavo finalizzato a rintracciare l'origine dell'ispirazione artistica di Vincenzo. Certo anche in *Sonno* – come negli spettacoli precedenti, in cui sovente era del tutto assente – la parola conserva un ruolo affatto minoritario ma l'apporto della dramaturgia segna una maturazione, una volontà/necessità di indagare, comprendere e padroneggiare – e magari violare, ma consapevolmente – le regole della composizione scenica.

### Il senso dello stare in palcoscenico

La costante della produzione artistica di *Opera* è, comunque, la “figura”: è lei che occupa la scena e instaura il contatto con lo spettatore. Per Vincenzo la figura «non è il personaggio, non ha una storia e non ha una psicologia», bensì germina dalla scena, dal costume, dal trucco, dalla carne viva e dai sentimenti dell'attore che la incarna. Nondimeno, essa è sovente rubata da un amplissimo e variegato repertorio teatrale e non solo, con una particolare predilezione – evidente soprattutto nei primi spettacoli – per il clown, il saltimbanco, il burattino, per Pulcinella, magari disegnato ispirandosi a quelli ritratti da Tiepolo. Figure archetipiche, allo stesso tempo stereotipi appesantiti dalla tradizione e gusci vuoti da riempire di nuovi significati, e dunque perfette per condurre quel discorso che percorre tutti i lavori della compagnia, ossia quell'incessante interrogarsi sul «problema della rappresentazione e sul senso di stare sul palcoscenico». E il particolare rapporto che si instaura fra figura/attore e pubblico genera un ulteriore dilemma e oggetto privilegiato di riflessione, al precedente strettamente collegato, quello dello «sguardo». La meditazione sottesa a ciascuno spettacolo, tanto da trasformare ciascuno in esperimento ovvero tappa di avvicinamento a una meta forse inesistente, concerne quindi il senso profondo della creazione artistica. Vi è un rovello – né sterile né compiaciuto però, anzi vitale e sostanziale – alla base del lavoro di *Opera*, un incessante domandarsi il senso profondo di quanto si sta facendo, uno studio ad amplissimo raggio, dalla pittura alla filosofia, dalla poesia alla psicologia. Tutto ciò non perché si aspiri a elaborare e raccontare un particolare punto di vista ovvero un qualche messaggio, bensì per «rimettere in gioco elementi esistenti; per cambiare radicalmente la proposta del mondo utilizzando il mondo». Un tentativo di mostrare ciò che del reale quotidianamente ci sfugge, lasciandoci un sotterraneo e insistente senso di vuoto. Per questo, afferma Vincenzo, «sostanzialmente, lo spettacolo è un atto d'amore, in tutta la sua violenza e la sua cura». ★

**Opera** è un gruppo di ricerca artistica fondato nel 2006 dal regista barese Vincenzo Schino, affiancato dalla danzatrice Marta Bichisao, dagli attori Gaetano Liberti e Riccardo Capozza, dallo scenografo Emiliano Austeri, dalla dramaturg Letizia Buoso e dall'organizzatore Marco Betti. Un compatto gruppo di lavoro che, al primo spettacolo, *Opera*, ha fatto seguire l'articolato percorso artistico denominato *Operetta* (2006-2007), *Voilà* (2008), *Limite* (2009) e infine *Sonno* (2011), progetto vincitore del Premio Lia Lapini 2010 e del Bando Linea d'Ombra 2010. Nell'autunno 2011 la compagnia ha partecipato, a Mosca, allo Strastnom Festival.



In apertura, *Limite* (foto: Olimpio Mazzorana); in questa pagina, dall'alto, *Opera* (foto: Stefano Sapora) e *Sonno* (foto: Umberto Costamagna).



A louer (foto: Sara Bigoloni).

## Sogni e seduzioni europee nelle regge sabaude di Teatro a Corte

Dalla pluralità di culture e linguaggi (12 nazioni presenti e, per la prima volta, Israele) alle diverse creatività di My Dream, il festival torinese resiste alla crisi e rilancia con una proposta sempre ricca e varia, tra danza, *physical theatre* ed eventi *in situ*.

**FOR RENT/A LOUER**, ideazione e regia di Gabriela Garrizo e Franck Chartier. Scene di Peeping Tom, Amber Vandenhoeck, Frederik Liekens. Costumi di Diane Foudrignier e HyoJung Jang. Luci di Ralf Nonn. Suono di Raphaëlle Latini, Juan Carlos Tolosa, Eurudike De Beul, Yannick Willox. Con Jos Baker, Eurudike De Beul, Leo De Beul, Marie Gyselbrecht, Hun-Mok Jung, SeolJin Kim, Simon Versnel. Prod. Peeping Tom & Kvs, Bruxelles e altri 9 partner internazionali. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO - DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn).

Tutto si può affittare. Questo il senso del titolo, *For rent/A louer*, nuova creazione della compagnia belga Peeping Tom che ha entusiasmato la platea di Teatro a Corte (per poi transitare a Dro). Affascinante, magnetico, inquietante, misterioso, a voler buttar lì una manciata di aggettivi. E soprattutto molto molto diverso dagli asfittici giochini di contaminazioni ammanniti da tanta *nouvelle vague* del teatro nostrano. Qui si pensa e si agisce in grande, mescolando ad al-

tissimi livelli teatro, cinema, danza, acrobatica. Non sono nati ieri i Peeping Tom, hanno alle spalle una dozzina di anni di lavoro furioso (oltre 400 performance dal 1999 a oggi in giro per il mondo), prestigiosi premi e un illustre padrino, Alain Platel. Per *For rent/A louer* viene in mente l'instabilità postmoderna di una società liquida, per dirla con Bauman, dove nulla ci appartiene in modo definitivo, tutto si consuma e nulla si consolida in una corsa folle alla ricerca di un vano punto di equilibrio. La scena è iper realistica – un salotto alto borghese tutto velluti rossi e intrecci di labirintiche scale piranesiane sullo sfondo –, ma serve a evocare fantasmi dell'inconscio, ricordi, aspirazioni, angosce, dove la decadenza può diventare, un po' intellettualisticamente, anche metafora della decadenza del concetto tradizionale di rappresentazione, in cui netto dovrebbe invece essere il confine con il mondo reale. Si ammicca, con grande raffinatezza formale, alle atmosfere giallo-gotiche di *Gosford Park* di Altman negli inquietanti rapporti tra servi e padroni, dove il ribaltamento dei ruoli è in agguato a destabilizzare anche le certezze dell'artificio teatrale. L'au-

stera padrona di casa se la fa con il maggiordomo orientale (sdoppiato in due attori-danzatori-contorionisti dalle impressionanti movenze disarticolate), il padrone invece dedica le sue attenzioni a una mezzosoprano, mentre il figlio si aggira semi nudo per la casa. Casa continuamente percorsa da gruppi di visitatori (potenziali affittuari?), ma anche invasa da uomini-topi che strisciano sul pavimento. Sembra la materializzazione di un incubo, di cui non si comprendono tutti i dettagli, ma non si dimenticano le sensazioni. Con il valore aggiunto di un'ironia *noir* capace di farci ridere dei mostri che popolano il nostro inconscio. *Claudia Cannella*

**ELOGE DU POIL**, di e con Jeanne Mordoj. Regia di Pierre Meunier. Prod. Compagnie Bal, Nizza e altri tredici partner internazionali.

**DUO**, di e con Jean-François Baëz e Jérôme Thomas. Luci di Bernard Revel. Prod. Armo-CIE Jérôme Thomas, Digione. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Un'originale indagine sulla femminilità, condotta utilizzando una lente quanto mai bizzarra e, allo stesso tempo, respingente e seduttiva. Parliamo del mito delle "donne barbute", fenomeni da baraccone assai amati nel passato, soprattutto nell'est europeo. In *Eloge du poil*, la parigina Jeanne Mordoj – versatile artista di circo – appare in scena indossando un elegante tailleur che nasconde una raffinata sottoveste e zoccoli con i tacchi, i capelli raccolti in uno chignon e, appunto, una soffice barba castano chiaro. Si muove in un'arena di legno: una gradinata per accogliere il pubblico e, in centro, un palco rettangolare punteggiato da numerose botole. Qui l'artista mette in campo tutte le sue abilità – giocoleria, acrobatica, persino ventriloquia – declinandole secondo un immaginario scarno e quasi lugubre, abitato da conchiglie e ossa, uova e teschi di animali. La riflessione sullo specifico femminile e, in particolare, sulla bellezza, assume toni disaccranti, colorandosi di un efficace humor nero che raggiunge l'apice nell'inatteso finale: l'artista si sotterra compiaciuta, invitando gli astanti a condividere con lei la «gioia della decomposizione».

Dalla filosofia di vita "nera" e melanconicamente cinica di Jeanne Mordoj passiamo alla leggerezza di Jérôme Thomas che, forte della complicità del fisarmonicista Jean-François Baëz, dà vita, in *Duo*, a una sorta di spensierato contest, in cui alta giocoleria e musica si sfidano e si accompagnano, dando vita a insoliti e divertenti concerti di note e palline, melodie e clavette, armonie e sacchetti di plastica colorati, accordi e piume. Ammiccamenti, riferimenti poi non così nascosti a film e personaggi famosi, passi di danza, creano uno spettacolo lieve e raffinato, all'insegna di quella spensierata giocosità che soltanto un'elevata e rigida professionalità riesce a garantire. E veri "professionisti" sono anche i cinque giovani protagonisti de *La luna in un giorno*, esito finale del terzo anno di specializzazione della scuola torinese Cirko Vertigo. Forte anche della collaborazione dei registi Pablo Volo e Manuel Pons, lo spetta-

colo è un riuscito tentativo di dialogo e contaminazione di linguaggi diversi. Le arti circensi, infatti, illustrano, chiosano, amplificano le poesie e i testi di Federico Garcia Lorca così da dipingere un paesaggio vivo ed emozionante. *Laura Bevione*

**ZIO VANJA**, di Anton Cechov. Traduzione di Gerardo Guerrieri. Adattamento e regia di Emiliano Bronzino. Scene di Francesco Fassone. Costumi di Chiara Donato. Luci di Massimo Violato. Con Graziano Piazza, Fiorenza Pieri, Maria Alberta Navello, Lorenzo Gleijeses, Ivan Alovio. Prod. Fondazione Teatro Piemonte Europa, Torino. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

#### IN TOURNÉE

Pone in risalto il nucleo filosofico ed emozionale del dramma di Cechov la concentrata messinscena realizzata dal giovane Emiliano Bronzino, per molti anni collaboratore di Luca Ronconi. Ridotti a cinque i personaggi principali – l'anziano professore e la giovane moglie Elena, la figlia Sonja, il medico Astrov e, ovviamente, zio Vanja – la regia ne disseziona con affettuosa scientificità desideri e, soprattutto, frustrazioni, delineando altresì le complesse relazioni che ne intrappolano le esistenze. Bronzino traccia un interno domestico che rimanda allo stesso tempo a certi strindberghiani inferni familiari ma anche a molto teatro anglosassone del secondo Novecento, restando, nondimeno, assolutamente fedele al dettato cecoviano e, anzi, sottolineandone l'atemporale universalità. L'effetto di chiusura e concentrazione è dato in primo luogo dalla significativa scenografia di Francesco Fassone, che ha creato una sorta di capsula oblunga costruita di rami secchi, all'interno della quale siede il pubblico e si muovono gli attori, appoggiandosi a sedie e tavoli, tutti rigorosamente grigi. E azioni e conversazioni avvengono all'insegna del non detto, a briglie sempre rigorosamente tirate. Soltanto l'alcool, ovvero l'exasperazione, concedono slanci passionali e sfoghi nervosi, ma ogni deviazione dal lento e monotono scorrere dell'esistenza è destinata inevitabilmente a rientrare. E, oltre a questa concezione "orizzontale" della vita che contraddistingue la poetica cecoviana, la regia evidenzia anche quel conflitto generazionale e quell'attaccamento spasmodico al potere proprio dei "vecchi" che condanna alla sterilità l'uomo e la società all'immobilità. Sono giovani, infatti, il medico (Ivan Alovio, candore maldestramente camuffato da cinico pragmatismo), Elena (Fiorenza Pieri, adeguatamente rigida e formale, anche negli slanci affettivi), Sonja (Maria Alberta Navello, interprete commossa e coinvolgente), e, soprattutto, zio Vanja, un Lorenzo Gleijeses a tratti sopra le righe ma capriccioso e disperato come soltanto certi eterni adolescenti delusi dalla vita sono destinati a essere. A questo quartetto di "infelici" si contrappone l'anziano professore, a cui Graziano Piazza attribuisce quell'egoismo e quella vanità che impedisce a certi "vecchi" di immaginare per gli altri una vita dopo la loro scomparsa. *Laura Bevione*

#### TEATRO A CORTE/2

### My Dream, diverse abilità per nuove produzioni artistiche

**IL MINOTAURO**, regia di Antonio Viganò. Coreografie di Julie Anne Stanzak. Con Manuela Falser, Mattia Peretto, Alexandra Hofer, Melanie Goldner. Prod. Teatro La Ribalta, Torino - Fondazione Teatro Comunale - Bolzano Danza - Associazione Lebenshilfe - Associazione Theatraki, Bolzano - Premio My Dream 2012-Fondazione Crt, Torino.

**GENERALE!!**, di Michela Lucenti. Costumi di Cristiana Suriani. Luci di Tiziano Sclavi. Con 13 partecipanti al Progetto "Teatro e Disabilità - Le forme del corpo nascosto". Prod. Balletto Civile, Milano - Casarsa Teatro - Centro Culturale Giovanile Dialma Ruggiero, La Spezia - Premio My Dream 2012-Fondazione Crt, Torino.

**ME (Mobile/Evolution)**, di e con Claire Cunningham. Coreografie di Jess Curtis e Mish Weaver. Testi di Davey Anderson. Musiche di Matthias Herrmann. Suono di Nigel Dunn. Prod. Claire Cunningham-Rw International Arts, Glasgow.

#### FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO

La disabilità e, soprattutto, la possibilità/necessità che il disagio fisico non sia soltanto oggetto di laboratori pseudo terapeutici ma produttore e protagonista di manufatti artistici. Questo lo spirito del Premio My Dream, assegnato dalla Fondazione Crt a due spettacoli che hanno debuttato in forma compiuta a Teatro a Corte. Ne *Il Minotauro* una danzatrice e un danzatore affetti dalla sindrome di down interagiscono fra loro e con una ballerina normodotata, mentre una poetessa in carrozzella è allo stesso tempo coro e tecnico. Lo spazio scenico - assai suggestivo - è delimitato sul fondo da una sorta di scivolo e cosparso di svariati oggetti simbolici, rose e nastri rossi, terra scura. Struggenti a solo e duetti si alternano ad azioni più frenetiche, anche parzialmente recitate, tese a sottolineare l'arbitrarietà e la volubilità del concetto di normalità. Uno spettacolo intenso e fortemente poetico.

Sceglie, invece, la strada del grottesco - leggero e comico però - l'altro lavoro premiato, *Generale!!*. Indossando sopra una pancia posticcia una buffa divisa bianca, con galloni e alamari, i numerosi interpreti entrano uno per uno in scena, ricevendo quale "battesimo" del palcoscenico una spolverata di biacca sul capo. Sul pavimento è disegnata la sagoma di una pistola. Si susseguono scene corali animate da semplici movimenti coreografici, brevi sipari in cui gli attori, a turno, recitano poesie e canzoni, ovvero danno vita a gag ispirate a celebri film. Certo la drammaturgia risulta assai poco stringente ma l'entusiasmo del nutrito cast compensa la fragilità dell'impalcatura dello spettacolo.

Difetto che non manca, invece, ai due brevi pezzi - presentati in successione - ideati e agiti da Claire Cunningham, artista scozzese disabile che, grazie alla danza, ha conquistato consapevolezza del proprio corpo e ha saputo tramutare l'handicap in punto di forza. In *Me* la danzatrice ci illustra le caratteristiche delle stampelle che occupano la scena fino a montarle in una sorta di scultura alla Calder che lei abita e movimentata, fino a tramutarla in partner - insieme complice e respingente - di toccanti duetti. In *Evolution*, ancora, la Cunningham ci offre un'ulteriore, incantevole, dimostrazione della sua danza con le stampelle: prima, in tutù nero, è un commovente, classicissimo "cigno", per poi scatenarsi letteralmente in una trascinate versione di *Singing in the rain*. Una performance assolutamente unica e di grande impatto.

**Laura Bevione**

*Il minotauro*, del Teatro La Ribalta.





Molto rumore per nulla (foto: Nicolò Berardo).

## Il barbiere Venturiello

**BARBERIA**, di Gianni Clementi. Regia di Massimo Venturiello. Con Massimo Venturiello e l'orchestrina "da barba" siciliana diretta da Ruggiero Mascellino. ASTITEATRO34, ASTI.

### IN TOURNÉE

C'era una volta un barbiere. 'U varveri, come si dice in siciliano. Un bel giorno, ancora ragazzo, se ne andò a New York. Tornato nella sua Sicilia, si dedicò alla barberia del posto, facendosi portavoce delle storie, le memorie e i segreti di un'intera comunità. Ha un po' il sapore del romanzo di formazione, con in più le memorie da Camilleri e *Buena Vista Social Club*, l'ultima fatica di Massimo Venturiello su testo di Gianni Clementi. I cliché del genere ci sono tutti: la povertà, la fascinazione per il nuovo mondo, le difficoltà degli emigranti, la nostalgia per la Sicilia, quella terra difficile e caparbia che sempre esercita sugli esuli un fascino irresistibile. Né mancano gli inevitabili stereotipi: il gusto per la macchietta, la descrizione libresco dei sapori e gli odori di casa, il moralismo di sottofondo. Pure, lo spettacolo riesce, tutto sommato, ad avvincere. Merito, forse, della sagacia d'attore di Venturiello, plasmata da anni di militanza nelle file del cinema d'autore e della fiction d'intrattenimento, che sa muovere a simpatia la platea, facendosi perdonare le inevitabili guasconerie. O forse, più ancora, della Compagnia di canto e musica popolare di Favara, composta da autentici vecchi barbieri siciliani, brava quanto basta per restituire credibilità alla vicenda, insuflando emozioni a piene mani. Sono loro, grazie al concerto dei suoni, la polifonia delle voci e soprattutto la presenza scenica, a turno affidata alle mani sapienti del barbiere, a conferire il necessario afflato epico, innestando il *Bildungsroman* nella tradizione del cunto siciliano e allargando, come in tante fiabe popolari, la portata dell'evento, che da individuale si fa collettiva, storia di noi, di ieri, di oggi, di sempre. *Roberto Rizzente*

## Stanlio e Ollio imprevisi d'amore

**STANLIO E OLLIO: DUE A TEATRO**, di Juan Mayorga. Drammaturgia di Allegra De Mandato. Regia di Paolo Giorgio. Scene e costumi di Valeria Ferremi. Musiche di Andrea Negruzzo. Con Emanuele Arrigazzi e Fabio Gandossi. Prod. Band à Part, Milano. ASTITEATRO34, ASTI.

### IN TOURNÉE

Doveva essere uno spettacolo innanzitutto divertente. E, in misura minore, drammatico. Come è nella vita. *Stanlio e Ollio: due a teatro* è sì la storia, inventata, dell'amore tra Stan Laurel e Oliver Hardy – nella realtà smentito dalla turbolenta vita sentimentale dei due, ma suggerito da illazioni segrete nell'ambiente – ma è anche la cronaca, irresistibile, di una *gag* ininterrotta, una fantasia sull'arte e il mestiere d'attore, viziato da mille problemi economici, oltretutto dai ricatti dell'ispirazione. Una tragicommedia alla Heinrich Böll, per intenderci, con in più il gusto per il surreale di cui Mayorga è maestro, tanto che non siamo neppure sicuri che si tratti effettivamente del famoso duo. E invece Paolo Giorgio ha scelto un'altra chiave di lettura. Più lineare forse, almeno nelle intenzioni. Certo infinitamente più semplice. È la relazione omosessuale tra i due, quello che più lo interessa. Con tutto l'*ambaradan* di amarezze e ripicche che la fine di una storia si porta dietro. E per sviscerarla sceglie due interpreti di sobria presenza scenica, bravi sul piano del dettato, meno su quello del movimento. Troppo educati per essere credibili, faticano a trovare gli accenti giusti, bloccando il testo sulla prova d'attore fine a se stessa, bella esteticamente ma alla lunga noiosa. Così, il potenziale da *slapstick comedy* della vicenda si disperde, lasciando cadere spunti pure importanti come quello della torta in faccia, l'andirivieni sul letto sganghe-

rato, le amene isterie di due mattatori al collasso, sacrificando gli infiniti sottotesti a favore di una comune e banalissima *bagarre* d'amore, provocatoria, certo, considerando la nomea dei due protagonisti, ma nel fondo uguale a mille altre. *Roberto Rizzente*

## Rumore con misura nella mitica piazzetta

**MOLTO RUMORE PER NULLA**, di William Shakespeare. Regia di Alberto Giusta. Scene e costumi di Laura Benzi. Musiche di Arturo Anecchino. Con Roberto Serpi, Mariella Speranza, Massimo Brizi, Giovanni Franzoni, Alberto Giusta, Melania Genna e Flavio Furno. Prod. Compagnia Gank, Genova - Teatro Stabile di Genova. FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZI.

### IN TOURNÉE

Lassù sull'ormai mitico palcoscenico della piazzetta medievale di Borgio avviene da sempre (o quasi sempre) che uno degli autori più riveriti sia Shakespeare. E così a inaugurare la 46.ma edizione del Festival, con *Molto rumore per nulla*, è stata la Compagnia Gank, che opera in ambito regionale e ha in prestito attori dello Stabile genovese. Si sa, o si dovrebbe sapere soprattutto in tempi di "Websatutto", che *Much ado about nothing*, per l'occasione tagliuzata ma con criterio, sostanzialmente si presenta come lo scontro fra opposti e tuttavia non proprio dissimili temperamenti, esemplificati essi nelle figure di Benedetto, già in là con gli anni (è il bravo Giovanni Franzoni) che si rovinerebbe per il gusto della battuta, e Beatrice (Mariella Speranza), zitellina intelligente e franca, anzi troppo franca fino a diventare antipatica. Su questa vicenda altra poi se ne innesta (e rubata al Bando), quella dell'equivoco in cui cade un fidanzato geloso per causa di un gruppetto di psicopatici che godono ad accusare di infedeltà la sua ingenua promessa sposa. Tutto naturalmente si aggiusterà. Dopo cioè un paio di orette in cui Shakespeare, anche se non al meglio di sé (così ci avvertono i suoi Soloni), ha modo di far brillare il suo spirito comico e anche di spandere nella vicenda un poco di malinconia. Cose che si mantengono bene, si equilibrano anche nell'allestimento (non rivoluzionario e però molto decoroso) di Alberto Giusta

(pure fra gli attori) che nelle giunture fra scene chiama in causa Arturo Anecchino capace di immettere nella sua colonna sonora un godibile *leit-motiv*. E la platea a dimostrare di apprezzare e non badare a certa acerbità degli interpreti peraltro tutti a concorrere bene nel dare quel ritmo veloce che la commedia esige. *Domenico Rigotti*

## Tre hostess per un archistar

**BOEING BOEING**, di Marc Camoletti. Versione italiana di Luca Barcellona e Francis Evans. Regia di Mark Schneider. Scene e costumi di Rob Howell. Musiche di Claire Van Kampen. Luci di Stefano Lattavo. Con Gianluca Guidi, Gianluca Ramazzotti, Ariella Reggio, Barbara Snellenburg, Marjo Berasategui, Ela Weber. Prod. Artù, Napoli - Ente Teatro Cronaca, Napoli. FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZI - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

### IN TOURNÉE

Pensavamo che il tempo delle "commedie brillanti di importazione" fosse finito, invece questo nuovo allestimento di *Boeing Boeing* ci dice di un genere teatrale pronto a rinnovare gli antichi fasti, dopo un *restyling* a più mani del testo originale e della prima regia, adattandolo ai tempi teatrali e comici italiani: irrefrenabili entrate e uscite di scena, cambi improvvisi di situazione, intrusioni inaspettate, un continuo aprire e chiudere di porte; con l'obbiettivo principale d'essere tutti dinamici e irresistibili. Questa rivisitazione italiana della commedia è ambientata a Parigi, nell'appartamento di Bernardo, un "archistar" italiano che, come accade in storie di questo tipo, non vediamo mai al lavoro: uno spazio unico con sei porte, tante quanti sono i personaggi, più quella principale al centro, per le entrate e uscite dalla casa. A ciascuno la sua stanza, ma il gioco teatrale è dato proprio dal continuo scambio di camere per nascondere le relazioni che il nostro impunito eroe ha con tre hostess, Gloria, Greta e Gabriela, di tre differenti linee aeree, di cui, orario alla mano, controlla le rotte, gli arrivi e le ripartenze; aiutato in questo irresistibile *ménage* da un'anziana cameriera e da un suo sprovveduto compagno di classe che, ospite improvvisato, è venuto a trovarlo. Il finale è prevedibile: Gloria va a sposarsi in Ame-

rica mentre Bernardo e il suo amico impalmeranno le altre due, e vivranno tutti felici e contenti, compresa Berta, la domestica che vedrà quadruplicata la sua paga per l'aiuto dato alla soluzione dei tantissimi imprevisti. Forse si esagera un po' nei ritmi di battuta e negli *impasse* di situazione («posso spiegare tutto»): ma sono le regole del gioco che in questo spettacolo vengono esaltate per il divertimento del pubblico e degli stessi attori in scena, tutti di sicuro e ottimo mestiere, comprese le disinvolute e disinibite attrici straniere Barbara Sneltenburg, Marjo Berasategui, Ela Weber, con una effervescente Ariella Reggio nel ruolo di Berta, che si prende gli applausi più cospicui. Da ammirare è la recitazione spiritosa, di rimessa, di Gianluca Guidi, e quella apparentemente schiva, da finta "spalla" del bravo Gianluca Ramazzotti, tutti alle prese con personaggi *status-symbol* della commedia in lingua inglese. *Giuseppe Liotta*

## Alma Rosé, storie di Seconda Generazione

**CITTADINI IN TRANSITO**, di e con Manuel Ferreira ed Elena Lolli. Direzione musicale di Mauro Buttafava e Massimo Latronico, con 7 musicisti. Prod. Associazione Culturale Alma Rosé, Milano. FESTIVAL DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

### IN TOURNÉE

*Todo cambia*, canta Mercedes Sosa. Lei, il simbolo della Resistenza argentina e del Sudamerica tutto, della lotta per i diritti civili e di un popolo capace di cantare sempre e comunque, nonostante i generali. Così si chiude *Cittadini in transito*. E in questo finale si trova tutta la bellezza e il limite degli Alma Rosé, capaci di riempire le platee estive parlando la lingua della strada. Ma, allo stesso tempo, sacrificando un qualsiasi tentativo di maggior profondità o ricercatezza sull'altare della semplicità. Insomma, *naive*. Nel bene e nel male. Qui concentrandosi sugli immigrati di seconda generazione, i ragazzi che parlano, studiano, pensano in italiano (se non in dialetto) ma che, se non fanno un paio di gol agli Europei, non esistono. Progetto importante, con Manuel Ferreira ed Elena Lolli affiancati sul palco da ben sette musicisti multietnici sotto la direzione di

Mauro Buttafava e Massimo Latronico dell'Orchestra di Via Padova, veri protagonisti e valore aggiunto dello spettacolo. Mosaico di storie come ci si attende, in un alternarsi di brevi monologhi più o meno strutturati e segnati da un buonismo facile facile, non sempre giustificato dalle intenzioni. Forse confrontarsi con un punto di vista più dialogico, sarebbe utile anche alla causa. Ma va così, in una confortante atmosfera da amici de la *izquierda*. Particolarmente felice il monologo sulla donna lombiana che dopo alcuni decenni chiede la cittadinanza, si aspetta le fanfare e invece si ritrova a giurare sulla Costituzione in uno sgarbuzino... Bravo Manuel, che emoziona e fa sorridere. Per il resto, quel che si racconta è pulito e vero, magari ingenuo, ma pulsante sotto pelle, senza malizia. Non poco. Specie quando viene da domandarsi come mai (quasi) solo un certo tipo di teatro senta queste tematiche come proprie. Forse che a sporcarsi le mani con la realtà, si corra l'altissimo rischio di sporcare anche i fili della propria ricerca estetica? Un po' facile. *Diego Vincenti*

## Non avrai altri maestri all'infuori di Beckett

**NOI NON SIAMO QUI**, testo e regia di Carolina De La Calle Casanova. Movimenti scenici di Giorgio Rossi-Associazione Sosta Palmizi. Musiche di Francesco Arcuri. Luci di Sarah Chiarcos. Con Federico Bonaconza, Mario Fedeli, Andrea Pinna, Valentina Scuderi. Prod. Babygang, Milano. IL GIARDINO DELLE ESPERIDI FESTIVAL, ELLO (Lc).

### IN TOURNÉE

«Voi giovani non riuscite ad andare avanti perché non avete masticato Beckett». Con la sua consueta lungimiranza, in una lezione aperta Franco Quadri individuava un problema spinoso della drammaturgia contemporanea. Perché Beckett c'è, è presente. Scorre nei testi delle nuove generazioni e li nutre da lontano, ma è un Beckett spurio, contaminato con il Pinter del *Calapranzi* e la nuova drammaturgia inglese. Desta quindi interesse questo nuovo lavoro di Babygang. Che a Beckett sceglie di tornare per altra strada, filologicamente corretta, senza orpelli e senza deviazioni. La situazione è semplice: quattro in-

dividui chiusi in una stanza, genericamente chiamati Uno, Due, Tre e Quattro. Niente definisce lo spazio: una porta, un bidone della spazzatura. Qualcosa, al di là del palco, suggerisce un oltre, l'orizzonte di campo al quale aspirano i personaggi. La storia, o meglio, la non-storia, consiste nella descrizione dei vani tentativi di fuga del quartetto verso questo improbabile oltre. Come in Beckett, appunto. Solo che le azioni vengono caricate da una riflessione esplicita sul senso della realtà e della finzione, oltreché dell'alienazione moderna, dando un tocco surreale e grottesco all'intera vicenda. Che va benissimo, considerando anche la straordinaria attitudine alla *clownerie* degli attori. A patto, però, di rimanere fedeli all'intuizione, estremizzando certe soluzioni, senza timore di essere blasfemi. Perché i maestri valgono per essere traditi, plasmati alle proprie personali esigenze. Al contrario si avverte qui un eccessivo timore reverenziale che blocca, sul nascere, quella originalità e quella freschezza di visione che altre volte avevamo ammirato in questa giovane e promettente compagnia. *Roberto Rizzente*

## Riccardo III double face

**RICHARD III (overu la nascita dû novu putiri)**, di William Shakespeare. Regia e traduzione in siciliano di Giuseppe Massa. Scene e costumi di Simone Mannino. Luci di Rudy Laurinavicius. Con Simona Malato. Prod. Associazione Bogotà-Compagnia Sutta Scupa, Palermo. FESTIVAL IL GRANDE FIUME, CREMONA.

### IN TOURNÉE

Ringhioso, ripugnante, malvagio come solo i grandi sanno essere quando declinano la loro grandezza "al di là del bene e del male". Riccardo III diviene metafora di uno spietato desiderio di potere che porta alla morte e che non conosce che il riflesso funereo di lapidi specchio e — alla fine — la danzata tragedia di un'umanità assetata di sangue e di potere. Questo è *Richard III (overu la nascita dû novu putiri)* di Giuseppe Massa. Gli intrighi, gli omicidi di consanguinei perpetrati dallo storpio Riccardo sono letti e raccontati attraverso le sue donne, vittime che trovano fisicità caricaturata e intensità interpretativa in Simona Malato vestita a lutto. L'attrice di Emma Dante dà corpo alla regina Elisabetta, alla duchessa madre di Riccardo e alla vecchia regina Margherita, il dolore insieme alla determinazione muliebre a non rendere vano il sacrificio di figli e figlie, dati in pasto alla bestia, un dolore urlato e feroce parte stessa di ciò che l'ha provocato, quel Riccardo che è maschera inquietante. Simona Malato veste anche i panni del re storpio indossando una maschera sulla nuca e recitando le parole di odio e rabbia di Riccardo con schiena e terga, attrice *double face* di un orrore unico, di un sol corpo, che non lascia respirare, che non dà tregua, parte di sé, forse segno masochistico di quelle donne in nero. Lo spettacolo ha nella sua interprete il punto di forza e nella bestemmia a Dio e al mondo di Riccardo III non ancora sconfitto c'è la forza di un diavolo che sembra voler resistere alle fiamme di un inferno che sta nell'inseguire il potere per il potere, nel posizionare le bandierine sui vari Paesi del mondo come segnalini di un gioco al massacro senza fine né soluzione. *Nicola Arrigoni*



*Cittadini in transito*  
(foto: Paolo Dalprato).



VERONA

## Michele Placido, regista e mattatore, per un *Re Lear* pop formato *graphic novel*

**RE LEAR**, di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Michele Placido e Marica Gungu. Regia di Michele Placido e Francesco Manetti. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Daniele Gelsi. Luci di Giuseppe Filipponio. Musiche di Luca D'Alberto. Con Michele Placido, Gigi Angelillo, Margherita Di Rauso, Federica Vincenti, Francesco Bonomo, Linda Gennari, Giulio Forges Davanzati, Brenno Placido e altri 6 attori. Prod. Ghione Produzioni e Goldenart Production, Roma. ESTATE TEATRALE VERONESE - LA VERSILIANA, MARINA DI PIETRASANTA (Li) - CATONA TEATRO (Rc).

IN TOURNÉE

Un'immensa discarica. Sfranti cimeli artistici e logori strumenti del potere. Sulla scena è davvero stato gettato di tutto. Di sghembo troneggia un'arrugginita corona regale e sotto di lei un enorme bidone che servirà da caverna al giovane Edgar, e ancora pale tizianesche ed erme bendate. L'idea è solida, e quanto mai suggestiva. E ben si lega all'argomento. Se infatti *Re Lear* è la tragedia della vecchiaia, della delusione affettiva, dell'inganno, anche, e soprattutto, è la tragedia del potere ormai corroso. È su questo tasto che sembra aver premuto, anche se poi senza forzare più di tanto, Michele Placido nell'ambiziosa veste di protagonista e di regista (condivisa questa con Francesco Manetti) di questo *Lear* affrontato con piglio e coraggio.

Capolavoro assoluto che brucia di fiamme inventive, che non hanno l'eguale. Lo spettacolo di Placido non manca di un suo ambiguo fascino, giocato com'è su un'onda pop e l'occhio strizzato alla *graphic novel* (è di moda). Cosa che fa presa sull'estivissima platea pronta ad applaudire anche fuori tempo e necessità. L'azione a scorrere con un suo ritmo veloce, quasi cinematografico, in abili dissolvenze (e fruttuosi primi piani); soprattutto riservati al personaggio di Edgar (Francesco Bonomo, forse il migliore del cast, e forse il solo capace di rendere chiara la parola scespiriana). La prospettiva alquanto asciutta, per certi versi moderna (i costumi a indicarlo), anche se tutto a risultare magari un poco unidimensionale.

Al centro, naturalmente, a farla da mattatore un po' invaghito di se stesso, un Placido canutissimo ma a tratti capace anche di garbata ironia o autoironia. Salvo poi nel finale, trasfigurarsi (in verità un poco velocemente) dal dolore a rivelare una sorta di identità sacrale. E qui lasciata la rossa casacca quasi da *mugik*, ad apparire in candida veste sacerdotale. Senza più furori ormai, come il suo compagno di sventura Gloucester affidato, ahimé, a un alquanto scialbo Gigi Angelillo. Tutto il contrario della Gonerilla di Margherita di Rauso (fughe a tratti nel finto sadomaso) e della Regana di Linda Gennari (più svampita che perversa) che vanno sopra le righe. Misurata invece la Cordelia di Federica Vincenti. Non esaltante, più vagheggino che *vilain* (e dire che è esso il più fosco, e "nichilista" dei personaggi), l'Edmund di Giulio Forges Davanzati. Nel cast trova posto e s'inserisce bene nei panni del Fool (rapper e giovanilistico) il giovanissimo e ultimo figlio d'arte Brenno Placido. **Domenico Rigotti**

Michele Placido in *Re Lear* (foto: Filippo Venturi).

## Credete a Nekrosius il paradiso esiste

**PARADISO**, dal *Paradiso* di Dante. Traduzione in lituano moderno di Aleksis Churginas. Regia di Eimuntas Nekrosius. Scene di Marius Nekrosius. Costumi di Nadezda Gultiajeva. Con Rolandas Kazlas, leva Triskauskaitė e gli attori della compagnia Meno Fortas. Prod. Meno Fortas, Vilnius (Lituania) - Comune di Vicenza - Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza. 65° CICLO DI SPETTACOLI CLASSICI AL TEATRO OLIMPICO, VICENZA.

Con *Paradiso*, Eimuntas Nekrosius completa il suo viaggio nella *Divina Commedia* di Dante. Un percorso arduo, avviato un anno fa a Vilnius, maturato con segni forti la scorsa primavera al Puglia Showcase di Brindisi (*Inferno* e *Purgatorio*), e concluso da questo debutto autunnale, al Teatro Olimpico di Vicenza, per il 65° ciclo di spettacoli classici, di cui il regista lituano è anche direttore artistico. In questo passaggio - il più difficile probabilmente, e di sicuro il più astratto e impalpabile - la trilogia ultraterrena di Nekrosius non sembra però chiudersi in un disegno unitario, come la grande impresa magari richiederebbe. Anche perché fortissimo, addirittura sviante, è il segno che la perfetta macchina teatrale dell'Olimpico e il suo formidabile scenario di marmo impongono all'invenzione registica. E ha poco spazio, Nekrosius, nelle misure ridottissime che gli concede il palcoscenico di Vicenza per rinno-

vare, come ci piacerebbe facesse ancora una volta, i potenti segni e le intuizioni con cui negli anni ha saputo incatenarci. Immagini e personaggi di *Inferno* e *Purgatorio* rimangono ancora vivi nella memoria, marchiati dai destini individuali dei peccatori (come dimenticare gli adolescenti Paolo e Francesca che si innamorano sui banchi di scuola, sottolineando il famoso libro galeotto). *Paradiso* dissolve invece in un empireo di piccoli, aerei, canori gesti tutto il lavoro dei giovani attori, che è certo frutto di improvvisazioni condotte sotto uno sguardo severo e esigente, ma che la scelta dei versi, arbitraria e non lineare, non aiuta a legare l'uno con l'altro. D'altra parte, come filologia richiede, è tutto voce e musica il *leitmotiv* dello spettacolo, aperto da un dolce canto popolare lituano e ribaltato ben presto in pop, nel senso corrente del termine, con gli accordi familiari di *Wish you were here* dei Pink Floyd. E Nekrosius è sempre capace di stupirci, alludendo a sensibili nuclei di senso: i beati incartano in pacchi e pacchetti tutta la loro vita materiale e se ne disfano con l'aiuto di uno svelto maggiordomo-guardiano. Oppure: è un riflettore da set hollywoodiano a suggerire la luce divina che piove sul palcoscenico. «Il paradiso c'è» dice l'ultima didascalia, che si proietta sulla schiacciante parete frontale, popolata dalle statue-ombra degli accademici che cinque secoli fa vollero erigere questo teatro. Il paradiso c'è, e forse è a portata di mano, suggerisce un piccolo ponte di corde che legano noi in platea, con il palcoscenico di quei beati. *Roberto Canziani*



*Paradiso* di Nekrosius.

L.I. *Lingua Imperii*

## Drodesera e Opera Estate: staffetta di emozioni contemporanee

Gemelli diversi, i Festival di Dro e Bassano condividono un'attitudine europea e ai nuovi linguaggi: tra spettacoli per uno spettatore, molta danza e performance *site specific*, ospitano il meglio delle avanguardie artistiche internazionali.

**L.I. LINGUA IMPERII. *Violenta la forza del morso che la ammutoliva***, drammaturgia di Simone Derai e Patrizia Vercesi. Regia di Simone Derai. Costumi di Serena Bussolaro e Simone Derai. Video di Moreno Callegari, Simone Derai, Marco Menegoni. Musiche di Paola Dallan, Simone Derai, Mauro Martinuz, Marco Menegoni, Gayanéé Movsisyan, Monica Tonietto. Con Marco Menegoni, Benno Steinegger e altri 9 interpreti. Prod. Anagoor, Castelfranco Veneto (Tv) - Trento Film Festival - Provincia autonoma di Trento - Centrale Fies, Dro (Tn) - Operaestate festival, Bassano del Grappa (Vi). FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn) - OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (Vi).

### IN TOURNÉE

È uno spettacolo denso e complesso quest'ultimo di Anagoor: molti i simboli, le ascendenze letterarie e i linguaggi adottati. Una complessità ricercata e sostenuta con coerenza ed efficacia, a testimoniare

della maturità artistica raggiunta dalla giovane compagnia di Castelfranco Veneto. Il filo conduttore è il tema della caccia: quando si uccidono gli animali, non si dovrebbe provare rimorso e, così, fin dall'antichità le più efferate stragi di uomini sono state condotte degradando a livello bestiale il popolo che si stava sterminando e privandolo, in prima istanza, della parola. Un tema sviluppato attraverso almeno quattro diversi *media* espressivi, corrispondenti ad altrettanti discorsi, distinti ma fra loro intrecciati: video, parola, gesto, musica. Su due schermi, posti in alto ai lati del palcoscenico, compaiono i volti di due soldati tedeschi, di stanza in Caucaso, nel 1942. In tre distinti momenti, il luogotenente Voss – un convincente Benno Steinegger – discute con un alto ufficiale della complessità etnica e linguistica della regione, fino a mettere furiosamente in discussione le teorie pseudoscientifiche su cui il nazismo fondava la propria ferale politica razziale. Marco Menegoni, al microfono, racconta, chiosa, insinua stimoli al pensiero: l'assassinio di Ifigenia, bambina tramutata in agnello sacrificale, uccisa per poter compiere un'altra strage; il

campo di tortura di Breendonk; gli olocausti perpetrati nelle foreste d'Europa. Sacrificio, manipolazione dell'altro, caccia: sono i motivi visualizzati dagli interpreti, che costruiscono in scena vivi dipinti ovvero agiscono situazioni violentemente evocative. Come spietati, paradossalmente quanto più formalmente armoniosi e poetici, sono i ritratti – proiettati su uno schermo al centro della scena – di giovani cui è stato interdetto l'uso della parola. E, poi, c'è la musica, eseguita a cappella, rigorosamente dal vivo. E un invito, accorato, che percorre e informa tutto lo spettacolo: bisogna stare con i morti, spostare l'attenzione dai carnefici alle prede e, infine, restituire loro la parola. *Laura Bevione*

**L'EFFET DE SERGE**, ideazione e regia di Philippe Quesne. Con Gaëtan Vourc'h, Isabelle Angotti, Rodolphe Auté, Yvan Clédat. Prod. Vivarium Studio - Ménagerie de Verre, Paris. FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn) - CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO - FESTIVAL DELLA CREAZIONE CONTEMPORANEA, TERNI - OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (Vi).

Un uomo nascosto dentro una tuta da astronauta compare dietro una porta-finestra e ci racconta che quella è la scena finale del suo precedente spettacolo. Dopo aver varcato la porta e avere esplorato insieme a noi l'appartamento, avvolto nella semi-oscurezza, ci introduce l'abitatore di quel luogo. Si tratta di Serge, un uomo solitario e bizzarro, che ama la musica e la tecnologia. Un tavolo da ping pong funge da postazione di lavoro – non a caso ingombra di ogni sorta di aggeggio più o meno elettronico – da appoggio, da desco su cui consumare una pizza o improvvisare un rinfresco. Serge – interpretato dall'altolampantato e sognante Gaëtan Vourc'h, una sorta di Forrest Gump francese innamorato dello spettacolo – si gingilla con cavi, occhiali dalle buffe montature, bastoni che al buio diventano fosforescenti e mille altre diavolerie, il tutto accompagnando movimenti, forme e colori a un repertorio musicale che va da Wagner a John Cage. Serge, nondimeno, non è sempre solo ma riceve la visita di alcuni amici, complici e spettatori dei suoi esperimenti artistici. E, la domenica pomeriggio, arrivano tutti, elettrizzati e impazienti, per assistere alla breve performance del loro stralunato ospite. Si chiacchiera, si beve insieme e poi Serge mette in scena il suo spettacolo, fondato su un "effetto" speciale impreveduto ed esplosivo. In realtà, una piccola cosa ma l'entusiasmo è tanto e la soddisfazione generale. Il lavoro scritto da Philippe Quesne per il suo attore Vourc'h diventa così una surreale e spensierata riflessione sulle modalità di percezione dell'atto performativo da parte del pubblico, sedotto principalmente dalla convinzione e dall'entusiasmo dell'artista – o presunto tale – piuttosto che dalla reale consistenza della sua opera. Auto-suggestione e contagio emozionale: lo spettacolo riscopre la sua natura di rito collettivo, in cui forse più che ciò che viene messo in scena, contano l'attesa e l'"effetto" che si riescono a germinare e a fare crescere. *Laura Bevione*



La semplicità ingannata.

**MORPHEUS BUYBACK**, ideazione e realizzazione di Apparatus 22. Prod. Apparatus 22, Bucarest - Centrale Fies, Dro (Tn).

**FIELD WORKS-OFFICE**, ideazione e regia di Heine Avdal e Yukiko Shinozaki. Disegni di Brynjar Åbel Bandlien, Christelle Fillod. Con Heine Avdal, Christelle Fillod, Fabrice Moinet, Eivind Seljeseth, Taka Shamoto, Yukiko Shinozaki. Prod. Heine Avdal e Deepblue, Bruxelles e altri 8 partner internazionali.

**WHITE NOISE MACHINE**, ideazione e realizzazione di Mali Weil. Live sound design di Elettra Bargiacchi. Design di Liviana Osti. Prod. Mali Weil, Trento.

**FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn).**

Performance per cinque persone al massimo, la passività dello spettatore-*voyeur* tramutata in esplicita richiesta di farsi attore-protagonista. Creazioni in cui l'azione scenica è anche installazione e i performer sono attori, danzatori, artisti visuali, disegnatori, musicisti. Lavori plasmati su e da i partecipanti, cui, al termine, è anche consegnato un segno della performance di cui si è stati protagonisti. Il collettivo di arte multidisciplinare Apparatus 22 ha sede a Bucarest e mescola psicologia e musica, arte decorativa e *interior design*. Uno per volta siete accolti in una sorta di antro mitologico, fra pelli di animali vari e musiche ancestrali. I membri della compagnia, però, indossano tute da sopravvissuti a disastri nucleari e visiere che ne coprono gli occhi. Vi viene richiesto di descrivere un vostro incubo ricorrente e, in cambio del vostro racconto, vi viene consegnato un amuleto *ad hoc*, che vi regalerà energie positive. Nulla a che fare con certe evanescenti pratiche *new age*, però,

ma la volontà di esplorare il subconscio di una comunità e di condurre lo spettatore, catapultato senza rete in un microcosmo atemporale e ignoto, a compiere un viaggio senza fisime né tabù dentro se stessi. E decontestualizzare è anche uno degli obiettivi del duo nipponico-norvegese Avdal-Shinozaki, che ha adattato agli uffici della Centrale Fies il proprio *Field Works*, una sorta di format scenico finalizzato a ripensare e a mettere in discussione convenzioni e abitudini intrinseche a spazi tutti rigorosamente non teatrali. Due spettatori per volta sono invitati a compiere un'insolita passeggiata fra scrivanie – lo staff del festival continua a lavorare senza batter ciglio – bagni, luoghi di ristoro. Il percorso è segnalato e punteggiato da bigliettini e, soprattutto, da disegni, che spuntano da schedari e sedie, cestini per la carta e cassette. E, mentre ci convinciamo di aver osservato per mezz'ora degli estrosi performer, scopriamo di essere stati a nostra volta scrutati e studiati, come conferma il "ritratto" con cui veniamo congedati. In *White noise machine*, invece, siamo chiamati in prima persona a provare il nostro talento di disegnatori: traendo spunto da un'antica leggenda e dall'opera realizzata dall'artista Liviana Osti, l'italianissimo collettivo Mali Weil ci invita a ideare una nostra creazione e ci offre la possibilità di partecipare a un'asta per la sua concreta realizzazione. La competitività come grimaldello per stimolare pensiero e inventiva personale mentre la pigra indolenza dello spettatore in poltrona viene definitivamente sconfitta. *Laura Bevione*

**LA SEMPLICITÀ INGANNATA. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne**, di Marta Cuscunà. Con Marta Cuscunà. Pupazzi e oggetti di scena di Belinda De Vito. Luci di Claudio Parrino. Musiche di Alessandro

Sdrigotti. Prod. Centrale Fies, Dro (Tn) - Operaestate Festival, Bassano del Grappa (Vi) - Regione Autonoma Trentino-Alto Adige/Südtirol. DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn)- BASSANO OPERA ESTATE (Vi)- TEATRINVISIBILI, S.BENEDETTO DEL TRONTO (Ap).

#### IN TOURNÉE

Colpisce per una rara miscela di dolcezza, grazia e determinazione Marta Cuscunà, l'attrice-autrice friulana impostasi sul panorama nazionale con *È bello vivere liberi!* un lavoro sulla Resistenza, vincitore del Premio Scenario per Ustica 2009. Una caratteristica che si riflette sul palcoscenico e diventa motore per il nuovo spettacolo *La semplicità ingannata*, presentato nell'ambito del festival B.Motion a Bassano del Grappa. Un teatro di narrazione fatto ad arte il suo, arricchito da una tecnica che la contraddistingue e con cui la Cuscunà si riconferma una straordinaria interprete-narratrice, capace di saper rilanciare l'arte dei pupazzi attraverso una manualità raffinata e un linguaggio semplice ma non elementare, strizzando l'occhio a un pubblico di adulti e bambini. Continuando a sondare storie di resistenza, la giovane autrice si focalizza ancor più sul ruolo della donna nella nostra società e in quella del passato, traendo ispirazione dai libri e dall'infanzia monacale dell'Arcangela Tarabotti e dalle avventure delle clarisse del Santa Chiara di Udine che nel 1500 si erano ribellate alle convenzioni del tempo – imposte dal sistema prettamente maschile ed ecclesiastico – proponendo uno dei primi esempi di modello sociale al femminile. I bellissimi pupazzi – un po' di richiamo burtoniano – costruiti da Belinda De Vito permettono all'attrice di mostrare sì la sua bravura nel dar loro vita, attraverso sfumature e contrapposizioni vocali, destreggiandosi tra testo e interpretazione con ironia e leggerezza; ma servono anche per restituire l'idea di comunità, di solida convivenza tra queste donne che si ritrovavano contro la loro volontà in convento. Un lavoro ben eseguito quello di Marta Cuscunà, che non si sbilancia né si scompone, ma affronta e costruisce, volendo fare il verso al titolo, in maniera "candida" e senza "inganni" – per non voler dire "intoppi" – uno spettacolo che la riconferma abile e fantastica monologante con pupazzi. E la sua semplicità, unita alla sua grinta, conquista tutti. *Carlotta Tringali*

## Storia dell'uomo che uccise i Beatles

**THE FOOL ON THE HILL**, di Stefano Valanzuolo. Regia di Marco Andreoli. Musiche dei Beatles trascritte e arrangiate da Leo Brouwer, Toru Takemitsu, Roberto Mulinelli. Con Michele Riondino, Quartetto Savinio (archi) e Giampaolo Bandini (chitarra). Prod. Parmaconcerti, Parma - Fondazione Ravello (Sa). MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud) – RAVELLO FESTIVAL (Sa).

#### IN TOURNÉE

Arrestato la notte dell'8 dicembre 1980, Mark David Chapman non seppe spiegare perché l'aveva fatto. Però l'aveva fatto. Puntati dritti verso John Lennon, proprio davanti al portone del Dakota Building di New York, i suoi 4 proiettili si erano conficcati nel corpo del musicista. E anche nella storia, naturalmente. *The fool on the hill - Storia minima dell'uomo che uccise i Beatles* racconta in soggettiva l'assassinio di Lennon. Stefano Valanzuolo, drammaturgo, ha studiato il vasto materiale che si può leggere e vedere in Rete sull'argomento, e ha messo in bocca al personaggio Chapman le squilibrate convinzioni che lo avevano spinto a premere il grilletto. Ai capitoli del monologo si alterna una suite musicale dal vivo con trascrizioni per chitarra e quartetto d'archi di alcune fra le più note canzoni dei Beatles. *The fool on the hill* è di quegli spettacoli che sulla carta promettono. Ma in palcoscenico deludono. Merito, e anche colpa, della formula che, sfruttando i momenti d'oro dei giovani talenti cinematografici, offre loro un "passaggio" a teatro, il più delle volte occasionale. Perché si sa che il cinema è industria dinamica, mentre il teatro resta artigianato e fatica. Se Elio Germano e Isabella Ragonese, negli anni scorsi, al MittelFest di Cividale, avevano messo in luce i pregi della formula (con azzeccati testi dell'americano Will Eno), il buon esito non si ripete adesso con Michele Riondino. Dopo *Il giovane Montalbano*, il 33enne attore originario di Taranto vive in questi giorni con *Bella addormentata* di Bellocchio e *Acciaio* di Mordini una forte popolarità mediatica. Che non ha però riscontro in teatro dove Rion-

dino tratteggia i pensieri e ripercorre le dichiarazioni di Chapman, sempre seduto a lato e monocorde, mentre l'altro versante della scena accoglie i musicisti. Una scrittura drammaturgica senza ritmi e il deficit emotivo conseguente alla trascrizione per chitarra classica di pezzi entrati nella storia della musica con la forza rivoluzionaria dei Beatles, inevitabilmente deprimono la forza attrattiva del "caso Lennon". *Roberto Canziani*

## La signora Europa tra menopausa e trasloco

**LADY EUROPE**, testo, drammaturgia e regia di Rita Maffei. Scene di Alessandro Verona. Musiche di Renato Rinaldi. Con Francesca Breschi, Emanuele Carucci Viterbi, Rita Maffei, Bruno Chiaranti, Anna Chiara Giusa, Li Lei, Fatou Sylla, Tommaso Romanelli, Daniel Samba, Luìgina Tusini, Bernard Yao Della, Chiara Piomboni. Prod. C&S - Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia, Udine. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud)

Raccontare l'Europa oggi, è compito che fa tremare i polsi al più attrezzato dei giornalisti. Meglio lasciarlo al teatro e alla sua leggerezza, che qualcuno chiama post-moderna. E che invece è parecchio drammatica. Anzi, post-drammatica. Il nuovo canone post-drammatico è un'ispirazione per il lavoro che Rita Maffei ha scritto, ha diretto e interpreta: *Lady Europe*. Non c'è una storia da riassumere. Non ci sono i tradizionali personaggi. La scena è destrutturata: non si pone di fronte al pubblico, ma lo accoglie e offre agli spettatori le più disparate sedute: divani, poltrone *d'antan*, sgabelli, sedie. Un salotto in cui si respira inevitabile l'aria del trasloco. Perché la signora del titolo ha vissuto finora al di sopra delle sue possibilità e il lussuoso palazzo in cui abita non è più alla portata della sua borsa. Una metafora? Certo, ma ci siamo immersi fino al collo, mentre alla porta bussava chi non si era potuto godere il banchetto. La coppia di colore, rifugiata e *sans-papiers*. Il formidabile cantante lirico cinese. Le badanti dell'est. I due ragazzini innamorati, precari predestinati, persi dentro i telefonini. Nessuno di loro è attore. Sono tutti *esemplari* del mondo reale. Lei, la signora

Europa, vistosamente platinata, sopra le righe, tacco 12 e abito da sera nero, presta opera d'accoglienza e di comprensione. Tranne che al sopraggiungere delle vampate di un'economia che segnala la fine delle aspettative, il passaggio al secondo tempo, la menopausa. Seguendo l'ispirazione, lo spettacolo potrebbe volare su ali ironiche. Al debutto a Mittelfest 2012, lo appesantiscono l'imprecisione e la premura tipiche del trasloco: troppe cose stipate alla rinfusa negli scatoloni dell'immaginario. Nel saliscendi delle impressioni ci si aggrappa alla voce di Francesca Breschi, che infila vertiginosa le svolte di una traccia dei Pink Floyd (*The great gig in the sky*) e ci racconta coi vocalizzi l'ultimo orgasmo, il più vistoso *spread*, della nostra piacente e soccombente signora Europa. *Roberto Canziani*

## La preghiera eretica di Claudia Castellucci

**IL REGNO PROFONDO\_ sermone drammatico**, di e con Claudia Castellucci. Suono di Filippo Tappi. Prod. Societas Raffaello Sanzio, Cesena. FESTIVAL CRISALIDE, FORLÌ.

### IN TOURNÉE

Crisalide è un festival tra i pochissimi, nel panorama italiano, che ostinatamente continua a tessere la sua tela di pratica e analisi dei processi creativi contemporanei, senza abbandonarsi alla malia della tendenza. La direzione artistica di Masque Teatro ha opzionato in questi anni opere e progetti non ovvi, focalizzando l'attenzione soprattutto nel fare, nel lavoro scenico scarnificato, alternando momenti di incontro a performance. E anche l'edizione 2012 governata dal tema *How shall I act?* parla del tempo presente senza la retorica di una certa spettacolarizzazione del politico. Tra gli appuntamenti, il lavoro di Claudia Castellucci esemplifica non soltanto la tensione di un festival ma, nella sua configurazione declamatoria, un ulteriore, necessario, proposito di porre questioni dell'umano attraverso la scena. *Il Regno Profondo* è un'operazione straordinaria, tassello di un'idea di spettacolo-cerniera dove responsabilità individuali e collettive negoziano un apparente "racconto" di resa alla vita. *Sermone drammatico* è

il suo secondo titolo, un'oratoria agguingerei, opera morale, didattica, una scrittura esemplare per la sua semplice bellezza "concreta" (parte di un insieme di testi sulla realtà quotidiana) che la Castellucci "recita" seduta a un tavolo e armonizza in cantati e parti dette, sostenute da passaggi sonori inaspettati (niente *noise* né elettronica), con quello scarto feroce di indifferenza alla speranza incarnato dalla sua figura. Una figura che chiede di non tornare alla vita dopo la morte, chiede invece ragione dell'incompiuto su questa terra, della contraddizione della conoscenza, della sofferenza dei più deboli, dell'incapacità del riscatto dei semplici. Una preghiera eretica, un teorema illuminista, un distacco paventato dal divino, una sorta di teomachia con se stessi, come per il biblico Jacob con l'angelo di Dio. *Paolo Ruffini*

## Il ciccone innamorato

**120 CHILI DI JAZZ**, di e con César Brie. Regia di César Brie. Prod. César Brie e Arti e Spettacolo, L'Aquila. GRANARA TEATRO FESTIVAL, VALMOZZOLA (Pr).

«C'era una volta un uomo grassissimo di nome Ciccio Méndez che viveva in un villaggio del Sud America che, per questa sera, chiameremo "Granara". Méndez era una persona semplice, incline al buon cibo, al jazz e a innamoramenti pazzi. Segretamente invaghito di una benestante compaesana, pur di ammirarla un po' più da vicino, un giorno il giovane decide di partecipare alla festa più esclusiva del paese, fingendosi il suonatore di

contrabbasso della band...». *120 chili di jazz* inizia così, come una fresca e disimpegnata favoletta di sapore comico, interpretata da un César Brie visibilmente a suo agio nel tendone dell'undicesima edizione del Granara Teatro Festival. César, lo dichiara, si sente tra amici e non si limita a condividere con noi il ricordo delle giornate trascorse nella settimana campestre di laboratori e spettacoli ma, partendo da lì, come un clown improvvisato, ci coinvolge nel prelude della narrazione spettacolare e ci fa protagonisti. Un po' per tutti i gusti e tutte le stagioni è, in fondo, la storia di Méndez, anche se, precisa il regista, già dedicata nel 1994 ai *campesinos* boliviani, spettatori privilegiati del suo Teatro de Los Andes. Ancora una volta Méndez-Brie ne evoca il ricordo insieme ai tragici fatti accaduti nel 2008 sulle rive del fiume Tahuamanu, nel Pando, quando i contadini accorsi a reclamare il loro diritto alla terra furono massacrati dall'opposizione fascista. Fu proprio quell'episodio infatti, personalmente ripreso in *Tahuamanu*, il film documentario realizzato con Javier H. Alvarez, a decretare la fine del gruppo de Los Andes e a costargli l'esilio. Quel dolore e quei rancori tornano anche qui, nelle parole del ciccone innamorato, macchiandone per un attimo la spensierata vicenda con un grido d'accusa al presente forte e privo di concessioni. Ma Méndez non ci sta, votato com'è all'immaginazione, e ancora oggi rivive il suo imprevedibile sogno d'amore in un corpo speciale d'attore, per 120 schietti e irresistibili chili di musica e poesia. *Lucia Cominoli*



# Santarcangelo: oltre l'attore la fragilità della vita quotidiana

Si apre con l'edizione 42 il nuovo triennio di direzione artistica di Silvia Bottioli, affiancata da Rodolfo Sacchettini e Cristina Ventrucci. Il tema del rapporto tra vita e rappresentazione, storia individuale e storia collettiva suscita esiti interessanti, in cui attori e spettatori condividono un'esperienza esistenziale che si trasforma in esperienza artistica.

**SCHUBLADEN**, di She She Pop. Scene di Sandra Fox. Costumi di Lea Søvsø. Luci di Sven Nichterlein. Con Wenke Seemann, Johanna Freiburg, Alexandra Lachmann, Nina Tecklenburg, Katharina Lorenz, Lisa Lucassen. Prod. She She Pop, Berlino, e altri partner internazionali. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

*Schubladen* significa "cassetti". Sono quelli della memoria, in cui sei giovani donne, tre della Germania Ovest e tre della Germania Est, hanno riposto ricordi personali ed esperienze comuni sul prima, durante e dopo la riunificazione tedesca. Ma possono anche essere cassetti che separano, distinguono, dividono. Si trovano sedute a coppie "Est-Ovest" intorno a tre tavoli, circondate da carrellini pieni di riviste, libri, dvd e videocassette. Oggetti che vengono mano a mano usati per confrontare abitudini quotidiane, modelli educativi, professioni dei familiari, canzoni ascoltate o censurate, serial tv e desideri di fuga, come i matrimoni combinati per uscire dall'ex Ddr. Sembra una mega seduta di autoscienza lo spettacolo del celebrato gruppo berlinese She She Pop, uno dei titoli più interessanti del Festival di Santarcangelo 2012. Nel bene e nel male. Senza dubbio l'idea di partenza (anche se è e rimane una sola) è intelligente, così come non banale è l'approccio alla Storia recente, in cui pubblico e privato si intrecciano con toni allo stes-

so tempo scanzonati e rigorosi. Siamo, nei pregi e nei difetti, nel solco dei Rimini Protokoll e dei loro "esperti", chiamati in causa a raccontare storie vissute in prima persona. Ma questa bella idea alla medio-lunga durata si avvita su se stessa, ripetendo meccanismi "narrativi" con un certo autocompiacimento. È vero che, nella seconda parte, cambia la "composizione scenica" (e quindi la prospettiva di indagine) ma, anche in questo caso, un lavoro di sintesi avrebbe giovato. Succede che le tre dell'Est si ritrovano in proscenio a scambiarsi leggende metropolitane squalificanti sulle donne dell'Ovest bevendo vodka, mentre le altre tre spiano la scena proiettate sul fondo dietro a delle finestre. Lo stesso fanno quelle dell'Ovest, ma sorseggiando champagne. Poi arriva il giorno della caduta del Muro, di cui loro, bambine o adolescenti, conservano ricordi banali, quasi indifferenti, anche se poi, crescendo, le cose cambiano, tra residui di ideologia e sapore di libertà. Il bilancio finale, con un ennesimo interrogarsi a vicenda, riprendendosi questa volta con piccole videocamere e dopo aver buttato per terra tutti i "cimeli", ha il pregio, benché sconcertante, dell'anti-retorica: a Est e a Ovest ci sono gli stessi pregiudizi e contraddizioni, pochi sogni, felicità ondivaghe e consumismo *global*. Tanto da finire tutte a parlare con complicità di come usano festeggiare il Natale. Tutto il mondo è paese. Est-Ovest 1 a 1, palla al centro. *Claudia Cannella*

**AS IT IS**, di Damir Todorovic. Dramaturg Marija Karaklajic. Costumi di Dragana Kunjadic. Con Valentina Carnelutti e Damir Todorovic. Prod. Festival Belluard Bollwerk International, Friburgo e altri partner internazionali. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

La scena è il luogo di un interrogatorio, a cui viene sottoposto Damir Todorovic, serbo nato a Vršac. Attaccato alla macchina della verità, il soggetto viene chiamato a rispondere a una serie di domande che riguardano il suo passato di combattente in Bosnia: nel gennaio 1993. Ciò che lui ricorda è davvero avvenuto, o è un frutto della sua immaginazione? Questo è il presupposto di una performance in cui a essere messa in discussione è l'autenticità della memoria, anche quando è affidata a un diario. Quanto di ciò che ricordiamo è un aggiustamento della memoria, è tacciabile di falsità più o meno inconscia? In cerca di un'oggettività fisica del vero Valentina Carnelutti veste i panni dell'interrogatrice e Damir Todorovic si offre con la sua storia di milite nella guerra bosniaca. Valentina Carnelutti incalza il suo teste sulla presunta violenza su un'infermiera nell'ospedale militare, sul buio della coscienza davanti a resti umani in una presunta fossa comune su cui l'uomo pisciò. Ciò che è scritto nel diario non collima col racconto. Possono l'aumento di sudorazione, il cambio del ritmo cardiaco o del respiro definire ciò che è vero e ciò che è falso? È questa finalità ermetica che rende interessante la performance, che racconta del leggero e impercettibile confine che spesso divide il vero dal falso e – visto che pur sempre si è in teatro – la rappresentazione dalla vita stessa. Quanto di ciò che racconta Damir Todorovic è finzione, messinscena, come messinscena è l'interrogatorio a cui l'uomo si sottopone, complice Valentina Carnelutti? È forse questo l'aspetto più interessante di un'azione performativa che chiede al pubblico di farsi un'idea, di leggere in maniera aurorale quanto vede, di costruirsi un punto di vista a partire dagli interrogativi che esplodono nel narrato, nelle verità e bugie che la memoria trattiene. *Nicola Arrigoni*

**ADS**, ideato e diretto da Richard Maxwell. Prod. New York City Players. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

Disgiungere il lavoro di Richard Maxwell *Ads* dal contesto in cui è stato presentato sarebbe impossibile. L'artista statunitense, membro del collettivo New York City Players, presenta uno spettacolo basato sull'interazione con lo spettatore. Mai come in questo caso la parola interazione ha avuto senso più puntuale. Il progetto di Maxwell basa la costruzione drammaturgica, spaziale e visuale sul vissuto personale del gruppo di performer, composto da soli cittadini di Santarcangelo. Nessuna compagnia



travestita da gente comune, nessun testo "ispirato a" interviste o fatti di cronaca, in *Ads* i corpi e le voci della comunità agiscono direttamente in scena, portando di persona l'esperienza di un piccolo percorso laboratoriale. Sotto forma di proiezioni olografiche, uno alla volta i santarcangiolesi salgono su un piccolo pulpito e rispondono tutti alle stesse due domande: «Cosa è importante per te?»; «In che cosa credi?». Così come i tipi umani, anche le risposte sono un campionario di peculiarità che raccontano passato, presente e futuro di una comunità d'eccezione, che intorno al celebre festival ha costruito il proprio concetto di fruizione, ottenendo in cambio una sottilissima sensibilità al raccontare. La storia è protagonista di questa installazione che ha bisogno di un pubblico attento e partecipe e che non potrebbe sopravvivere a una fruizione casuale e spezzata. La platea si raccoglie in un gruppo d'ascolto compatto. In sala c'è chi riconosce l'amico, il parente, il personaggio locale e nel tentativo a-cronico di trattare le esperienze collettive rivive il senso di molti progetti sullo spettatore, che negli anni hanno formato l'identità di Santarcangelo, una spinta estetica, quella di Maxwell che rifugge la storicizzazione. L'atteggiamento dei performer è a metà tra il confessionale e il provino di selezione di un *reality*. Niente di più azzeccato. L'idea stessa di *site specific* viene divorata e reinventata in un miscuglio di estetica e linguaggio che convince per la sua semplicità. Il piglio antropologico si fonde con grande agio all'ironia ed entrambi respirano e parlano da una dimensione spaziotemporale altra: bloccate nella vivida illusione dell'immagine tridimensionale, le figure abitano un piccolo paradosso. Così lontano, così vicino. *Sergio Lo Gatto*

**SAD SAM/ALMOST 6/**, di e con Matija Ferlin. Drammaturgia di Katja Praznik. Scene di Artiki, Silvio Živkovic. Costumi di Artiki. Luci di Urška Vohar. Prod. Zavod Emanat, Lubiana - Ferlin, Pola (Hrv) - Chez Buswick, New York - Zavod Bunker, Lubiana e altri partner internazionali. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

*Sad sam/almost 6/* è un lavoro sull'infanzia in cui il dentro e fuori, l'addio alla puerizia e l'ingresso nella vita sanno di nostalgia e tragedia, sono una scelta e una condanna al tempo stesso. Tutto ciò trova una sua drammatica e tesa verità nel lavoro minimalista ma carico di emozione e di intelligenza di Matija Ferlin. Lo spettacolo è un capitolo di un progetto più articolato, in cui sotto il titolo *Sad Sam* (in croato «adesso io sono», ma in un gioco di echi con l'inglese che leggerebbe «il triste Sam») Ferlin compone una serie di piccole creazioni, tutte centrate sulla sua presenza scenica di grande potenza espressiva e di sorprendente delicatezza. L'attore-danzatore si presenta accerchiato da animaletti che chiama per nome, li invita, con una sorta di *training*, a raccontarsi: si ha l'impressione di un congedo dell'infanzia, di un ultimo dialogo con un mondo che improvvisamente appare muto e silenzioso, quando prima quei giocattoli sembravano vivere di una loro autonomia e condivisa esistenza. L'uomo dialoga con i suoi giocattoli ma al tempo stesso li avverte muti, presenze, sopra di lui una

stella luminosa che sa di fiaba e luna park e che pura sempre incombe. Si raccontano storie in quel cerchio, si può essere tutto e niente nello spazio del gioco, e Ferlin fa ciò con nervosa e concentrata presenza attoriale, costruisce quel suo esserci con grande e controllata intensità. Ma nel cerchio dei pupazzetti, in quel dialogo danzato con gli oggetti c'è sottinteso un addio e soprattutto un'urgenza di racconto. In quel cerchio ludico e magico c'è forse protezione, è rifugio e tana, l'uscita è una tangente al dolore, è il racconto di un incontro, è correre nei campi dopo che le mani di un uomo adulto l'hanno toccato... è confessione a se stesso di un'infanzia trascorsa e forse di un'innocenza perduta. In *Sad sam/almost 6/* Ferlin fa partecipe lo spettatore di quel suo segreto che scotta, la sua fuga è la nostra, il suo disagio e angoscia ci stanno addosso e alla fine il dolore non può che essere parzialmente lenito da un lungo, affettuoso e commosso applauso. *Nicola Arrigoni*

**GRATTATI E VINCI**, di e con Roberto Scappin e Paola Vannoni. Prod. quotidiana.com, Rimini - Provincia di Rimini - L'arboreto Teatro Dimora di Mondaino. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

Quanto ci costa questo, quanto ci costa quello, quanto siamo disposti a investire, che valore diamo alle cose e alle persone. L'assurda via che porta al consumismo di maniera, quello che distorce la percezione delle opportunità al punto che ogni azione condotta all'interno di questa società (ritratta qui come un contenitore di oggetti ammalati dall'uso e dall'abuso) possa generare ricchezza o povertà. A ogni gesto, a ogni parola e, in questo particolare caso, a ogni rapporto di anime si può assegnare un valore monetario. Questi i temi di *Grattati e Vinci*, in cui quotidiana.com (al secolo Paola Vannoni e Roberto Scappin) si abbandonano con sempre maggiore agio a una forma che è ormai la loro forma. Se la scrittura di Vannoni e Scappin, davvero eccezionale nell'uso di ironia e di sarcasmo sottili e prepotentemente dissacranti, ha saputo inquadrare una realtà riferita attraverso un filtro caustico quasi senza paragoni, è anche e soprattutto perché si è unita a una forma originale. Nella melassa drammaturgica di questo lavoro scivolano e restano appiccicati frammenti di altri spettacoli visti al festival di Santarcangelo, reinventati con allusioni e rimandi, impastati in una costante deformazione dei codici del ragionamento, diluiti in una vena di messaggio che pompa sangue pigramente, agendo sempre alla periferia dei concetti. Alla luce di due freddi neon, i movimenti meccanici compressi negli spazi angusti di uno squallido mobilio, la coppia ritratta dai due ottimi attori non è la solita macchia di umanità delusa, non il solito ritratto del tedio para-matrimoniale. Alla coscienza di chi assiste manca del tutto il rifugio offerto dalla retorica e dalla morale spicciola, nei due ribolle invece quella torbida genialità che innesta disperazione su un codice essenziale, spietato, glaciale e, per una volta, popolare. E accade a volte che quella voce sussurrata ma mai suadente e il sentore di totale inanià che ne deriva diventino quasi musica di per sé. *Sergio Lo Gatto*



**SUITE A - UNA COLLEZIONE ORGANIZZATA DI OGGETTI**, di e con Mirto Baliani e Marco Parollo. Prod. Fuocofatuo, Roma-Ravenna. FESTIVAL SANTARCANGELO 12 (Rn).

Ci avevano, in un certo senso, già pensato i futuristi. Animare un oggetto, più oggetti, col mero concorso delle luci o del suono, facendo a meno e in ogni caso riducendo al minimo l'identità-corpo dell'attore. Una provocazione rimbalzata saltuariamente nel Novecento, fino a esplodere ai giorni nostri. Dove, complice qualche maestro di tendenza, come la Societas Raffaello Sanzio, il modello pare essersi consolidato, nonostante i risultati discutibili. A differenza di tanti epigoni, il duo dei Fuocofatuo, all'anagrafe Mirto Baliani e Marco Parollo, rispettivamente sound designer e sound engineer, riesce però a creare un'opera autonoma e indubbiamente affascinante. Siamo in una cucina, che tanto ricorda un covo alchemico. Si intravedono quattro piastre. Piano piano la cucina si risveglia, le pentole cominciano a bollire, le piastre a riscaldarsi. Delle sagome, di tanto in tanto, irrompono nello spazio, animando l'orchestra. Non c'è altro, eppure sentiamo che questo ci basta. I passaggi sonori, creati niente meno che dal contatto degli oggetti con l'aria e il calore, senza il concorso di registrazioni ma in piena linea Cage, trovano segrete risposdenze coi moti dell'animo, le luci creano un clima di sospensione propizio all'ascolto del profondo. È come assistere a uno spettacolo di ombre cinesi, fatuo e impalpabile: non vediamo niente, ma lo immaginiamo e ce lo teniamo stretto, quasi fosse un residuo dell'infanzia da difendere a ogni costo, prima che la notte finisca e ritorni la luce del giorno. Rimane, tuttavia, il dubbio sulla liceità dell'operazione, forse più adatta alla fruizione in una galleria d'arte che non in teatro. *Roberto Rizzente*

In apertura *Schubladen*; in questa pagina Matija Ferlin in *Sad Sam/Almost 6/* (foto: Ilaria Scarpa).



## Inequilibrio, distillare bellezza aprendo le porte alla realtà

La seconda edizione del Festival di Castiglioncello firmata da Andrea Nanni conferma la via della contaminazione della realtà attraverso l'arte. L'attenzione alla nuova creatività va a esplorare i territori del teatro e della danza, mescolando nomi noti e artisti emergenti e creando rapporti di interazione con diversi tipi di pubblico, dai bambini agli adulti, dai disabili agli adolescenti.

**MORIR SÌ GIOVANE E IN ANDROPAUSA**, di Dario De Luca e Giuseppe Vincenzi. Regia di Dario De Luca. Luci di Gaetano Bonofiglio. Musiche di Giuseppe Vincenzi. Con Dario De Luca e la Omissis Mini Orchestra. Prod. Scena Verticale, Gastrovillari (Cs). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

### IN TOURNÉE

Eterna giovinezza, precarietà, disoccupazione. E poi le furbizie del Belpaese, tra falsi invalidi e pensioni di morti riscosse per anni. L'Italia non è un paese per giovani, ormai si sa. I cosiddetti "giovani" hanno l'età in lire e i diritti in euro, il curriculum scritto quando ancora non esisteva Windows. Sono rimasti al palo perché tutto l'occupabile è occupato da dinosauri inamovibili, infestanti e soffocanti come i fiori di loto senza averne certo né la grazia né la bellezza. Dario De Luca, già fondatore, autore e attore della compagnia Scena Verticale, dice di essere passato direttamente da "cantante da doccia" al palcoscenico. *Chapeau!* Ce ne sono tanti che sarebbe meglio facessero il percorso inverso. È una vera bella sorpresa lo spettacolo che ha proposto a Castiglioncello, una forma inedita di teatro-canzone, piena di arguzia e di intelligenza nei testi quanto brillante nella parte musicale (con l'ottima

Omissis Mini Orchestra), che mescola in modo originale sonorità swing, jazz, rhythm n'blues e rock n'roll. Con Sergio Caputo nume tutelare. Sostiene, De Luca, di avere bislacche parentele con il teatro-canzone di Giorgio Gaber, con Enzo Jannacci e Paolo Rossi. Vero, ma poi prende una strada tutta sua. E si rivela, oltre che ottimo attore (ma questo già lo sapevamo), un formidabile *frontman* dalla voce calda e suadente, sornione come un gatto capace di sfoderare gli artigli quando meno te lo aspetti. Affronta un tema che potrebbe farlo scivolare nel vittimismo. Invece no. Snocciola sogni e bisogni di una generazione senza futuro, quella dei trenta-quarantenni, con sana e feroce (auto)ironia. Divora libri a pranzo e cena perché non è vero che con la cultura non si mangia. Poi, avvolto nel tricolore e con mitria vescovile, fa una predica quasi blasfema sui miracoli italiani, il boom economico e Berlusconi. Intanto dalla giovinezza all'andropausa il passo è sempre più breve e l'età adulta si salta a piè pari. Con l'italica benedizione dello Stato, della politica e della società. O forse sarebbe meglio dire l'estrema unzione. E non a caso lo spettacolo si chiude con una geniale riscrittura di *Guarda che luna* di Buscaglione, che si trasforma prima in marcia funebre da banda di paese e poi, inaspettatamente, nei ritmi "vitali" di un funerale di New Orleans. Forse non tutto è perduto. *Claudia Cannella*

**PETITOBLOK**, liberamente ispirato alle opere di Antonio Petito e Aleksandr Blok. Drammaturgia di Antonio Calone. Regia di Emanuele Valenti. Scene di Emanuele Valenti e Daniela Salernitano. Costumi di Daniela Salernitano. Luci di Antonio Gatto. Con Giuseppina Cervizzi, Christian Giroso, Vincenzo Nemolato, Valeria Pollice, Giovanni Vastarella. Prod. Punta Corsara, Napoli - 369gradi, Roma - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt) - SHORT THEATRE, ROMA.

### IN TOURNÉE

Dura la vita per Pulcinella e Felice Sciosciammocca! Fuggono dalla Signora Morte e cadono dalla padella alla brace. Finiscono infatti imprigionati nel baraccone di Ciarlatano, ex commediante napoletano che, dopo l'esilio nei teatri d'avanguardia di San Pietroburgo, è tornato in patria per ammazzare, pure lui, i due malcapitati, colpevoli di incarnare quel teatro delle maschere e della Commedia dell'Arte da cancellare in nome del nuovo che avanza, simbolismo e futurismo, che il Mangiafuoco soviet-partenopeo ha metabolizzato a modo suo. I due un po' stanno al gioco e si prestano a fare le marionette meccaniche, anche perché si sono invaghiti di una Colombina che sembra fuggita dal *Balletto triadico* di Schlemmer, ma poi tagliano la corda. Nessuno può ammazzarli. Non la tradizione né l'avanguardia. Non l'amore, né la fame, né la paura. La semplicità apparente di questo piccolo apologo, che compie un percorso circolare dalla farsa alla farsa, in realtà offre vari piani di lettura e di fruizione. Potrebbero goderselo i bambini come i più fini intellettuali. E qui sta il gioco, raffinato e intelligente, messo in campo da Emanuele Valenti e Antonio Calone, regista il primo e drammaturgo il secondo, e dagli attori tutti in questa ultima produzione di Punta Corsara. C'è l'omaggio alla tradizione partenopea e ad Antonio Petito, che mescolava pulcinellate a melodrammi e romanzi d'appendice rubacchiati qua e là con un "avanguardistico" quanto disinvolto uso della contaminazione. C'è il simbolismo del poeta russo Aleksandr Blok e del suo *Baraccone dei saltimbanchi*, messo in scena da Mejerchol'd a inizio '900. C'è l'incontro-scontro fra due modi di intendere il teatro, uno "vecchio" e l'altro "nuovo". C'è il gioco tra verità e finzione, dove la prima è paradossalmente rappresentata dalla farsa perché fatta di carne e sangue, mentre della seconda si fa affiere il Ciarlatano con il suo balletto meccanico, perfetto ma senz'anima. O, più semplicemente, c'è il talento di chi sa fare un teatro "vivo", popolare e intellettuale al tempo stesso, mescolando senza paura generi e registri interpretativi, tradizione e modernità, *divertissement* e rigore. *Claudia Cannella*

**REALITY**, di e con Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, dal reportage *Reality* di Mariusz Szczygiel. Traduzione di Marzena Borejczuk. Luci di Gianni Staropoli. Prod. Planet3/Dreamachine

- Ztl-Pro, Roma - Armunia Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). FESTIVAL DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO - FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

#### IN TOURNÉE

In equilibrio. Instabile. Fra la tangibilità di un gesto e il pensiero che lo provoca. La cronaca e l'emozione che vi si nasconde dietro. Riflessione legittima, specie di fronte al curioso caso della signora Janina Turek, casalinga di Cracovia che per mezzo secolo annota su centinaia di diari la banalità del quotidiano (il male?): incontri, regali, trasmissioni televisive, partite a domino, pranzi e quant'altro potesse rientrare in 36 macrocategorie. Per nobilitare o (s)mascherare l'orrore esistenziale? Di certo una maniacalità autistica, vissuta nel segreto e scoperta solo alla morte della donna, grazie a uno splendido racconto-reportage di Mariusz Szczygiel. Da qui muovono Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, per un nuovo viaggio dall'Est ispirato, in una scena dal sapore minimalista-proletario che ricorda il *Decalogo* kielowski e in cui è un continuo creare e smontare piccoli ambienti di piccoli oggetti composti. Delicatezza che affascina. Rincorrendo la sterilità aritmetica di numeri ripetuti come mantra, sgranati neanche fossero rosari, mentre il pensiero corre veloce verso ipotesi, sogni, possibilità. E allora ecco la messinscena della morte della donna, un malore per strada mentre si rientra dal mercato, forse il momento più dinamico del lavoro, ancora allegro (per assurdo), ancora giocoso. Poi giù verso un abisso di solitudine. Negli angoli più bui di un'esistenza conosciuta solo nella sua bidimensionalità, foglio bianco da riempire seguendo flebili canovacci. Cosa infatti si potrebbe mai immaginare delle nostre stesse vite, se le asciugassimo delle emozioni? Il gioco si fa fin troppo facile. Viene in mente Kundera. E forse anche un po' ingiusto nei confronti della stessa Turek. Che oltre a scrivere diari, la vita la viveva e si (auto)inviava pure cartoline dalla bellezza disarmante. Come quando già anziana rivela (a se stessa?) l'importanza della metafisica nel suo pensiero o la necessità di smettere d'essere inquieta. A ottant'anni! Sfumature. Qui appena accennate, in conclusione. E che forse avrebbero meritato maggior sviluppo. In un lavoro comunque curatissimo, di gesti minimi e confidenziali, che parte da un grande spunto narrativo, s'innamora della parola, ma trova nell'impatto visivo-estetico forse il punto di maggior quadratura. Un po' il fascino di certe grafiche anni Settanta. E ci si commuove. *Diego Vincenti*

**MAROS**, da *Tre sorelle* di Anton Cechov. Adattamento e regia di Renata Palmiello. Con Camilla Bonacchi, Costantino Buttitta, Carolina Gangini, Giuliano Comin, Elena De Carolis, Lorenzo De Laugier, Sena Lippi, Lia Locatelli, Agnese Manzini, Francesco Mauri, Giovanna Sammarro, Veronica Tinnirello, Jacopo Trebbi,

Michele Zaccaria. Prod. Atto Due Associazione Culturale, Campi Bisenzio (Fi) - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

#### IN TOURNÉE

Ci portano in una vecchia villa disadorna a Rosignano Marittimo. È una replica straordinaria, dal tardo pomeriggio al tramonto invece che alla sera. Ci dicono che non è la luce giusta, quella che avevano pensato loro, con i lumini accesi e tutto il resto. Ma è bellissima così, col sole che si spegne, come le speranze delle tre sorelle cechoviane. Testo che fa tremare i polsi a qualsiasi teatrante, qui affidato al talento di tredici giovani attori neodiplomati alla Scuola Galante Garrone di Bologna sotto la guida di Renata Palmiello. Era il loro saggio di fine corso, ma è diventato molto di più. A monte di tutto una scelta felice: quella di abitare uno spazio non teatrale e di renderlo vivo con la storia che raccontano. Una scelta allo stesso tempo iperrealistica (si tratta di una vera casa, quella delle tre sorelle appunto) e simbolica (la casa è vuota, solo pochi oggetti a scandire i diversi momenti dell'azione). Una manciata di spettatori sono seduti in un angolo, quasi a spiare la vita che pulsa dentro e fuori quel luogo. Il cast è diverso a ogni replica, alcuni attori si scambiano i ruoli, modificando di volta in volta pesi e misure nelle relazioni fra personaggi. Cechov continua a essere una formidabile palestra per atleti del cuore, ed è emozionante scoprire in quel gruppo di giovani interpreti una freschezza e un'intensità che affondano le loro radici nella più nobile tradizione (da Stanislavskij a Dodin) e in quel che della tradizione è stato nobilmente rinnovato (Thierry Salmon). È puro teatro d'attore, in uno spazio agito con grande consapevolezza, con i corpi (oltre che le parole) capaci di raccontare desideri, ricordi, sofferenze, gioie, illusioni e delusioni. Un piccolo gioiello che speriamo non vada perduto. *Claudia Cannella*

**ONIRICA - ARSENIC DREAMS**, idea, direzione e musiche di Matteo Fantoni. Con Matteo Fantoni, Sara Venuti, Carina Pousaz. Maschere di Matteo Fantoni, Sara Venuti. Luci di Matteo Fantoni, Alessia Massai. Prod. Compagnia Teatro Insonne, Castiglion Fiorentino (Ar). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - KILOWATT FESTIVAL, SAN SEPOLCRO (Ar).

Matteo Fantoni è un artista che ha vissuto una formazione trasversale, apprendendo dal Movement Theatre studiato in Svizzera così come dai tanti spettacoli visti e seguiti lavorando come tecnico per strutture e festival, cercando in questo modo di costruire uno stile che fosse proprio ma che non prescindesse dalle diverse esperienze intercettate in questi anni. La capacità assorbente, dunque, è uno dei caratteri più nitidi di questo *Onirica - Arsenic dreams*, presentato al Festival Inequilibrio 2012, che, nell'uso della maschera per sviluppare tracce

drammaturgiche, ha forti parentele estetiche con la Famille Flöz, ma che fin da ora cerca una sua autonomia di percorso che si smarchi dalla carica esemplare delle esperienze che lo hanno artisticamente contagiato. Un uomo e una donna (lo stesso Fantoni e Sara Venuti), Serafino ed Emma, compiono un viaggio nei loro sogni unitamente a quello nella loro vita concreta. Il confine fra le due dimensioni è sempre lieve, al punto che le due parti giungono a confondersi e Serafino dà forma alla statua di Emma da lui scolpita dopo il matrimonio, la figura replicata della sua donna (Carina Pousaz), con cui passerà gli ultimi anni, quelli della vecchiaia e dunque della parte di vita che confonde sogno nostalgico e memoria, dimensione umana in cui i ricordi si fanno stimolo e insieme condanna. Fantoni costruisce uno spettacolo senza parole, animato da immagini intime che cercano di muovere in modo godibile la percezione estetica, diffidando di una più solida drammaturgia che invece avrebbe giova-

In apertura *Petitoblok* (foto: Viviana Raciti); in questa pagina, *Maros* (foto: Marco Alama); e *Reality* (foto: Silvia Gelli).



## VOLTERRATEATRO

## Tutti in piazza per salvare Mercuzio simbolo dell'arte che non si arrende

Armando Punzo e Volterrateatro trasformano quest'anno lo spettacolo in evento di strada, spostando il festival dagli spazi teatrali e dal carcere della Fortezza (che comunque ne resta il cuore) alle piazze e alle vie di Castelnuovo Val di Cecina, Pomarance e Volterra, con azioni complesse, preparate con la collaborazione di vari gruppi e proposte al pubblico che diventa attore o partecipante. *Mercuzio non vuole morire* da titolo dello spettacolo 2011 e 2012 della Compagnia della Fortezza diviene parola d'ordine-manifesto di una fantasia creativa e di un'arte che non si vogliono arrendere nel mondo di oggi e intendono appunto sopravvivere in una realtà indifferente e disumanizzata, segnata costantemente dalla violenza e dal sangue.

I gruppi invitati a partecipare hanno realizzato, in qualche caso, dei brevi spettacoli. È il caso di Michela Lucenti e il suo Balletto Civile con *Generale!!*, o le Officine Papage-CittadiniInscena di Pomarance che hanno sfruttato la scenografia naturale offerta dagli angoli del loro paese in *Confessioni*, una sequenza di "a tu per tu" tra attore-narratore e pubblico. Più spesso, però, le compagnie hanno organizzato eventi, come la performance *Quando ero piccolo, da grande volevo diventare un libro* di Isole Compresse Teatro, o hanno solamente realizzato materiali utili per le azioni del maxievento di strada, come hanno fatto Teatrino Giullare e Teatro delle Ariette. Ed ecco azioni come cortei di spettatori con mani tinte di rosso sangue o con maschere, con "fumetti e didascalie", sequenze di duelli alla spada, ragazze-Giuliette stese per terra in gran numero fino a riempire la piazza, mamme e papà in gruppo con i neonati in braccio (*Lessere inerme*), cortei di persone tutte con un libro in mano, a riaffermare la "necessità" e la resistenza della cultura, e così via. Una manifestazione in forma teatrale e artistica, dal senso civile e sociale, con una partecipazione fisica e ideale da parte del pubblico.

Il clou del festival restava comunque, e più che mai, lo spettacolo dei detenuti: la seconda edizione di *Mercuzio non vuole morire*. Rispetto all'anno scorso, l'accento è sulla personalità e il ruolo di Mercuzio (impersonato da Punzo) quale "ultimo dei poeti", ribelle e sempre pronto a resuscitare, e sulla disperata riaffermazione, affidata a tutto il collettivo di interpreti, della insopprimibile necessità dell'arte e della poesia, con tanto Shakespeare (ma non solo) in brani recitati o letti dai detenuti, musiche d'effetto, immagini e invenzioni sceniche. Impossibile negare la suggestione e il fascino di tanti momenti del lungo spettacolo - vedi lo struggente monologo di Otello

recitato, in maniera davvero emozionante, da un detenuto di colore - anche se un teatro-collage lirico di questa natura (magari meno fisico e incisivo) rimanda a modelli già noti, dall'ultimo Leo De Berardinis a Pippo Delbono. Efficacissimi, intensi e partecipati anche più del solito - in ogni caso - tutti gli attori-carcerati.

Francesco Tei



## L'epica dei vinti nel Sud di Santeramo

**STORIE D'AMORE E DI CALCIO e NOBILI E PORCI LIBRI. Fogli nuovi per don Gennaro de Gemmis, di Michele Santeramo. Con Vittorio Continelli e Michele Santeramo. Prod. Teatro Minimo, Andria (Ba). COLLINAREA FESTIVAL DI LARI (Pi).**

Alcune scritture hanno il dono di essere fatte di nulla, il peso leggero di una comicità che gioca con il ritmo, l'impalpabile ironia che si posa su storie sapientemente costruite. Come quella di Michele Santeramo, qualità espressiva e consapevolezza artistica unite a una generosità narrativa e affabulatoria fuori dall'ordinario. A rendere testimonianza della coerenza di una ricerca lungo gli anni, ha proposto al Collinarea Festival, il suo primo e il suo ultimo lavoro. Un racconto a leggìo, parole essenziali e quotidiane. Eppure, e sta qui il mistero, ti pare di poterle toccare quelle storie, quei personaggi, ridi e piangi con loro, finisci per affezionarti a quel Sud scanzonato e irredimibile. Non importa che Gennaro De Gemmis, nobile di Terlizzi, protagonista di *Nobili e porci libri*, sia uno sconfitto: la sua storia è l'elegia donchisciottesca di chi vive di illusioni e sogni, per quelli, si spende e spende tutto, fino a morire povero. È la lotta di chi si batte per il sapere e l'arte, il segno di una vita generosa arresa a un mondo di banalità e indifferenza. Di questa storia colpisce lo stile fatto di rapidità e pause, il gusto per il paradosso di certi particolari, lo sguardo umoristico su cose e persone, il tono disinvolto di un racconto povero che sfiora l'epos. Come il mondo degli extracomunitari dei quartieri degradati di una grande città, in *Storie d'amore e di calcio*, dove, per decidere chi detiene il potere, si mette su un mondiale di calcio. In questo mondo alla rovescia, di sopraffazione e delinquenza, il mondiale è clandestino, le transenne sono rubate, così come la corrente elettrica e le porte del campo. Tra scommesse e *pathos* calcistico, albanesi, cinesi, indiani, giocano sul calcio una sostanziale incapacità di convivere. Troppo difficile il dialogo se unico collante è la miseria. Qui il racconto è fatto a due voci, con lui sulla scena Vittorio Continelli, un dialogo spensierato, che ripescava alla memoria

gesta impossibili da dimenticare, un divertimento cadenzato e sommo, spesso amaro. Infatti alla fine sarà la malavita a delineare il profilo di una terra con la condanna già scritta, dove non esistono vinti e vincitori: a regnare è solo la violenza. *Filippa Ilardo*

## Se l'Icmesa è la croce non resta che l'amore

**ANIMA ERRANTE, di Roberto Cavosi. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Daniele Spisa. Costumi di Margherita Baldoni. Musiche di Emanuele De Checchi. Con Maddalena Crippa, Francesco Colella, Carlotta Viscovo, Raffaella Tagliabue, Stefania Medri, Francesca Mária. Prod. Fondazione Istituto Dramma Popolare di San Miniato (Pi). FESTA DEL TEATRO, SAN MINIATO (Pi).**

### IN TOURNÉE

Estate del 1976. Un guasto alla ciminiera di una fabbrica di profumi di Seveso, l'Icmesa, causa la fuoriuscita di una grande nube di diossina. Pochi allora sapevano che la diossina è una sostanza cancerogena, usata in Vietnam per le bombe al napalm. A non saperlo era anche Sara una giovane donna sposata e in attesa di un bambino. È lei la protagonista di *Anima errante* il coraggioso testo di Roberto Cavosi (Premio Candoni 2001) che riapre quel nero capitolo impregnando la vicenda di forti elementi religiosi. Come tanti altri suoi concittadini, anche Sara è in preda all'ansia. Dalla scienza non arrivano risposte esaustive sul futuro di quel figlio non ancora nato. E allora il suo cuore si rivolge alla Vergine. Tanta è la sua fede e la sua insistenza che la Madre per eccellenza la ascolta e le propone uno scambio. «Se il tuo fardello è troppo pesante, lo prenderò io e tu prenderai il mio». Sara accetta. Ma è felicità di breve istante: nei panni di Maria si trova sul Golgota, davanti a un figlio, il Figlio, che non è in grado di difendere. La sua "anima errante" è destinata a soffrire nell'impotenza di Maria che nulla ha potuto se non l'amore. Quell'amore che va oltre la tragedia della Croce, e di Seveso. Associato a un forte impegno civile, c'è, nell'"anomalo" testo di Cavosi, una sincera e forte ricerca di trascendenza e si sente nel suo sforzo creativo, soprattutto nella

parte lirica, l'influsso della drammaturgia di Peguy e Claudel. Anche se poi il dramma (pur interessante e colmo di felici immagini poetiche) s'incepisce e si squilibra per un trapasso di scansioni stilistiche dal realistico al lirico al paraliturgico. Scansioni che hanno messo in difficoltà anche Carmelo Rifici, regista ormai di casa a San Miniato, il quale, pur imprimendo buon ritmo alla rappresentazione, non è riuscito a trovare una chiave del tutto consona. Ciononostante bella e forte la prova di Maddalena Crippa. La quale con la sua sicura, quasi brusca, gestualità e la sua pastosità vocale tutta lombarda è riuscita bene a cogliere il ritmo del martirio drammatico della protagonista. Ottimo anche Francesco Colella nel ruolo del marito di Sara. E oltre a Carlotta Visco, efficaci Raffaella Tagliabue, Stefania Medri e Francesca Mária in funzione di coro femminile cioè le donne di Seveso da Rifici "trattate" come le donne di Canterbury dell'Eliot di *Assassinio nella cattedrale*. Domenico Rigotti

## Saper ridere del male biografia di una guarigione

**IL RITRATTO DELLA SALUTE**, di Mattia Fabris e Chiara Stoppa. Regia di Mattia Fabris. Con Chiara Stoppa. Prod. Atir, Milano. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

### IN TOURNÉE

Raccontare la propria storia e, allo stesso tempo, non dimenticare di essere un'attrice. In sostanza, aggirare il rischio concreto che la propria presenza sul palcoscenico sia percepita più quale una "testimonianza" che uno spettacolo a tutti gli effetti. La giovane Chiara Stoppa accetta la sfida, spinta da una necessità che è certo profonda e individuale ma anche artistica. Farsi voce del travaglio vissuto e, narrandolo con il distacco che l'interpretazione attoria prevede, sezionarlo e valutarlo con proficua oggettività. Chiara è stata malata di tumore, l'ha scoperto durante una tournée in Sicilia e per un anno ha alternato lunghi ricoveri in ospedale a interminabili giornate di convalescenza a casa. La chemioterapia, l'autotrapianto, la preoccupazione e le stranezze della madre, l'affetto degli amici: l'attrice sintetizza in un'ora di spettacolo i lunghi mesi trascorsi sospesa fra la vita e la morte. Appoggiandosi soltanto

a un tavolo, Chiara inanella episodi e aneddoti, riflessioni e scoperte, utilizzando la comicità e l'ironia quali armi per sconfiggere retorica e patetismo. La complicità con l'amico e collega Mattia Fabris da una parte ha consentito a Chiara di riconoscere in quella "leggerezza" il tono più adatto ed efficace per parlare della propria vicenda; dall'altra, le ha restituito quel ruolo di "attrice" indispensabile per conferire cittadinanza teatrale al suo monologo. La capacità di ridere delle proprie debolezze e di descrivere con divertito affetto quelle di familiari e colleghi, la forza di prendere coscienza della propria malattia e, soprattutto, la lucidità di ascoltare il proprio corpo, riprendendone possesso e avviandosi così lentamente sul cammino della guarigione: c'è tutto questo nello spettacolo di Chiara. Un gioco di specchi e rimandi fra la donna e l'attrice che, turbinoso e coinvolgente, ci commuove e, in qualche modo, ci cura. Laura Bevione

## Nel parco di Fucecchio bruciano libri ed emozioni

**BURN**, da *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury. Ideazione e regia di Firenze Guidi. Scene e costumi di Sarah Moir, Carlotta Fantozzi, Firenze Guidi. Suono e luci di David Murray, Tim Way, Jamie Platt. Con trenta allievi della Scuola Internazionale del Centro Arti Performative di Fucecchio. Prod. Elan Frantoio, Fucecchio (Fi).

Nove quadri, ispirati al racconto di Bradbury, nove stazioni di un percorso nel Parco Corsini nel cuore della Fucecchio antica. Gli spettatori, guidati da uno *steward*, attraversano i luoghi, seguono le azioni a pochi passi dai performer. Tre personaggi, cardini del racconto, agiscono moltiplicati in cori che li amplificano: Montag, colui che "brucia" i libri (gli uomini), colto dal dubbio («c'è altro oltre a questo?»); Mildred, la moglie di Montag (le donne in nero), prigioniera di falsi valori, anestetizzata da surrogati sintetici delle emozioni; Clarisse (le donne in bianco), colei che pone domande («tu sei felice?»). Da Bradbury provengono suggestioni tradotte in situazioni individuali e collettive. Mildred volteggiava al trapezio prima di precipitare nell'oblio da *overdose* all'interno della sua casa piena di cose (video, oggetti, scarpe, abiti ammontic-



### MONTICCHIELLO

## Come Campriano gabbò la crisi pensando a Boccaccio e Bertolt Brecht

**PALLA AVVELENATA**, autodramma scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Prod. Compagnia del Teatro Povero di Monticchiello. FESTIVAL TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO, PIENZA (Si).

Immaginarsi un paese di 300 anime che, da quarantasei anni, passa inverno e primavera a discutere (eufemismo, se si pensa alla loro verace toscanità) su come e cosa mettere in scena nella piazza del paese d'estate, ha davvero dell'incredibile. Eppure a Monticchiello funziona così, caso più unico che raro di drammaturgia partecipata da un'intera comunità che mai si è fatta allettare dalle sirene del successo cercando la via di uno snaturante professionismo.

Credo stia in questo il loro segreto di lunga (e sana) vita: nella consapevolezza di quello che sono, nella soave *naïveté* che non rosica per essere diversa da quello che è, nel fare un teatro capace ogni volta di ricordarci la sua funzione archetipica di strumento della collettività per riflettere sui propri problemi specchiandosi sulla scena. Insomma, puro teatro politico e civile. La Resistenza partigiana, la crisi del sistema agricolo, l'inurbamento, l'abbandono delle campagne, lo scontro fra tradizione e modernità: questi erano i temi ricorrenti declinati con l'evolversi della nostra storia. Ora, come ovviare al fatto che la globalizzazione rende difficile usare un *particolare* per parlare del generale? Come raccontare, con la consueta concretezza, la minaccia indistinta di un nemico che si chiama crisi?

La scelta, felice, è quella di creare una doppia narrazione, intrecciando una novella di gusto boccaccesco a personaggi e spunti dell'oggi, con la comunità monticchiellese questa volta non più protagonista della storia ma cornice a mo' di prologo ed epilogo. La favola è quella di Campriano, contadino poverissimo, che riesce a prendersi la rivincita su tre commercianti che lo sfruttano, gabbandolo con l'astuzia. Semplice semplice, se non che i tre commercianti-speziali si trasformano man mano, nei costumi e nei modi, in tre nefasti personaggi-simbolo del potere di oggi: un politicante senza scrupoli, un tecnocrate ottuso e un finanziere con quattro figli dai nomi che non richiedono spiegazioni, piraña, avvoltoio, squalo e iena. Campriano, con la sua piccola grande vittoria, diventa emblema della dignità umana, a cui mai si deve rinunciare e che è unica speranza di salvezza nei momenti di deriva politica, sociale ed economica. A patto che non sia lasciato solo, ieri come oggi. Un sapido apologo post-brechtiano un po' consolatorio, certo, che però potrebbe indicare al Teatro Povero di Monticchiello nuove strade da battere per continuare a parlare del presente. Claudia Cannella

*Palla avvelenata* (foto: Umberto Bindi).

chiati ovunque); gli spettatori sono coinvolti nello studio televisivo dove buffi intrattenitori grottescamente agghindati e imparrucati fanno da imbonitori («sono i libri a rendervi infelici»). Molti i linguaggi in scena: danza, parola, musica (dal vivo), circo (belle le evoluzioni al trapezio e alla fune dei performer, evocative di precarietà e perdita d'equilibrio). Gli ambienti suggeriscono l'alienazione di una società dove non è permesso leggere e quindi pensare e immaginare. Il Parco Corsini è ambiente e co-personaggio, con le sue mura di mattoni dalle quali si lanciano i poliziotti all'inseguimento dei "ribelli" possessori di libri, le sue nicchie coperte di graffiti, in cui scopriamo un performer dipingere il corpo di un'attrice. Bella anche la scena finale, con gli uomini-libro che si allontanano, ciascuno col suo libro-racconto da memorizzare e tramandare, che improvvisamente prende fuoco fra le loro mani, per spegnersi solo con una risata. Lo spettacolo è l'esito di un *workshop* di 15 giorni con trenta giovani artisti provenienti da scuole, paesi ed esperienze professionali diverse, sotto la guida di Firenze Guidi. Un esito affascinante, ben ripagato dai molti spettatori presenti. *Ilaria Angelone*

### **Vetrano e Randisi clochard siculo-beckettiani**

**TOTÒ E VICÉ**, di Franco Scaldati. Regia e interpretazione di Enzo Vetrano e Stefano Randisi. Costumi di Mela Dell'Erba. Luci di Maurizio Viani e Alessia Massai. Prod. Teatro degli Incamminati, Milano - Diablogues-Compagnia Vetrano-Randisi, Imola - Estate a Radicondoli (Si). FESTIVAL ESTATE A RADICONDOLI (Si).

IN TOURNÉE



Esistono autori, nel panorama della drammaturgia contemporanea, che a dispetto del talento pagano ancora un ingiustificato dazio che impedisce loro di essere conosciuti al grande pubblico. Uno di questi è Franco Scaldati. Palermitano, classe 1943, non ha avuto, nonostante i premi Ubu e dell'Associazione Critici, il successo che merita. Colpa, forse, dei suoi testi, così sinceri e carichi di poesia. O del carattere, semplice e schivo. Fatto sta che *Totò e Vicé* è uno dei più straordinari esempi di scrittura dei nostri tempi. Che muove da Beckett e da lì riparte per tessere una dolcissima e delicatissima meditazione intorno alla morte, l'amicizia, il tempo che fugge. Senza enfasi ma con trepidazione e anzi ironia, indugiando spesso e volentieri in un clima sospeso e surreale dal vago sapore felliniano che accentua, per contrasto, gli affanni esistenziali di Totò e Vicé, i due protagonisti *clochard* intorno ai quali è costruita la vicenda. Consapevoli delle complicate epiche e linguistiche del testo, rivisto dall'autore dopo la versione del '92, sono bravi Vetrano e Randisi a esaltarne il potenziale drammatico. Condensando la materia intorno ai due protagonisti *in primis*. E poi scegliendo la via dell'introspezione a tutti i costi, connotando meravigliosamente queste due fragili creaturine. Teneri e dolcissimi, coi loro movimenti un po' claudicanti, la voce spezzata, l'involontaria comicità, la paura del buio e del silenzio essi sono dei perfetti Totò e Vicé. Il resto lo fa il luogo scelto dal direttore del festival, Massimo Lucioni, per questa trasferta: la Pieve Vecchia della Madonna. Un luogo magico, alle porte di Radicondoli, affacciato sul cimitero e appena illuminato dall'incipiente luna piena. Il luogo perfetto per lo sprigionarsi della poesia. *Roberto Rizzente*



**RIFIUTI UMANI**, di e con Armando De Cecon. Luci di Tony De Castro. Musiche di Francesco Petrucci. Prod. Ass. Culturale Odissea, Genova. SPOLETO FRINGE FESTIVAL (Pg).

Spettacolo strano, anomalo, drammaturgicamente destrutturato, pieno di eccessi verbali e di situazione. Un pensiero libero incontrollato che comincia là dove è destinato a finire: in una tazza da bagno dove sta seduto un chirurgo plastico a provare a fare i suoi bisogni e intanto scarica frasi oggettivamente insensate, in uno spreco di parole che, rispetto alla stipsi di cui soffre, risultano abbastanza incontinenti. Metafisica e linguaggio escrementizio si intrecciano in un monologo che cerca un suo senso nel momento stesso in cui viene recitato, a mezza strada fra Berkoff e la sfacciataggine del linguaggio di Lenny Bruce. Ma la via italiana a questo tipo di spettacoli è impervia e piena di trappole: troppo facilmente in questo monologo si scivola nei banali doppi sensi, nelle scoperte allusioni, nelle metafore che non reggono, in un teatrino dell'assurdo fine a se stesso dove ciò che principalmente sembra contare è la battuta corviva, la sorpresa di breve durata, lo scandalismo da avanguardia futurista (con un occhio a Petrolini), anche un po' infantile. E nonostante l'impegno, anche recitativo, profuso si ride poco (ma forse non era questo l'obbiettivo principale), e si riflette ancora meno; come di un discorso comico, o umoristico, che non riesce a decollare, chiuso in se stesso, imprigionato nei lacci delle sue stesse modalità espressive fatte per lo più di luoghi comuni, parafrasi e parodie verbali, credo volutamente, di pessimo gusto che non aiutano a fare trovare il giusto senso alla rappresentazione. Anche se Armando De Cecon sostiene con estrema disinvoltura lo spettacolo, persino con quel cieco coraggio che a volte sfiora l'autolesionismo scenico. *Giuseppe Liotta*

**IN CERCA D'AUTORE. STUDIO SUI "SEI PERSONAGGI" DI LUIGI PIRANDELLO**, diretto da Luca Ronconi. Scene di Bruno Buonincontri. Luci di Sergio Ciattaglia. Con 15 allievi provenienti dal Laboratorio triennale 2010-2012 dell'Accademia Nazionale "S. D'Amico" presso il Centro Teatrale Santacristina di Gubbio. Prod. Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", Roma e Centro Teatrale Santacristina, Gubbio (Pg). FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

IN TOURNÉE

In cerca del testo, cioè del dramma, più che dell'autore si muovono i Personaggi di questa rappresentazione, esito di un progetto triennale svolto con un gruppo di giovani allievi diplomati all'Accademia "Silvio D'Amico" di Roma presso il Centro Teatrale Santacristina. Ai Sei si aggiungono anche il Capocomico e i suoi attori non più separati in scena ma tutti insieme tesi verso un unico scopo: raggiungere il nucleo centrale della vicenda per mostrarlo in tutta la sua forza drammatica, spietata e dolorosa insieme, dove non c'è scampo, né riscatto per nessuno. Così mutano le relazioni e i rapporti di forza fra i singoli attori e i loro personaggi non più tenuti ad assecondarne le ragioni o gli irresistibili impulsi; nessuna ribalderia capocomicale, né risentimenti materni, né colpe da espiare; il gioco scenico è tutto dei corpi e delle voci, nei gesti e nei comportamenti mossi non più dalla ragione ma dall'istinto: se c'è una logica in tutte quelle situazioni che nervosamente si susseguono l'una all'altra essa è dettata soprattutto dai sentimenti di ciascuno. Parti involontarie nella stessa storia, come un unico gruppo di famiglia, si affrontano in un livido interno vampiresco, da inferno strindberghiano. Ed è dunque la scena a imporre una nuova protagonista della vicenda in cui la realtà vera e quella fantasmatica (la

# Sul filo dell'emozione: a Spoleto si confrontano grande memoria e nuove idee

Luogo d'incontro fra diverse culture ed esperienze artistiche affermate e provenienti da tutto il mondo, il Festival dei Due Mondi ha consolidato la sua funzione, ospitando anche quest'anno l'eccellenza artistica internazionale e talenti emergenti, nel campo dell'opera, della danza, della musica e del teatro.

"finzione") vanno a sovrapporsi fino a coincidere. Come accade nella sorprendente e inedita sequenza nella casa di Madame Pace dove la Figliastro, una straordinaria Lucrezia Guidone, si impossessa definitivamente del dramma e lo conduce crudelmente fino alle estreme conseguenze del delitto, quando aiuta il fratello a puntarsi la pistola alle tempie, o affoga la sorellina in un secchio, femmina folle che ha condotto una danza di morte, contro tutti i suoi carnefici, autore compreso. Luca Ronconi, con mirabile intuizione registica, ha mostrato i nervi scoperti del dramma pirandelliano, quel "sottotesto" rimosso, taciuto e sottaciuto, che adesso scopriamo, insieme ai suoi bravissimi attori, essere la vera natura di un testo annegato nella sua stessa forma, la sua essenza più intima e "segreta". *Giuseppe Liotta*

**LULU**, di Frank Wedekind. Drammaturgia di Jutta Ferbers. Regia, scene e luci di Robert Wilson. Costumi di Jacques Reynaud. Musiche di Lou Reed. Con Angela Winkler, Anke Engelsmann, Jürgen Holtz, Francesco Cordella, Ulrich Brandhoff, Alexander Lang, Markus Gertken, Marko Schmidt, Alexander Ebeert, Boris Jacoby, Jörg Thieme, Sabin Tambrea, Ruth Glöss e 6 musicisti. Prod. Berliner Ensemble, Berlino. FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

Dopo il felicissimo cortocircuito Brecht-Berliner-Wilson, che aveva prodotto una straordinaria *Opera da tre soldi*, molto ci si aspettava in quel di Spoleto dalla *Lulu* di Wedekind che finalmente sbarcava in Italia, sempre con i Berliner capitanati da Wilson. E di sicuro l'operazione non ha lasciato indifferenti né privi di ammirazione per la smagliante macchina scenica allestita dal regista texano. Così come può essere sfizioso, soprattutto per gli addetti ai lavori, farsi complici dell'ardita operazione drammaturgica che del testo di Wedekind annulla lo sviluppo narrativo, procedendo per frammenti volutamente irrispettosi di una linearità temporale. Si parte infatti con un *flashback* in cui Lulu, simbolo di un eterno femminile fascinoso e mortifero, viene fatta fuori da Jack lo Squartatore per ripercorrerne l'esistenza da mangiauomini attraverso una giustapposizione di quadri che vanno con disinvoltura avanti e indietro nel tempo. Wilson gioca con il testo di Wedekind, si lascia andare allo sberleffo espressionista, truccando tutti i personaggi come figurine di Grosz e facendoli muovere come marionette di un grottesco cartoon. Un *divertissement* registico di chi padroneggia con maestria gli artifici della scena, ma pare non aver interesse a scavare nel testo, che probabilmente ai più è risultato incomprensibile. *Lulu* diventa una specie di musical, o meglio un'opera rock-punk, di raffinata quanto gelida eleganza, riscaldata solo dalle belle canzoni, non prive di erotica sensualità, confezionate *ad hoc* da Lou Reed. In questo contesto anche gli attori si trovano più ad eseguire un'esatta partitura che a interpretare un personaggio, sono

bidimensionali più che tridimensionali, bravissimi, per carità, ma alla fine anonimi, compresa Angela Winkler, maliarda Lulu dal volto di biacca. Certo, le immagini che Wilson costruisce sono sempre meravigliose: il bianco e nero da film espressionista, i pochi tocchi di colore, le luci al neon cangianti, i cipressi affiancati da lampadari di cristallo... Ma viene da chiedersi dove è il confine tra l'averne un proprio stile e il continuare ad autocitarsi, tra l'unicità di un "marchio di fabbrica" e la riproduzione seriale di moduli e stilemi. Perché il rischio è quello di fare tutto allo stesso modo, che sia Brecht, Shakespeare, Monteverdi, Wedekind e tutti quelli che verranno dopo. *Claudia Cannella*

**QUESTO AMORE**, di Roberto Cotroneo. Regia e scene di Matteo Tarasco. Costumi di Teresa Acone. Suono e musiche di Fefo Forconi. Con Laura Lattuada, Massimiliano Vado, Laura Garofoli. Prod. Marilia Chimenti-Arte e Spettacolo Domovoj, Roma. FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

Più forte della morte è l'amore che unisce Edo e Anna attraverso i tenui fili del racconto, monologo interiore, con parole sospese come "una poesia ininterrotta", possibili ma inudibili perché pronunciate nella camera buia della mente di una donna in coma per ventitre anni. Lo scrittore le immagina, ricomponne, fa rivivere, frase dopo frase, con amorevole cura letteraria per rendere omaggio alla vera e tragica storia d'amore tra una giovane insegnante di italiano e un calciatore di serie A che abbandona il mondo del calcio e va ad aprire una libreria in una cittadina del Sud per vivere con lei. E che riesce a diventare, nell'intri-

gante adattamento scenico-registico proposto da Matteo Tarasco, anche una storia di fantasmi e la terribile verità di un drammatico caso clinico. Con felice intuizione drammaturgica vediamo in scena due situazioni: da una parte, un letto d'ospedale che nasconde una persona alla quale si rivolgono, senza ottenere risposta "presenze vere"; dall'altra, con un ribaltamento visivo da *ghost story*, l'incarnazione reale di quella figura di donna in coma e del marito Edo, che scopriamo alla fine essere morto («In quale vita eri, Edo?»), mentre lei, Anna, si risveglia dal coma in un tempo e in una vita tutta da ricominciare («Perché siamo tutti destinati a ripartire sempre, amore mio?»). Matteo Tarasco costruisce molto bene i differenti piani scenici di visione e di ascolto, restituendoci il senso di quel crudele destino quando l'esistenza si è trasformata in un *black-out* della mente. Laura Lattuada e Massimiliano Vado sono molto bravi a dare verità teatrale a quelle parole immateriali, a quei personaggi di cui riescono a cogliere la profonda inquietudine e lo smarrimento continuo di fronte al vuoto e all'ingiustizia di un tempo, reale e immaginario, che non si riesce più a ritrovare. Mentre sorprende per determinazione ed efficacia recitativa Laura Garofoli nella parte della loro figlia, che si inserisce nei "pezzi di memoria" dei suoi genitori con lucidità e forza esemplare, da epica brechtiana: come a mostrarci che nella storia di quelle due vite anche a lei è stato sottratto qualcosa. *Giuseppe Liotta*

Nella pagina precedente, *In cerca d'autore...* (foto: Luigi Laselva); in questa pagina, *Lulu* (foto: Maria Laura Antonelli).





## TEATRO RAGAZZI

## Pupazzi, ombre e orchi protagonisti di Palla al Centro

A Porto Sant'Elpidio nel corso del Festival internazionale I Teatri del Mondo si è tenuta lo scorso luglio la settima edizione di Palla al Centro, la vetrina del teatro ragazzi dei gruppi del Centro Italia.

Sono stati soprattutto gli spettacoli di teatro di figura a regalare i risultati più convincenti. Su tutti *Il miracolo della mula* della Compagnia perugina il Laborincolo, in cui Marco Lucci, in collaborazione con Gigio Brunello, fa rivivere attraverso un gusto surreale di rara finezza i personaggi di un orologio meccanico posto sul campanile della grande piazza di Praga.

Di medesimo livello è stata la riproposizione di uno spettacolo storico del Teatro Pirata *Premiata Diitta Scintilla*, il *Carrozone delle meraviglie*, in cui viene resuscitato il magico teatro viaggiante di una volta attraverso le improbabili vicende dell'uomo cannone, della donna barbuda e dell'uomo invisibile, riportate in vita con perfetti tempi comici da Francesco Mattioni e Silvano Fiordelmondo.

Eccellente teatro di figura è anche presente ne *La bella e la bestia* del Teatro del Canguro, dove tutto l'incanto della celebre fiaba viene perfettamente restituito attraverso una semplice tavola intorno alla quale si muovono uomini e pupazzi, tra giochi di ombre e poche ed essenziali scenografie. Buone riuscite anche da parte dei pescaresi del Florian, con il loro spettacolo ispirato a *La bella addormentata* e per lo studio che la compagnia Teatro Linguaggi ha dedicato all'*Orfeo* di Monteverdi, che immerge la celebre storia di Orfeo ed Euridice in uno schermo ogivale coperto di cellofan, reso incantato dalla musica del "Divino Claudio".

Piacevole e divertente, infine, *L'Orco del Teatro*: Marco Renzi ripropone il suo particolarissimo modo di intendere il teatro per l'infanzia, come una festa condivisa dove gli Orchi la fanno da protagonisti, invadendo ancora una volta la platea mediante una maschera che rende orco tutto il pubblico. Con essa gli spettatori aiuteranno due poveri inservienti a catturare (forse) un Orco-attore fuggito dalla sua cassa. I Premi Otello Sarzi, che ogni anno il festival dedica ai nuovi gruppi, per questa edizione sono stati vinti da: Il Giardino dei Pupazzi, con lo spettacolo *Silenzio Nicolino*, ex aequo con Casseppe-Enven Teatro, con una versione molto intrigante di *Hansel e Gretel*, già vincitore del Premio Scenario Infanzia.

**Mario Bianchi**

*Il miracolo della mula*, della Compagnia Il Laborincolo.

## Sei donne a confronto col proprio passato

**LA PAROLA PADRE**, drammaturgia e regia di Gabriele Vacis. Scene di Roberto Tarasco. Con Irina Andreeva, Alessandra Crocco, Aleksandra Gronowska, Anna Chiara Ingrosso, Maria Rosaria Ponzetta, Simona Spirovska. Prod. Koreja-Progetto Archeo.S., Lecce. ARCHEO FESTIVAL, ANCONA - FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

## IN TOURNÉE

Che ricordi scatenano in un gruppo di sei ragazze – tre dell'Italia meridionale e tre dell'Europa dell'Est – le parole padre e patria che sembrano condividere il valore semantico e culturale? Una sequenza di storie personali raccontate con rabbia, risentimento, paura e odio, in una specie di resa dei conti scenica in cui ciascuna di loro si espone, si confessa in un ultimo definitivo confronto col proprio padre, o la propria nazione, per soccombere o liberarsene. Ed è proprio in questa sottile linea di demarcazione fra sconfitta (rassegnazione) e vittoria (superamento delle avversità) che sembra giocare il futuro di queste sei donne-attrici che, come in uno psicodramma, ci svelano il loro passato che, capiamo, non vuole più essere il loro domani. Per tutte, le parole padre e patria diventano sinonimo di un potere di sopraffazione sulla società. L'unica possibilità di salvezza sembra essere quella di un'ironia manifesta che scardina le convenzioni, soprattutto quelle familiari, e un sistema basato sulla violenza e la reciproca intolleranza. Sarà forse una risata, oltre che la bellezza, a salvare il mondo? Episodi banali (quella che a 17 anni eredita i capelli bianchi del padre) e terribili (l'altra che ricorda le molestie sessuali subite da piccola) si susseguono con palese uniformità, come se quei fatti potessero appartenere a ciascuna di esse. Mentre la drammaturgia di parola è sostanzialmente monotematica, pur nelle variazioni linguistiche e di stile delle singole narrazioni, quella scenica, dei corpi, è ricca di invenzioni inconsuete e incisive come quei bottiglioni di plastica riempiti d'acqua che da compatta muraglia di fondo vengono trasportati in mezzo alla scena a comporre nuove situazioni, o quegli abiti pronti a essere indossati

a vista dalle ragazze nel passaggio da una storia all'altra, o quelle musiche e quelle immagini prodotte magistralmente dal vivo da un computer. Ogni ragazza recita nella propria lingua, e le tre dell'Est vengono "tradotte" in diretta: ciò permette un dialogo interno molto attivo e stimolante che aggiunge ulteriore interesse allo svelamento delle reciproche identità. *Giuseppe Liotta*

## Una commedia degli equivoci dalla doppia incostanza

**LA DODICESIMA NOTTE O QUEL CHE VOLETE**, di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Valentina Rosati. Scene e costumi di Marianna Peruzzo. Luci di Camilla Piccioni. Con Vincenzo Giordano, Barbara Ronchi, Daniele Sala, Elisa Di Eusano, Elisa Bossi, Simone Francia, Lino Musella, Gabriele Portoghese. Prod. Teatro Stabile delle Marche - Belteatro, Ancona. ARCHEO FESTIVAL, ANCONA.

## IN TOURNÉE

In una tradizione teatrale come quella italiana, che non ha le giuste confidenze sceniche con l'opera shakespeariana, uno spettacolo come quello proposto dalla giovane regista Valentina Rosati può apparire, nello stesso tempo, o troppo ambizioso e velleitario, o troppo semplice ed estemporaneo, con qualche idea e tanta buona volontà. L'intera messinscena soffre di questa doppia incostanza: a volte si ha la sensazione d'essere entrati nel cuore di questa divertente e bizzarra commedia, altre d'essere scivolati in un allestimento furbesco e di maniera, disinvolto fino all'inverosimile con preoccupanti cadute di stile. Di certo, pur se abbastanza sobrio e accurato in alcuni particolari, sia scenici sia interpretativi, non c'è un'idea registica e drammaturgica abbastanza chiara e solida intorno alla quale fare ruotare il doppio *plot* che è alla base dell'intricata vicenda. Una è la storia degli amori intrecciati tra il Conte Orsino, la contessa Olivia e Cesario-Viola. Ma Viola ha un fratello gemello, Sebastian, per cui, nella catena delle agnizioni finali, tutto si ricompone per il meglio e secondo natura sessuale. L'altra vicenda invece è quella degli scalagnati personaggi, dai nomi poco nobili come il bufone Feste, il servo Malvolio, Maria, Sir

Toby, Sir Andrew Aguecheek e Antonio, che tengono le fila di una trama parallela fatta di soprusi e inganni ai danni di Malvolio. Le due storie si sfiorano ma non si intrecciano mai, e non è un caso che Valentina Rosati affidi questa combriccola di personaggi implausibili a tre attori impegnati in doppie parti. La commedia degli equivoci permanenti si trasforma così in un libero gioco degli attori, con una lieve istanza di teatro all'improvviso. *Giuseppe Liotta*

## Surreale e camp il Copi di Adriatico

**L'OMOSESSUALE O LA DIFFICOLTÀ DI ESPRIMERSI**, di Copi. Regia di Andrea Adriatico. Scene e costumi di Andrea Cinelli. Costumi di Valentina Sanna. Luci di Carlo Quartararo. Con Anna Amadori, Olga Durano, Eva Robin's, Maurizio Patella, Saverio Pescechiera, Alberto Sarti. Prod. Teatri di Vita, Bologna. SHORT THEATRE, ROMA.

Un lavoro perfetto tra farsa e operina di genere (e con un superbo parco d'attori), che dell'autore franco-argentino mantiene l'eversiva configurazione anarcoide dei personaggi. Il regista coglie, anzi rielabora di Copi le molteplici varianti delle individualità cocciutamente surreali e grottesche: tutte donne o donne che prima erano uomini, o travestiti oppure transgender, insomma un'ulteriore versione dello stesso tema, quel corpo non consono e riflesso di una sensibilità in preda a continue crisi identitarie. Ma la straripante causticità verbale del testo, prende la forma di un gioco di scacchi, solo apparentemente ordinato: ogni passaggio, ogni pausa, ogni attesa altro non sono che il momentaneo intervallo tra un crollo nervoso e l'altro, tanto da richiedere il continuo intervento di un fantomatico dottor Feydeau, *nomen omen* di un dichiarato omaggio alla combinazione paradossale delle relazioni umane. In uno spazio scenico quanto mai efficace, da bagnasciuga fuori stagione, le tre figure così tanto di matrice cechoviana (d'altronde ci troviamo in Siberia) ordiscono e rivelano reciproci incestuosi passaggi di vita, tradimenti e aborti, fughe tentate e abbandoni in tuguri nei quali si consuma un sesso promiscuo, all'interno della stessa comunità di corpi rovesciati dove non è mai chiaro chi è chi e chi è stato cosa. Come

il *refrain* dell'ipnotica canzone francese *Mélocoton* di Colette Magny che fa da tema sonoro, tutto scorre uguale nel ripetersi dei giorni. Irina, la Madre e la maestra di pianoforte Signora Garbo, sono un prontuario di improvvisazioni borghesi nel mondo omosessuale, sfrenate eccentricità che tracimano nel comico per la loro irrisolta goffaggine, e che fa del mondo borghese un'opportunità persa. Non a caso il finale sottolinea la matrice pasoliniana dello sguardo registico, il logo d'autore di Adriatico che lascia a *Cosa sono le nuvole* nella voce di Modugno la commovente chiusa. *Paolo Ruffini*

## Kolossal hollywoodiano per Albertazzi-Cesare

**GIULIO CESARE**, di William Shakespeare. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Daniele Salvo. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Gianluca Sbicca. Musiche di Marco Podda. Luci di Umile Vainieri. Con Giorgio Albertazzi, Melania Giglio, Gianluigi Fogacci, Giacinto Palmari, Graziano Piazza, Loredana Piedimonte, Virgilio Zernitz e altri 24 interpreti. Prod. Politeama Srl, Roma. GLOBE THEATRE, ROMA.

C'è un'impronta altisonante e perfino pretenziosa in questo *Giulio Cesare*, che sembra occhieggiare ai grandi kolossal hollywoodiani. Impronta che viene qui proposta col vanto di 30 maschere in lattice realizzate dall'artista Michele Guaschino, 16 attori, 15 figuranti e il nome prestigioso di Giorgio Albertazzi, alla cui sapienza interpretativa si affida il ruolo, nodale seppur limitato a poche scene, del titolo. Grandiosità che si traduce in ovvia cornice di fasti marmorei, lugubramente immersi nell'atmosfera tetra di una Roma bersagliata di lampi, tuoni e gridi d'animali notturni. Dove il buio, interrotto solo dalla luce dei bracieri, dichiaratamente allude al brancolare di anime smarrite di fronte all'incalzare di tempi gravidi di caos minaccioso e di incombeni tirannici. Come spesso si verificano nella storia dell'uomo, vedi le più recenti vicende del nostro Belpaese, che lo spettacolo riporta alla mente con spontanea assonanza di masse senza volto, facilmente manovrabili dalla blandizie del potere. Un popolo rozza-mente ingenuo ed emotivo, che certo

## MOTUS

### Elegia al tempo del potere quando la società civile si racconta

**W. 3 ATTI PUBBLICI - Where, When, Who**, di Daniela Nicolò, Enrico Casagrande, Silvia Calderoni. Regia di Daniela Nicolò e Enrico Casagrande. Suono di Massimiliano Rassu. Video di Aqua-Micans Group. Con Enrico Casagrande, Silvia Calderoni, Marco Baravalle, Chiara Colasurdo, Ciro Colonna, Giordana Pillozzi, Camilla Pin, Laura Pizzirani. Prod. Motus/Making the Plot 2011<2068, Rimini - Centrale Fies, Dro (Tn) e altri partner. SHORT THEATRE, ROMA.

Naturale approdo quello dei Motus dopo i recenti anni di *living* scenico, allo spettacolo-conferenza di natura poetico situazionista. La parola si fa manifesto e le azioni sono allusioni, metafore dell'esistenza precaria dell'artista, raffigurato dentro un contenitore "scenico" in apparenza elementare ma ovviamente complesso. Questo *W. Tre atti pubblici - Where, When, Who* è un non-lavoro teatrale, come loro stessi scrivono, trattasi di incontri in giro per il mondo, cercando di individuare in quei luoghi dal vissuto vero, quella "alterità" foucaultiana utile ancora oggi per leggere le trasformazioni dell'esistente. Uno spettacolo dunque diviso in tre parti, ognuna delle quali scandisce un *contest* dichiarato e una configurazione autonoma.

Il primo assembleare, dove il pubblico è accolto in un grande *open space* con tappeti e cuscini con "postazioni" pre-organizzate, dalle quali alcuni testimoni delle diverse "occupazioni" nazionali imbastiscono la loro elegia in difesa del valore comunardo dello spazio pubblico, rivendicando così la titolarità della parola artistica su quella politica. Sono rappresentanti dell'Angelo Mai, del Valle Occupato, di Macao, del Nuovo Cinema Palazzo, eccetera. Una forma auto-fagocitante ma ricca di tensioni melodrammatiche, quasi un'opera nell'opera che Silvia Calderoni sapientemente modella con un dentro-fuori continuo facendo domande agli spettatori su un Mac portatile e sul quale si risponde, ri-dette queste ad alta voce in un secondo momento.

Segue, nella seconda parte, sempre la Calderoni sulla terrazza di un loft in solitaria ecfraresi esistenziale. Questo è l'evento che meglio esprime il crinale in cui versa il fraintendimento contemporaneo, forzando la mano sul disegno della de-spettacolarizzazione dello spettacolo politico: *urlo & hi-tech*. Da una parte la "rappresentazione" dei linguaggi, e *When* lo dichiara con nettezza nella sua ondulatoria aderenza, non separazione tra l'essere e il dover essere del teatro (con lo stesso Enrico Casagrande tornato in scena), dall'altra la fuga dalla forma (che però diventa forma a sua volta) alla ricerca di un assottigliarsi di significati fra tempo ordinario e codificato. Finale, nel terzo atto, in "con-fusione" fra partecipanti e performer, conclusiva sezione che ha per destinazione una visione del mondo che attualizza l'eversione. Spettacolo coraggioso e condotto con puntuale bravura nella sua aggiornata versione, in tempi di disintegrazione del ceto medio, della lotta della borghesia per il potere. Unico assente (forse una desiderata del sottoscritto): Pier Paolo Pasolini.

**Paolo Ruffini**





non può comprendere l'indefettibile nobiltà di Bruto, dilaniato tra l'amore per Cesare e l'amore per Roma, che Gianluigi Fogacci qui tratteggia con intensità di interiore misura. Né l'ardore impulsivo di Cassio, reso a tutto tondo da un ottimo Giacinto Palmarini. E che facilmente cede all'eloquenza seduttiva e ambigua di Graziano Piazza nei panni di Antonio. Mostrandosi ancora una volta anello debole di un percorso in cui l'ambizione del potere si declina tutta nella volontà degli uomini. Ignorando i sogni premonitori della Calpurnia di Loredana Piedimonte e sacrificando la vibrante sensibilità di Portia, che qui si avvale della magnifica voce di Melania Giglio, doppiamente impegnata ad accompagnare, con la potenza di un canto di ancestrale suggestione, uno spettacolo tuttavia costantemente in bilico sul crinale di una retorica ampollosità. *Antonella Melilli Rossi*

## Il Bardo in musica tra amori e intrighi

**COME VI PIACE**, di William Shakespeare. Traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Marco Carniti. Scene di Francesco Scandale. Costumi di Maria Filippi. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Arturo Annechino. Con Gianluigi Fogacci, Clara Galante, Melania Giglio, Pia Lanciotti, Daniele Pecci e altri 13 interpreti. Prod. Politeama Srl, Roma. GLOBE THEATRE, ROMA.

Un'opera ambigua, che Marco Carniti mette in scena in una versione musicale di coloratissima fantasia, un'opera intrisa di musica e di poesia che si avvia sui tragici accenti di un potere dispotico e di innaturali odii fraterni per concludersi poi verso la leggerezza della commedia e il più rassicurante lieto fine. Ma intanto nasconde, nell'intricato evolversi di mascheramenti, il senso iniziatico di una ricerca di se stessi che porterà a una nuova consapevolezza. Dove il gioco d'amore si delinea come filo

conduttore e risolutore *deus ex machina* che conduce i personaggi a un profondo rinnovamento. Verso una libertà che, sui passi di Rosalinda, protagonista assoluta dell'intera vicenda, s'inoltra nel mistero di una foresta vera e falsa al tempo stesso, scrigno di temibili incognite e luogo imprevedibile della mente. Una foresta di strisce di plastica, che il gioco delle luci trasforma in fiabesca suggestione e che, con la sua evanescenza di luogo sospeso tra realtà e finzione, si oppone alla fissità iniziale di un palazzo prigioniero, intrecciato di violenza. Mentre la fantasmagorica ampiezza di un'esplorazione scandita di poesia, che la natura soprannaturale di Imene, qui interpretata da una brava Clara Galante, impalpabilmente dilata dall'Inghilterra del tempo ai nostri giorni, si concretizza sulla scena in un'alternanza di recitazione e di canto scintillante, di elegante brillantezza e di ammiccante ironia, senza incongruità o stridori. La Rosalinda di Melania Giglio, affiancata in scena dalla sicura vitalità di Pia Lanciotti nei panni della cugina Celia, primeggia sulla compatta efficacia di un cast assai affiatato, con personalità di mattatrice duttile e spigliata. Mentre Daniele Pecci impersona, con convincente partecipazione, l'innamorato Orlando e Gianluigi Fogacci infonde accenti di pensosa intensità nella complessità malinconica del filosofo Jacques. *Antonella Melilli Rossi*

## Elogio della mitezza Hrabal secondo Olesen

**IL MIO NOME È BOHUMIL**, liberamente tratto da *Ho servito il re d'Inghilterra* di Bohumil Hrabal, di Jakob Olesen, Francesco di Branco, Giovanna Mori. Regia di Giovanna Mori. Musiche di Paolo Rossi. Luci di Carlo Oriani Ambrosini. Con Jakob Olesen. Prod. Enrico Carretta, Roma. FONTANONE ESTATE, ROMA.

IN TOURNÉE

Una scena vuota, un uomo e una valigia uno spettacolo semplice, profondo e intenso con la poliedrica bravura di un interprete di impalpabile leggerezza. L'attore danese Jakob Olesen si cimenta solo in scena con la mitezza un po' ridicola di un uomo sbarcato all'hotel de Paris di Praga per tentare un'agognata carriera di *maitre*. Un uomo tanto piccolo da camminare sempre con la testa in su, nella speranza che gli si allunghi il collo, ma armato di una fiducia indefettibile e soprattutto di un candore ingenuo, capace di animarsi d'entusiasmo davanti ai favolosi guadagni di un commesso viaggiatore o di accostarsi alla bellezza di una prostituta con delicatezza e poesia. Senza capire bene in fondo quel che accade intorno a lui, dall'ostruzionismo dei ciechi nei confronti dell'occupante nazista alla grottesca absurdità di umilianti accertamenti clinici, tesi a garantire la sicurezza di una progenie autenticamente ariana. Un personaggio di gentilezza tenera e surreale, pronto alla più ammirata meraviglia davanti al fasto dell'imperatore d'Etiopia e alla più disperata vergogna di fronte a un ignominioso sospetto di furto, che l'interprete, forte di una preparazione solidissima acquisita alla Clownskolandi di Stoccolma e all'Ecole di Jacques Lecocq di Parigi, restituisce con la magica naturalezza di un gesto, di una postura, di un sorriso, in tutta la sua affascinante e sfaccettata ricchezza. Dando vita al tempo stesso a un mondo caleidoscopico di personaggi resi per cenni minimi di inconfutabile esattezza. E agendo da perno duttilissimo, di ironia sferzante o di umanissima dolcezza, all'interno di uno spettacolo che, sull'adattamento di Francesco Di Branco e di Giovanna Mori, anche regista di misurata levità, snoda intanto in filigrana gli ultimi fuochi di una spensierata *belle époque* e la tragica follia di una guerra devastante. *Antonella Melilli Rossi*

## Due amanti smarriti tra ombre e passioni

**ROMEO E GIULIETTA**, di William Shakespeare. Adattamento e regia di Andrea Battistini. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Andrea Viotti. Con Gabriele Maria Anagni, Francesca Agostini,

Gigi Giuffrida, Barbara Alesse, Guglielmo Guidi, Federica Granata, Sax Nicosia, Giovanni Serratore, Mariano Anagni, Michela Lucenti. Prod. Compagnia Lavia Anagni - Teatro di Castalia, Massa. TEATRO DI OSTIA ANTICA.

IN TOURNÉE

A introdurre, in un'atmosfera sospesa, la tragica storia di Romeo e Giulietta è una figura misteriosa avvolta in grigie iridescenze. Un'ombra che fonde con l'essenzialità scabra della scena la sapienza coreutica di Michela Lucenti, chiamata ad accompagnare l'azione sul filo di un'argentea ragnatela di parole oscure, diafano vaticinio e danza ieratica e ancestrale. Quasi a suggerire l'ideale presenza di un coro, una quinta di astrazione stellare a sfondo e sostegno di una narrazione caratterizzata invece da un'impronta naturalistica copiosa di lacrime e singhiozzi, baci ardenti e abbracci appassionati. Giulietta appare in forme strabordanti di grottesche imbottiture, che la balia va spogliando per riportarla alla realtà di un corpo esile di fanciulla vitale e sbarazzina, che gioca alle signore e che, con istintività di candore acerbo, passa dallo stupore alla speranza, dall'entusiasmo alla disperazione, all'annuncio di un matrimonio da accettare con la più remissiva obbedienza. Nel nome di un potere inamovibile che traversa verticalmente l'organizzazione sociale, da Dio al principe al padre, e che cala come una spada sull'amore dei due giovani, segnandone un terribile destino. Tutto precipita in un susseguirsi di trepidazioni, angosce, tragici equivoci, che lo spettacolo restituisce in ritmi incalzanti e a tratti frettolosi. Sacrificando in qualche modo l'incisività stessa dei personaggi che finiscono per risultare spesso solo abbozzati. Mentre inattesi rivolgimenti di minigonne aggressive si inseriscono, con repentina violenza, sulla fastosità di drappi maestosi, evocata dai costumi di Andrea Viotti. Senza nulla aggiungere e contribuendo semmai, seppure in maniera marginale, a ingenerare un senso ulteriore di discontinuità all'interno di un allestimento che stenta a trovare una coerente solidità di respiro e di ritmo. E che tuttavia si vivifica nell'irruente spontaneità dei due giovani amanti, qui interpretati con partecipe freschezza da Gabriele Maria Anagni e Francesca Agostini. *Antonella Melilli Rossi*

## Un musical da camera per un ironico Minotauro

**IL MINOTAURO, UN'ALTRA STORIA**, liberamente tratto da *Il Minotauro* di Friedrich Dürrenmatt. Adattamento di Jean Paul Denizon e Adriano Mottola. Regia di Jean Paul Denizon. Costumi di Maddalena Marciano. Coreografie di Lucia Cimmino. Musiche di Danise. Con Adriano Mottola e Danise. Prod. Sirena Produzioni di Sara Marrucci, Napoli. **BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.**

Se non fosse per quelle canzoni cantate dal vivo, con bella voce spiegata, che lo fanno anche somigliare a un piccolo "musical da camera", il racconto recitato da Adriano Mottola resterebbe un esempio originale di teatro di narrazione per quelle vibranti musiche dal vivo, suonate al pianoforte dallo strepitoso Danise, che si diverte a cavare fuori dal suo strumento suoni particolari e inediti e così interagire col discorso pronunciato con bella enfasi narrativa dall'attore in scena. Che è preoccupato, soprattutto, a rendere semplice e lineare, con un chiaro intento pedagogico, la storia del Minotauro, e a mostrarcelo non tanto come allegoria, o metafora del mondo, o degli umani, ma come una favola triste, neanche troppo crudele e mostruosa, che ci parla della vita – sentimenti, istinti, sogni – dal punto di vista di un toro con un corpo umano che non conoscendole quelle emozioni non le può provare, e quindi è come se ne avesse "nostalgia"; cioè, ci racconta di un essere mitologico più vicino a un *elephant-man* che al mostro divoratore di vergini fanciulle, in questo caso chiuso nel suo mortale labirinto di specchi. Adriano Mottola ce lo recita con la giusta distanza epica facendolo diventare un apologo più vicino alle corde umoristiche di Achille Campanile che a quelle sulfuree di Dürrenmatt; ma riesce a smontarlo e rimontarlo con una buona dose di ironia, divertimento e leggerezza che lo trascinano a una loquacità narrativa assolutamente coinvolgente; assecondato in questo dalla attenta regia di Jean Paul Denizon e, in particolar modo, dal suo giovane e bravissimo musicista-performer. *Giuseppe Liotta*

## Fratelli coltelli: cronaca di una rivalità senza fine

**PIERRE E JEAN**, dal romanzo di Guy de Maupassant. Adattamento di Massimiliano Palmese. Regia di Rosario Sparno. Con Raffaele Ausiello e Carlo Caracciolo. Prod. Korper e L'arte del racconto, Napoli. **BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.**

### IN TOURNÉE

La vera sorpresa del Festival è questo capolavoro della letteratura francese di fine '800 adattato con perizia tutta teatrale da Massimiliano Palmese, che ritaglia un percorso drammaturgico, abile e serrato, che ha il suo centro nell'elusivo e complesso rapporto fra Pierre e Jean, due fratelli rivali in tutto. Quando Jean riceve, lui solo, una ricca eredità da un amico di famiglia la situazione precipita, svelando una realtà che è l'esatto rovescio di quella apparentemente normale che si offriva agli occhi di Pierre, il vero, tormentato protagonista del romanzo e di questa originale versione teatrale. In una segreta e drammatica confessione della madre, si scopre che Jean è proprio il figlio naturale del signor Maréchal, l'amico di famiglia. A Pierre, sconvolto da questa rivelazione, non resta che imbarcarsi come medico di bordo su una nave e vivere, da figlio legittimo, assolutamente incolpevole, una vita da sradicato, mentre Jean conferma alla madre il suo immutato amore e sposa la giovane vedova Rosémilly, a cui, insieme a Pierre, aveva fatto la corte. Ma non è detto che il trionfatore di oggi sia anche il vincitore di domani. Raffaele Ausiello (Jean) e Carlo Caracciolo (Pierre) interpretano non solo i loro personaggi ma scivolano anche, rispettivamente, nei ruoli femminili della madre e di Rosémilly, oltre che del Narratore, creando un intrigante movimento interno alla pièce, e inquietanti slittamenti umoristici e drammatici, in un esercizio narrativo di bella efficacia teatrale, senza travestimenti e senza inganni, con la semplice arte di una calibratissima recitazione, assecondati da una regia attenta ai piccoli dettagli così come al gioco degli attori, che fanno a gara a mostrarsi uno più bravo dell'altro. *Giuseppe Liotta*

### NAPOLI TEATRO FESTIVAL

## La sceneggiata è morta, viva la sceneggiata Latella alla prova di *Lacrime napoletane*

**C'È DEL PIANTO IN QUESTE LACRIME**, di Antonio Latella e Linda Dalisi. Regia di Antonio Latella. Con Leandro Amato, Alessandra Borgia, Caterina Carpio, Michelangelo Dalisi, Francesca De Nicolais, Candida Nieri, Lino Musella, Maurizio Ripa, Emilio Vacca, Valentina Vacca, Francesco Villano. Prod. Fondazione Campania dei Festival, Napoli - Napoli Teatro Festival Italia - Teatro Stabile di Napoli. **NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.**

*Chiagne e fotte, fotte e chiagne.* Che mica si scherza nella sceneggiata. Il (non) genere più tradizionale e tradizionalista che si riesca a pensare, fascista, sessista, mafioso come dev'essere, *piezz'e core* di una Napoli che tuttora ascolta la propria musica, vede i propri film, applaude i propri spettacoli. Un'isola. Interessante assai allora il progetto di Antonio Latella, che decide di provarsi con la tradizione e farla diventare altro. Ma neanche troppo.

Ne esce *C'è del pianto in queste lacrime*, costruzione e decostruzione della sceneggiata rifacendosi a un classico: *Lacrime napoletane*. Cliché e stilemi. Dalla figlia nascosta all'onomastico, dal presepio al sesso, l'onore, la vergogna. Ma, soprattutto, storia di famiglia. Nucleo sociale mai in discussione e forma perfetta per le peggio nefandezze: tradimenti, violenze, omicidi, incesti. Dolori da melò d'appendice. Verso un finale quasi tarantiniano per sangue versato e poi pulito (di rara forza, anche estetica). Insomma, Latella scrive un testo sopra un testo, incentrando il tutto sulla figura di una figliola ermafrodita, chiusa nella propria stanza fra incubi e ricordi.

Si sa, il sonno della ragione genera mostri. E così appaiono i suoi parenti in sembianze d'insetti, a muoversi grotteschi in un basso corridoio elevato da terra. Scelta fra le migliori. Per descrivere questi meschini figuranti impossibilitati a stare del tutto eretti, bidimensionali in orizzontale come lo scorrere di un film (o di una fumetto, nero). Mentre lei sotto di loro a letto, è come li dirigesse in un carillon d'inquietudini e febbre. Con trucco e gestualità di *Edward (Eduardo?) mani di forbice* di Tim Burton, buttato un po' lì. Eccellente il cast, dove spiccano il protagonista Emilio Vacca e le interpretazioni di Michelangelo Dalisi e Lino Musella.

Su una drammaturgia di dialetto e brani popolari che regge e valorizza un progetto non facile da gestire, che però tende a perdersi in un secondo atto di rottura, che eccede in lunghezza e accumulò di strati. Dove a scene improponibili (le due mosche), s'affiancano però ancora momenti di altissima intensità (il presepio). Dettagli. In tre ore di ottimo teatro. **Diego Vincenti**



*C'è del pianto in queste lacrime* (foto: Brunella Giolivo).

CIRILLO/RUGCELLO

## Ferdinando, spietata pièce noir per persone naturali e strafottenti

**FERDINANDO**, di Annibale Ruccello. Regia di Arturo Cirillo. Scene di Dario Gessati. Costumi di Gianluca Falaschi. Luci di Badar Farok. Musiche di Francesco De Melis. Con Sabrina Scuccimarra, Monica Piseddu, Arturo Cirillo, Nino Bruno. Prod. Fondazione Salerno Contemporanea Teatro Stabile d'Innovazione - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

IN TOURNÉE

Si è assegnato la parte di Don Catello, firmandone pure un'accorta e stupefacente regia che, sottraendo al testo, con un misurato e sorvegliatissimo adattamento, quegli umori *retro* da commedia storica d'ambiente spavalamente decadente, ci propone invece una versione scenica obliqua e terribile. Arturo Cirillo trasforma *Ferdinando*, dramma dalla struttura "classica", quasi cechoviana in una strindberghiana tragedia domestica: un atto e un ambiente unico - una tenda sul fondo, un letto, un divano, pochi arredi e il buio intorno -, quasi una pinteriana stanza di incubenti minacce, abitata da persone ossessionate dal sesso e dal denaro, prigionieri del loro ruolo sociale e dei loro inconfessabili desideri. Fino a dare alla rappresentazione quel dominante segno teatrale di *pièce noir*, e a chiuderla con quella agghiacciante risata di femmine folli e assassine, trionfanti sulla loro ineffabile e maligna cerimonia di morte.

Così Cirillo firma forse la sua regia più importante senza tradire il testo, ma mostrandone la sua traccia più forte e universale, che lo fa tanto somigliare a una infernale macchina teatrale piena di impulsi emotivi e motivazionali che ricordano il cinema di Fassbinder, Clouzot e il teatro di Genet. Cirillo dà a quest'opera, che chiaramente rimanda a Viviani ed Eduardo, e un po' anche a Pasolini, una decisa dimensione europea. Ma anche sofferta, perché, nel disegnare il carattere dei quattro personaggi, vittime e carnefici della loro storia, rinuncia in maniera non indolore ad alcune atmosfere realistiche, a particolari sfumature, tutto a vantaggio di una *dark comedy* piena di crudeltà, per sottolineare il più possibile quella lucidità e protervia dei sentimenti e delle azioni che caratterizza l'intero allestimento.

Le parole vanno a coincidere perfettamente con i gesti e i comportamenti dei singoli interpreti, perfettamente a loro agio nei rispettivi ruoli: Sabrina Scuccimarra è una Donna Clotilde di grande sapienza recitativa, lucida e determinata a condurre il suo gioco al massacro con incolpevole risentimento, debole e frastornata nella bramosia per il presunto nipote Ferdinando; Monica Piseddu è un'intrigante e dolente Gesualda, bravissima nel rendere l'atroce solitudine di una donna che cerca di vivere una vita diversa da quella che il destino le ha assegnato; Nino Bruno, che fa la parte di Ferdinando, sfrontato oggetto del desiderio del malefico terzetto; Arturo Cirillo, che è un untuoso e sfuggente Don Catello, la vera anima nera dell'intera compagnia di personaggi infimamente naturali e odiosamente strafottenti. **Giuseppe Liotta**



Nino Bruno e Arturo Cirillo in *Ferdinando* (foto: Marco Ghidelli).



Manufatti artigiani-Il lavoro dell'uomo (foto: Michele Tomaiuolo).

## L'inutile lavoro della guida turistica

**MANUFATTI ARTIGIANI - IL LAVORO DELL'UOMO**, di Giulio Costa. Con Marco Sgarbi. Prod. Costa/ Teatro Comunale di Occhiobello- Associazione Arkadis (Ro) - Teatro dei Venti, Modena - TEATRO CIVILE FESTIVAL DI LEGAMBIENTE, MONTE SANT'ANGELO (Fg).

IN TOURNÉE

È un assaggio del progetto, intitolato *Manufatti artigiani* concepito da Giulio Costa con l'intento di focalizzare l'attenzione sulla centralità dell'uomo, quel che abbiamo potuto vedere con *Il lavoro dell'uomo*. Dove, su tempi reali di preparazione, di pause e di vuoti, Marco Sgarbi, ripropone i passi di una guida turistica intenta al suo lavoro. Senza entusiasmo né partecipazione, e piuttosto con qualche sfumatura annoiata e routinaria, in cui si coglie la consapevolezza di un'assoluta inutilità. Poiché quel pubblico silenzioso, che ogni tanto s'inoltra sulle tavole della pedana completamente spoglia su cui si svolge l'azione, per scattare qualche foto e scomparire senza mai un commento o un segno d'emozione, è in fondo fruitore passivo e inerte. Mentre la guida passa da un *tour* all'altro con metodicità frettolosa. Con un linguaggio infiorato e colto, dietro cui balena la vuotaggine di una cultura superficiale. Dove le parole risuonano prive di ogni significanza, nel segno di una manipolazione equidistante da ogni possibile verità. Per

cedere poi il posto al più assoluto silenzio nella seconda parte dello spettacolo, costruita su una descrizione meticolosa di lavoro manuale che sega, inchioda, incastra, fra tavole e oggetti rigorosamente necessari alla realizzazione del manufatto. Una barra, che l'artigiano materializza davanti agli occhi dello spettatore con l'esattezza di una provata esperienza, destinata a chiudersi infine come una tomba sugli strumenti utilizzati. Come ad archiviare per sempre la concretezza di un sapere empiricamente acquisito. Ma la rappresentazione, nella sua minuscola fedeltà di tempi e di gesti, tiene sospeso lo spettatore nell'attesa che qualcosa accada e al tempo stesso lo inquieta col disagio di un vuoto sempre uguale. Poiché manca l'alito necessario capace di trasfigurare l'elaborazione concettuale di un pensiero in lampo di luce artisticamente rigeneratrice e vitale. **Antonella Melilli Rossi**

## Amore e morte ai tempi di Cernobyl

**CERNOBYL TOUR**, liberamente tratto da *Pregliera per Cernobyl* di Svetlana Aleksievic. Drammaturgia, regia e luci di Marco Adda. Con Sara Allevi e Dominic De Cia. Prod. Teatro degli Erranti, Roma. TEATRO CIVILE FESTIVAL DI LEGAMBIENTE, MONTE SANT'ANGELO (Fg).

IN TOURNÉE

Inizia nel 2008, il lungo percorso di questo *Cernobyl Tour*, approdato nel 2011

alla forma definitiva di uno spettacolo grazie alla drammaturgia e alla regia di Marco Adda. Già nel 2009, Sara Allevi e Dominic De Cia, si erano aggiudicati una menzione speciale Premio Tuttoteatro.com Dante Cappelletti. E tuttavia nessuna pesantezza sembra derivare all'allestimento dalla complessità della gestazione, se non quella forzosamente determinata dalla tragicità dell'argomento. Che anzi si avvia nel segno di una spensieratezza gioiosa e vitale che accompagna l'incontro, nella città di Pripyat, vicinissima alla centrale nucleare, del vigile del fuoco Vasilij Ignatenko e della futura moglie Ljudmila. Entrambi vittime designate di un disastro di conseguenze tuttora incalcolabili, ma colti qui nella radiosità di un amore pieno di progetti e d'entusiasmo, restituito sulla scena nuda con freschezza. Dove non manca l'attesa di un bimbo, che non farà in tempo a nascere, ma che salverà la vita della madre, concentrando su di sé, ancora nel suo grembo, l'effetto terribile delle radiazioni che avrebbero dovuto ucciderla. Mentre tutto lo spettacolo appare pervaso da una levità che sembra far da contrappeso ai particolari sconvolgenti e perfino insopportabili del corpo devastato del giovane, chiamato fra i primi e senza alcuna protezione sul luogo dell'incidente. E che si colora di nuova fiduciosa umanità nell'adozione di uno di quei bimbi tragicamente esposti ai rischi dell'esplosione da parte di una coppia italiana. Una decisione di sofferenza consapevole che intreccia alla vicenda iniziale le sue esitazioni, i suoi dubbi, le sue paure. Riproponendo, con ineludibile necessità, i mille interrogativi ancora aperti da quell'immane disastro. Antonella Melilli Rossi

### **Arem, il pret à porter della felicità dimenticata**

**AREM - AGENZIA RECUPERO EVENTI MANCANTI**, di e con Francesca Farcomeni, Noemi Parroni, Elena Vanni. Collaborazione drammaturgica di Raimondo Brandi. Scene di Silvio Motta. Costumi di Alia Mirto Botticchio. Prod. Compagnia Elena Vanni, Salò (Bs). **TEATRO CIVILE FESTIVAL DI LEGAMBIENTE, MONTE SANT'ANGELO** (Fg).

**IN TOURNÉE**

Quello di strappare alla memoria un momento particolare della propria vita e di proiettarlo in un nuovo presente, quasi a sottrarlo all'irreversibile compiutezza del passato è un desiderio che non di rado fa capolino in ciascuno di noi, consapevoli della sua impossibile realizzazione. Qui si concretizza invece nell'originalità inventiva di *Arem*, dove tre donne sono alle prese con l'inaugurazione della loro insolita agenzia. Con lo strumento di un'improvvisazione intelligente ed efficace, spiritosamente tessuta di ripensamenti, ansie e titubanze che ripropongono agli occhi dello spettatore il dietro le quinte dell'evento scenico e al tempo stesso declinano la diversità dei caratteri e il temperamento individuale delle tre artiste, capaci di raccordarsi in un fluire di corralità dinamica e accattivante. Dalla riflessività pensosa di Francesca Farcomeni, al piglio quasi manageriale di Elena Vanni, alla vivacità da furetto di una Noemi Parroni dalla bellissima voce. Traducendo l'estemporaneità del procedimento in una sorta di *recherche* che nulla conserva di proustiano e piuttosto si carica di un'immediatezza fresca e divertente, non priva di momenti di avvolgente suggestione e di poetica intensità. Mentre la frammentaria esilità di un filo drammaturgico tessuto à l'improvvis sui desideri estratti a sorte (quelli che il pubblico mette in una scatola magica del tempo sotto forma di ricordi e di desideri) trova ampio compenso nella *verve* di uno spettacolo ogni volta nuovo. Dove il pubblico è in fondo il protagonista sotteso dell'azione. E dove è la stessa vitalità degli interpreti a costruire il filo conduttore che lega e amalgama l'evocazione di momenti assai diversi, restituendo, fra cornici mobili di quasi vignettistica reminiscenza, ombre cinesi e giocosi cambi di registro, la necessità della finzione teatrale e la concretezza della vita. Antonella Melilli Rossi

### **Lui, lei e l'altro variazioni in musica**

**COMIC OPERA**, libretto e cura di Francesco Niccolini. Regia e costumi di Enzo Toma. Scene di Iole Cilento e Porziana Catalano. Musiche di Gilles

**Bellemare. Con Angela Di Gaetano, Francesco Di Leva, Fabio Tinella, (pianisti) Irina Krasnyaskaya e Jean-Fabien Schneider. Prod. Arsenal à Musique, Montreal.**

Tanti sono in Puglia i tentativi non sempre riusciti per affermare a livello nazionale e internazionale, il lavoro delle compagnie o degli artisti del territorio. Il progetto presentato dalla compagnia canadese Arsenal à Musique, nell'ambito di un concorso sostenuto da un Programma Operativo Fesr della Regione Puglia e riguardante produzioni di nuovi spettacoli in prima nazionale, sembra andare nella giusta direzione. L'Arsenal ha concepito una messa in scena in cui si è riservato appunto l'ambito musicale mentre ha lasciato mano libera a un tandem sperimentato formato dal drammaturgo Francesco Niccolini e dal regista Enzo Toma. Il risultato, *Comic Opera*, è smagliante e assai divertente. Un omaggio all'opera lirica che sulla scena si concretizza nell'esecuzione al piano – ma altre date nel mondo prevedono anche un'orchestra sinfonica – di alcune celebri arie eseguite con virtuosismo da Irina Krasnyaskaya e Jean-Fabien Schneider. A fare da contraltare alla musica, un'azione muta e molto semplice – lui, lei e l'altro con tutte le possibili variazioni – che avvince grazie all'eccellente resa degli attori e a una serie di gag infallibili. L'effetto può ricordare vagamente il film di gran successo *The Artist*, ma Toma ci tiene a sottolineare che l'idea di *Comic Opera* risale già a qualche anno fa. L'esito comunque re-

sta squisitamente teatrale con i vari elementi spettacolari che si amalgamano in maniera esemplare. Un risultato ammiccante quanto irresistibile, con un lui vanitoso che non esita a indossare nei momenti cruciali le *mises* più improbabili – come quella di un torero tutto in verde – una lei appassionata e lacerata tra amore e carnalità, ma molto concreta, e l'altro che sfoggia muscoli – e completino – da *boxeur* e, come da copione, deve fare il cattivo. Sospiri, cupidi che scoccano micidiali frecce che non vanno a segno, filtri d'amore che sbagliano indirizzo, incontri dall'estetista dove lui e lei si lanciano sguardi di fuoco mentre sono intenti entrambi alla depilazione delle gambe. E un finale aperto sulle note di un can can, quello del celebre *Galop infernal* tratto dall'*Orfeo all'inferno* di Offenbach. Nicola Viesti



# La famiglia e altre leggi di natura

## Castel dei Mondi si fa in tre

La piazza di Andria e il celebre castello fanno da scenario-simbolo alla manifestazione che ha proposto un programma diviso in tre sezioni: drammaturgia, off ed eventi internazionali. Tra gli artisti ospiti gli Oblivion, Antonio Panzuto e Roberto Abbiati, i pugliesi di Crest e Teatro Minimo, ma anche star del calibro di Sarah Jane Morris, Peppe Servillo e Sergio Rubini.



**OBLIVION SHOW 2.0. IL SUSSIDIARIO**, di Davide Calabrese e Lorenzo Scuda. Regia di Gioele Dix. Scene di Dante Ferrari. Costumi di Malguion. Luci di Raffaele Perin. Musiche di Lorenzo Scuda. Con Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda, Fabio Vagnarelli. Prod. Il Rossetti-Teatro Stabile del Friuli Venezia-Giulia, Trieste - Malguion srl, Trieste. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

### IN TOURNÉE

Il mitico *I promessi sposi in 10 minuti* è ormai diventato il bis d'ordinanza. E in qualche modo chiude il cerchio di uno scanzonato compendio para-scolastico che va a tampinare altri mostri sacri della letteratura italiana con sconfinamenti nella satira politica e di costume. *L'infinito* di Leopardi o la pascoliana *Cavallina storna* assumono toni da *trailer* cinematografico, tra horror avventuroso e melò epico, *Pinocchio* e la *Divina Commedia* si restringono in manciate di minuti, esilaranti, che prendono a prestito, in un geniale massacro, le nostre più note canzoni pop. Dai Pooh a Cocciantè, da Zuccherò a Battisti, ma anche Mina, Renato Zero, Modugno, Celentano, De André, Ramazzotti, Masini: tutti pagano pegno con gli Oblivion, tra surreali lezioni su vocali e consonanti, interrogazioni techno-rap e boy scouts imbranati. Con il Quartetto Cetra punto di riferimento imprescindibile, senza dimenticare la rivista, il cabaret, il *café chantant*, il musical. Operazione no-

stalgia di grande virtuosismo scenico, con guizzi spiazzanti che mixano Lady Gaga e Johan Sebastian Bach, Tiziano Ferro e William Shakespeare. Se il loro primo spettacolo, *Oblivion Show*, era un'infilata di numeri senza altra preoccupazione se non quella di far conoscere le loro straordinarie doti di cantanti, mimi, attori, in questo nuovo lavoro si tenta fin dal titolo (*Il sussidiario*) la strada di un *fil rouge* drammaturgico che tenga insieme il tutto con un minimo di coerenza tematica. La regia di Gioele Dix aiuta e, per due terzi della serata, l'obiettivo è centrato, poi si perde un po' via imboccando la strada di una blanda (e un po' scontata) satira politica su Berlusconi e la sinistra radical chic. Peccati veniali, prove tecniche sacrosante per andare oltre il virtuosismo *tout court* e il rischio di essere ripetitivi. Quel che resta è teatro nazional-popolare di alta qualità, come vorremmo sempre vederlo. Pochi lo sanno fare e possono permetterselo. Ma questo non è un problema degli Oblivion. *Claudia Cannella*

**IL FRIGORIFERO LIRICO. Opera lirica in un frigorifero ispirata al Vascello fantasma di R. Wagner**, di e con Antonio Panzuto. Regia di Alessandro Tognon. Scene di Antonio Panzuto. Luci di Gianugo Fabris. Prod. Antonio Panzuto, Padova. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt) - SGUARDI-FESTA DEL TEATRO CONTEMPORANEO, BELLUNO.

### IN TOURNÉE

Se oltre le verdure, la carne, le conserve, si potessero "congelare" le opere teatrali, si ovierebbe ai crampi allo stomaco. Quando ci si nutre di quel senso di non sazietà avvertito in inscenati dal sapore del riciclato, del riproposto, al pari di un pasto riscaldato. Conservarle in freezer e, nelle notti insonni, trasformare un comune cucinotto in una platea. Un frigo in un teatro d'opera. Con tanto di palchetti e loggioni e astanti divisi per categorie sociali. L'orchestra nel golfo mistico (lo stipo per frutta e ortaggi) e il fondale che magicamente cangia alle tonalità del musicato lirico. Un'idea che Antonio Panzuto trasporta in spettacolo. Nell'accezione più fiorente del termine. Determinante quella sensazione di godimento appartenente alla soddisfazione piena delle sfere sensoriali. Goduria. Al primo sguardo sulla struttura scenografica dell'allestimento, quello che appare non è niente di più di un interno popolare. Dal gusto *naïve* di borgata: una comunissima cucina incorniciata da piastrelle *bluette* con un frigo retrò al centro della scena e un tavolino a destra evaso da una finestrella sulla luna piena. Ci si aspetta di vedere spuntare dalle quinte un personaggio Pinteriano, e di sentirlo elucubrare interrogativi interiori e relazionali. Invece no. In scena entra Panzuto, in *mise* da notte, stordito dall'insonnia. Popolando il buio, allumato dalla fioca luce lunare, con i fantastici spunti dell'immaginario vivido. E lo stanzino tramuta in visione onirica. Un cartone di latte partorisce una marionetta di ballerina, un cavolfiore un pupo trombonista, la macchina refrigerante diventa un teatro all'italiana. Per 35 minuti di teatro di figura, ombre e struttura audiovisiva portante (dentro il frigo) da Wagner (il *Vascello fantasma*) speziato da Mozart (*Figaro*) e Verdi (*La Traviata*). Per il tempo di assaporare la magia del teatro senza fronzoli concettuali o moralità subliminali. Celebrazione dell'idea, della trovata, dello stupore, significante il piacere subitaneo effetto della purezza dei marchingegni teatrali. Una piccola bottega del fantastico. *Diversissement. Emilio Nigro*

**L'AGNELLO**, di Francesco Ghiaccio. Regia di Gaetano Colella. Scene e luci di Michelangelo Campanale. Costumi di Cristina Bari. Con Catia Caramia, Gaetano Colella, Roberto Marinelli, Damiano Nirchio, Maria Pascale/Anna Maria De Giorgio. Prod. Crest Teatri abitati, Taranto. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Il sacrificio quale traccia del *modus operandi* per la redenzione. A cui si è (pre)destinati, in alcuni casi. Da spiare o far spiare. Ma non legge di natura, di convivenza sociale. Piuttosto un *dictat*, un dovere, timore, da indottrinamento religioso. Se ogni uomo ha un destino, perché imporlo anziché svelarlo? E perché accettare

che questa sia la soluzione migliore? L'agnello dei Crest è un uomo in carne e ossa, sul palco. Con la testa in un capestro annodato a una catena. Attende con fervida trepidazione il momento di consegnarsi a Dio in sacrificio. Prima della beatitudine, appaiono nella stalla visioni di quel mondo attorno di cui ignora l'esistenza. Un mondo di uomini e donne, suoi simili, vinti dalla deferenza a qualcosa di intangibile. Dal prostrarsi a un credo effetto di disperazione e angoscia. E l'insolenza delle immagini, in uno spazio scenico filtrato alla platea da veli come un sipario chiuso trasparente, sono di quell'insolenza, quell'invasività, dei dettati di fede, delle manipolazioni dall'alto. Da cui prendere coscienza, finché si è in tempo, evitando d'invocare *pietas* o intonare nenie a giochi fatti. Cinque attori tra fondale e proscenio, minuziosi come in rituali, evocano pratiche mediterranee, costruendo scene dall'intenso incipriato visivo, dettagliando in cenni nascosti, sottotesti, ricordando lodice nella speculazione estetica dello spazio e la Bausch nella sospensione corporale e fisiognomica. Testualmente, il linguaggio e la semantica espressiva si distolgono dalle cifre del trasposto, risultando leggermente sottotono. Accurata invece la regia di Colella. Preziosa perché orchestrante un insieme composto e nitido nonostante il mescolarsi dei tasselli di sviluppo. E gli sguardi degli attori nella scena conclusiva, al di là del proscenio, a stretto contatto con gli spettatori, sono di commemorazione per le (proprie) vite perdute. Ceno a non fare altrettanto. *Emilio Nigro*

**LET THERE BE LOVE**, di Kwame Kwei-Armah. Regia di Vittorio Continelli. Con Nicola Conversano, Simonetta Damato, Patrizia Labianca. Prod. Fondazione Tpe, Torino - Teatro Minimo, Andria (Bt) - Festival Castel dei Mondi, Andria. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

L'educazione sentimentale secondo il Teatro Minimo. Non solo. Sarebbe riduttivo. Se salire sul palco è un atto politico inducente alla riflessione su cosa ci ruota attorno, bersaglio colpito nel lavoro allestito dalla pena di Kwame Kwei-Armah. Trasversalmente, sguazzando arabeschi su spaccati attuali (crisi economica, dispersione, malattia) a cornice del plot narrativo. Se il teatro incarna il bisogno di vedersi raccontata la vita, un altro obiettivo raggiunto. Grazie al veicolare la drammaturgia (così contemporanea da risultare sceneggiatura cinematografica) per mezzo di un recitativo autentico e nevrotico. Ricamando l'appeal verbale e assottigliando la sensualità visiva: piazzati sul "quadrato magico" dell'azione; unico ambiente scenografico (dei sofà e uno splendido grammofono); pochi anonimi oggetti. Sobria dunque la regia prediligente il lavoro d'attore. Dialettico. Violenza, quella di un uomo malato che attende-desidera la morte, ostile verso tutto ciò di vivo con cui interagisce (tranne la voce di Nat King Cole), e amore, moto universale, cura. Quello familiare,

perso e ricomposto, quello tra simili. Seppure a tratti sembra di trovarsi di fronte a scene da piccolo schermo farcite di luoghi comuni e meccaniche dall'odore del tirare avanti, il rapporto di Alfred, sessantacinquenne caraibico immigrato a Londra negli anni Sessanta, e Maria, venticinquenne cameriera polacca, di contrasto alle faide dell'anziano con figlie e parentela, cattura lo spettatore sedotto dalla bontà del trasposto senza additivi. O perché soddisfacente quella curiosità pettegola nel mettere il naso nelle disgrazie altrui. L'epilogo sembrerebbe convogliare a letizia, in classico stile *english comedy*, ma il finale inganna le intuizioni previste. Spiazzando il senso di scontato avvertito per tratti. E se il teatro ci specchia in scena traslati in latitudini altre, Teatro Minimo ha fatto centro. Figurando una storia dai codici universali con tratteggio stilistico decisamente non nostrano. *Emilio Nigro*

**LO STAMPATORE ZOLLINGER**, di Roberto Abbiati. Musiche di Alessandro Nidi. Con Roberto Abbiati, Marino Zerbin, Matteo Rubagotti. Prod. Benvenuti s.r.l., Roma. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Pioggia e grandine su Andria. E inevitabili disagi per chi, da un'ora all'altra, ha dovuto smontare e rimontare lo spettacolo in luoghi al chiuso. Una piccola, doverosa premessa per dire che non ho visto *Lo stampatore Zollinger* al massimo delle sue potenzialità, anche se è da applaudire il coraggio della compagnia, in scena nonostante tutto. Ma caparbio, dolcemente ostinato è anche il protagonista di questo apologo di gusto mitteleuropeo, che Roberto Abbiati ha tratto dal romanzo di Pablo D'Ors. Ci mette sette anni August Zollinger a realizzare il suo sogno, quello di diventare tipografo. Dopo un primo tentativo fallito, va in cerca del suo destino: viaggia, si innamora, fa l'impiegato delle ferrovie e il calzolaio, il timbratore e il soldato, vive solitario nei boschi. Finché sente di avere le spalle abbastanza robuste per tornare alla sua antica vocazione. Fare il tipografo diventa per lui una filosofia esistenziale, ciascuno dei suoi modelli rappresenta un diverso approccio alla vita: Marco Polo e la differenza tra scoprire e inventare, Panfilo Castaldi e l'uso delle parole mobili, Aldo Manuzio e la praticità economica del libro "tascabile", Gianbattista Bodoni, che per primo pensa anche alla bellezza dei caratteri, ma soprattutto Johannes Gutenberg, che inventa i caratteri mobili e quindi la possibilità di correggere. Come lui, Zollinger, aveva saputo correggere la sua vita e realizzare il suo sogno. Questa la morale della favola di uno spettacolo delicato e stralunato, come è nella cifra stilistica di Abbiati (ricordate *Pasticceri?*), in cui un artigianato scenografico di bizzarra inventiva (biciclette-dinamo, meccanismi e luminarie che si attivano con una pedalata ecc.) fa *pendant* con una drammaturgia, a tratti ellittica e scombinata, che ha

la sua forza nella sua fragilità, nelle pause incongrue e nello sguardo incantato del protagonista. Arma a doppio taglio che, a seconda del contesto e della situazione, può far oscillare lo spettacolo dal sublime allo sgangherato, e viceversa. *Claudia Cannella*

Nella pagina precedente, *Oblivion Show 2.0. Il sussidiario*; in questa pagina, *Lo stampatore Zollinger* e *L'agnello* (foto: Lorenzo Palazzo).





Happy Days

## Fonzie & Co. dalla tv alla scena

**HAPPY DAYS**, di Garry Marshall e Paul Williams. Regia e adattamento di Saverio Marconi. Scene e costumi di Carla Ricotti. Coreografie di Gillian Bruce. Direzione musicale di Vincenzo Latorre. Luci di Valerio Tiberi. Con Riccardo Simone Bernini, Giovanni Boni, Sabrina Marciano, Floriana Monici, Luca Giacomelli, Davide Nebbia, Gioacchino Inzirillo, Maria Silvia Roli, Alessandro Lanzillotti, Michele Renzullo, Giancarlo Capito. Prod. Compagnia della Rancia, Tolentino (Mc). FESTIVAL CATONATEATRO, CATONA (Rc) - FESTIVAL LA VERSILIANA, MARINA DI PIETRASANTA (Lu).

### IN TOURNÉE

Una garanzia di professionalità: la Compagnia della Rancia fa ancora centro con *Happy Days*. Le vicende di Fonzie & Co. (pur esili nella versione teatrale in rapporto a una struttura drammaturgica complessa e alle numerose puntate delle lunghe serie del telefilm anni '70) entusiasmano il pubblico, anche quello più giovane, grazie a trascinati coreografie, a musiche e canzoni dagli affascinanti ritmi anni '50, a duetti di grande effetto, e soprattutto a interpreti di alto livello. Notevole è, infatti, la professionalità e la formazione tecnica di tutti i protagonisti, dal primo all'ultimo, versatili nel canto, nella danza, nella recitazione, senza contare le performance acrobatiche. Un lavoro accurato, che include anche quello della realizzazione delle scene (suggestiva è la cornice del sipario, composta da copertine dei vinili d'epoca) e dei costumi in tema, che evidenzia un impegno di cui oggi troppo spesso lo spettatore teatrale viene privato. Non è il caso degli spettacoli di Saverio Marconi, in cui è

la compagnia, ovvero i singoli e il gruppo nel suo insieme, a creare lo spettacolo. Un lavoro di squadra che è proprio del teatro stesso. Che affascina e conquista di per sé, anche quando magari manca quella trama esaltante o dal colpo di scena a effetto, ma che sa emozionare con una canzone o con un vortice di note e ballo che è, appunto, di per sé spettacolo e arte. Una compagnia affiatata, ma su tutti vogliamo citare le prove dei protagonisti, Riccardo Simone Bernini nei panni di Fonzie e il grande talento di Floriana Monici, che interpreta Pinky Tuscedero. *Paola Abenavoli*

## L'italietta di Scarpetta parla anche siciliano

**MISERIA E NOBILTÀ**, di Eduardo Scarpetta. Regia di Nicasio Anzelmo. Scene di Riccardo Perricone. Costumi di Angela Gallaro. Con Tuccio Musumeci, Margherita Mignemi, Massimo Leggio, Barbara Gallo, Egle Doria, Rossana Bonafede, Salvo Scuderi, Giorgia Migliore, Claudio Musumeci, Valentina Ferrante, Aldo Toscano, Plinio Milazzo, Giuseppe Testa. Prod. Teatro della città, Catania. FESTIVAL CATONATEATRO, CATONA (Rc).

### IN TOURNÉE

Ci sono classici che ormai sono veri e propri "monumenti". Cui ci si accosta senza forse nemmeno pensare più agli "storici" riferimenti teatrali o cinematografici, ma come qualcosa che è ormai dentro di noi. E che dunque si può anche aggiornare, rivedere, de-strutturare, basta che l'anima resti intatta. Come nel caso di *Miseria e nobiltà*. Nella versione andata in scena nell'ambito di Catonateatro, la commedia di Scarpetta viene tradotta in siciliano e ambientata tra Catania e Taormina, ma resta intatta nel suo im-

pianto classico, divertente e arguto. Cambia il dialetto, ma non la *verve*, la comicità, il gioco degli equivoci e gli scambi di persona. La scuola attoriale siciliana non è da meno rispetto a quella campana: e la compagnia guidata da Tuccio Musumeci mette in scena con grande capacità interpretativa questo classico. Non gli fa da sponda un ritmo scenico adeguato alla pièce, mentre alcune "rincorse" e coreografie che vorrebbero creare la confusione e la bagarre, sembrano in realtà *old style* e superflue. Molto curata nei particolari è l'intera messin-scena. Una rappresentazione, dunque, che sa guardare ai particolari e rendere, nella semplicità ma pure nella grande professionalità, un classico che non smette di divertire e che, nella trasposizione siciliana, ci rimanda, come sottolineato nelle note di regia, allo "scambio culturale" tra Pirandello e Scarpetta, che ancora oggi evidenzia, appunto, due tra le scuole drammaturgiche e attoriali più importanti del nostro Paese. *Paola Abenavoli*

## Se Salemme vende l'anima al diavolo

**IL DIAVOLO CUSTODE**, testo e regia di Vincenzo Salemme. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Mariano Tufano. Musiche di Antonio Boccia. Luci di Umile Vainieri. Con Vincenzo Salemme, Nicola Acunzo, Fioriana De Martino, Antonio Guerriero, Giovanni Ribò, Domenico Aria, Andrea Di Maria, Raffaella Nocerino. Prod. Chi è di scena, Roma. FESTIVAL CATONATEATRO, CATONA (Rc) - FESTIVAL DEI DUE MONDI DI SPOLETO (Pg).

### IN TOURNÉE

Fin dai tempi di *E fuori nevica*, Vincenzo Salemme ha dimostrato un'innegabile capacità di scrittura drammaturgica. Che sorprende sempre. Soprattutto con i suoi finali, imprevedibili, che in ogni sua pièce (ma anche nei film da lui diretti) riescono a sovvertire temi e significati. E così gli si può anche "perdonare" scelte che potrebbero indebolire il tessuto drammaturgico stesso, come quella di portare avanti un racconto inserendo nella parte centrale due personaggi che si basano su giochi di parole e divertimento un po' stile varietà: un in-

serimento che appare superfluo, che non serve alla dinamica del racconto stesso. Momenti che divertono il pubblico, ma la vera struttura del testo di questo *Diavolo custode* si sviluppa prima e dopo questi spazi. Ed è lì che Salemme dà il meglio: con lo spunto iniziale, quello del proprietario di un bar, sull'orlo del fallimento, che vive in una famiglia superficiale, dove viene trattato come un debole, e a cui il "diavolo custode" dà una seconda opportunità, che dovrà saper sfruttare altrimenti pagherà con la sua anima. Uno spunto che Salemme sviluppa, all'inizio dello spettacolo appunto, con un ottimo ingresso, con una sorta di monologo quasi senza respiro, denso di significati. Bel monologo, come quello che precede il finale, tutto incentrato sul concetto del tempo, quel tempo che dilatiamo, rimandando scelte e responsabilità per paura, oppure che vogliamo quasi fermare, aggredendolo e "mangiandolo" ma non vivendolo. Per poi dare vita a un finale, come si diceva, sorprendente. Per ridere, sì, ma riflettendo. *Paola Abenavoli*

## Papaleo da Sanremo al teatro canzone

**UNA PICCOLA IMPRESA MERIDIONALE**, di Rocco Papaleo e Valter Lupo. Regia di Valter Lupo. Con Rocco Papaleo e 4 musicisti. Prod. Less is more, Roma. MAGNA GRÆCIA TEATRO FESTIVAL, REGGIO CALABRIA.

### IN TOURNÉE

Chi lo ha conosciuto solo grazie al festival di Sanremo è rimasto colpito dall'intelligenza attoriale. Chi già aveva colto i suoi lampi di genialità, con quell'esibizione sul palco dell'Ariston ha avuto solo una conferma. Conferma di un talento: sul palcoscenico, Rocco Papaleo diventa protagonista. Quasi entrando in punta di piedi, quasi sottotono, ma portando con sé una carica di comicità e ironia che esplose sì, ma con la grazia di toni surreali. Quelli che venano anche *Una piccola impresa meridionale*, spettacolo con cui Papaleo ripercorre i sentieri del teatro-canzone. Sentieri in cui, appunto, prevale il gusto del surreale, con un tocco sognante, a volte in cerca di una risata, più spesso di un sorriso pensante. Questa forse la cifra di uno spettacolo che,

più che dipanarsi attraverso un filo conduttore, lascia che sia il racconto per piccole e grandi immagini divenute canzoni a costruire la "piccola impresa", ovvero fare *entertainment*, come afferma, spiegando il titolo durante la rappresentazione, lo stesso attore. Il quale, con grande capacità musicale, si muove tra note jazz e immagini-sogni (come quello, bellissimo e poetico, del treno), qualcuno noto agli estimatori del suo film *Basilicata coast to coast* o dei monologhi sanremesi, ma che, come quello sopra citato, si fanno sempre apprezzare per il surrealismo e l'ironia con cui descrivono, in piccoli quadri, momenti di vita, ricordi e sentimenti. L'auspicio, dunque, è che questo talento possa fare un'altra piccola impresa, oltre l'*entertainment*, ma dentro una costruzione ancor più teatrale, drammaturgicamente più articolata, al servizio di una capacità attorale e autorale che ha ancora tanto da dare e da far conoscere. *Paola Abenavoli*

## Quando la madre è padrona crudele

**IL ROSARIO**, da Federico De Roberto. Progetto, drammaturgia e regia di Clara Gebbia ed Enrico Roccaforte. Musiche di Antonella Talamonti. Con Filippo Luna, Nenè Barini, Germana Mastropasqua, Alessandra Roca. Prod. Teatro Iaia, Palermo. ORESTIADI DI GIBELLINA.

In un tempo cadenzato da litanie antiche e nenie strazianti, tre donne, tre sorelle, tre zitelle, si avvolgono in sudari di morte. Arcigne, incattivite, giocano a farsi male, nella prigione asfittica della loro vita. Ha qualcosa di molto compiuto il progetto drammaturgico di Enrico Roccaforte e Clara Gebbia, un gioco di estremi, tra atmosfera truce e grottesca ironia. Il contesto è magnifico, unisce la disgrazia del sisma all'utopia dell'arte che redi-

me l'uomo e reinterpreta i luoghi e le memorie. Raro di questi tempi riuscire a dosare senza eccedere, i due registi ci riescono, movimenti corporei di una simmetria pittorica, luci ben definite, costumi che disegnano tre rigorose vestali, e le musiche di Antonella Talamonti, memori delle ricerche di Giovanna Marini. Bene le tre attrici, nel delineare personalità differenti, schiacciate da una madre-padrone, troneggiante dall'alto del suo potere, intangibile santona, sorda alle emozioni umane. Si sottrae al dialogo snocciolando un rosario, ipnotica ripetizione di una religiosità senza dialogo, danza su una scacchiera dove non si concede pietà, nemmeno a una figlia ripudiata che sta per morire. Se poi a darle corpo è Filippo Luna, che si conferma interprete di straordinaria qualità, ne viene fuori un personaggio maestoso, simbolo del potere politico o ecclesiastico, lo capiamo appena prende in prestito le parole di Berlu-



Il rosario (foto: Giuseppe Distefano).

sconi, «I poveri sono persone diseduate al benessere», o di Ratzinger, «Quando l'arte non è per Dio è un inganno». Forse è una menzogna, potremmo rispondere pensando a Picasso, ma di quelle che permettono di conoscere la verità, visto che siamo a teatro, il posto in cui alla finzione è dato di rivelare l'autenticità della vita. *Filippa Ilardo*

Massimo LECCHI  
*L'eredità del dolore*  
Il teatro di Antonio Tarantini

Silvia BOTTICELLI  
Laura GANDOLFI  
*Un teatro attraversato dal mondo*  
Il Théâtre du Soleil oggi

Marius IVASKEVICIUS  
*Montaigne*  
Pétra in pro alla  
traduzione di  
Teresa Casalelli  
e Stefano Moratti  
prefazione di  
Giuseppe Fià

Daniele TAMPANO  
*Storia cadaverica*  
*d'Italia*  
*Due in scatola*  
*Ritraggiamento Pop*  
Aldo Moro  
a cura di Graziano Grassano

Andrzej WAJDA  
*Il teatro della coscienza*  
*Tre messe in scena dal*  
*romanzo di*  
*Dostoevskij*  
versione italiana a cura  
di Silvia Perugini  
traduzione di  
Margherita Scargiacco

Jon FOSSE  
*Tre divanetti*  
*Variazioni di morte*  
*Sorriso*  
*Io sono il vento*  
traduzione e cura di  
Tiziana Monica Mazzoni

Paola BIGATTO  
Renata MOLINARI  
*L'Attore Cielo*

Leti ZERN  
*Quel budo fumintso*  
*Sulla drammaturgia*  
*di Jon Fosse*  
traduzione e cura di  
Tiziana Monica Mazzoni

Francesco NICCOLINI  
Luigi D'ELIA  
*La grande foresta*  
fotografie di Elena  
e Cora Dall'ast

Yves LEBRITON  
*Surgenti*  
*Nascita del*  
*Teatro Corporale*

**Titivillus**  
Mostre Editoria

www.titivillus.it • info@titivillus.it  
Tel. 0571 462825/35 • Fax 0571 462700

# Opera in festival: da Pesaro a Martina Franca passaggio di testimone tra generazioni



**CIRO IN BABILONIA**, di Gioachino Rossini. Regia di Davide Livermore. Scene e luci di Nicolas Bovey. Costumi di Gianluca Falaschi. Con Ewa Podles, Michael Spyles, Jessica Pratt, Carmen Romeu, Mirco Palazzi, Robert Mcpherson, Raffaele Costantini. Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direttore Will Crutchfield.

**IL SIGNOR BRUSCHINO**, di Gioachino Rossini. Regia di Teatro Sotterraneo. Scene e costumi dell'Accademia di Belle Arti di Urbino. Luci di Roberto Cafaggini. Con Carlo Lepore, Maria Aleida, Roberto De Candia, Francisco Brito, David Alegret, Andrea Vincenzo Bonsignore, Chiara Amarù. Orchestra sinfonica G. Rossini, direttore Daniele Rustioni.

Prod. ROSSINI OPERA FESTIVAL, PESARO.

Si osa, felicemente, a Pesaro, come ogni anno. Stavolta, nel giro di valzer della scelta delle opere, tutte rappresentate nelle curatissime edizioni musicali della Fondazione Rossini, la ribalta è toccata a *Ciro in Babilonia*, a duecento anni dal debutto quaresimale a Ferrara. Un Rossini giovanile e si vede tutto, anche perché non aiutato in questo "dramma con cori" dal libretto di Francesco Aventi, che è veramente qualcosa di insopportabile. Ma la *mission* del Rof è quella di restituirci tutto lo scibile rossiniano, dunque si avanzi pure questo *Ciro*: vive nel quinto secolo avanti Cristo, di professione fa il re di Persia, e ha una moglie, Amira, di beltà tale che il collega babilonese Baldassarre gliela rapisce. Seguono sconfinamenti, travestimenti, cattività, solenni profezie e inevitabile

conclusione dove tutto torna a posto. Ma dopo oltre tre ore lo spettatore contemporaneo non dice «meno male, andiamo a casa», perché questo è un gran bello spettacolo. Il merito va distribuito in egual misura tra i protagonisti in palcoscenico e dietro le quinte. Su tutti Ewa Podles (sì, *Ciro* è donna, come talvolta accade per i protagonisti del teatro di Rossini), che a sessant'anni riceve ovazioni di bentornata a Pesaro, intabarrata nella sua tunica da cui spunta un volto che sembra il Nerone di Petrolini. Una presenza scenica formidabile, catalizzatrice, mai un'incertezza nelle lunghe tirate – quasi monologhi di prosa – a cui la costringono libretto e musica. Sullo stesso gradino dell'ideale podio va messa la regia di Davide Livermore, che omaggia il cinema con uno spettacolo tutto in bianco e nero, dove dominano le proiezioni da epoca del muto che interagiscono con l'azione, fino a far sembrare lo spettacolo un singolare, originalissimo, esperimento di film anni Venti in 3D, con la sola differenza (non da poco) rispetto alla tecnologia attuale determinata dal fatto che le figure messe in risalto dagli ipotetici occhialini degli spettatori sono i personaggi in carne e ossa.

L'altra novità del Rof di quest'anno è stata la farsa giocosa *Il signor Bruschino*, vicenda amorosa e beffarda che ha per protagonista la generazione "under 30" sul palcoscenico, in buca e nella regia collettiva di Teatro Sotterraneo, tutti tenuti a bada da un eccellente Roberto De Candia nella parte di Bruschino padre. Tra equivoci e trovate, Teatro Sotterraneo si inventa una Rossiniland e tutto avviene nella riconoscibile piazza di un outlet, do-

ve i cantanti da commessi si trasformano in personaggi e interagiscono con gli stereotipi umani da centro commerciale, qui impersonati da un buon numero di comparse. Divergente, ci può stare, ogni tanto un po' sopra le righe. Il resto del Rof è la ripresa della *Matilde di Shabran* nella bella regia di Martone, gara di bravura tra il beniamino Juan Diego Florez, Olga Peretyatko e il direttore Michele Mariotti. *Pierfrancesco Giannangeli*

**LA BOHÈME**, di Giacomo Puccini. Regia di Leo Muscato. Scene di Federica Parolini. Costumi di Silvia Aymonino. Coreografie di Michela Lucenti. Luci di Alessandro Verazzi. Con Carmen Giannattasio, Serena Gamberoni, Francesco Meli, Damiano Salerno, Andrea Porta, Andrea Concetti, Alessandro Pucci, Antonio Stragapede, Lucio Mauti, Roberto Gattei, Gianni Paci, Giovanni Di Deo. Fondazione Orchestra Regionale delle Marche, direttore Paolo Arrivabeni. Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini".

**CARMEN**, di Georges Bizet. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Federica Ponissi. Coreografie di Michela Lucenti. Luci di Alessandro Verazzi. Con Veronica Simeoni, Alessandra Marianelli, Pervin Chakar, Gabriella Sborgi, Roberto Aronica, Gezim Myshketa, Cristiano Palli, Stefano Ferrari, Pietro Toscano, Daniele Piscopo. Fondazione Orchestra Regionale delle Marche, direttore Dominique Trottein. Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini".

Prod. MACERATA OPERA FESTIVAL.

Il primo Macerata Opera Festival diretto dal quarantenne regista Francesco Micheli è stato un inno al teatro d'opera che si è chiuso con grandi numeri: arena sempre piena, oltre trentamila presenze per quasi un milione e 200 mila euro d'incasso. Micheli ha puntato forte sugli allestimenti e il rischio alla fine ha pagato, nel segno dello slogan che ha caratterizzato questa 48.ma edizione della stagione lirica maceratese: *Allievi e Maestri*. Perché se da un lato *Traviata* è stata l'ennesima ripresa dell'opera, firmata vent'anni fa dalla coppia Brockhaus-Svoboda, dall'altro Micheli ha scelto due registi a lui vicini per generazione e sentire artistico: la *Bohème* l'ha affidata a Leo Muscato e la *Carmen* a Serena Sinigaglia. L'autentica sorpresa del festival è stata proprio la *Bohème* di Muscato, un miracolo di equilibrio in tutte le sue parti e

un capolavoro di coerenza: trasportata l'azione nel '68 parigino, l'opera può contare su un gruppo di cantanti-attori strepitoso, capace di far ridere dove il testo lo consente e di spingere alla commozone nel finale, dove Mimi muore di lavoro, per ciò che ha respirato per tanto tempo in fabbrica, e muore sola, in una desolante corsia d'ospedale, con una crudezza estrema da togliere il fiato. I passaggi dell'opera sono disegnati con grande attenzione, seguendo le indicazioni del libretto e della musica, fino a viaggiarci dentro. Nella prima parte ci si diverte molto: la compagnia di amiconi parigini è affiatata e la nuova entrata Mimi si trova perfettamente a suo agio. Muscato lavora sui caratteri e sugli ambienti: il Caffè Momus diventa un fumoso ambiente zebrato e tutti girano con i capelloni e i pantaloni a zampa d'elefante, spensierati. Nella seconda parte l'ambiente e gli umori cambiano: la Barrier d'Infer – un confine doganale che oggi non avrebbe più senso, perché difficile da comprendere all'epoca di Schengen – conserva la sua cupa e nebbiosa freddezza trasfigurandosi in una fabbrica occupata, con gli slogan del Maggio francese che pendono dal muro dello Sferisterio e i cancelli che segnano chiaramente il confine tra il dentro e il fuori. Muscato ci lascia immaginare che sia lì, dentro, che Mimi si ammala. Il resto è un letto d'ospedale senza nessuno intorno, un volto che ha un quasi impercettibile movimento e un braccio che cade inerte. Poesia, dura, durissima, ma poesia.

Di gran bella coerenza è anche *Carmen* nella lettura della Sinigaglia: ambientata in una squallida periferia urbana, tra gitani e celerini, è l'inno a una donna che, pur sapendo di morire, non si rassegna al suo destino e lotta fino alla fine. Per lei e per tutte quelle come lei, che vanno nel mondo a testa alta, armate di coltello. Non c'è niente di folkloristico in questo spettacolo. Via i ventagli, via le acconciature, via i vestiti dell'immaginario sivigliano, tutte le sovrastrutture lasciano spazio alla carne e al sangue, ma anche alla vita che corre verso la morte. La scena è un contemporaneo campo di battaglia, con un muro sbrecciato (forse da un'esplosione), sassi qua e là, terriccio che non lascia trasparire neanche un briciolo di asfalto, o di elegante pavimentazione della piazza. No, anche qui il confine è netto, tra mattoni e macerie. Il pubblico vede ciò che c'è di qua, il mondo degli ultimi, di coloro che sbarcano il lunario. Sono tutti zingari: Carmen che arrotola sigari, Escamillo

che è il Ronaldo dei toreri, ma anche tutti gli altri, quelli che giocano con la vita rischiandola, perché queste sono le regole. Di là, oltre il muro, c'è il mondo ricco che non si vede e che da questa parte viene tutelato da uomini in divisa: spostano di continuo centinaia di transenne e gli spazi vitali per i poveracci si fanno sempre più esigui. *Pierfrancesco Giannangeli*

**LA FUGA IN MASCHERA**, di Gaspere Spontini. Regia di Leo Muscato. Scene di Benito Leonori. Costumi di Giusi Giustino. Luci di Alessandro Verazzi. Con Ruth Rosique, Caterina Di Tonno, Alessandra Marianelli, Clemente Daliotti, Filippo Morace, Alessandro Spina, Dionigi D'Ostuni. I Virtuosi Italiani, direttore Corrado Rovaris. Prod. Festival Pergolesi Spontini, Jesi - Teatro San Carlo, Napoli. FESTIVAL PERGOLESI SPONTINI, JESI (An).

Un grande cartone animato per raccontare una storia strampalata, che si risolve in un giorno, da mattina a sera. Dunque c'è un tale Marzucco, padre pittore intenzionato a maritare la figlia Elena al dottor Filebo, che però è il ciarlato Doralbo. Ma lei si innamora dello squattrinato contadino Nardullo e tutto questo porta scompiglio in casa, tra fraintendimenti, frizzi e lazzi vari. In mezzo si infilano Olimpia, cugina di Elena, la vagabonda Corallina e Nastagio, servitore di Marzucco. Un *tourbillon* di situazioni tale che pare di essere in piena Commedia dell'Arte. E invece no: originariamente eravamo nei giorni di Carnevale dell'anno 1800, quando a Napoli, al Teatro Nuovo sopra Toledo, il compositore Gaspere Spontini fece debuttare *La fuga in maschera*, opera nata per esaltare il virtuosismo dei singoli interpreti. L'opera poi sparisce per un paio di secoli, fino a quando il manoscritto originale viene scovato nel 2007 in una casa d'aste londinese e acquistato dal Comune di Maiolati, vicino Jesi, dove nacque Spontini. Grazie a questa operazione, e alla coproduzione tra Festival Pergolesi Spontini e San Carlo di Napoli, *La fuga in maschera* ha ritrovato la via del palcoscenico, in un divertente allestimento firmato da Leo Muscato. Ha scelto, il regista, la via del fumettone, con personaggi vestiti da gangster o fanciulle che sembrano le Winx imbruttite, tutti sull'orlo di una felice improbabilità. Scena, di Benito Leonori, fatta di strisce di tessuto da cui entrano ed escono i personaggi e su cui si agisce con proiezioni da cartone animato. Die-

tro, sfumato, una sorta di arsenale delle apparizioni. *Pierfrancesco Giannangeli*

**IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA**, musica di Giorgio Battistelli, da Claudio Monteverdi. Regia e scene di Mario Martone. Costumi di Ursula Patzak. Con Roberto Abbondanza, Cristina Zavalloni, Lorenzo Carola. Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, direttore Eraso Gaudiomonte. Prod. Teatro dell'Opera, Roma. TERME DI CARACALLA, ROMA.

Andato in scena la prima volta al Festival di Ravello nel 2005, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, nella riscrittura di Giorgio Battistelli da Claudio Monteverdi e con la regia di Mario Martone, viene riproposto nel suggestivo scenario delle Terme di Caracalla a Roma. Luogo di rovine e di memorie, la Palestra Orientale delle Terme è una naturale scenografia con campi lunghi di fuga, luogo dagli accenti gravi dunque che amplificano la terrigna tensione musicale dell'opera modernizzata da folate *rhythm'n blues* e da certe rifrazioni urbane della tastiera hammond. Una riapertura al figurativo da primo Novecento, con quel tanto di contrasti "verbali" dai *Madrigali Guerrieri et Amoros* che l'asciutta visione d'insieme di Martone rende sublimi, in questa tangibilmente dolorosa partitura effervescente che ha la radice nell'epica. Diviene così più prossima al nostro tempo, cioè calata dentro un mondo che ancora soffre lo scontro di culture e di religioni, qual è lo scorcio di millennio in corso, e che il regista al Tasso restituisce nei contrasti di un'idea di un Kubrick in bianco & nero, coniugando forma e quotidiano delirio, come lui splendidamente sa fare avendo prefigurato nella sua cifra estetica quel teatro post-drammatico in tempi non sospetti. Rappresentate passione e morte, ecco allora assottigliarsi la dilatazione temporale tra il moderno e il Seicento, nonostante l'impaginazione e i costumi offrano un quadro iconografico preciso. Nel combattimento deflagrano i paradigmi di riferimento, quello classico e quello timbrico contemporaneo, quello del racconto in versi e quello del canto liberato in una scena dinamica e cavalleresca, quello dello scintillio delle spade e delle corazze che si inzaccherano nella polvere e quello della *pietas*, grazie anche ai due eccellenti interpreti. *Paolo Ruffini*

**ARTASERSE**, di Johann Adolf Hasse. Regia di Gabriele Lavia. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Andrea Viotti. Con Anicio Zorzi Giustiniani, Maria Grazia Schiavo, Sonia Prina, Franco Fagioli, Rosa Bove, Antonio Giovannini. Ensemble Barocco dell'Orchestra Internazionale d'Italia, direttore Corrado Rovaris.

**NÛR**, di Marco Taralli. Regia di Roberto Recchia. Scene e costumi di Benito Leonori. Con Tiziana Fabbri, David Ferri Durà, Paolo Coni, David Sotgiu, Marta Calcaterra, Emanuele Cordaro. Ensemble dell'Orchestra Internazionale d'Italia/Ensemble vocale dell'Accademia del Belcanto Rodolfo Celletti, direttore Jordi Bernàcer.

Prod. FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA, MARTINA FRANCA (Ta).

Il Festival della Valle d'Itria, giunto alla sua trentottesima edizione, si è ancora una volta riconfermato come una delle poche manifestazioni italiane autenticamente internazionali. L'opera scelta quest'anno per l'inaugurazione è stata *Artaserse* di Johann Adolf Hasse su libretto di Pietro Metastasio, non un'opera sconosciuta ma, anzi, uno degli esempi più celebri del barocco europeo. Un grande successo nonostante il particolare impegno d'ascolto e la durata che sfiorava le quattro ore. Merito di tutti i protagonisti a cominciare dalla compagnia di canto di altissimo livello in cui sveltava Franco Fagioli nel ruolo, difficilissimo, che fu di Farinelli e che prevede ben undici arie. E di grande tenuta e fascino risultava l'orchestra diretta da Corrado Rovaris mentre la regia di Gabriele

Lavia si caratterizzava per particolare intelligenza. Lavia ha temperato la nota propensione all'eccesso e ha lasciato alla musica e al canto l'assoluta centralità. Da consumato uomo di teatro ha firmato un lavoro rigoroso nel cesellare i caratteri dei protagonisti e nel dominio delle componenti spettacolari. Così anche i dettagli acquistano grande evidenza come gli spostamenti della monumentale scena di Alessandro Camera illuminata d'oro o l'accento di spiazzamento prodotto dai costumi tra Ottocento e Novecento di Andrea Viotti o ancora la sottolineatura della prestanza del giovane tenore Anicio Zorzi Giustiniani nel ruolo di Artaserse. Qualche perplessità ha invece suscitato *Nûr*; lavoro commissionato dal festival al compositore aquilano Marco Taralli con libretto di Vincenzo De Vivo. Una vicenda che mette in campo troppe suggestioni di segno diverso incentrata su una donna che, priva di vista, vaga in un ospedale improvvisato dopo un terremoto. Una veggente che parla per immagini confondendo una sua personale vicenda – ricorrente è il suo accennare a un figlio perduto – all'evocazione di Papa Celestino V e di un giovane templare. Insomma un *pastiche* di cui sembra risentire anche la drammaturgia musicale che spazia tra vari generi, non ultimo il musical. A complicare le cose, in uno spettacolo peraltro impeccabile per cast ed esecuzione musicale, una messa in scena diremmo di segno pop, con terremotati che sembrano zombie e con una protagonista, l'applaudita e sempre intensa Tiziana Fabbri, costretta a esibire per tutto il tempo della rappresentazione una imbarazzante fasciatura che le copre mezza testa. *Nicola Viesti*



# Coreografia d'estate: da Torino a Civitanova la danza non esce mai di scena



LOL (foto: Nuno Santos).

**MONGER**, coreografie di Barak Marshall. Costumi di Maor Zabar. Luci di Jacov Beressy. Con Ilana Bellahsen, Yoav Grinberg, Inbar Nemirovsky, Liron Ozeri, Shani Tamari, Spitzer Gavriel, Kay Harel, Shahar Inbal, Porges Idan, Shiran Sharabi. Prod. Suzanne Dellal Centre, Tel Aviv e altri 7 partner internazionali.

**LOL (LOTS OF LOVE)**, ideato e diretto da Luca Silvestrini. Costumi di Fania Grigoriu. Luci di Jackie Shemesh. Musiche di Andy Pink. Con Patsy Browne-Hope, Jon Beney, Valentina Golfieri, Kip Johnson, Sally Marie, Stuart Waters. Prod. Dance East - Greenwich Dance and the Place e altri partner internazionali.

**FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.**

Non capita di sovente, anzi forse mai, che prima di assistere a uno spettacolo ti venga offerta una cena, ed eccellente, nelle cucine reali di una di quelle fastose ville sabaude che già le Guide del Settecento chiamavano "delizie". È successo invece almeno a trenta ospiti – gazzettieri di lungo corso – in un festoso week-end di luglio a Racconigi, durante la rassegna

Teatro a Corte, diretta da Beppe Navello, fra le vetrine estive più interessanti (o estrose) della scena europea contemporanea. Con la sua forte e vibrante compagnia, ospite il coreografo Barak Marshall considerato uno degli artisti più vivaci della danza di Israele. Sulla scena *Monger*, uno spettacolo pieno di ritmo e divertente che *à sa manière* affronta in modo ironico il tema dell'uomo e del potere. Suona minaccioso un campanello. È la capricciosa (e invisibile) Mrs Margareth che chiama la servitù per lamentarsi di come le cose non vanno bene. Corrono cameriere e camerieri, promettono di essere più attenti. E ogni giorno il tormentone ricomincia mentre si innescano sotterranei giochi di potere. Tanto che alla fine ci si domanda chi veramente comanda in quell'assurda, kafkiana casa di Mrs Margareth. Quelli ideati da Marshall sono quadri di vita (quale più, quale meno originale) giocati in un *melting pot* di mimo, teatro di figura e cabarettismo, anche se poi è la danza (e *glissons* se il lessico sa di *déjà vu*), in un alternarsi di musiche di oggi e tradizionali, a prendere il sopravvento e a trovare il meglio nei momenti corali. Novanta minuti che divertono e anche, a tratti, graffiano.

Mentre invece più graffiante è l'ironia che divampa lungo tutto l'arco dell'azione in *Lol (lots of love)* di Luca Silvestrini, visto e applauditissimo alla torinese Cavallerizza. Vogliamo dirlo? Un talento italiano e bolognese, Silvestrini, che ci siamo lasciati sfuggire e che, ormai da più di tre lustri a Londra, alla guida di una piccola ma ben agguerrita sua compagnia di danza (Protein Dance), gode di meritata fama. Amato soprattutto dai giovani e apprezzato dalla critica. Il soggetto della sua pièce? Attualissimo. Le relazioni umane al tempo di *Facebook*. Osservando da vicino, molto da vicino, la vita di sei personaggi (tre più tre in cerca di "destini d'amore" come recita il sottotitolo) con le loro aspirazioni e la loro fragilità, l'estroso Silvestrini catapulta in modo molto originale lo spettatore nel mondo del web e delle nuove tecnologie. Sono dialoghi comicissimi, e amari (in filigrana è la solitudine umana che emerge) che bene si fondono al linguaggio del video e a quello fisico. Non manca naturalmente la danza. Ma c'è soprattutto molta teatralità e soprattutto quel *black humour* di marca *british* che il felsineo Luca Silvestrini ha benissimo acquisito. *Chapeau bas*. Domenico Rigotti

**ELEKTRO KIF**, messa in scena e coreografia di Blanca Li. Regia e luci di Sylvie Debare. Luci di Jacques Châtelet. Costumi di Françoise Yapo. Musiche di Tao Gutiérrez. Con Khaled Abdulahi, Jeremy Alberge, Arnaud Bacharach, Roger Bepet, William Falla, Slate Hemedi, Alou Sidibe, Adrien Sissoko. Prod. Blanca Li Company, Parigi e altri partner internazionali. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO - CIVITANOVA DANZA.

L'*elektro dance* è l'ultima nata della fertile genia dell'hip hop: una danza che nasce dal basso – nello specifico nelle *banlieu* delle città francesi – fino ad arrivare a dettare mode e a stimolare innovazioni nel linguaggio coreografico tradizionale. La coreografa spagnola Blanca Li, da molti anni attiva in Francia, non ha mai celato né la propria curiosità né il proprio gusto per le contaminazioni e, dopo aver realizzato nel 2001 il primo lungometraggio dedicato all'hip hop – *Le défi* – oggi porta in scena otto ballerini di elektro, letteralmente raccolti dalla strada. L'esile filo – o meglio pretesto – drammaturgico che regge lo spettacolo è il racconto di una giornata scolastica: i ragazzi entrano alla spicciolata in classe, assistono a una complessa lezione di matematica, si godono l'intervallo, faticano su un compito in classe cercando in ogni modo di copiare dai compagni, mangiano in mensa, giocano a pallacanestro, litigano e si riconciliano. Gli unici elementi di una scena altrimenti spoglia sono gli otto banchi e le relative sedie, variamente movimentati nel corso dello spettacolo così da assecondare la coreografia. E questa mescola armonicamente i movimenti frenetici dell'elektro a passi da manuale, concedendo nondimeno un certo spazio all'improvvisazione e al peculiare talento di ciascun danzatore. Scene corali si alternano ad a solo e a duetti, così come a piccoli sketch: un esempio, la farsesca imitazione di Michael Jackson. Il tutto scandito dal ritmo pulsante e frenetico dell'elektro e percorso da un flusso ininterrotto di gioiosa energia. Certo i più tradizionalisti storceranno il naso di fronte ai movimenti "sporchi" e spesso frenetici degli otto danzatori, ma anche loro non potranno sottrarsi all'irresistibile impulso a muoversi assecondandone l'ipnotico e giocosso palpito. Laura Bevione

**FOLKS, WILL YOU STILL LOVE ME TOMORROW?**, di Alessandro Sciarroni. Con Marco D'Agostin, Pablo Esbert Lilienfeld, Francesca Foscarini, Matteo Ramponi, Alessandro Sciarroni, Francesco Vecchi. Prod. Teatro Stabile delle Marche, Ancona. FESTIVAL DRODESERA, DRO (Tn).

Va bene, ci sono percorsi che proprio non ci si aspetta. Come coglie decisamente un po' impreparati l'ipotesi di stare ore a osservare un'esibizione di danze tirolesi. Tempo limite: nessuno. Nel senso che fin quando un danzatore o uno spettatore pagante hanno forza per proseguire, si va avanti. Scelta rischiosetta. Perché fa leva con consapevolezza su quell'istinto competitivo di voler essere l'ultimo a gettare la spugna. E si sviene piuttosto che lasciare alle docce i performer... Giochi divertenti che recupera fra le righe anche l'atmosfera da festa di paese, dove passi, ti fermi, bevi una birra e poi prosegui verso uno strudel. Sciarroni e lo "Schuhplattler", si diceva. Ovvero il "battitore di scarpe", danza tipica qui cardine di una riflessione sui balli popolari e le loro forme. Le loro reiterazioni. Perché è proprio nella ripetizione vacua e ridondante che si rintraccia un senso primitivo dei gesti di una comunità. Un presente identico a se stesso perché fuori dal tempo e dalle coordinate (non solo geografiche), così lontano così vicino dal terzo millennio come dai secoli passati. Sei interpreti, fra rigore e disciplina, in una contemporaneità distorta dove alcuni brani scelti direttamente sul computer, sono fra le pochissime concessioni alla riconoscibilità del presente. Movimenti di gruppo, ordini impartiti con tono e voce, il battere delle scarpe e quello delle mani a segnare un ritmo ipnotico, che incanta. Ed è proprio questo senso di ipnosi collettiva l'effetto che maggiormente stransisce, di un lavoro che altrimenti rischierebbe di rimanere fine a se stesso, pur nella sua fascinazione. Ci si lascia cullare da un tempo (non) cadenzato che spegne il cervello e crea un senso di appartenenza (al momento) forse simile a certe esperienze di terre più lontane. Ma poi ci si riprende un attimo e ci si alza. Si getta la spugna. Un paio di performer hanno già ceduto. E concludere nel gruppone appare risultato più che dignitoso. *Diego Vincenti*

**STILL STANDING YOU**, coreografia e danza Pieter Ampe e Guilherme Garrido. Drammaturgia di Rita Natálio. Prod. Campo - Stuk, Leuven (Belgio) - Buda, Kortrijk (Belgio). FESTIVAL DRODESERA, DRO.

Si può descrivere la follia? E (soprattutto) ne vale la pena? Sicuramente è divertente provarci. Come d'altronde i 45 minuti di *Still standing you* sono fra le cose più buffe e inattese viste quest'estate per festival. Specie di delirio (dis)organizzato che inchioda lo spettatore scommettendo sempre più alto con se stesso, in una cacofonia di gesti e pulsioni riconducibile agli ambienti della danza e al gigantesco calderone delle performance. In sintesi, Pieter Ampe e Guilherme Garrido si abbracciano, si menano, si amano, si spogliano e si arrampicano uno sull'altro, giocano, si rincorrono e si fanno un gran male. Tutto questo con l'intenzione (ma anche no) di capire se sono amici, amanti, complici, rivali o chissà che altro. Diciamo che prima di tutto lo fanno per sano maso-esibizionismo, nudi come mamma li ha fatti per buona parte del lavoro, a strizzarsi, torturarsi e contorcersi. Il fisico nordico di Ampe intrecciandosi con la mediterranea faccia da schiaffi di Garrido, classico piacere logorroico da fine serata, che in bilico sul corpo del partner, tira dentro il pubblico con un fare tra il banditore e lo straniero in gita, in un'Italia pizza e mandolini. Poi il silenzio. E si comincia. Urlo di pancia, viscerale, gran gioco divertito quanto sganascione ma dalla coreografia molto più pensata di quel che può inizialmente sembrare, apertissima a improvvisazioni e deragliamenti. Con un umorismo di fondo che mai abbandona, che alleggerisce con molto, molto stile. E che bello scoprire finalmente una danza profondamente (auto)ironica, infantile nella risata quanto adulta nella tematica e nel gesto scenico: muscolare, dinamico, a volte ginnico. Di chi conosce (e bene) l'ambiente in cui si muove e con lucidità ne ribalta le prospettive, prendendosene un po' gioco. Salutare. *Diego Vincenti*

**SPORT**, di Marco Valerio Amico e Rhuena Bracci. Con Rhuena Bracci. Suono di Roberto Rettura. Scene in collaborazione con Città di Ebla. Prod. Gruppo Nanou, Ravenna - L'Officina-atelier marseillais de production (Francia)

e altri partner internazionali. SANTARCANGELO 12 (Rn).

#### IN TOURNÉE

Pur alludendo a un lavoro più lungo e meglio strutturato, questo frammento di *Sport* non ha tuttavia la forma né il senso di un compendio, piuttosto quella di una sorta di installazione fissa che rifiuta però la fruizione libera e vive anzi di un tempo ben delimitato in cui racchiudere le suggestioni più forti. Come sempre capita nei lavori di Gruppo Nanou, la densità è data innanzitutto dal delicato e preciso processo con cui, oltre agli elementi scenici, viene installato anche lo spettatore. Tracce della pregressa destinazione industriale sopravvivono allo Spazio Liviana Conti, usato ora come luogo di spettacolo e illuminato dalle luci di deboli neon e sagomatori che si accendono come le plafoniere di un corridoio sotterraneo. La performance, che mette insieme diversi momenti della preparazione atletica (dal gesso sulle mani al lavoro sulle parallele) mette alla prova il corpo imponente di Bracci, tagliato in ombre e bagliori da luci che si stendono su muscoli tirati. Nell'aria il debole vociare di un folto pubblico, folla gremita che attende l'ingresso di un gladiatore dei nostri tempi, nelle orecchie il pulsare della concentrazione. I tendini che vibrano raccontano di un corpo tecnica e potenza, espongono armi primordiali. Il volto dell'atleta non è quasi mai visibile, il suo movimento ragiona per sagome e nasconde i particolari psicologici. Tutta l'attenzione si concentra sullo spazio e sull'energia fisica che lo occupa, e il silenzio sotterraneo di questo

rigoroso momento di raccoglimento conquista al punto da far sentire ancor di più la mancanza dello spettacolo completo, in cui si immaginano risolte certe tensioni di senso qui lasciate al governo incontrollato e precario della suggestione. *Sergio Lo Gatto*

**OPEN AIR – PROGETTO DANCING HALL**, di Marco Valerio Amico, Rhuena Bracci e Marco Maretti. Suono di Roberto Rettura. Con Marco Valerio Amico, Marco Maretti e Andreas Harder. Prod. Gruppo Nanou, Ravenna. DANZA URBANA, BOLOGNA.

#### IN TOURNÉE

Un festival nato per sondare altre, forse più spregiudicate motivazioni di quella danza derivata dal modernismo, il Danza Urbana di Bologna si colloca nel vivo della discussione della creazione contemporanea che volentieri fa a meno delle "ringhiere" della tradizione per autodefinirsi. Da occasione *low budget* per provare una qualche incursione *site specific* nei paesaggi urbani impropri o addirittura respingenti, soprattutto per le compagnie giovani e meno oblate nella difesa d'ufficio dei propri statuti estetici, la danza urbana è cambiata, e crescendo ha cambiato il pretesto sperimentale dei formati e dei linguaggi. Sedicesima edizione diretta da Massimo Carosi, dosata su questa "inconsueta" abitudine della danza si diceva, come bene evidenzia la performance del ravennate Gruppo Nanou che qui ha presentato in prima nazionale *Open Air – Progetto Dancing Hall*, incursione nemmeno



*Still standing you*  
(foto: Sara Bugoloni).

## CASTIGLIONCELLO

## Sieni: bambine e giardinieri, poesia danzata del gesto quotidiano

**I GIARDINIERI E LE FATINE**, di Virgilio Sieni. Con le bambine Mia D'Ambra, Costanza Fenzi, Giorgia Niccolai, Melissa Piccolo, Penelope Pistoia e i giardinieri Dilvo Bertini, Daniele Lauretani, Roberto Marchi. Prod. Compagnia Virgilio Sieni, Firenze - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li).

**IN ASCOLTO**, coreografia di Virgilio Sieni. Con Noemi Biancotti, Emma Pellegrini, Linda Pierucci. Prod. Accademia sull'arte del gesto, Firenze - Compagnia Virgilio Sieni, Firenze - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

La compagnia dei non vedenti, gli anziani, e ora le bambine. È ormai da qualche anno che Virgilio Sieni affianca alla proposta coreografica maggiore una ricerca sull'arte del gesto e del movimento tra la gente comune. Con risultati di volta in volta sorprendenti. Questi due spettacoli, appositamente creati per Inequilibrio, sono, nella loro essenzialità, un gioiello di grazia e poesia. Ambientato nel parco del Castello Pasquini, *I giardinieri e le fatine* si snoda lungo alcuni luoghi topici, rivelati dai custodi giardinieri e popolati da misteriose fatine, bambine dai cinque otto anni in tutù bianco. Lo spettatore le osserva con un misto di stupore e di tenerezza, complice anche la musica degli Anthony and Johanson, e subito se ne innamora, tornando con la memoria ai momenti più puri della propria esistenza.

Ancora più struggente *In ascolto*. Si comincia, nelle sale del Castello, con un assolo di una dodicenne prodigio. La finestra è spalancata sull'ineffabile, lei attende qualcuno. La scena si sposta nella sala adiacente. Sono due, questa volta, le adolescenti. speculari l'una all'altra, imitano reciprocamente i movimenti, animando un balletto di grande sapienza stilistica, non alieno dall'ironia. La scena s'interrompe. Si aprono le porte, dal fondo avanza la protagonista della prima scena: il passaggio del testimone è segno che qualcosa, dopo tutto, è cambiato. Non serve altro, a Sieni per animare Castiglioncello. Tutto è lì, racchiuso nei gesti, nei movimenti, e anche negli sguardi, i silenzi, i colori, l'atmosfera rarefatta, crepuscolare, il gusto plastico, quasi preraffaellita, della visione. La tensione è viva, palpabile, le emozioni intense e incontrollate. Potrà sembrare poco, a qualcuno, un modo furbo per fare teatro, sfruttando l'innocenza delle bambine. Per noi, che lo osserviamo da vicino, è la riprova di un talento sicuro, disposto a rinunciare all'armamentario tecnico dei danzatori di professione per investigare le ragioni prime del fare teatro. Con la gente, tra la gente. **Roberto Rizzente**



*I giardinieri e le fatine* (foto: Virgilio Sieni).

tanto velata nel mondo del ballo da sala, "esposta" con estro e autoironia proto-accademica. Dentro Palazzo D'Accursio nell'efficace stanza Farnese un grande tavolo rettangolare sullo sfondo lascia intuire di un banchetto ancora da imbastire o da poco lì svoltosi, un corpo scenografico minimo, allusivo e non descrittivo. Tre protagonisti agghindati di tutto punto come probabili camerieri fanno la loro comparsa muovendosi nello spazio per rettilinee orizzontali poi verticalizzate verso il fondo, ripetendosi; danzano per accenni e passi in solitaria leggiadra forma coreografica, come fossero ognuno in coppia, rispettosi di una partitura persino in sincro del gruppo, volutamente tradita però da deviazioni individuali, così da sembrare un volumetrico disegno retrò da sfumature cinematografiche dove riecheggia in elettronica il motivetto *Cheek to cheek* di Irving Berlin. **Paolo Ruffini**

**FOR GUN NO FAKE YOU ! ALL!**, da William Burroughs. Progetto e realizzazione di Kinkaleri. Con Jacopo Jenna, Simona Rossi, Marco Mazzoni. Prod. Kinkaleri, Prato. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO.

Kinkaleri torna alla danza pura, ma portando con sé – come di consueto – un carico di sperimentazione raffinatamente estremo, in grado di mettere per l'ennesima volta in discussione non solo il linguaggio, il tema o la fruizione, quanto i rapporti di forza che controllano l'equilibrio di questi tre elementi. *All!* è il titolo del progetto che si articola sulla figura del controverso scrittore William S. Burroughs. Non «uno spettacolo su Burroughs, ma uno spettacolo sulla coscienza del linguaggio», precisano le note di sala. Agli spettatori del frammento *Fake for gun no you e Gun no fake for you* viene consegnato un foglio che riporta un testo dell'autore statunitense e, come una traduzione a fronte, l'illustrazione del codice mimico che servirà ai due performer per "dirlo". A ciascuna lettera dell'alfabeto corrisponde un gesto: una breve legenda è offerta dalla danzatrice nei primi minuti di spettacolo, una sorta di silenziosa Stele di Rosetta necessaria per afferrare il senso primario di questo lavoro complesso e di certo

non sempre di facile fruizione. Se qua e là – soprattutto alla seconda visione – alcune parole ripetute diventano riconoscibili, la durata di questa chirurgica pantomima finisce a volte per pesare, soprattutto perché non riesce sempre a incoraggiare un balzo oltre la forma e verso un contenuto attivo e che non sia solo di concetto. Nell'abilità dei performer – guidati da un tappeto sonoro fatto di ambiente, rumori e suoni della natura curato dal vivo – risiede la potenza di certi momenti, quelli in cui i due "dialogano" nella loro lingua segreta e si scambiano coordinate e indicazioni di percorso. Il ritmo variabile e una certa ironia riescono a farsi elementi magnetici e il fondale aperto sul cortile, che ospita il passaggio di avventori occasionali, evidenzia la cesura spaziale tra *dentro* e *fuori* la performance, altro tratto tipico di questo gruppo di ricerca che continua, sfacciatamente, a non aver paura di rischiare. A costo di lasciare in disparte il pubblico dei non habitués. **Sergio Lo Gatto**

**\*PLEK-**, ideato e diretto da Francesca Pennini. Luci di Leonardo Bucalossi. Azione e creazione di Floriano D'Auria, Nicola Galli, Angelo Pedroni, Francesca Pennini. Con la partecipazione di Alice Caruso, Nicole Di Giovanna, Alessia Giudici, Martina Giudici, Viola Morelli, Alessia Muraglia, Matilde Panicucci, Erica Simoncini, Sara Tamantini. Prod. Collettivo Cinetico, Ferrara - Armunia/Festival Inequilibrio, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

Occorreranno dieci anni perché il progetto *C/o* sia concluso. Nel mezzo, una serie di performance per negoziare il concetto foucaultiano di eterotopia ed eterocronia. Francesca Pennini, talento emergente della danza contemporanea, anima del Collettivo Cinetico, ha un modo tutto suo di concepire la danza preferendo puntare, più che sui microformat da 20 minuti, semplici e lineari, come piaccio al pubblico e agli operatori, su macroeventi estesi nel tempo, di cui lo spettatore non percepisce che un frammento, lo spazio vuoto di una distanza, popolato dal performer di occasione. È un approccio che molto deve all'arte contemporanea e che la

Pennini è brava ad adattare alle proprie personali esigenze, smussando le asperità concettuali in favore del gioco e dell'ironia, senza rinunciare alla forza e all'energia della danza. Così è per questo *\*Plek\**. Il luogo eterotopico è, in questo caso, la piega. Piega come spazio reale, fisicamente tangibile e connesso allo spazio circostante, qui evocato dall'accartocciamento di cartoni da imballaggio. E allo stesso tempo piega come non luogo che irrompe nel tempo e nello spazio, sospendendone i rapporti per invocarne l'esplorazione e dunque la comprensione. Piega, in ogni caso, come sospensione della danza, che rende propizio lo studio e la scomposizione del movimento. In maniera sì geometrica, astratta, nuda ed essenziale, ma allo stesso tempo folle, ludica, visionaria. Non si possono definire altrimenti i movimenti dei performer, ora goffi e sgraziati, ora fluidi ed esatti. Né si possono ignorare le sottili geometrie sonore ricamate con irresistibile audacia intorno alle note di Vivaldi. La Pennini ha un modo di interpretare la danza che vince e convince, sviscerando con leggerezza e consapevolezza concetti complessi intorno all'idea di tempo e spazio. Quanto questo porterà alla disciplina, nel corso degli anni, sta agli storici dirlo. A noi basta osservare il dispiegarsi, nel presente, di una concezione intelligente della scena che plaudiamo soddisfatti. *Roberto Rizzente*

**COME CORPO CADE**, di e con Marta Melucci, Francesca Telli, Cristiano Fabbri. Costumi di Raffaella Spanpanato. Luci di Paolo Spotti. Musiche di Alberto Boccardi. Prod. Compagnia Schuko, Milano. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Il V canto dell'Inferno – quello, celebrissimo, di Paolo e Francesca, per intenderci – è il testo – o, meglio, il pretesto – di riferimento di questo trascinate spettacolo di danza. La compagnia milanese Schuko – il nome è quello di una presa elettrica, indispensabile per il passaggio di corrente e, fuor di metafora, di energia – crea una coreografia contrassegnata dalla circolarità, dalla caduta e dalla corsa. Il pubblico assiste allo spettacolo in piedi, disposto lungo il perimetro del palcoscenico, questo ricoperto da un telo nerissimo, come gli abiti dei tre danzatori. Due donne e un uo-

mo, a suggerire il tema dell'adulterio ma anche quello della variabilità e della capricciosità della passione amorosa. I loro movimenti richiamano quell'eterno camminare in circolo, sferzati da un vento costante, cui sono condannati i lussuriosi nell'inferno dantesco. Ma, come accennavamo, l'ispirazione letteraria è fondamentalmente un punto di partenza per una drammaturgia volta a indagare la potenza delle relazioni amorose e, allo stesso tempo, la loro labilità. L'oscurità, le cadute violente e frequenti, i prendersi e i lasciarsi, l'intromettersi deciso nella coppia della terza ballerina, i movimenti che, pur conservando armonia e poeticità, esplicitano la forza devastante della passione amorosa. Un sentimento, un impulso che non dà requie ma costringe a un moto incessante che soltanto lo sfinimento ovvero la morte possono interrompere. E la caduta cui il titolo dello spettacolo – altra citazione dantesca – allude è proprio una duplice metafora, del peccato e della morte. Il tradimento, l'impulso segnano crolli rovinosi nelle nostre esistenze, costringendoci a corse perdifiato e a soste crudeli a terra. I tre danzatori, energici e travolgenti e convenientemente coadiuvati da musiche ipnotiche, catturano gli spettatori in questo vortice, non concedendo loro alcuna via di uscita. *Laura Bevione*

**E L'UOMO CREÒ SE STESSO**, coreografia, scene e interpretazione di Leonardo Diana. Drammaturgia e video di Leonardo Filastò. Luci di Mario Bacciottini. Musiche di Luca e Andrea Serrapiglio. Prod. Versiliadanza, Firenze. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Nel presente indefinito in cui convergono tutti i linguaggi, sempre più la pittura è destinata a esercitare un ruolo di primo piano. Non tanto come supporto alla scenografia ma proprio come elemento integrante della performance, che viene agito nel contesto dell'azione. Così è per questo lavoro di Leonardo Diana. Solo in scena, il pittore Ronnie Oroz disegna una figura. Un corpo umano, dietro il pannello, conquista gradualmente la posizione eretta. L'artista prova a includerlo nella propria creazione, come se tentasse di imprigionare nella forma la vita, impalpabile e imprevedibile. Si



Come corpo cade (foto: Luca Del Pia).

allarga la visione. Il danzatore è libero. Via via il suo corpo perde consistenza, moltiplicato dal concorso di immagini digitali. S'interrompe la visione, sulla destra si rivela il ritratto di un babbuino. Quale lo scopo di tutto questo? Raccontare l'evoluzione dell'uomo, come recita il titolo, con in più una riflessione sui guasti della realtà virtuale. Spunto indubbiamente interessante, che si distingue dai tanti epigoni per il coraggio della denuncia. Peccato, allora, per la resa scenica. Che sfrutta sì le risorse della tecnologia, curando con ammirevole maestria il dettaglio, il particolare, come pure gli avvincenti tappeti sonori di Luca e Andrea Serrapiglio, collaboratori storici della compagnia. Ma che non riesce a trovare la necessaria unità tra danza, pittura, musica e immagine digitale, andando al di là della mera giustapposizione di suoni e visioni. Esaurito il pathos iniziale, le due scene finiscono così col viaggiare separate. Generando caos là dove il messaggio, pure, è semplice, lineare. E nel fondo necessario. *Roberto Rizzente*

**GLOW - STOP**, coreografia di Jorma Elo. Costumi di Zack Brown. Luci di Brad Fields. Musiche di Wolfgang Amadeus Mozart e Philip Glass. **MARIE ANTONIETTE**, coreografia di Patrick de Bana. Costumi di Agnès Letestu. Luci di James Angot. Musiche di Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi, Chevalier de Saint-Georges, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Christian Bach, Jean-Philippe Rameau, Jean-Féry Rebel, Luis Miguel Cobo. Con il Wiener Staatsballett. Prod. Wiener Staatsoper, Vienna. FESTIVAL DEI DUE MONDI, SPOLETO (Pg).

Lontani i tempi in cui anche la danza era grande protagonista ai Festival dei Due Mondi. Menotti l'aveva cara come la musica, e forse più del teatro. Mezzo

secolo dopo, non è stata lasciata ai margini, ma quei successi, e soprattutto quegli entusiasmi, si sono parecchio spenti. Latitano i coreografi di genio e le serate non infiammano più come ai tempi d'oro. Anche se le compagnie sono dignitose. Come il Wiener Staatsballett, oggi diretto dell'ex star dell'Opéra di Parigi Manuel Legris, che ha realizzato per Spoleto due novità, che sulla carta incuriosivano. E soprattutto la seconda. Ad apertura era una neutra e astratta coreografia di Jorma Elo pensata per 12 danzatori, su musica di Mozart e Philip Glass, *Glow stop*, di cui si faticava a capire il senso. A seguire, e anche qui su musica di Mozart (*genius loci*) ma miscelata con altre, *Marie Antoinette* di Patrick de Bana. Altri grandi personaggi storici, e altre sovrane, avevano trovato la loro esaltazione in danza. Non così, se non erriamo, la sventurata regina di Francia, quella, ma non per fare dell'ironia, delle *brioche* e che lasciò la sua testa sotto la ghigliottina. E la scelta e il titolo dunque intrigavano. La coreografia (e soprattutto la drammaturgia di Jaime Millàs) al contrario a non convincere. O a convincere solo in parte e per merito soprattutto dei ballerini. Nella prospettiva di Millàs e de Bana (che pure è coreografo non mancante di talento e che ha un curriculum assai dignitoso) i vari eventi della disgraziata regina non sono narrati cronologicamente e vengono introdotti dalle personificazioni del Fato e della sua Ombrà. Cosa in sé non "trasgressiva", anzi originale. Il fatto è però che i "doppi" e il troppo simbolismo sulla scena creano una certa confusione e la coreografia finisce col mancare di chiarezza e di emozione. Dire che la povera Marie Antoinette sia stata ghigliottinata anche dalla danza questo no. E però non ha avuto quella "beatificazione" che forse qualcuno, e soprattutto a Vienna, si aspettava. *Domenico Rigotti*



Apátrida, doscientos años y unos meses

## Spregelburd: la missione del teatro è rimboschire il senso del mondo

Attore prima di tutto, Rafael Spregelburd ha la massima fiducia nel teatro: con il suo corpo a corpo è il migliore antidoto alla realtà virtuale, alle manipolazioni o alle illusioni del potere. E molti sono i progetti e gli allestimenti a lui dedicati quest'anno in Italia.

di **Valentina Grignoli-Cattaneo**

«**I**n questi tempi caratterizzati dall'invasione di spazi virtuali (c'è chi chiama "amici" i propri contatti Facebook e chi basa tesi universitarie su Wikipedia), il vecchio, vecchissimo teatro ci offre una relazione totalmente innovativa con la realtà. È lo spazio dove si possono incontrare, corpo a corpo, i propri contemporanei, le loro idee, i loro fantasmi, terrori e desideri. Ciò che accade grazie alla presenza contemporanea di attori e pubblico nelle sale è unico e irripetibile. Il teatro è inoltre sempre più moderno, soprattutto quando prescinde da ogni artificio tecnologico. Le sue più grandi tecnologie sono l'arte narrativa e quella attoriale».

Sono parole di Rafael Spregelburd, autore argentino tra i più amati della scena internazionale, che ha di recente diretto l'École de Maîtres, il progetto di alta formazione per attori organizzato presso il Csa di Udine, culminato con la messa in scena di *Cellule teatrali: macchine per produrre catastrofi* (in scena a Roma, lo scorso settembre, e successivamente in altre città europee). In Italia l'autore argentino è stato messo in scena, tra gli altri da Luca Ronconi, Manuela Cherubini, Milena Costanzo e Roberto Rustioni e pubblicato da Ubulibri.

### Il suo teatro, in poche parole...

Non ho un mio modo di fare teatro. È un campo molto vasto, e in ogni nuova opera mi piacerebbe poter esplorare un nuovo angolo di que-

sto strano labirinto. A volte propongo testi creati nella solitudine della mia scrivania e destinati alla scena; altre volte drammaturgie scritte a bordo del palco, partendo dagli appunti sui miei attori; e ci sono volte in cui presento opere che non so nemmeno io se si possano definir tali... Penso il teatro come una sorta di "rimboschimento" del Senso del mondo. Il mondo è perseguitato da significati, spiegazioni e simboli. La ragione tenta di unire significati e significanti ma si riposa pigramente nella costruzione collettiva di un enorme senso comune, il buonsenso, che frena tutti i sensi particolari. La missione del teatro, e dell'arte in generale, è segnalare i difetti di questo buonsenso comune che è profondamente illusorio, un miraggio del linguaggio.

**Si sente più drammaturgo, attore o regista?**

Sono orgogliosamente attore, prima di tutto. È vero che la mia immagine nazionale e internazionale è maggiormente di autore o regista, ma so che quello che mi lega al teatro è la mia passione nel recitare. Se non potessi stare sul palco ogni tanto, non credo mi dedicherei a questo. Quando scrivo, lo faccio pensando a esseri in carne e ossa che dovranno impersonare immagini e idee. Quando dirigo mi lascio trasportare dalle necessità “naturalistiche” (che brutta parola!) dei miei attori. L'attore sta al centro del mio teatro, è per questo che preferisco presentarmi come tale quando mi viene chiesto. Quando viaggio all'estero, e vedo mettere in scena i miei drammi in un'altra lingua e con altri interpreti, mi sento spaesato: dove sono nella pièce, cosa è rimasto di me? Il mio testo, le mie idee, rimangono intatti; ma se io non sono presente sulla scena tendo sempre a pensare a un possibile malinteso. Nel tempo ho però imparato molto da questo malinteso, e ora, invece di averne paura, ne traggo beneficio.

**Esiste ancora un legame tra teatro e politica?**

Absolutamente. Anche se non si è mai in comune accordo a proposito della definizione di questo legame. Alcuni credono vanamente che sia tematico, e chiamano “testi politici” quelle drammaturgie che parlano di temi politici, che li tematizzano, trasformandoli in favole dalle quali estrarre un messaggio. Questa definizione però è incompleta. Io tendo a pensare, come il mio collega spagnolo Juan Mayorga, che il teatro sia sempre politico, poiché unisce una serie di idee e immagini e le sottomette al giudizio pubblico di una “polis”, di un pubblico. Se pensiamo al cinema, questo mezzo sfrutta la magia dell'identificazione (al cinema posso vivere intimamente la vita dell'eroe, proprio come se lo fossi: l'oscurità della sala mi protegge, e l'assenza reale dell'eroe stesso – che è solo luce in movimento su uno schermo – rende possibile questa magica identificazione), che in teatro è difficile avvinga. Gli atti dell'eroe mi sono mostrati affinché io li giudichi. Come spiegò chiaramente André Bazin: non esiste una vera identificazione, bensì un'“opposizione”. E quest'opposizione, questo giudizio critico, che portano a provare un'enorme emozione, si associano alla nostra partecipazione politica. Io intendo la politica co-

me realtà modificata, e non mera amministrazione di quel che c'è. Così come il teatro, che crea una realtà altra, fatta di regole proprie, la politica è un microscopio che ci offre elementi affinché noi analizziamo e discutiamo – insieme agli altri spettatori, amici o nemici – il funzionamento di ciò che insistiamo a chiamare “realtà”. Il teatro politico non è quello che arriva ad accendere la miccia della rivoluzione (tutti i teatri che ci hanno provato hanno fallito nell'impresa), bensì quello che mantiene viva quest'idea necessaria: la realtà è una costruzione del potere, e il teatro può smascherarne le crepe.

**Cosa sta facendo in questo periodo?**

In Argentina sto lavorando come attore di cinema. Stanno per uscire gli ultimi film nei quali ho recitato tra i quali *Días de vinilo* di Gabriel Nesci e *Las mujeres llegan tarde* (adattamento al *Malinteso* di Camus) di Marcela Balza. In teatro è in scena in questo periodo *Apátrida, doscientos años y unos meses*, una *Sprechoper* che spero poter portare a Roma nel 2013. Sto finendo inoltre un progetto curioso (la cui prima è prevista per novembre 2012) insieme a Marius von Mayenburg, Albert Ostermeier e Gian Maria Cervoni si tratta di *Call me God*, un lavoro commissionato da Romaeuropa e dal Teatro Nazionale di Monaco. Il progetto attuale più importante è la messa in scena in Italia del mio ultimo testo, *Spam* con l'attore napoletano Lorenzo Gleijeses. La “prima” è prevista per maggio-giugno 2013, in concomitanza con una sorta di piccolo “Festival Spregelburd” a Roma: il progetto è far coincidere questa prima con quella di *Apátrida* e la messa in scena de *La Modestia* diretta da Ronconi per il Piccolo. Ronconi sta inoltre curando la regia de *Il Panico*, previsto per gennaio 2013. Ci sono altri progetti previsti in Italia: Giorgio Sangati sta preparando un corso sull'*Inapetecia* e Manuela Cherubini, dopo *La extravagancia*, *La inapetecia*, *El pánico* e *Bizarra* (Premio Ubu 2011), metterà in scena una delle mie opere più complicate, *La estupidez*. Senza contare le riprese di *Lucido* della compagnia Costanzo e Rustioni. Sarà un anno particolarmente italiano per me, cosa che mi riempie di gioia. In pochi luoghi come in Italia le mie opere si sentono in maniera così viva. Forse perché i miei testi, che provengono da un paese in crisi permanente, sbarcano in Italia nel bel mez-

zo di una crisi puntuale. Ho appena concluso l'esperienza de l'École de Maîtres presso il Css di Udine. Ho diretto un workshop che prevede la realizzazione di uno spettacolo a Coimbra, Roma, Liegi e Reims, il cui tema era... la fine dell'Europa.

**Un desiderio per il suo teatro?**

Poter mettere in scena, simultaneamente, le sette pièces che formano la mia *Heptalogia de Hieronymus Bosch* (edita in Italia da Ubilibri), sette opere indipendenti, e complicatissime, sui peccati capitali. Alcune durano quasi quattro ore, altre appena 25 minuti.

**Qual è la caratteristica più evidente della drammaturgia argentina e a cosa si deve, secondo lei, il grande successo che sta avendo in Europa negli ultimi anni?**

La drammaturgia argentina è caratterizzata soprattutto dalla sua diversità interna. Non ci sono parametri o regole, per questo è difficile da definire: è una vasta mappa di “micro-poetiche”. Non sono così sicuro del perché di tanto successo. È certo indiscutibile che il teatro argentino ha sempre beneficiato di una gran capacità di comunione con il pubblico. I teatri di Buenos Aires sono sempre pieni. E sono più di 300. D'altra parte, il nostro teatro è sempre stato anche molto politico: durante gli anni della dittatura è stato un valido trasmettitore di idee e messaggi libertari e, passata l'epoca della censura, ha continuato a comunicare con il pubblico. Anche se non si trattava più di un messaggio ovvio (uccidere persone è male) ma di un messaggio molto più universale ed enigmatico: il mondo è strano. Credo che la vecchia Europa in crisi proietti spesso sulle periferie del mondo alcune utopie di novità, di salvezza. In questo caso ha trovato nel teatro di un piccolo grande paese ai margini della terra, l'Argentina, alcuni elementi di freschezza che aveva dimenticato, forse a causa del peso delle sue tradizioni locali, delle sue etichette provinciali e delle sue frontiere sempre più isteriche. L'Argentina giace aperta al futuro: le sue frontiere sono il mondo intero, e la sua multiculturalità intrinseca la porta a nutrirsi di ciò che le piace di più in tutto il globo terrestre, senza dover chiedere passaporto o provenienza. ★

**testi**

# LUCIDO

**di Rafael Spregelburd**

(traduzione di Valentina Grignoli-Cattaneo e Roberto Rustioni)



*Proponiamo qui la traduzione dell'ultima pièce scritta da Rafael Spregelburd, Lucido. È stata scelta quest'opera poiché finora è quella in cui si può meglio intravedere la sfiducia dell'autore rispetto alla realtà. La realtà che tutti crediamo di vedere in scena non è altro che un sogno, inconsistente. Solo alla fine scopriamo il senso di quanto è accaduto, anche se va detto che durante lo svolgersi delle azioni sorgono spesso dubbi riguardo alla veridicità della storia.*

*La realtà rappresentata è continuamente minacciata. La prima minaccia arriva dai temi rappresentati: nevrosi psicologiche, la pratica del sogno lucido per curarle, psicologi che si fanno chiamare con nomi vezzeggiativi, bambini che hanno la facoltà di proporsi come donatori d'organi per poi tornare anni dopo a riscattarli, extraterrestri che invadono il pianeta. Ma non solo, lungo la lettura dell'opera ci si accorge che le incoerenze nella narrazione aumentano di volta in volta. Si tratta di piccole spie all'interno dei dialoghi che aumentano fino a far scoppiare tutta la struttura in un delirante finale. Il tutto avviene, come nelle precedenti pièce dell'autore, all'interno di una piccola realtà popolare. Si tratta di un catastrofico melodramma familiare, grottesco e surreale, che nasconde però dietro battute serrate e situazioni impossibili, la triste esistenza di una madre che ha perso i propri figli.*

#### Personaggi

Teté, la madre

Lucrezia, la figlia

Luca, il figlio

Dario, l'amico, il cameriere, il cognato di Teté

### 1. Primo sogno lucido

*Armonia. Un ristorante delizioso. Una serata ideale.*

*Luca, Teté e Lucrezia seduti a un tavolo, aspettano di essere serviti. Assenza totale di conflitto. La mancanza di elementi negativi comincerà a farsi progressivamente minacciosa sino a diventare asfissiante.*

*Anche se questo inizio parrebbe indicare chiaramente il contrario, si eviti di recitare questi personaggi come affetti da ritardi mentali.*

TETÉ - Che bella idea venire qui.

LUCREZIA - Se la cucina è squisita come l'ambiente, ti dico che mi segno subito questo ristorante nell'agenda e lo metto al primo posto.

LUCA - È la prima cascata di buon gusto che vedo.

TETÉ - Ma guarda un po' l'essere umano. No? Perché se a Luca non veniva in mente...

LUCREZIA - ...Di dire: «Perché non entriamo in questo ristorante nuovo?»...

TETÉ - ...Ci saremmo ritrovati ancora ai "Tre porcellini", come la vacca si ritrova al mattatoio.

LUCA - Sì, è stata un'idea brillante.

LUCREZIA - Sì, si vede che è il tuo compleanno, Luca, perché le stelle ti guidano.

LUCA - Eh sì. I pianeti mi sorridono. Mi ridono in faccia.

*Tutti sorrisi e allegria discreta.*

No, no, festeggiamo, però in modo discreto.

LUCREZIA - Certo! Se una famiglia ha fortuna e allegria da buttar via che bisogno c'è di sbandierarlo ai quattro venti?

La Locandina

**LUCIDO**, di Rafael Spregelburd. Traduzione di Valentina Grignoli-Cattaneo e Roberto Rustioni. Scene e costumi di Katiuscia Magliarisi. Luci e fonica di Luca Pagliano. Con Milena Costanzo, Antonio Gargiulo, Maria Vittoria Scarlattei, Roberto Rustioni. Prod. Costanzo/Rustioni - Olinda e Fattore K. MILANO.

Lo spettacolo andrà in scena il 19 ottobre 2012 a Pisa, Teatro Sant'Andrea. Sarà in tournée, durante la stagione, il 9-10-11 marzo a Milano, Teatro Pim Off.

TETÉ - Muoio dalla voglia di vedere i bagni.

LUCREZIA - Saranno divini. Raffinati.

TETÉ - Sicuro che qui la carta igienica è a doppio o triplo velo.

LUCA - Qui è tutto raffinato. Avete visto il menù?

LUCREZIA - Io dall'agitazione non ce l'ho fatta. Aspetta che mi prendo un bel respiro e guardo. È tutto buonissimo! Uh? Questo cosa sarà?

LUCA - Stai vedendo la stessa cosa che vedo io?

LUCREZIA - Credo di sì.

LUCA - Aspetta che chiediamo al cameriere.

TETÉ - Speriamo che ci serva quello che è passato prima, ha una bella faccia.

LUCREZIA e LUCA - *(In tono di rimprovero, ma con un'allegria complice)* Mamma! Dài mamma per favore!

TETÉ - Cosa? Ma cosa c'è? Dovete ammettere che assomiglia un po' a... Guardate che portamento...

LUCREZIA - Dài mamma, per piacere, basta, basta che sta arrivando. Cerchiamo di non farci notare.

CAMERIERE - Buonasera, benvenuti a La Pierrade. Buonasera, signora.

TETÉ - Salve.

CAMERIERE - Bene, avete già dato uno sguardo al menù?

LUCREZIA - Sì, ma è un defilé di misteri!...

CAMERIERE - Visto? Una cosa alla volta se no ci gira la testa. La specialità della casa è la Pierrade.

TETÉ - Che cos'è?

CAMERIERE - Se mi concedete un momento, mi prendo una piccola pausa tra tutti i miei impegni e ve lo spiego nei minimi dettagli.

TETÉ - Abbiamo tutto il tempo del mondo.

LUCREZIA - È che oggi è il suo compleanno.

CAMERIERE - Veramente?

LUCA - Sì, venticinque. Un'età bellissima.

CAMERIERE - Bellissima.

LUCREZIA - Certo, a quest'età i piccoli problemi dell'adolescenza ormai sono dei ricordi lontani, mentre il definirsi della vocazione, l'autoaffermazione di se stessi come persona, come professionista, tutto questo, è all'apice.

CAMERIERE - Sì. Anche se tutte le età sono bellissime. *(Guarda Teté)*. Aspettate che vi faccio arrivare uno champagnino, offre la casa. *(Esce)*.

TETÉ - È sembrato solo a me, o questo bel seduttore con tanto di vasoio ci sta provando con me?

LUCA - No, è sembrato a tutti, mamma.

LUCREZIA - A tutti! Un Tiziano Ferro eterosessuale e dongiovanni!

LUCA - E poi sei bellissima stasera!

TETÉ - Bellissima?

LUCREZIA - Bellissima!

TETÉ - Beh, io mi sento... un po' gonfia.  
 LUCA - No, no, dà, qui staremo alla grande. Ma non sentite che bello il gorgoglio dell'acqua nella cascata?  
 LUCREZIA - È Feng-Shui. Guarda, se anche ti porti dietro una menata da fuori, qui ti si armonizza tutto. E in più mangi!  
 TETÉ - Grazie a dio - ascoltate quello che ho da dirvi - grazie a dio esiste un posto come La Pierrade!  
 LUCA - Sì, sì. (*Fa tintinnare il bicchiere con il cucchiaino*) Alt! Fermi tutti! Voglio fare un annuncio!  
 LUCREZIA - Un annuncio?  
 TETÉ - Ma cosa c'è?  
 LUCA - Cos'è che avete voglia di fare? (*Pausa*) Cos'è che avete tanta voglia di fare? Una voglia pazza?  
 LUCREZIA - Non so... Andare al cinema?  
 LUCA - Ta-taaa! Ho i biglietti!  
 LUCREZIA - Cosa?!?  
 LUCA - Ho i biglietti! Sono andato a prenderli stamattina, ero il primo della fila, tipo alle nove e un quarto, per essere sicuro che questa sarebbe stata una serata perfetta!  
 TETÉ - Non ci posso credere. E per quale film?  
 LUCREZIA - Va beh, mà, non importa. L'importante è andare tutti e tre al cinema insieme, per una volta tanto, e stare da dio.  
 TETÉ - Certo, certo. Qualsiasi cosa va bene.  
*Pausa.*  
 LUCREZIA - (*Che non riesce a trattenersi*) Qual è?  
 LUCA - Quello dei dottori.  
 LUCREZIA - (*Felicissima, non riesce a crederci*) Nooo!  
 LUCA - Sìì!  
 LUCREZIA - Quello dei dottori che devono compiere una missione...?  
 LUCA - (*sovrapponendosi a lei*)...Nel bel mezzo dell'Iraq, tra le bombe...  
 LUCREZIA - Per liberare Brad Pitt...?  
 LUCA - ...Che è diabetico...  
 LUCREZIA - E che attraversano il deserto con...  
 LUCA - ...Con l'insulina...  
 LUCREZIA - E che lei s'innamora...?  
 LUCA - ...Dell'arabo con il cammello...  
 TETÉ - E che George Clooney fa l'arabo...?  
 LUCA - ...Nudo... Andiamo a vedere questo film!  
 LUCREZIA - Non ci posso credere. Voglio GIÀ GIÀ GIÀ essere in quel cinema!  
 LUCA - (*Molto ansioso*) Bene, sì. Però adesso sei qui.  
 LUCREZIA - (*Molto ansiosa*) A che ora inizia?  
 LUCA - Alle undici e mezza.  
 LUCREZIA - (*Molto ansiosa*) E che ore sono?  
 LUCA - Le nove.  
 LUCREZIA - (*Molto, molto sollevata*) Aria! C'è tempo.  
 TETÉ - C'è tempo per tutte e due le cose.  
 LUCA - Prima l'abbuffata, poi *Medici in fiamme*. (*Al Cameriere*) E lo champagne?  
 CAMERIERE - Sta arrivando. Vi spiego meglio il menù?  
 TETÉ - Eh, non sarebbe male.  
 CAMERIERE - Grazie. La Pierrade è la specialità della casa. Per questo il ristorante si chiama La Pierrade. È un sistema di cottura su pietra...  
 LUCREZIA - Fantastico! Ho visto qualcosa del genere una volta!  
 TETÉ - Ma come? Questo è un ristorante etnico?  
 LUCA - Che importa mà? E anche se fosse etnico?  
 CAMERIERE - No, no.

TETÉ - No, niente.  
 CAMERIERE - Io non direi etnico. Più che etnico è sofisticato. E tematico. Il tema è "Pietre".  
 LUCREZIA - Ovvio, per questo c'è la cascata.  
 CAMERIERE - E il nostro menù, che include diverse pietre in tutti i piatti.  
 LUCA - Non è geniale?  
 LUCREZIA - Da morire. Ho già voglia di mangiarmi tutte queste prelibatezze!  
 CAMERIERE - Che ne dite del menù degustazione, allora?  
 LUCREZIA - Mh, non sarà troppo caro?  
 LUCA - Volete la degustazione?  
 TETÉ - Eh... Da provare non sarebbe m...  
 LUCA - Menù degustazione?  
 LUCREZIA - Non so, forse è troppo caro, magari è meglio chiedere una "Pizza al mattone di cantiere"...  
 LUCA - Non se ne parla più. Menù degustazione di pietre per tre. È il mio compleanno!  
 CAMERIERE - Degustazione e champagne per tre.  
 TETÉ - Io vorrei dell'acqua.  
 LUCA - E acqua per tre!  
 CAMERIERE - Naturale o frizzante?  
 LUCREZIA - (*Contemporaneamente a Teté*) Frizzante.  
 TETÉ - (*Contemporaneamente a Lucrezia*) Naturale.

*Pausa. Si guardano. Il mondo ideale si sta per sgretolare.*

LUCA - Tranquilli. Stiamo tutti tranquilli.  
 TETÉ - Va bene, io... Guarda che per me è lo stesso...  
 LUCREZIA - No, no. Scegliete quello che volete. Io mi adatto.  
 LUCA - Tranquilli. Lo controllo io. (*Si sfrega gli occhi, fa uno sforzo*). Cameriere, sa una cosa? Porti due acque naturali per noi, e una gasata per lei.  
 LUCREZIA e TETÉ - Geniale.  
 LUCA - Vedete? Si può fare tutto. E sapete perché? Lo sa perché cameriere?  
 CAMERIERE - Perché?  
 LUCA - Lei dovrebbe saperlo meglio di chiunque altro. Perché tutto questo io lo sto sognando. Questo ristorante, questa serata, questa armonia, tutto nasce da me. Sto sognando e mi sto allenando nella tecnica del sogno lucido. Sono cosciente di quel che sogno, e lo posso dominare. Per adesso: una cena semplice con la mia famiglia, andare al cinema senza che finisca a gridarsi addosso e a parlare di cose spaventose, come capita sempre quando sono sveglio. Il mio terapeuta dice che alcune persone riescono a imparare a volare, a parlare altre lingue... Perfino il tedesco... In sogno. Io ho appena iniziato. Però ho iniziato bene. Benissimo. (*Pausa. Tutti si sono fermati a guardarlo. Forse Luca non sta bene*). Perfetto, e adesso mangiamo.

*Buio.*

## 2. Il ritorno di Lucrezia

*Casa di Teté e Luca. Teté porta un tè, lo lascia a Lucrezia sul tavolo. Non si parlano. Teté sale sulla sua cyclette. Chiede a gesti a Lucrezia se vuole dello zucchero nel tè. Smette di pedalare per andarlo a prendere.*

LUCREZIA - No, lascia stare, lo bevo senza zucchero.

*Pausa.*

TETÉ - Bene. Bevilo come vuoi. Ormai sei grande.

*Pausa.*

LUCREZIA - Tu non bevi niente?

TETÉ - No. Va beh, sì. Ne volevo un po'. Però non c'era abbastanza acqua.

LUCREZIA - Mettine di più.

TETÉ - Come ti puoi ben immaginare, il tuo arrivo qui non è benvenuto, Lucrezia. (*Pausa*). Voglio dire, noi... Tutto questo tempo... Ci siamo abituati all'idea che ormai tu non... Che non sarai mai più tornata. E adesso... Immaginati...

LUCREZIA - Ha detto a che ora sarebbe tornato?

TETÉ - No.

LUCREZIA - Ah. È uscito senza dire a che ora rientrava. Dove è andato?

TETÉ - Alla seduta terapeutica. Non so.

LUCREZIA - Va bene, lo aspetto.

TETÉ - Sì, aspettalo. Diglielo tu. Io non voglio fare un'altra volta da intermediaria in una situazione così traumatica per lui, per me, per tutti.

LUCREZIA - Tu? Intermediaria?

*Pausa.*

TETÉ - Sì, metto su un po' più d'acqua. Tu ne vuoi ancora dopo?

LUCREZIA - Non lo so.

TETÉ - Bene. Metto l'acqua per una tazza. Se dopo ne vuoi ancora me lo dici. Tieniti la bustina per sicurezza. Anche là bevono il tè? Quali sono le loro tisane tipiche? Qui una volta c'era il tè e basta, al massimo tè al limone, due varietà. Adesso non ti puoi neanche immaginare. Là si beve molto, no? Si beve per socializzare o per piacere?

LUCREZIA - Va beh, mamma, non è poi così lontano.

TETÉ - Dipende dai punti di vista.

LUCREZIA - Piantala.

TETÉ - Ho tenuto da parte tutto, tutto. Tutta la tua stanza, esattamente com'era. La trapunta, il cuscino. È venuta gente a dormire e io gli ho chiesto: «Scusate non è che potreste portarvi le lenzuola, le federe?». Per non usare le tue. Le ritroverai uguali. Vuoi portarti via tutto, qualcosa?

LUCREZIA - Non lo so, dopo guardo.

TETÉ - Guarda bene, ci sono cose che possono ancora servire. Altre che non si adoperano più. Dei giocattoli, per i bambini. Perché tu hai... Due bambini... (*Silenzio*). È rimasto tutto, tale e quale. Così, se un giorno decidi di tornare, avresti ritrovato tutto uguale.

LUCREZIA - La macchina da scrivere c'è ancora?

TETÉ - La Lettera 22?<sup>1</sup>

LUCREZIA - Sì.

TETÉ - La Olivetti?

LUCREZIA - Sì.

TETÉ - No, quella l'abbiamo venduta.

LUCREZIA - Ah.

TETÉ - Beh, secondo te cosa dovevo fare? Custodire tutto in attesa di un tuo ritorno?

LUCREZIA - Va bene, non ne ho bisogno.

TETÉ - E anche se ne hai bisogno te ne vai affanculo, perché non

c'è. Non ti ha aspettato. (*Pausa*). C'è una borsa piena di roba sportiva, le scarpette di flamenco, le nacchere. La tua libreria. Un mese fa, più o meno, c'è stato un libro che mi ha proprio preso, ero entrata in camera tua a cercare non so cosa, l'ho tirato fuori dalla libreria e mi son seduta sul tuo letto a leggere, si son fatte le dieci di sera...

LUCREZIA - Che nacchere?

TETÉ - *Piccole donne*, di Alcott.

LUCREZIA - Non è roba mia.

TETÉ - I tuoi libri, *Piccole donne*, le scarpette da flamenco.

LUCREZIA - Che flamenco?

TETÉ - Prenditelo, se vuoi. È scritto molto bene, ben costruito, e poi è un classico. Sai che non me lo ricordavo più? Oddio, lo avevo letto da bambina. Questo avevamo, una volta: Salgari, *Piccole donne*, *Ventimila leghe in ottanta giorni*, adesso i libri sono pieni di figure, con due o tre frasi ogni tanto, i bambini non leggono niente, e poi si chiedono perché il mondo sia ridotto così. Non puoi immaginare quanto mi abbia preso quel libro. Avevo cancellato tutto. È uno scenario terribile, sono tutte sorelle che però vivono nella povertà più assoluta. Ah, la scena... Quella della pescheria. Hanno tutte nomi da uomo perché il padre voleva dei maschi e invece gli sono capitate otto femmine, e allora una che si chiama Jo, non è specificato però secondo me Jo sta per Johnny, Jo va alla pescheria, la mandano a comprare del pesce per sfamare le sue sorelline, però le danno solo pochi spiccioli, gli ultimi rimasti. E Jo vede i filetti, le sogliole, e il pescivendolo conta le sue monetine e si accorge che non le bastano per comprare niente. E quando sta per andare via lei si rende conto che non può tornare a casa senza niente per le sue sorelline e gli chiede: «Quanto me le fa pagare le code?». Le code dei pesci. E il pescatore taglia tutte le code ai pesci e gliele vende. Arriva a casa con le code, e il padre la sgrida. «Ti hanno imbrogliato», le dice. Il padre ha completamente perso il contatto con la realtà da un bel po' e non ha idea di quanto costino le cose. «Ti ho dato dei soldi perché comprassi aringhe, filetti, e tu mi porti code e viscere?». Dov'è lui?

LUCREZIA - Alla Clinica Avventista.

TETÉ - È buona?

LUCREZIA - È quello che c'era.

TETÉ - Non ci lavorava mica la mamma di Zaccagnini, la tua compagna delle elementari?

LUCREZIA - Chi?

TETÉ - Zaccagnini, la bambina con l'apparecchio per i denti, sua mamma era una dottoressa, non era una chirurga dell'Avventista?

LUCREZIA - Non lo so.

TETÉ - No, "non lo so" no. Perché magari conosciamo qualcuno dell'Avventista, e si possono prendere in considerazione anche altre possibilità...

LUCREZIA - Non ci sono altre possibilità.

TETÉ - No, va bene, ti capisco. (*Pausa*). Allora, te le porti via le tue cose? Ti faccio un pacchetto? La maggior parte della roba è stata venduta, però hai questi libri, un po' di vestiti, la trapunta... Capirai che una trapunta da bambino... Non sapevo a chi regalarla. Tu non ci metti zucchero per... Per via del...?

LUCREZIA - Ci sto attenta.

TETÉ - È che è stata una follia. È stato tutto una follia.

LUCREZIA - Non ricominciare.

TETÉ - No, non trattarmi come se tutto fosse partito da me. (*Pau-*

sa). E lui non ha una famiglia... Che possa... Non ci sono donatori che...?

LUCREZIA - Mamma: è una decisione che abbiamo già preso, ti chiedo per favore di non immischiarti.

TETÉ - Bene. Ho capito. La risolverete tra di voi.

LUCREZIA - Cosa? Risolviamo cosa?

TETÉ - E io qua che sto diventando pazza dalla preoccupazione. Ma sì tanto... (*Pausa*). Che freddo che fa. Quando qua è inverno là cos'è... Primavera?

LUCREZIA - Non è così lontano.

TETÉ - Bene. Si vede che per il postino era piuttosto lontano. Perché non ci è arrivata nemmeno una lettera. E a tuo fratello avrebbe fatto bene. Venire a sapere... In una maniera un po' più naturale...

LUCREZIA - Ti ho scritto. Due volte. Non mi hai mai risposto.

TETÉ - Non hai scritto niente di concreto! Cosa volevi che rispondessi? Noi due non ci siamo mai capite. Io e tuo fratello invece ci capiamo, sai?

LUCREZIA - Ma non farmi ridere.

TETÉ - Ci capiamo. Se Luca si aspetta una risposta da me, mi fa una domanda concreta.

LUCREZIA - Ti ho scritto due volte.

TETÉ - Ancora? Vuoi che andiamo a rivedere cosa mi hai scritto?

LUCREZIA - Dài.

TETÉ - Non essere maleducata con me. Non siamo mai riuscite a comunicare, noi due. Aspetta che rispondo. Pronto? Ah, Dario, sei tu. (...) No, sono un po'... (...) Una visita inaspettata. (...) No, e cosa centra questo con noi due? (...) No, non fare il coglione. Vieni lo stesso. (...) No, no, la vita è la mia e io col mio tempo ci faccio quel che voglio. (...) Dove sei? (...) Ah, sì? E cosa ti stai provando? (...) No, no, adesso non posso. (...) Lucrezia. (...) Mia figlia. (...) Beh, non me l'hai chiesto. (...) E allora? Ti ho per caso chiesto qualcosa io? (...) No, aspetta, ti ho per caso chiesto qualcosa? (...) E che ne so io cosa vuole. (...) No, aspetta Luca. (...) Il fratello. (...) Sì, due. (...) Luca, di 25 e Lucrezia di... Quanti anni hai adesso Lucre? (...) E che ne so, tu me l'hai mai chiesto? (...) Me l'hai mai chiesto? (...) Ah, bene! (...) (*Ride*). Non fare il cafone.

LUCREZIA - Con chi parli?

TETÉ - (*Le fa segno di non interromperla*) Sul serio? (...) Davvero ti ha detto così? (...) Cosa? E ti entrano? E non c'era una taglia che...? (...) Boh, non so, verso le otto... (...) Come? (...) Anche per me? (*A Lucrezia*) Sto parlando con Dario, un amico. (...) Niente, stavo dicendo a Lucrezia che... (...) Lucrezia. (...) Per "Lo stupro di Lucrezia". (...) No, Lucio no. Luca. (...) No, non lo so, penso che sia per il "Papero Luca". (...) No, no, saranno dieci anni che non si vedono...

LUCREZIA - Quindici.

TETÉ - Quindici, sì. (...) No, perché lei se n'è andata a vivere a Miami.

LUCREZIA - Miami?

TETÉ - E si è sposata là e ha due figli. Si è rifatta una vita.

LUCREZIA - Ma che Miami?

TETÉ - Tu, non sei mica andata a vivere a Miami?

LUCREZIA - Ramallo. Vivo a Ramallo.<sup>2</sup>

TETÉ - Uh, aspetta, Dario. Mi sta dicendo che non è andata a Miami, che vive qui vicino, a Ramallo. E non potevi scrivere?

LUCREZIA - Ti ho scritto due volte, non mi hai risposto.

TETÉ - Ma io pensavo che eri andata a Miami.

LUCREZIA - Son venuta via da là.

TETÉ - E adesso mi dici che hai vissuto per tutto questo tempo qui

a Ramallo, io sto diventando matta. È qui a... Basta prendere la metro e...

LUCREZIA - La metro! Sono 270 chilometri.

TETÉ - Fammi capire, non hai mai scritto e non hai potuto venire qui a farti un giretto. E adesso, tutt'a un tratto. Senti Lucrezia: noi non siamo preparati per questo. Magari preferisci andartene.

LUCREZIA - No.

TETÉ - (*Al telefono*) Non so, è disperata, non se ne vuole andare. (...) E ha il marito ricoverato all'Episcopale, che aspetta un trapianto.

LUCREZIA - All'Avventista.

TETÉ - Ecco sì. Tu non conosci qualche medico all'Avventista? (...) No, lei non sta per niente bene. (...) E io che ne so... Se sono 15 anni che non mi parla... (...) Da come me la ricordo, ti direi che ha perso un bel po' di chili...

LUCREZIA - 25 chili...

TETÉ - Ed è tutta rinsecchita, Dario. (...) Lo so già che ha sofferto! (...) (*Passa l'apparecchio a Lucrezia*). Vuole parlare con te.

LUCREZIA - Sì, pronto? Chi è? (*Ascolta per un bel pezzo*). Senti, Dario, io non so nemmeno chi sei, e ti chiedo di non... (...) Dell'Avventista? (...) In Ematologia? (...) No, no, sai come sono le liste d'attesa... (...) Sì. (...) Ahá. (...) Aspetta che prendo nota. (*Tira fuori tante cose dalla borsa per annotarsi un nome. Le cade una carta di credito senza che lei se ne accorga*). E dici che gli posso dire che mi mandi tu? (...) Del tennis club? (...) No, certo, tentar non nuoce. Sì, sì, dài che mi segno anche il tuo numero per sicurezza. (...) Guarda, lo chiamo subito. (...) No, siamo finiti all'Avventista perché io conosco il direttore tramite la casa editrice... (...) Sì. (...) Sì, della casa editrice.

TETÉ - Che casa editrice? E io devo scoprire che lavori in una casa editrice così, per caso. Va bene.

LUCREZIA - (*Tappando la cornetta del telefono in modo che Dario non senta*) Dove l'hai conosciuto questo qui?

TETÉ - Non spererai che io ti venga a dare delle spiegazioni. La signorina se ne va a Miami, si sposa, si trova un lavoro... Che lavoro fai?

LUCREZIA - Scusami un attimo, Dario. (*Alla madre*). Non vivo più a Miami.

TETÉ - Ancora peggio, a Ramallo, che lavoro fai lì?

LUCREZIA - Quello che capita.

TETÉ - E cos'è questa storia della casa editrice?

LUCREZIA - Che vuoi che sia? Che si fa secondo te in una casa editrice? (...) (*Al telefono*). Sì, dimmi pure che scrivo.

TETÉ - Ah, non lo so! Libri?

LUCREZIA - Va bene.

TETÉ - Ma se tu... Tu non eri in grado di fare niente, guarda, quasi non ci credevo che fossi rimasta incinta, pensavo che non avresti potuto... È stata una donchisciottata mettere al mondo dei figli così... Nel tuo stato. È stato molto sconsiderato da parte tua nei confronti delle vite che stavi per mettere al mondo, i miei nipotini.

LUCREZIA - Che nipotini?

TETÉ - Ah, allora le foto che hai mandato, non erano figli tuoi? Cosa sono, figli di tuo marito, di... Come si chiama lui? Sono figli suoi? Sono americani? Sono yankees?

LUCREZIA - Te l'ho già spiegato. È la casa editrice.

TETÉ - No, non me l'hai spiegato.

LUCREZIA - Va bene.

TETÉ - E anche se me l'hai spiegato, non capisco. Passami Dario.

LUCREZIA - *(Al telefono)* Vuole parlare con te. Ti chiamo e ti dico com'è andata. Grazie lo stesso. *(Lucrezia le passa la cornetta).*

TETÉ - Pronto? Cosa le hai dato? (...) E come fai a conoscerlo...? (...) E tu giochi a tennis? (...) No, non me lo hai mai detto. (...) No, non me lo hai mai detto. (...) Questo sì, però che giocavi a tennis lo scopro adesso. (...) Ma no, a me piace un sacco. Hai visto che si è ritirato Agassi? (...) Agassi! (...) Perché dici così? *(Ascolta a lungo).* No, non ne ho idea. Eh, non so, forse non sono figli suoi, e non riesce a dirmi il perché... (...) E io qui a pensare che... E questa figlia di puttana... (...) Va bene, se non ce la fai per le otto vieni quando puoi, io sono qui. (...) No, puoi farla qui la doccia, se vuoi, dà. (...) Ciao. (...) Ah sì, sì, portalo! Ciao. *(Attacca. Pausa. Si guardano in silenzio).* Ho fatto vedere le foto di quei bambini a tutti quanti! A Esther, all'estetista, ai tuoi cugini.

LUCREZIA - Te l'ho già spiegato. Sono dei libri.

TETÉ - Ma non mi basta, non mi basta come spiegazione! Cosa vuoi che ci capisca io? Che sono passata di casa in casa a far vedere le foto di nipoti che forse nemmeno ho? Di' qualcosa, per amor del cielo!

LUCREZIA - *(Alzandosi)* Senti, mamma, stai esagerando. Forse hai proprio ragione, forse me ne voglio proprio andare.

TETÉ - Bene, vai. Tanto sei un'esperta nell'andartene, no?

LUCREZIA - Dì a Luca che ho bisogno di parlare con lui.

TETÉ - *(Per trattenerla)* Lucrezia, non venire qui a fare l'eroina. Perché non lo sei.

LUCREZIA - Vengo a cercare quel che è mio, e lo sai.

TETÉ - Quel che è tuo non si può! Per favore, ci hai già fatto male abbastanza. Va via e non tornare. Magari tu non fossi tornata da Miami.

LUCREZIA - È mio marito mamma, non è né il mio amante, né il mio migliore amico, né un lontano cugino: è mio marito, e il padre dei miei figli.

TETÉ - Quali figli? Mi vuoi far diventare matta? Chi sono i bambini in queste foto?

LUCREZIA - Sono dei libri.

TETÉ - E dunque?

LUCREZIA - Dì a Luca che sono venuta.

TETÉ - Voglio che tu sappia una cosa, Lu. *(Pausa).* Questa... Non è stata fatta bene. Non... È stata... Abbastanza contenuta. E la cosa non si è risolta. Non si è rimarginata ancora.

LUCREZIA - *(Comincia ad accorgersi di qualcosa)* Mamma... Non mi starai dicendo che...? Non mi dire che... Che Luca non sa? *(Silenzio).* Non ci posso credere.

TETÉ - Stavamo per dirglielo.

LUCREZIA - Non ci posso credere. Ma... Lui cosa crede?

*Pausa.*

TETÉ - Crede che sia stato un miracolo. *(Pausa).* Che sia stato un miracolo. Quando si è svegliato non ci poteva credere. Mi ha guardato, mi ha sorriso... Abbiamo chiesto un miracolo, gli ho detto. E lui ci ha creduto.

LUCREZIA - *(Tira fuori un telefono cellulare. Compone)* Ciao amore. Ça va bien? (...) No, adesso arrivo. (...) E cosa dicono? (...) Oui, très bien. (...) Sono a casa di mio fratello. (...) Ci vorrà un po' di tempo. (...) Non so, un giorno o due. (...) Con chi ti hanno lasciato? (...) È la stessa del pomeriggio? (...) Bene, adesso vengo là. (...) No, non ti preoccupare. Questa cosa si risolverà. (...) Ti amo tanto. *(Attacca).* Diglielo, mamma.

TETÉ - Io non posso...

LUCREZIA - Parla con Luca.

TETÉ - Come? Con quali parole?

LUCREZIA - Vado alla clinica e torno. *(La guarda, con aria di sfida).* Tornerò, sai?

TETÉ - La casa! Portati via la casa se proprio vuoi, stronza! Ma non il mio Luchino! Lui no!

LUCREZIA - Tu sei pazza. Arrivo alle nove. *(Esce).*

*Teté rimane sola, senza sapere cosa fare.*

*Esce. Torna con un foglietto con un numero. Va verso il telefono. Compone il numero.*

TETÉ - Pronto? Parlo con il dottor Rosso? (...) Me lo può passare? (...) Sì, lo so che sta lavorando, sono Teté, la mamma del suo cliente, di Luca. (...) Va beh, del suo paziente. Gli può dire che è questione di vita o di morte? (...) Buongiorno, dottor Rosso. Lei non mi conosce, sono Teté. (...) Sì, la mamma di Luca. (...) Sì, lo so che lui è lì... Che sta facendo... Terapia. (...) Sì, e anche tutta questa cosa dei sogni lucidi. (...) Sì, sì, che fa sempre lo stesso sogno... Quello del ristorante... (...) No, no, no. Preferisco parlare con lei. Lui è lontano dal telefono? Bene, ascolti quello che le sto per dire, non faccia gesti né altro perché Luca si potrebbe spaventare. Io le racconto come stanno le cose e lei decide cosa gli diciamo e cosa no.

*Buio.*

### 3. Secondo sogno lucido

TETÉ - Chi è che ti ha raccomandato questo posto?

LUCA - Nessuno mamma. Non hai visto che tutti gli altri erano tutti pieni?

TETÉ - Sì, ma perché siamo finiti qui?

LUCA - C'era posto. E punto. È il mio compleanno, non puoi farmi il piacere di startene un po' tranquilla?

TETÉ - È che dovevi prenotare ai "Tre Porcellini". Là si mangia benissimo.

LUCA - Ormai è fatta. E non ho prenotato. Era pieno di gente. Adesso siamo qui, per festeggiare, e basta.

TETÉ - Va bene, va bene, non sto dicendo niente.

LUCREZIA - Non arriva più il cameriere?

TETÉ - Si vede che non ce la fanno. Imbranati. Guarda come hanno imbiancato. Avranno aperto l'altro ieri. Ci saranno le pentole ancora avvolte nel cellofan.

LUCREZIA - Che cellofan?

TETÉ - Il cellofan delle pentole.

LUCA - Ma cosa volevi mamma? Aspettare per strada, morire dal freddo davanti ai "Tre Porcellini"?

CAMERIERE - Bene, avete già dato uno sguardo al menù?

LUCREZIA - Sì, di tempo ne abbiamo avuto.

CAMERIERE - La specialità della casa è la Pierrade.

TETÉ - Che cos'è?

CAMERIERE - Se mi date un secondo, colgo l'occasione per spiegarvelo.

TETÉ - No. Prima ci porti da bere. Voi sapete già cosa volete?

LUCA - Aspetta, mamma, lascialo finire.

CAMERIERE - Grazie. La Pierrade è la specialità della casa. Per questo il ristorante si chiama La Pierrade. È un sistema di cottura per carni e verdure molto sofisticato. Si tratta di una pietra calda, scaldata nel fuoco delle braci, e su questa pietra si pongo-

no diversi alimenti in modo che cuociano grazie al calore benefico della roccia. La versione moderna del nostro ristorante prevede una piastra di marmo grezzo che si accende a 220 volt, e voi man mano depositate gli alimenti sulla pietra come se fosse una griglia. E *voilà*.

TETÉ - Allora, cosa bevete? Io voglio il Malbec.<sup>3</sup>

LUCA - Scusi, non ho capito.

CAMERIERE - La Pierrade è la specialità della casa. Per questo il ristorante si chiama La Pierrade. È un sistema di cottura per carni e verdure molto sofisticato. Si tratta di una pietra calda, scaldata nel fuoco delle braci, e su questa pietra si pongono diversi alimenti in modo che cuociano con il calore benefico della roccia. La versione moderna del nostro ristorante prevede una piastra di marmo grezzo che si accende a 220 volt, e voi man mano depositate gli alimenti sulla pietra come se fosse una griglia.

TETÉ - Va bene, prima di tutto le bibite. Tu puoi bere Lu (*Sto per Lucrezia*)? Perché Lu (*Sto per Luca*) non beve.

LUCA - Mamma, ci sta spiegando quello che c'è da mangiare.

TETÉ - A me porti gli spaghetti Alfredo.

LUCA - Vedi come sei? Abbiamo la possibilità di conoscere qualcosa di nuovo, una tecnica di cottura antichissima riadattata ai nostri giorni, e tu devi rovinare tutto.

CAMERIERE - Vi porto una Pierrade per due, quindi?

TETÉ - Che cos'è una Pierrade?

CAMERIERE - È carne di maiale, pollo, e manzo, con delle fettine di pancetta e un misto di verdure, e un uovo, che, mentre voi chiacchierate, cuociono su una roccia riscaldata al fuoco, mantenendo le proprietà del minerale e senza il fumo di combustibili che sprigionano carbonio.

TETÉ - E si suppone che questo, a quanto vedo carissimo, devo cucinarmelo io stessa al mio tavolo? Mi devo fare un uovo alla griglia?

CAMERIERE - Quello che vuole.

TETÉ - E gli spaghetti Alfredo chi li cucina?

CAMERIERE - No, non lo so. Roly?

LUCREZIA - Va bene, noi proviamo la Pierrade.

CAMERIERE - Bene. Il ristorante vi mette a disposizione una pietra già pronta e un vassoio con gli alimenti...

TETÉ - Lei da quanto tempo lavora qui?

CAMERIERE - Perché?

TETÉ - Lei crede che una cosa del genere possa funzionare?

CAMERIERE - È la specialità della casa.

TETÉ - Ah, quindi questo è un ristorante specializzato nel far cucinare i propri clienti mentre lei e tutti gli altri state di là in cucina a grattarvi le palle, mettendo ogni tanto una pietra nel fuoco quando un'altra vittima che non è riuscita a entrare ai "Tre Porcellini" capita qui per caso, morta di fame. Cosa c'è nella salsa Alfredo?

CAMERIERE - Mh, è molto buona.

TETÉ - Cosa c'è dentro?

CAMERIERE - È servita con... Salsa... E... Vado a chiedere. Roly!

LUCREZIA - No, aspetti, non vada via.

*È già andato. Luca grida senza ritegno. Il sogno finisce.*

#### 4. Un campo minato

*Luca è arrivato da fuori. Lascia il casco della sua bicicletta sul tavolo. Non dice niente. Teté è seduta. Nemmeno lei parla. Tensione. Pausa lunghissima.*

TETÉ - Ciao.

*Luca non risponde.*

TETÉ - Va beh, cosa volevi che facessi?

LUCA - Come ti salta in mente di chiamare il mio analista?!

TETÉ - Hai lasciato il numero attaccato con una calamita al frigorifero. Questa è una richiesta d'aiuto gridata a squarcia-gola.

LUCA - Come fai a chiamarlo?! Non capisci che un analista è il tempio del privato?

TETÉ - Se è così privato, allora non rendere pubblico il suo numero di telefono, lo piazzai così, in mezzo ai numeri dello Speedy-pizza, alla fine è una tentazione.

LUCA - Tentazione?

TETÉ - Ti rendi conto dello sforzo che sto facendo io, da quando fai questa terapia, per non chiamare, non chiedere a quel tipo lì come stai? Se tu non mi racconti niente, io non so se stai migliorando, o se stai peggiorando...

LUCA - Quello che dico al mio analista è privato!

TETÉ - Infatti. Non ho mai chiamato. Mai, ho chiamato.

LUCA - Hai appena finito di parlare con lui.

TETÉ - Ma questa era un'emergenza.

LUCA - Un'emergenza? Dopo quindici anni di silenzio, di bugie, adesso la chiami emergenza?

TETÉ - Vogliamo parlarne con calma? Altrimenti ognuno se ne va in camera sua eh? (*Pausa. Luca finge d'essere calmo*). Come l'hai presa? (...) Male, no? (...) Come stai?

LUCA - Distrutto.

TETÉ - Vedi? È per questo che non te lo volevamo dire.

LUCA - Chi?

TETÉ - Io e tuo padre.

LUCA - Cosa c'entra questo con papà?

TETÉ - Come cosa c'entra? Cosa ti ha detto il tuo analista esattamente?

LUCA - No, no, dimmi tu quello che gli hai detto di dirmi.

TETÉ - Tutto, gli ho detto. Gli ho detto tutto, e non credere che sia stato facile. Ho dovuto fare uno sforzo sovrumano, qui, aggrappata al telefono. Cosa ti ha raccontato?

*Luca sta zitto.*

TETÉ - Non fare il sadico, non farmi questi giochetti, che così mi fai morire. (...) Ti ha detto che è venuta tua sorella?

LUCA - Sì.

TETÉ - Ti ha detto perché?

LUCA - A metà. Suo marito è ricoverato all'Episcopale.

TETÉ - Sì. Ti ha detto perché?

LUCA - No, non lo so. È grave?

TETÉ - Aspetta un trapianto.

LUCA - Ahà...?

TETÉ - Ma ti ha detto per cosa?

LUCA - Non so, voglio che me lo dica tu.

TETÉ - Ma è un coglione questo qua? Ma perché vai da Rosso?

LUCA - Non chiamarlo "Rosso". Era il più vicino, mamma. E io vivo con un'angoscia grande quanto un polmone.

*Lunga pausa.*

TETÉ - Guarda Luca. È stato fatto tutto in malo modo. Non dico certo di no. Però io sono tua madre, ti voglio bene da morire, e

non ti voglio perdere di nuovo.

LUCA - Di nuovo? (*Pausa*). Mamma, io a dieci anni ero già pronto a morire.

TETÉ - Non ricominciare con questa storia!

LUCA - Sta di fatto che io stavo per morire.

TETÉ - Però non sei morto!

LUCA - Sì, e questo si paga. Io avevo già vissuto tutto il meglio che questa vita aveva da offrirmi. A dieci anni era il mio momento, e mi aspettavano solo la gloria e il silenzio.

TETÉ - Eri molto piccolo per prendere una decisione così.

LUCA - Troppo piccolo? E per questo non contava quello che sentivo? Me lo ricordo ancora, sto a centrocampo libero, ho due possibilità, rientrare a prender palla o aspettare un miracolo. Decido di aspettare. Il risultato è ancora fermo sullo zero a zero, il tabellone testardo continua a non dir niente, all'improvviso mi ritrovo la palla tra i piedi. Non mi marcava nessuno, chiaro, magrolino com'ero, smunto, ogni giorno un po' più debole. Avanzo su un campo minato: gli ultimi difensori rimasti davanti alla porta cercano di bloccarmi come possono, li dribblo, li attraverso come un fantasma, nello stadio le grida aumentano sempre di più ma ormai io non sento più niente, le tribune sono come un treno che passa, assordante però senza significato, entro in area, solo adesso il portiere sembra accorgersi di me, non certo per il mio portamento ma perché entro palla al piede, una sfera roteante incollata ai piedi, i miei compagni la vogliono, credono di meritarsi questo gol più di me, per un attimo dubito: l'ho portata sin qui, perché dovrei passarla a Sposaro? Una porta è una cosa enorme, e un portiere è una piccola foglia che vacilla: punti un angolo e gli fai credere che tiri dall'altra parte. Gol. Un gol spettacolare, mamma. A dieci anni. La gloria, il riscatto, tutto. Io ero già pronto per andarmene in silenzio. Volevo solo andarmene zitto zitto, in quel posto dove il mio gol sarebbe durato in eterno. E invece no.

TETÉ - Un bambino di dieci anni non è responsabile della propria vita.

LUCA - Però io ne ho parlato con voi, vi ho detto che preferivo smettere con la dialisi e andarmene.

TETÉ - Sì, e non so nemmeno come, ma eri riuscito a convincere tuo padre.

LUCA - Lui aveva capito.

TETÉ - Cosa aveva capito, eh? Ma se quello che dicevi si capiva a malapena, eri in coma farmacologico.

LUCA - Cos'è successo?

TETÉ - Ah, e così Rosso non te l'ha detto? Cosa lo paghiamo a fare?

LUCA - Non chiamarlo Rosso. Lo paghiamo per aiutarmi a sopportare l'angoscia, per fronteggiare quelle parti che convivono in me e sono in conflitto tra loro...

TETÉ - No, lo paghiamo perché è un professionista e perché ha studiato per contenere, per dire le cose e contenere. E adesso? Devo contenerti io che ce la faccio appena col mio dolore? Luca, tu hai un rene di tua sorella.

LUCA - Sì, l'ho sempre sospettato. Non sono un coglione, mamma. E poi cos'ho?

TETÉ - Non ti sembra abbastanza?

LUCA - Cosa è venuta a fare Lucrezia? Perché se n'è andata da Miami?

TETÉ - Come, non ti ha detto che vive a Ramallo?

LUCA - Ramallo?

TETÉ - Bene, questo tipo è un idiota! Cos'altro non ti ha detto ancora?

LUCA - Perché a Ramallo? Perché non ha mai chiamato?

TETÉ - Questo glielo puoi chiedere direttamente tra un attimo, viene qui alle nove. Non la riconoscerai. È un uragano. «Voglio le mie cose, voglio le mie cose, mi porterò via tutto, tutto». Dovevi vederla. È arrivata con delle pretese assurde, ha adottato dei bambini di qualche libro. Tu nemmeno ti ricordi, di lei.

LUCA - Sì che mi ricordo. Mi usava come bambola. Si arrabbiava con me perché non ero capace di giocare a madre e figlia.

TETÉ - Un vulcano. Un turbine di vendetta.

LUCA - Tu pensi che lei voglia che io... Restituiscia il rene?

TETÉ - Sì è presentata con una tale superbia.

LUCA - Mamma: sei così pazza da arrivare a credere che lei voglia che io...?

TETÉ - Tuo padre non voleva saperne. Era un'operazione pericolosissima. Ma lei ha insistito. Ti vedeva scomparire, collegato a quella macchina, lei aveva appena tre anni più di te, è andata lei sola soletta, con le sue treccine, a parlare col medico, la ciccotta, si è fatta fare tutte le prove di compatibilità, e ha elaborato il piano. Potevate morire tutt'e due durante l'operazione. Per questo tuo padre si opponeva. Non voleva perdervi. Guarda un po' a cosa è servito. Per quanto tempo non ti ha scritto, non ti ha chiamato, tuo padre?

LUCA - Sì.

TETÉ - Vedi. Vi ha persi lo stesso.

LUCA - Però siamo vivi, non ci ha persi.

TETÉ - Tu hai un modo di vedere le cose che io proprio non capisco. Tua sorella è quasi morta. Si è presa un'infezione tremenda, non si saprà mai se ci sia stata o meno negligenza, io poi ho fatto causa all'ospedale Cruz Palermo<sup>4</sup> per sicurezza, e allora l'hanno dovuta portare in un ospedale ad alta tecnologia a Miami. C'era la possibilità di scegliere tra due posti: Cuba, dove la formazione dei medici è di altissimo livello e il sistema sanitario è completamente gratuito, o Miami. «Portatemi a Miami, portatemi a Miami!» gridava, poveretta, chissà poi cosa s'immaginava. Disney. Dal punto di vista economico, questo ci ha rovinato del tutto.

LUCA - Per questo quando sono uscito dall'ospedale avevate venduto la casa di Caballito.<sup>5</sup>

TETÉ - E certo, ci siamo trasferiti nell'appartamento di Almagro<sup>6</sup>, che sta a due isolati di distanza, ma che credevi, che fosse per il clima? E poi tanto, cosa ce ne facevamo di tutte quelle stanze? Tua sorella, mezza morta, attaccata a un macchinario statunitense; tuo padre che non faceva altro che urlarmi addosso come se tutta la colpa fosse mia, ed è andato a stare da sua madre; tu qui, in ospedale, che davi lievi segni di miglioramento ma non ancora promettenti, e io... Io ho dovuto farmi piccola piccola. Rimpicciolire la casa, trovare i soldi che ci mancavano, smettere di studiare...

LUCA - Cosa stavi studiando?

TETÉ - Adesso non è il caso. Ad ogni modo, io speravo di guadagnare qualcosa dalla causa contro il Cruz Palermo e ritornare a Caballito. Solo che è ancora tutto bloccato; l'avvocato, un ciarlatano. Adesso è Néstor che tiene tutti i documenti, ma non mi chiama mai... Comunque se proprio era destino... Sarebbe andato bene anche l'appartementino di Almagro.

LUCA - Un appartementino? In confronto a questa stamberga, in questo schifo di quartiere di Parque Patricio, era una reggia.

TETÉ - E cosa volevi che facessi? Tuo padre se n'era andato non riusciva a reggere, diceva che aveva bisogno di respirare, se n'è andato a Comodoro Rivadavia in Patagonia<sup>7</sup>, dopo sei mesi ha

smesso di mandarci gli alimenti, ha proposto il divorzio; lui si sarebbe occupato dei conti di Miami, che arrivavano in dollari, e io che credevo che stessimo facendo entrambi dei sacrifici, lui per tua sorella, io per te, adesso vengo a sapere che quella là sta benissimo e vive a Ramallo. Mi vuoi dire dove andavano a finire quei fatidici mille dollari mensili di cui parlava tuo padre? E cosa volevi che facessi? Ho venduto l'appartamento di Almagro e adesso siamo qui, a Parque Patricios<sup>8</sup>. E a tuo padre all'epoca non ho fatto causa... Un latifondista in Patagonia, con cento braccianti, jacuzzi, il petrolio è il commercio più sporco del mondo, Luca.

LUCA - Mamma, prova a ragionare. Rifletti. Lucrezia non può pretendere che io le restituisca un rene...

TETÉ - È ovvio che non può. Le diremo di no.

LUCA - Non dire "le diremo".

TETÉ - È che glielo diremo, parola per parola.

LUCA - Basta! Non mi includere in un noi, come se "io" non esistessi.<sup>9</sup>

TETÉ - È questo che ti insegna il tuo psicologo?

LUCA - Sì. È bello, ed è gestaltico. E io ci sto mettendo un sacco di tempo a capire che tu sei una forma, e io un'altra.

TETÉ - Ma fammi il piacere! Torna coi piedi per terra, Luca, che dobbiamo parlare con quella bastarda/troia di tua sorella...

LUCA - No! "Dobbiamo" no.

TETÉ - Le diciamo di no, punto e basta. Non esiste al mondo un'ipoteka su un bene così.

LUCA - Non dire "le diciamo". Tu le dici una cosa; io, magari, un'altra.

TETÉ - Come le dici un'altra cosa? Non ti rendi conto che senza rene non sei niente, che ti perdo di nuovo?

LUCA - Tu sei tu. Io no.

TETÉ - Se non rimaniamo uniti in questa storia quella ci distrugge. Ha una rabbia. Ma ci credi se ti dico che io stavo facendo il tè, e a un certo punto mi accorgo che l'acqua è finita e che ne è rimasta solo per una persona, e lei invece di dirmi: «Non importa, facciamo due tè più piccoli, nelle tazzine», mi dice: «Sei una cogliona, vai a mettere più acqua!»? No, una persona così mica si ferma, non si arresta davanti a nessuno scoglio, noi non siamo una scogliera che possa arrestare un tale tsunami... Non sai, stavo leggendo un libro, quando mi ha visto me lo ha strappato dalle mani, «è mio», si son quasi rotte tutte le pagine dallo strattone che mi ha dato, è venuta a uccidere o morire.

LUCA - (Non ascoltando nulla di quanto gli sta dicendo sua madre) E il marito di dov'è?

TETÉ - Di là, suppongo.

LUCA - Yankee?

TETÉ - Eh, da qualche parte li avrà pur dovuti imparare questi modi. È arrivata come l'impero, guarda. Come quando l'impero sbarca su un'isola e dice «è mia». Si è portata via anche la macchina da scrivere, così adesso ti puoi proprio scordare di dire, in un pomeriggio di noia mortale: «quasi quasi mi metto a scrivere una poesia, vediamo se c'è qualche concorso di quartiere», scordatelo.

LUCA - La Lettera 22 l'abbiamo venduta quattro anni fa. Me lo ricordo perché grazie a quello abbiamo pagato l'iscrizione al circolo.

TETÉ - Sono i modi dell'impero: il denaro è tutto. Un'isola è denaro. La salute è denaro. L'educazione è denaro. S'indebitano tutta la vita per studiare amministrazione in un'università privata.

Si laureano, e cosa amministrano? Quel debito! A chi verrebbe in mente? Sposarsi con uno yankee, entrare a far parte di quella dialettica perversa!

LUCA - Lui che lavoro fa?

TETÉ - È uno yankee. Non so di cosa vive.

LUCA - Di cosa vivono gli yankees?

TETÉ - Vivono di noi! Che ne so! Sarà un evangelista. Vivrà della decima dei suoi fedeli. Una loggia massonica, quel Paese.

LUCA - E perché si è sposata con uno yankee?

TETÉ - Vorrà sicurezza.

LUCA - Sicurezza? Ma se quel povero Paese è sempre nell'occhio del ciclone.

TETÉ - Eh, lei non si muove mai senza avere niente in cambio: per questo è venuta a Ramallo. Ha la sicurezza di avere un cognome di là, con la "vu doppia", e quella di vivere a Ramallo, dove non arrivano le guerre. Nossignore. Qui sta e qui rimane. Ha piantato la bandiera. Cosa fai? M'innervosisci se continui ad alzarti e sederti tutto il tempo.

LUCA - Sto esercitando opposizione.

TETÉ - Cosa?

LUCA - Se tu stai seduta, io sto in piedi.

TETÉ - È questo che t'insegna Rosso?

LUCA - Non chiamarlo Rosso.

TETÉ - Cos'è, un altro compito?

LUCA - Sì, è un nuovo compito. E se ti agiti in continuazione, per me è sempre più difficile.

TETÉ - Allora, cosa c'è? Sono io l'unica qui che sta pensando a come salvarti la vita?

LUCA - Se tu pensi questo, io penso il contrario. Ai picnic, agli zampilli d'acqua.

TETÉ - Cosa ne pensa di me?

LUCA - Ma cosa?

TETÉ - Il dottor Rosso. Ti ha detto qualcosa di me? Ha fatto commenti?

*Silenzio.*

LUCA - Mi sembra di parlare con un muro da pelota scrostato.

TETÉ - Cosa?

LUCA - Non chiamarlo Rosso.

TETÉ - Non si chiama Rosso? Santiago Rosso?

*Silenzio.*

TETÉ - Non dici niente? Cosa significa il tuo silenzio? Eserciti opposizione? Devo stare zitta per farti parlare, per amor di dio? Guarda, guarda come sto zitta. Adesso sei obbligato a parlare. Vediamo se capisco chi sei.

*Teté sta zitta e incrocia le braccia.*

LUCA - Con lui non sto zitto. Sono un diapason. Ha scoperto una via per arrivare a me. Io non lo idealizzo, però lui è come un faro.

E tu sei un paravento, che copre la luce.

TETÉ - E così Rosso è un faro? E io sono...

LUCA - Tu sei stata un faro, mamma! Un faro finto!

TETÉ - Cosa dici?

LUCA - Sì, un faro tentatore, che mi richiamava con le sue luci indolenti, una luce ingannatrice piazzata sopra le rupi e le rocce

peggiori, un pantano di sabbie basse e granchi, un faro per incagliarsi. Mi trattieni qui, quindici anni incagliato. Zitto.<sup>10</sup> Però adesso è finita. Le metti le scarpe di Etam?

TETÉ - Quelle nere?

LUCA - Sì.

TETÉ - Non lo so. Le vuoi?

LUCA - Sì. Sento che ne ho bisogno. E le calze Fem Fem di Calzedonia?

TETÉ - Ma fino a quando andrà avanti questa...?

LUCA - Finché il mio analista lo riterrà sufficiente! Mi metto anche la tua gonna turchese.

TETÉ - No, l'ho appena lavata.

LUCA - Cos'hai?

TETÉ - Non lo so, fruga e guarda. Però non ti mettere le mie cose nuove. E poi oggi voglio vestirmi bene anch'io. Lascia scegliere prima a me.

LUCA - Esci?

TETÉ - Non lo so.

LUCA - Hai un appuntamento?

TETÉ - Sì.

LUCA - Qui?

TETÉ - Sì.

LUCA - Chi è?

TETÉ - Dario. Te l'ho già detto.

LUCA - Quello che hai conosciuto in chat?

TETÉ - Sì.

LUCA - Ma ti sembra il caso, proprio oggi?

TETÉ - No, non mi sembra il caso. Ma non mi sembra neanche il caso che tua sorella, proprio oggi, venga a cercare il suo rene.

LUCA - Basta, mamma. Parlerò io con lei. Tu stanne fuori.

TETÉ - Benissimo. Io ne sto fuori. Mi faccio la mia vita. Sta arrivando Dario. Quasi quasi preparo qualcosina per cena. Oggi è martedì, tocca a te fare le pulizie.

*Silenzio.*

LUCA - Gioielli, ne hai?

TETÉ - Cosa? Coi gioielli e tutto il resto?

LUCA - Sì, coi gioielli e tutto il resto. Che cos'hai?

TETÉ - Non lo so, guarda. Qualche collanina discreta.

LUCA - Braccialetti?

TETÉ - Ho un sole azteco, un ciondolo enorme, di Bogotá.

LUCA - Sarà messicano. Se è azteco.

TETÉ - Vabbè, non lo so, quel sole che è anche calendario, placca-to. È un po' più unisex, più dark.

LUCA - Lo valuto io. È nel cofanetto degli orecchini?

TETÉ - Scordati gli orecchini. L'oro è stato venduto tutto.

LUCA - Con la bigiotteria mi arrangio. (*Esce a cercare vestiti e accessori*).

## 5. Il volano

*Dario e Teté giocano a volano nel salotto della casa. Si lanciano il volano e lo colpiscono col palmo della mano. Teté fa delle smorfie isteriche, è piuttosto scarsa, non prende quasi mai il volano. Dario si sta innervosendo sempre di più.*

DARIO - Tieni la mano già pronta, così.

TETÉ - Ce l'ho, ce l'ho. Così va bene.

## AUTOPRESENTAZIONE

### Nel microcosmo familiare di Teté tra pietà, humor nero e disillusione

*Lucido* è nato contemporaneamente ad altre due opere, *Accasuso* e *Bloqueo*, che ho scritto prendendo spunto dall'improvvisazione e dalle sperimentazioni di un gruppo di attori molto numeroso con il quale lavoravo all'epoca. Siccome stavo scrivendo tre pièce, e allo stesso tempo ne provavo un'altra (*Buenos Aires*) con la mia compagnia El Patrón Vázquez, mi capitava spesso di dover separare i materiali e conservare nei vari cassette della mia confusa mente i frammenti che costituivano ognuno di questi quattro diversi universi.

Questi cassette però si rivelarono piuttosto interscambiabili, come quei completi dove si alterna la giacca con diversi tipi di pantaloni. Tutte e quattro le opere (scritte comunque con procedimenti diversi), sfociarono alla fine in un universo comune e conosciuto, quello del meticcio. L'ibrido ha caratterizzato quasi tutta la mia produzione recente, e così spiego le molteplici apparizioni di espressioni inaspettate, collisioni planetarie e altre delizie che opprimono lo spettatore ordinato e razionale.

È stato fondamentale il contributo di due diversi gruppi di attori. Scrivevo la pièce nel 2006 per metterla in scena contemporaneamente a Buenos Aires e a Girona. Ogni compagnia (argentina e catalana) ha fornito così alla scrittura la sua impronta.

Forse è proprio per questo motivo che *Lucido* distilla un regionalismo letterario così sorprendente. Anche se il tema principale sembra essere confinato alla famiglia e alle sue varie alterazioni, in realtà ciò che fa palpitare l'opera va un po' più in là: l'impossibilità di accedere a una versione "reale" del reale, che è molto più interessante dell'apparente, terribile, intrigo familiare.

Costruita come un gioco di due alternative inconciliabili (il sogno e la veglia), l'opera opta alla fine per una terza verità che ha poco a che fare con i due suggerimenti precedenti. Come in *Accasuso* e *Bloqueo*: la tesi e l'antitesi si prosciugano vicendevolmente affinché un terzo elemento occupi il proprio posto senza diritto.

Dopo un viaggio nel mondo dell'assurdo, il crollo dell'illusione lascia allo scoperto l'ambito desolato nel quale Teté, la terribile Teté che abbiamo imparato ad amare così tanto, merita la più grande delle pietà.

Un mistero enorme sostiene, come un pilastro invisibile, lo humor amaro di *Lucido*: ho voluto costruire un gioco di parole ricorrenti (luce, lucidità, lucido, Lucas e Lucrezia), un viaggio all'altro lato dello specchio, una discesa agli inferi dell'incosciente inespressivo. (*traduzione di Valentina Grignoli-Cattaneo*)

**Rafael Spregelburd**



DARIO - Guarda come faccio io. Ho già la mano aperta, così guadagno tempo. (*Giocano*). Non tirare a casaccio.

TETÉ - Scusa. Tiro dove posso.

DARIO - No, se devi giocare così, non giocare.

TETÉ - Non capisco l'obbiettivo. Devo fare in modo che l'avversario lo colpisca o che non lo colpisca?

DARIO - Siamo a un livello troppo iniziale per poter parlare di strategie e avversari. Prima di tutto bisogna almeno colpire il volano.

TETÉ - Però io devo fare in modo che tu non lo prenda, no?

DARIO - Questo dopo. Prima devi imparare i rudimenti di base.

TETÉ - Ah. Va bene, vai!

DARIO - Io parlo e non mi ascolti.

TETÉ - No, no, ti ascolto. È la scioltezza nei movimenti che mi manca.

DARIO - Pensi che sia divertente questa cosa?

TETÉ - Non lo so. Perché ci giochi, se non è divertente?

DARIO - Io gioco a tennis. Questa è roba da finocchi.

TETÉ - Bene, giochiamo a tennis allora.

DARIO - No. Se già fai fatica con il volano, la velocità del tennis ti ucciderebbe. Va bene così.

TETÉ - No dài, insegnami.

DARIO - Non credo che ci riusciresti, scusami, non ce l'ho con te. È che per imparare una tecnica, e il tennis è una tecnica, devi cominciare dagli esercizi di base, i fondamentali. Il servizio. Una volta e una volta ancora. Le prime tre lezioni non giochi nemmeno con la pallina. La presa, la stretta, tensione muscolare, appoggi, attenzione. Il drop.

TETÉ - Ah, senti una cosa: abbiamo qualche problemino familiare qui in casa, ti chiedo di restarne fuori e di fare come se niente fosse. Però se entra Luca: due cose. Primo: noi ci siamo conosciuti in chat.

DARIO - Perché gli hai detto che noi...?

TETÉ - Niente, poi ti spiego. È la prima cosa che mi è venuta in mente. Secondo: Luca sta seguendo una terapia della *gestalt* e si sta mettendo i miei vestiti.

DARIO - Perché?

TETÉ - Il terapeuta, gli dà dei compiti.

DARIO - E questo è un compito?

TETÉ - Sì. È una pratica abituale, in questa casa. Non farci caso. Ogni casa è un mondo. Ed è un compito. Luca è sempre stato molto attaccato a me, poverino, giusto oggi mi diceva che io sono un faro per lui. E allora si confonde.

DARIO - La sua sessualità?

TETÉ - No. No. È più in generale. Dice che il medico gli ha detto che deve capire che io sono una forma e lui un'altra.

DARIO - Le mischia?

TETÉ - Non sai a quante persone succede, rimarresti di stucco.

DARIO - E perché si veste da donna?

TETÉ - No, non si veste da donna, si veste da me.

DARIO - E perché si veste da te?

TETÉ - Per scoprire che è assurdo. Per confrontare quest'idea folle con la realtà, e scoprire che è insostenibile. E basta.

DARIO - Come terapia è... Confusa. Ma io che ne so.

TETÉ - Mi ha stufato con la storia dei vestiti. Ti chiedo di non dirgli niente, non gliela devi neanche nominare. Non stare al suo giochetto se no non finisce più, e io oggi voglio star bene con te. Ci siamo conosciuti da poco, ma sento già che c'è feeling. Io e te andiamo d'accordo, e ci vestiamo da me e da te. Io sono sola. Tu

sei solo. No?

DARIO - Sì, te l'ho già detto.

TETÉ - E divorzierai da tua moglie.

DARIO - Sì.

TETÉ - Ok. Non ti voglio fare pressione. A posto. Io lo chiedo così, solo per sapere. Se voi avete bisogno di più tempo per essere sicuri, me lo dici e basta. C'è sempre tempo.

DARIO - Siamo sicuri. Io sono sicuro. Se no non sarei qui. Io non sono uno di quelli.

TETÉ - Ah, vediamo, questo mi interessa. E di quali saresti tu?

DARIO - Sono uno di quelli che potrebbero innamorarsi. In determinate circostanze, e all'improvviso. Sono individualista ma con un cuore grande. Sono un alternativo, un vincente. E sono qui.

TETÉ - Bene, eccoci qui. Tu quanti anni mi dai? Lo diresti che ho già dei nipotini?

DARIO - (*Sorride*) No, impossibile! Te l'ho già detto.

TETÉ - Cosa mi diresti?

DARIO - Che non è vero. Che è una bugia.

TETÉ - (*Gli dà una foto*) Guarda, Dario. Supponi che io ti dica che questi sono i miei nipotini.

DARIO - Potrebbe anche essere. Ma questo è Harry Potter.

TETÉ - E mi vuoi dire perché nessuno me l'ha detto prima? Né Esther, né l'estetista, né nessuno...

DARIO - Beh, forse per delicatezza...

TETÉ - Quale delicatezza? Come se io andassi in giro a inventarmi di avere due nipotini.

DARIO - Beh, non so. Questo è Daniel Ratcliff. È Harry Potter.

TETÉ - È dei libri?

DARIO - Cosa?

TETÉ - Vedi? «È dei libri. È dei libri» mi diceva la bastarda. Vedi che come spiegazione non è sufficiente? (*Angosciata. Per l'amichetto di Harry*) E questo?

DARIO - Non so. Sembra Weasley, vestito per il quidditch.

TETÉ - Cosa?

DARIO - È... Uno... Sport che... È dei libri. Però adesso son cresciuti, questi bambini sono irriconoscibili. Figurati che adesso gli hanno fatto indossare una camicia alla coreana con...

## 6. Un posto stupido

*Appare Luca, vestito con gli abiti di Teté.*

LUCA - Ciao.

TETÉ - Dario, questo è Luca.

DARIO - Ciao.

TETÉ - Vuoi sederti? Mi alzo.

*Lo fa. Luca si siede. Silenzio.*

TETÉ - Faccio un caffè?

DARIO - Dài.

TETÉ - Tu?

LUCA - Tu lo bevi?

TETÉ - Sì.

LUCA - Allora io voglio un tè.

TETÉ - Torno subito.

*Esce. Silenzio. Dario osserva l'abbigliamento di Luca. È irritante.*

*Però non dice niente.*

DARIO - E così... Stai eseguendo dei compiti.

LUCA - Sì.

DARIO - È una buona cosa.

LUCA - Buona? (*Pensa*). Dipende dal compito.

DARIO - Chiaro. È come nel tennis.

LUCA - No, non è come nel tennis. Sono compiti veri, compiti difficili. Tu sai cos'è il "sogno lucido"?

DARIO - No. Che cos'è?

LUCA - È imparare dal sogno. È rimanere lucidi in sogno. E dominarlo. Nel sogno si presentano le peggiori paure, si nascondono i fantasmi. E in terapia uno si allena a dominarli.

DARIO - E quando riposi?

LUCA - Eh?

DARIO - No, perché nel sogno... Uno in generale... Voglio dire... Non so. È *gestalt*?

LUCA - Non semplificare. Il dormiente si prepara, come un lanciatore di giavellotto. Si impara a poco a poco a dominare il sogno. È una tecnica difficile. Prima di andare a dormire c'è tutta una preparazione preliminare, graduale.

DARIO - Come nel tennis.

LUCA - No, non è come nel tennis. Molti lucidi aspirano al volo, o all'illuminazione.

DARIO - Anche tu?

LUCA - Per me semplicemente sarebbe già tanto dimostrare qualcosa di più elementare: che mia madre è una forma e io un'altra. E che posso oppormi al destino. Che io sono il mio destino.

DARIO - È per via del rene di tua sorella?

LUCA - Tra le altre cose. (*Pausa breve*). Tu pensi a te stesso come a un insieme d'organi o come a un tutto?

DARIO - No, come un tutto.

LUCA - Io come un insieme. Io sono forme composte. Quindici anni fa, questa famiglia ha fatto un patto di menzogne e trapianti, tutto alla rinfusa e senza alcun senso. E questo si paga. Il mio destino è pagare per tutto questo. Ma io lo sto affrontando.

DARIO - Bene. Auguri. No perché un sogno così... È come un campo di battaglia.

LUCA - Va beh... È un ristorante.

DARIO - Ah. Ma, cosa fai con il sogno? (*Luca lo osserva in silenzio*).

Ti fermi di fronte a quello che stai sognando, prendi coscienza che è un sogno, e lo capovolgi? (*Luca continua a osservarlo in silenzio*). Dici delle cose che non diresti mai? È sempre lo stesso sogno?

LUCA - (*Tagliante*) Dove hai conosciuto Teté?

DARIO - In... (*Si è dimenticato quello che doveva dire*). In... Tua mamma? Ah... Ma com'è? È sempre lo stesso sogno?

LUCA - Sì. Dove?

DARIO - In... Ci siamo conosciuti in... (*Pausa*). Lì, in... A... Tu sogni sempre la stessa cosa, e man mano che vai avanti, lo risolvi?

LUCA - Qualcosa del genere. Nel sogno siamo in un ristorante, Lucrezia è già grande, ha l'età che avrebbe adesso, e la mamma ci umilia. Tu assomigli molto al cameriere del mio sogno.

DARIO - Veramente?

LUCA - Aha. I sogni sono così. Mescolano le carte, le immagini diurne, e rifanno il mazzo. Dove l'hai conosciuta Teté?

DARIO - In... Lei cosa ti ha detto?

LUCA - Ti sto chiedendo dove vi siete conosciuti, ma se non vuoi, non rispondere. Lei è una cosa e io sono un'altra.

DARIO - Sì, è chiaro.

LUCA - Cosa è chiaro?

DARIO - Nel senso che è evidente.

LUCA - Vedi? È evidente a tutti tranne a me.

*Pausa.*

DARIO - E tu... Hai una ragazza?

*Non risponde.*

DARIO - La porti al cinema?

LUCA - Cosa?

DARIO - Se hai una ragazza e se la porti al cinema.

LUCA - Cosa ti dovrei rispondere? Fai una domanda e dai per scontata una risposta che non ti ho dato, e poi vai avanti come un treno e mi chiedi dettagli di qualcosa che magari non ha dettagli, perché chissà, forse non ho nessuna ragazza e quindi mi è un po' difficile portarla al cinema.

DARIO - Certo. Scusa.

LUCA - Che succede? Ho qualcosa di strano? (*Gli mostra provocatoriamente gli anelli, i braccialetti, i tacchi alti*).

DARIO - No.

LUCA - No?

DARIO - No.

LUCA - Da dove viene la domanda sul cinema? Vuoi sapere se scopo, se sto scopando?

DARIO - No, no.

LUCA - E allora perché mi chiedi se la porto al cinema? È un eufemismo? Dove l'hai conosciuta Teté? Scopando al cinema?

DARIO - No. No. Ci siamo conosciuti in... A...

LUCA - In qualche posto stupido.

DARIO - Sì, sì. Completamente stupido.

LUCA - Cos'è un posto stupido?

DARIO - È un posto che... Non so. Ti posso fare degli esempi.

LUCA - Non ce n'è bisogno. Lo so perfettamente cos'è un posto stupido.

DARIO - Vediamo? Dimmi qualche posto stupido, vediamo se coincidono con i miei.

LUCA - Lo stadio nazionale di baseball, sulla strada per l'aeroporto di Ezeiza, è un posto stupido. In questo Paese, è stupido.<sup>11</sup>

DARIO - Sì. Anche il museo penitenziario.

LUCA - E il museo d'odontologia.

DARIO - Beh, quello non so... Il labirinto botanico di siepi.

LUCA - Sì, super-facile trovare l'uscita.

DARIO - Beh, io una volta mi sono perso.

LUCA - (*Breve pausa*). Anch'io. (*Entrando in confidenza*). Gli Irish pub del centro la domenica sera, tutto morto, luoghi stupidi, di quale Irlanda mi vogliono venire a parlare?

DARIO - Sì. Quale intendi tu? Quello...

LUCA - Tutti. Dove si canta Tiziano Ferro, Eros Ramazzotti.

DARIO - Sì, che tanto ormai non c'è più Ramazzotti, o Tiziano Ferro, ci sono solo quegli imitatori da piano-bar con le basi.

LUCA - Mi vengono in mente centinaia di posti stupidi dove avrebbe potuto trovarsi Teté quando si è incontrata con te.

DARIO - Il velodromo.

LUCA - Vi siete conosciuti lì?

DARIO - Eh?

LUCA - Perché non è quel che dice lei.

DARIO - No. Il velodromo è un posto stupido. Ci siamo conosciuti a... In...

LUCA - Dove?

DARIO - In giro... Al mercato San Telmo.<sup>12</sup>

LUCA - Al mercato di San Telmo? Quello per i turisti?

DARIO - Gironzolando, frugando tra le cianfrusaglie.

LUCA - Ah, sì? Notevole!

DARIO - Sì. A me piacciono le cianfrusaglie. E anche a lei.

LUCA - Ah, ma davvero? Notevole!

DARIO - Sì. Ascolta, Luca. Io non pretendo di occupare il posto di nessuno.

LUCA - Non ti preoccupare. Perché questo chiarimento?

DARIO - Io non sono molto socievole, e non penso certo di venire a riempire qualche vuoto importante in questa famiglia, tanto meno rispetto a te. Io ti vedo turbato...

LUCA - Ah, e quindi sì, vedi qualcosa di strano in me?

DARIO - No.

LUCA - Niente?

DARIO - No. Turbato... Disorientato.

LUCA - Anch'io ti vedo disorientato. (*Entra Teté*). Non vi eravate mica conosciuti in chat, mamma?

TETÉ - Certo.

DARIO - Certo, nella chat di San Telmo.

TETÉ - In chat.

LUCA - Non capisco. In chat o a San Telmo?

DARIO - In un internet café a San Telmo, chattando. Io a un computer, tua mamma a un altro.

LUCA - Volete dire che ognuno chattava con un'altra persona.

DARIO - Certo.

LUCA - Non vi credo per niente. Vediamo mamma, dimmi qualche parola tecnica della chat.

TETÉ - Disponibile. Non disponibile.

LUCA - Cos'è Skype?

DARIO - È un metodo telefonico ...

LUCA - Lei, che me lo dica lei, la chattatrice.

TETÉ - Dario, ignoralo. È così per la storia di sua sorella.

DARIO - Che assurdità, io credo che dovrete sedervi a parlarne.

LUCA - Non t'immeschiare, Dario. Tu non sai niente di Lucrezia.

DARIO - Beh, ho parlato con lei.

LUCA - E poi dici che non vuoi occupare nessun posto in questa famiglia? Io è quindici anni che non parlo con lei, chi sei tu?

DARIO - Nessuno. Abbiamo parlato per telefono. Teté stava molto male e me l'ha passata. Io conosco un caporeparto della Clinica Avventista, e visto che Dupuy è ricoverato lì...

LUCA - Come Dupuy?

TETÉ - Chi è Dupuy?

DARIO - Il marito.

TETÉ - Cosa? Si chiama Dupuy? Cosa ti ha raccontato ancora?

DARIO - Questo, che aspettano un trapianto.

TETÉ - Non glielo daremo! Ci sono leggi sull'anonimato che ci proteggono, e c'è una cosa ancora più importante: il buonsenso. Come "Dupuy"? Che nome è questo?

DARIO - Francese?

TETÉ - Non si era sposata con uno Yankee?

DARIO - Non so.

TETÉ - Se non l'ha fatto è una stupida, perché si è lasciata scappare una grande occasione. Qui gli costerà una fortuna ottenere la doppia cittadinanza. Vai a prendere lo zucchero, Luca.

LUCA - No.

TETÉ - Non ti si può chiedere un favore? Eh? Dev'essere un compito che ti dà il dottor Rosso perché tu vada e lo faccia?

LUCA - Non chiamarlo Rosso.

TETÉ - Non si chiama Santiago Rosso?

LUCA - Sì, però lui mi chiede di chiamarlo "Cuchu".<sup>13</sup> O "Papà".

DARIO - Papà?

TETÉ - Cuchu? Come il calciatore... Cambiasso? Quello che gioca nell'Inter... "Cuchu" Cambiasso...? Non posso credere che stiamo dilapidando una fortuna in una terapia così alternativa, come se dovessimo finanziare la ricerca di movimenti indipendenti.

LUCA - Non si tratta di nessun movimento indipendente. Ha più di cento anni, l'ha inventato Fritz Perls, e Cuchu mi dà compiti.

TETÉ - E io sono tua madre, ho molto meno di cent'anni, e ti sto chiedendo di andare a prendere lo zucchero.

LUCA - Non ce n'è.

TETÉ - Guarda, la vado a cercare io. E ti giuro che se la trovo...

LUCA - Cosa? Se lo trovi cosa? Mi minacci? Aspetta solo che stasera faccia degli incubi per colpa delle tue minacce, e ti giuro che mi pianto davanti a te e ti dico tutto quello che ti meriti, nel sogno, devi solo aspettare, Teté.

*Teté esce a cercare lo zucchero.*

DARIO - Ti piacciono gli sport?

LUCA - Vuoi ancora sapere se scopo?

DARIO - No. Scusa.

*Pausa.*

LUCA - Il calcio, mi piace. Scusa. Non ce l'ho con te.

DARIO - A me piacciono gli sport individuali.

LUCA - A me quelli di squadra.

DARIO - A me no.

LUCA - Perché no?

DARIO - Perché no, perché in questi sport uno non è uno, uno dipende da tutti, dai compagni, dagli avversari, dall'arbitro.

LUCA - Cosa stai dicendo? Un campo da calcio è come un macrocosmo complesso, pieno di forme. Un mondo rettangolare, limitato, con una serie di possibilità infinite controllate nello stesso tempo da leggi generali.

DARIO - Un campo da tennis è un microcosmo semplice e affascinante: solo io, in pantaloncini, una pallina gialla, un demonio di caucciù, e un altro tipo solo, da uccidere.

LUCA - Ti immagino lì, solo, in pantaloncini, e mi fai una pena... (*Durante tutta la battuta offensiva di Luca, Dario si deprime fino a piangere. Vorrebbe rispondere ma non riesce a dire niente. Si rivede la sua vita davanti agli occhi, ma come se fosse un film muto, e di bassa qualità*). Che stile di vita mi vuoi difendere? Isolato e solo, alle prese con un demonio in caucciù. Prendendo lezioni per riuscire ad afferrare una racchetta dal verso giusto. È questa che chiamano "tecnica"? Non ti avranno fregato, Dario? Incoraggiandoti a continuare? Facendoti credere in progressi che non esistono? «Adesso ti insegno il tiro lungo, Dario», «Uau, che bravo che sei!». Rimandando indietro palline da solo, con una maglietta senza neanche un colore, senza segni d'appartenenza, e quel che è peggio: senza nessuno che fa il tifo per te nel tuo campo da tennis. Chi può mai identificarsi in un tipo segaligno, in pantaloncini bianchi, calzettoni tre quarti, che colpisce una

palla sì e una no? Quale curva di ultràs griderà per i tuoi gol? Ah, come scusa? Non ci sono gol nel tennis? Scusa! Un gioco senza gol. Fantastico. Lavoro da formica.

DARIO - Va bene, smettila.

LUCA - C'è più vita in un Tetris che in quello che fai tu, Dario. Tu non hai idea di cosa sia fare un gol da metà campo. Non ne hai idea.

*Entra Teté con lo zucchero, parecchio di malumore.*

TETÉ - Eccola qui. L'ho trovata.

DARIO - L'ho trova- "to".

LUCA - Cosa vuoi? Che ti faccia i complimenti?

DARIO - Sì dice "to".

LUCA - È così bassa la tua autostima?

DARIO - "Lo" zucchero.

TETÉ - No, ti dico solo che era lì, che mi faceva l'occholino...

DARIO - È maschile.

TETÉ - Ma io dico: questo Cuchu non ti può dare almeno un compito che serva a qualcosa? Lo paghiamo per questo il coglione, eh?

LUCA - Papà?

TETÉ - Cuchu! Rosso! Banconota dopo banconota, una fortuna.

LUCA - Cuchu non lo paghiamo. Da un anno. Mi dà compiti.

TETÉ - Sì, lo so già.

LUCA - No, non lo sai. Mi dà compiti di manutenzione. Adesso gli sto pitturando il nuovo ambulatorio.

DARIO - Come?

LUCA - E il mese scorso gli ho rifoderato il divano.

DARIO - Ti sfrutta?

LUCA - No, è un interscambio.

TETÉ - Ti fa lavorare per lui, mentre qui non sei capace di svitare una lampadina per evitare che tua madre si ammazzi sulla scala?

LUCA - Lui mi allena. Tu mi dai solo problemi.

*Si alza, offeso, e se ne va.*

TETÉ - Va bene.

DARIO - Prova a immaginare quello che ha dovuto passare questo povero ragazzo.

TETÉ - Credi che io non lo sappia? Che non me lo riveda di continuo mentre mi fa ciao ciao con la manina, con fili attaccati da tutte le parti?

DARIO - Va bene, però pensa che lui aveva chiesto di andarsene in santa pace, arrivando a convincere persino suo padre, e quando chiude gli occhi l'ultima immagine che ha impressa nella retina è quella di sua madre che piange, il padre distrutto, la sorellina angosciata, se ne va, se ne va per sempre. E invece si sveglia in una clinica, nel totale silenzio. Lucrezia non c'è più. Il papà non c'è più. Capisci che dal suo punto di vista, per lui è impossibile ricostruire il suo io? Per questa ragione si scaglia contro gli sport individuali, contro di noi che crediamo in qualcos'altro... In... Nell'... Individuo.

TETÉ - *(Che ha ascoltato con scarsa attenzione, concentrandosi piuttosto sulla carta di credito che giace sul pavimento, dimenticata da Lucrezia)* Sì. Hey, guarda. Si è dimenticata la carta di credito.

DARIO - Chi?

TETÉ - Lucrezia.

DARIO - Come l'ha dimenticata? Perché l'ha dimenticata?

TETÉ - Dici che ha un piano?

DARIO - Eh, guarda... È ancora valida.

TETÉ - Eh beh. Perché dovrebbe andare in giro con una carta scaduta?

DARIO - C'è un sacco di gente gente che ha carte scadute nel portafogli.

TETÉ - Ma è pericoloso. Cosa le succederebbe se la perdesse in metropolitana, per esempio?

DARIO - Chiunque potrebbe entrare nel suo conto, nella sua vita, nella sua intimità. Potrebbero persino vedere se se la fa nei motel...<sup>14</sup>

TETÉ - E tu come lo sai? Te la fai nei motel con tua moglie, o hai altre amanti che porti nei motel?

DARIO - Non VADO nei motel. HO un motel.

TETÉ - Hai un motel? Non me l'avevi detto.

DARIO - Non me l'hai chiesto.

TETÉ - È tutto tuo?

DARIO - No. Sono in società. Con mia moglie.

TETÉ - Quindi non divorzierai mai.

DARIO - Sì.

TETÉ - Va bene. Va bene. Non m'importa.

DARIO - *(Rivolto alla carta di credito)* Guarda. C'è addirittura il codice.

TETÉ - Ha sempre perso tutto. I libri. Le scarpette di flamenco. Non si può vedere cosa compra? Vediamo se prende delle cose per i figli...

DARIO - Non mi sembra tanto corretto.

TETÉ - Ma si può? Con il tuo computer?

DARIO - Sì.

TETÉ - No guarda... A me quello che interessa è...

DARIO - Ti ho già capita. Vuoi sentire l'altra campana. Il punto di vista della famiglia che riceve l'organo.

TETÉ - Sì e no. Quella famiglia non riceverà nessun organo da questa casa! Che ne so io chi sono, come educano i propri figli, se hanno figli o se sono dei libri!

DARIO - Vuoi guardare? *(Cerca nel suo computer)*. Una volta ho avuto un impiegato, al motel, che l'aveva ricevuto l'organo, e la famiglia del donatore lo ha localizzato, non si sa bene come, e gli rendeva la vita impossibile. Si intrufolavano nei suoi affari. Indirettamente. Volevano vedere come usava l'organo. Cosa faceva della sua vita, bah. Per loro quella vita non apparteneva del tutto a lui. Immaginati che questo poveretto era un figlio di puttana se si mangiava una salsiccia, o se votava per qualche cretino. *(È già in internet)*. Guarda qua, ecco. Pulizie...

TETÉ - Verdure...

DARIO - Vestiti...

TETÉ - E nemmeno un Danonino per i bimbi?

*Luca entra e li sorprende in attività losche. Confonde le cose.*

LUCA - Vi ho visti.

TETÉ - No, è per vedere il punto di vista di...

LUCA - Mamma, giocare alle corse in internet non vuol dire fare investimenti eh? Così hai un motel, Dario?

TETÉ - Almeno lui lavora.

LUCA - "Lui" lavora? Io vedo che lui chatta mentre "la moglie" lavora.

TETÉ - Vado a farmi il bagno. (*Esce*).

LUCA - (*Cercando in internet*) Sono finiti i sali. Ti rimane una "perla di seta". (*A Dario*) Ma quello che è tuo, te lo sei creato lavorando?

DARIO - Cosa credi? Che un motel sia genetico, che si erediti?

*Luca si accorge dell'inganno del computer. Torna Teté.*

LUCA - Cosa credete di fare, mamma?

TETÉ - E una non si può fare una doccia per rilassarsi... Ho buttato l'ultima "perla di seta" nel cesso...

LUCA - Avete scoperto la password?

DARIO - Sì. 3132. Il motel. 25.000 carte di credito al giorno. Io vedo una carta e ti dico la password.

TETÉ - E come fai?

LUCA - Statistica? Cabala?

DARIO - Intuizione.

LUCA - E tu credi nell'individuo? Ma non vedi che siamo tutti collegati, che pensiamo persino gli stessi numeri, facendo tutti insieme le stesse cazzate? Vediamo un po', proviamo. Se io avessi una carta di credito...

DARIO - Ok, pensa al tuo codice. Dimmi la tua data di nascita. (*Luca gliela dice nell'orecchio*). Numero della carta d'identità. (*Luca glielo dice nell'orecchio*). Per che squadra tifi. (*Luca risponde sempre nell'orecchio*).

DARIO - Il tuo codice sarebbe... 2321.

LUCA - No. Non è quello che mi stai dicendo.

DARIO - Allora... 2123.

*Luca si arrabbia. L'ha scoperto. Non sa come abbia fatto. È affascinato.*

LUCA - Dimmi quello di Nelly! All'ambulatorio lascia sempre il portafoglio nella sala d'...

TETÉ - No! Il mio! Il mio!

DARIO - Che giorno sei nata?

TETÉ - Il sei del sei.

DARIO - Le ultime tre cifre della tua carta d'identità?

TETÉ - Cinque zero cinque.

DARIO - Mh. Come una vecchia Peugeot. Dessert preferito?

TETÉ - Inter. Cosa? A lui non hai chiesto questo!

DARIO - Ma tu sei una donna.

TETÉ - Ah. Va beh, non so. Qual è il mio dessert preferito?

LUCA - *L'île flottante*.

DARIO - Va bene la tua password è...

TETÉ - Sì dàì, vediamo, perché non la so.

LUCA - Però devi pensarne una perché lui la indovini. Dilla a me che la scrivo in un foglietto.

*Teté pensa a un numero, e lo dice nell'orecchio a Luca, che annota.*

DARIO - La tua password è... ATC.

*Sì! Luca e Teté si abbracciano.*

LUCA - Tu hai un dono.

DARIO - Hey, grazie. E io che mi sentivo tanto a disagio in questa casa...

LUCA - È che pensavamo che fossi un coglione. Un giorno potremmo andare a giocare a tennis.

TETÉ - Che giorno?!? Che giorno, che più o meno la settimana prossima devi ridare quel rene a tua sorella?!?

DARIO - Quale rene?

TETÉ - Sarà là fuori, indecisa davanti al campanello. Compriamo delle scarpe che è meglio.

DARIO - C'è qualche negozio di scarpe che preferisci?

LUCA - Sì, Tootsie.

TETÉ - (*Davanti al computer*) Ah, queste sono belle. Però sono un 44. E tu hai il 43.

LUCA - Sì... 44, più la punta... E se mi comprassi degli stivaletti?

TETÉ - Guarda questi.

LUCA - Ah, non so se me la sento. Fanno un po' Madonna. È meglio se mi cerco qualcosa per tutti i giorni.

DARIO - Comprateli tutti e due, tanto pagano gli Stati Uniti.

TETÉ - Fatto! E adesso aspettiamo gli stivaletti.

LUCA - Sì. (*Pausa. Panico generale. Torna la certezza che Luca morirà*). Cosa facciamo del nostro tempo? È questo quello che conta, Dario. Io... Tra non molto non ci sarò più... E quel che conta è ciò che ho fatto del mio tempo... A dieci anni, lo avevo già usato tutto. E adesso? Qualche stivaletto, qualche compito? Niente di più.

TETÉ - Non parlare così.

LUCA - Voi due, quando io non ci sarò più... Vi sposerete?

TETÉ - Figlio mio, ti chiedo di non parlare così.

LUCA - Così come? Tu divorzierai? Vuoi conquistarla mia mamma? Comprale dei pinoli. Adoriamo queste cose. Adoriamo i pinoli, i fiori misteriosi che arrivano senza nessun biglietto, e la scorza d'arancia glassata. Sì, lo so, sono cose che ad altri potrebbero sembrare porcherie... Però a noi...

TETÉ - Sai cos'ho trovato che ci piaceva tanto? In camera di tua sorella c'era una borsa con delle cose. Con cose tue: il vestito di judo... Le scarpette di flamenco di tua sorella...

LUCA - No. Le scarpette erano mie. Io facevo flamenco. Lei, judo. Io ho iniziato judo. Però non ho concluso niente. Beh, nemmeno con il flamenco... (*A Dario*) Ti trasferirai qui? La amerai molto mia mamma? Sei in buone mani, mamma. Mi posso fidare di te, Dario, vero?

DARIO - Sì, campione.

LUCA - A lei piace divertirsi. Come farai? Cosa inventerai per regalarle dei bei momenti? Le piace che tutto sia accompagnato da un buon profumo. Vogliamo che le cose abbiano un buon odore. Ci piace andare al luna-park... Essere sballottati sulle montagne russe... E visto che io non ci sarò più tra poco...

TETÉ - Perché il rene è prestato. Adesso pare che non te l'abbia regalato.

DARIO - Sono cornee.

TETÉ - Come cornee?

DARIO - Dupuy è cieco.

LUCA - (*Arrabbiatissimo*) Ma Lucrezia almeno una volta ti ha mai parlato di un rene? (*Campanello*) Gli stivaletti!

*È Lucrezia. I fratelli si incontrano. Silenzio. Sono stati anni senza vedersi, e Luca ha sempre pensato che fosse lei a non volerlo contattare. Lucrezia è sconvolta. È successo qualcosa di grave. Abbraccia Luca. Poi vede Dario, che è rimasto a una certa distanza.*

LUCREZIA - Tu devi essere Dario. Ci siamo sentiti oggi.

DARIO - Sì. Credevamo che fossero gli stivaletti.  
 LUCREZIA - Che stivaletti?  
 TETÉ - A lui è venuta voglia di fare acquisti...

*Lucrezia vede la carta di credito. Tentano di spiegarle ma non riescono a mentire. Confessano.*

TETÉ - E a uno gli viene la tentazione, gli viene il desiderio di comprare qualcosina a tuo fratello. Un paio di...  
 DARIO - Due paia...  
 LUCREZIA - (*Senza dargli nessuna importanza*) Che fortuna, l'ho trovata!  
 LUCA - Cosa sei venuta a fare, esattamente?  
 LUCREZIA - Me lo stai chiedendo seriamente?  
 LUCA - Sì. Perché ci sono delle discrepanze nelle informazioni. E la mamma...  
 TETÉ - Ti giuro che io...  
 LUCREZIA - Cosa sono venuta a fare? Cosa siamo venuti a fare, tutti? (*Discretamente la scena si ordina in modo che siano tutti seduti a La Pierrade*) Non siamo venuti a mangiare?

### 7. Terzo sogno lucido

*Lucrezia, Luca e Teté seduti, come le due volte precedenti, al tavolo de La Pierrade. Stanno aspettando da parecchio tempo di essere serviti.*

LUCA - (*Studiando il menù*) Mmh... Cos'è che ci mette poco? (*Notando il fastidio delle altre due*). Allora, è il mio compleanno. Possiamo cambiare espressione?  
 LUCREZIA - Sì, Luca, sì. Adesso appena ci servono cambio espressione.  
 TETÉ - Manica di incompetenti. Provinciali. E una povera innocente la paga cara per non essere potuta entrare "Ai tre porcellini".  
 LUCA - Basta, mamma. Cosa volevi, che aspettassimo mezz'ora al freddo?  
 TETÉ - Ah, perché qui non ci stanno facendo aspettare da un'ora.  
 LUCA - Va bene, però seduti. E in un ambiente... (*Cerca un aggettivo, ma tutto quanto lo circonda è brutto*). Il tavolo è bello. Né troppo vicini e neanche lontani. Dal bagno. Dalla cucina.  
 LUCREZIA - Non si vede un cazzo dalla finestra.  
 TETÉ - No, non ci sono finestre.  
 LUCREZIA - E questo rivestimento di lastre... Vedi che da un momento all'altro torna alla ribalta la formica, nel bel mezzo del ventunesimo secolo.  
 TETÉ - Perché non entri in cucina e cerchi un cameriere?  
 LUCA - Mamma!  
 TETÉ - Dài. Consideralo un compito. Fai finta di andare in bagno, tu che sei uomo. E porta qui un cameriere per l'amor di dio!  
 CAMERIERE - (*Entrando*) Bene, avete già dato uno sguardo al menù?  
 LUCREZIA - Sì, di tempo ne abbiamo avuto.  
 CAMERIERE - La specialità della casa è la Pierrade.  
 TETÉ - Che cos'è?  
 CAMERIERE - Se mi date un secondo colpo l'occasione per spiegarvelo.  
 TETÉ - No. Io voglio gli spaghetti Alfredo. Veloce. Mi sono rotta.  
 LUCA - Mamma! Se continui a comportarti così finirai per man-

giarti il menù del giorno. L'offerta meno fantasiosa. Il menù junior. È chiaro?

*Pausa.*

CAMERIERE - E da bere?  
 TETÉ - Non lo so, chiedi a lui.  
 CAMERIERE - Volete provare il vino della casa?  
 TETÉ - No, non voglio niente della casa. Non voglio nessun vino sfuso che mi arrivi in una brocca di vetro.  
 CAMERIERE - No, ve lo serviamo in una caraffetta di pietra da un quarto di litro...  
 TETÉ - Nessuna caraffetta, nessuna pietra. Mi porti un Malbec. E acqua naturale.  
 CAMERIERE - Molto bene. E voi?  
 LUCREZIA - A me è passato l'appetito.  
 LUCA - Cos'è che ci mette poco?  
 CAMERIERE - E...  
 LUCA - (*A Lucrezia*) Mi fai compagnia se mi prendo una Pierrade?  
 LUCREZIA - Non lo so.  
 LUCA - Cos'è, esattamente?  
 CAMERIERE - È una pietra calda, antichissima, pezzetti di carne, verdure, è come giocare a fare il barbecue ma senza griglia. Te l'attacco qua, alla gamba del tavolo. In un lampo avete già finito di mangiare tutti e due. Viene benissimo.  
 LUCA - Va bene. Allora questo. Lo dividiamo.  
 CAMERIERE - Benissimo, una Pierrade per due.  
 TETÉ - Scusi. Di dove siete, voi?  
 CAMERIERE - Come? Di... Beh... Abbiamo appena aperto questa succursale, ma la sede centrale, la storica e tradizionale Pierrade, è di Las Toninas, lungo la costa.<sup>15</sup>  
 TETÉ - Forza. Vai. Corri. Vediamo se si svegliano un po', qua. E vediamo pure se spengono questa cascata che fa un rumore infernale, non si riesce nemmeno a parlare.  
 CAMERIERE - Adesso vi porto tutto. E chiedo a Roly di sconnettere il paradiso. (*Esce*).

*Luca la guarda con odio.*

TETÉ - E allora? Bisognava dirglielo. Gli farà bene, una buona dose d'onestà. Di Las Toninas. Non capisco perché non rimangano là a fare i bagnini.  
 LUCREZIA - Va bene, falla finita, anche tu.  
 LUCA - Grazie, a tutte e due. È il peggior compleanno della mia vita.  
 LUCREZIA - Dai, per favore, stai zitto.  
 LUCA - Non sto zitto. Tu stai zitta. (*Pausa breve*). Hai visto, come stai zitta? Sto acquisendo potere.  
 LUCREZIA - Non ti parlerò per un po'.  
 LUCA - Fatto.

*Pausa.*

LUCREZIA - Vado al bagno. (*Esce*).  
 TETÉ - Ascolta un attimo. Adesso se ne uscirà di nuovo con la storia della vendita dell'appartamento. Ricordati quello che ti ho spiegato. Non ci sposteremo di un millimetro. La casa non si vende. Se vuole i soldi, che venda la multiproprietà in Uruguay.  
 LUCA - È il mio compleanno, non voglio parlare d'affari, mamma.

TETÉ - Tu no. Ma lei sì. Non ci sta più dentro, in questa cosa. E ha indubbiamente le sue ragioni. Ma non le daremo niente.

LUCA - (*Credendo di poter manipolare "lucidamente" la situazione*) Cambia argomento. Adesso.

TETÉ - (*Cambia argomento*) Chi vedi alle sedute?

LUCA - Cosa?

TETÉ - Voglio dire, chi altri vedi in cura da questo Rosso?

LUCA - Non chiamarlo Rosso.

TETÉ - Va bene. Incroci qualcuno?

LUCA - Non so. Un sacco di pazienti.

TETÉ - Ma qualcuno è mai guarito?

LUCA - Eh... Sergio e Gustavo ci vanno assieme. Li vedo uscire insieme. Stanno meglio, mi sembra.

TETÉ - Ti sembra?

LUCREZIA - (*Tornando*) Nel bagno non c'è la carta igienica. È uno schifo.

LUCA - Nelly, ci va. Ecco. Nelly la incontro.

TETÉ - E che compiti dà a Nelly? Perché quella poveretta non sta in piedi neanche aggrappata alle pareti con le unghie...

LUCA - Mamma, per favore. Ma non ti ricordi come stava Nelly prima di iniziare? Si muoveva in blocco. Sai una cosa? Visto che ti interessa così tanto, perché non ci vai tu in terapia con Cuchu?

LUCREZIA - Vedi come sei? Un idiota.

LUCA - Cosa ho fatto adesso?

LUCREZIA - Stai appiccicato alla mamma! Come se foste una cosa sola. Stai facendo una psicoterapia e per questo pensi che la debba fare anche lei. Quando crescerai, imbecille?

TETÉ - No, sai perché stai facendo questa terapia? Perché non trovi lavoro. Per questo. Ah così è molto comodo. Il signorino sta male, deve fare una terapia.

LUCREZIA - Dai! Ma cosa dici? Guardate: mi avete stufato tutti e due. Voglio che vendiamo l'appartamento e voglio la mia metà. Mi è capitata una buona occasione per comprare e me ne vado a vivere da sola.

TETÉ - Cosa ti avevo detto? Spiegale.

LUCA - Cosa vuoi che le spieghi?

TETÉ - La casa non si vende. Punto. Era di tuo padre e mia, io vivo in quella casa, Luca vive in quella casa, la casa non si vende.

LUCREZIA - Non torniamo sulla questione. La casa era solo di papà, non era nella comunione dei beni...

TETÉ - Perché non reclami così con Olga, eh?

LUCREZIA - Cosa c'entra Olga con tutto questo?

TETÉ - Cosa c'entra? Che quella concubina patagoniana vive da regina grazie alla pensione di vostro padre, e io, sua legittima sposa, diseredata e per strada.

LUCREZIA - Io con Olga non c'entro niente. Il 50% di questa casa è mia. E la voglio adesso.

TETÉ - No. Vendi la multiproprietà.<sup>16</sup>

LUCREZIA - No. No e poi no.

TETÉ - Paga le dodici rate che ti restano, e vendila.

LUCREZIA - Basta. Quella è impossibile da vendere. E in più vuoi che paghi le rate che mancano?

TETÉ - Fai come vuoi. Ma se non le paghi, non la puoi vendere.

LUCREZIA - Ma neanche se le pago! Cos'è questa storia! La multiproprietà, una settimana in un anno, ma vaffanculo alla multiproprietà e chi l'ha creata! Vendiamo la macchina.

TETÉ - Stai delirando. Viviamo grazie al noleggio di quella macchina.

LUCREZIA - Errore. Tu vivi grazie al noleggio della "nostra"

macchina.

TETÉ - Non si tocca. Quella macchina mi garantisce un'entrata minima di base. Ma poi tu non hai neanche la patente.

CAMERIERE - Permesso. Ecco qui la pietra, se mi permettete ve la attacco alla corrente qua, e in un batter d'occhio starete giocando a fare il barbecue. Chi cucina?

*Fastidio.*

LUCA - Io.

CAMERIERE - Benissimo. Ti do l'incarico della cena. Prima di tutto devi ungere la superficie di marmo con questa fetta di pancetta, non bruciarti. E dopo potrai cuocere quello che vuoi.

LUCREZIA - Ci avete messo un'ora per portare questo? Crudo?

CAMERIERE - Beh, è che non ci aspettavamo tanti clienti tutti insieme.

TETÉ - E perché mettete i tavoli, se non vi aspettavate i clienti? Ovvio, è una logica tipicamente toninese. Locali enormi, sempre vuoti, sedie di canne di bambù... Dove si trova, la sede centrale, a Las Toninas?

CAMERIERE - Nella Avenida 7, angolo...

TETÉ - Avenida 7 non è già più Las Toninas. È periferia.

CAMERIERE - No, ma se è a quattro isolati dal...

TETÉ - E i miei spaghetti?

CAMERIERE - Sono questi.

TETÉ - Io non ho chiesto una bolognese. Ho chiesto un'Alfredo.

CAMERIERE - Eh... Forse il sugo Alfredo è come la bolognese ma con... Olive... O...

TETÉ - Come, "forse"? Se non lo sa lei chi deve saperlo?

CAMERIERE - Roly. Aspetti che ora glielo chiedo.

TETÉ - Intanto questo dallo al cane, e portami quello che ho chiesto.

LUCA - Basta mamma! Ormai è fatta. Basta. Mi avete rovinato il compleanno.

CAMERIERE - Uuh, è il tuo compleanno?

LUCA - Sì.

CAMERIERE - Allora sicuramente potrai avere un trattamento speciale... Aspetta che chiedo a Roly. (*Esce*).

TETÉ - Dài, sbatti su qualche verdura, vediamo se riescono a mangiare questi due. Cosa si faceva per primo?

LUCREZIA - A me, non mi parlare nemmeno.

TETÉ - Perfetto. Vado in bagno. (*Esce*).

LUCREZIA - Ascoltami un attimo Luca. È molto semplice. La mamma vuole avere vantaggi economici da tutto questo, e non bisogna lasciarla fare. Mamma ha dilapidato tutto quello che papà ci ha lasciato...

LUCA - Fa quel che può...

LUCREZIA - Non difenderla.

LUCA - Non la difendo. Ma se vendiamo la casa, dovremo stringerci ancora di più, e io quello di cui ho bisogno adesso è esattamente potermi... Allontanare... A poco a poco...

LUCREZIA - Appunto. Vendiamo tutto, anche l'auto, con la tua parte comprerai qualcosa per te, e che mamma se ne vada a vivere da sua sorella Chichita.

LUCA - Tu... Mi stai ubriacando... Con tutti questi cambiamenti...

LUCREZIA - Ascoltami. È solo questione di metterti in testa di farlo.

LUCA - Certo. Mettermelo in testa. Quando io mi metto in testa qualcosa, mi do subito da fare. Ricordati del modellino d'aereo.

LUCREZIA - Va bene. Ho già parlato con un'agenzia immobiliare.

Domani vengono a fare la valutazione.

CAMERIERE - Uh, mi è scappata la signora ...

LUCREZIA - Adesso arriva. Non ti angosciare.

CAMERIERE - È che le avevo proprio portato la pasta Alfredo...

LUCA - Gliela lasci lì, e si comporti da uomo.

*Il Cameriere dubita un po'. Capisce. Lascia il piatto ed esce, con tutta la dignità di cui è capace.*

LUCA - (*Credendo di essere colui che domina il sogno*) Sto acquisendo potere.

LUCREZIA - A posto. Domani vengono a fare la valutazione. E non voglio scandali.

LUCA - Domani?

*Torna Teté. Non sappiamo quanto ha sentito.*

TETÉ - Cosa succede domani?

LUCA - Cambio d'argomento. (*Molto simpatico*). Cos'è che avete molta voglia di fare?

*Silenzio.*

LUCA - (*Sprizza simpatia da tutti i pori*) Tanta, tanta, tanta voglia. (*Silenzio. Arrabbiato*). Va bene. Ecco qui. Tre biglietti per andare al cinema.

LUCREZIA - Io non ci vengo.

LUCA - È il mio compleanno.

LUCREZIA - E allora? Adesso vuoi disporre anche del mio tempo, oltre che del mio spazio? E non mi chiedi cosa devo fare io?

LUCA - Cosa devi fare? (*Tenta con sforzo gestuale di modificare la possibile risposta di sua sorella*).

LUCREZIA - Niente.

TETÉ - Che film danno?

LUCA - Quel film dei medici che...

LUCREZIA - Ma che imbecille! Neanche morta. Dicono che faccia schifo.

LUCA - Chi lo dice? A Sergio e Gustavo è piaciuto...

LUCREZIA - Tutti i giornali lo dicono! C'è Brad Pitt che sembra Raffaella Carrà!

TETÉ - Vai a regalare i biglietti, Luca. Buttali. Dalli al cameriere.

Lui. (*Entra il Cameriere*). Guardi, cameriere, mio figlio le regala dei biglietti per andare al cinema, un'esperienza tipicamente cittadina che sicuramente a Las Toninas le è preclusa.

CAMERIERE - Grazie... Ma io sto lavorando.

TETÉ - Lavorando? Da quel che vedo qui l'unico che lavora è mio figlio, cucinando con rudimenti del Paleozoico...

LUCA - Non so... Sono per lo spettacolo delle uniche e mezza, per vedere *Medici in fiamme*.

CAMERIERE - Uh, non ci posso credere... Ho visto i manifesti.

LUCA - Dev'essere bello. Sergio e Gustavo gli ha smosso delle cose...

CAMERIERE - Sì, ma io sono qui, che cerco di mandare avanti tutto questo...

LUCA - È il mio compleanno. Vuoi andare al cinema, cameriere?

CAMERIERE - Come volere... Sì, ma sai una cosa? Hai qui la tua carta d'identità?

LUCA - Sì certo.

#### NOTE DI REGIA

### Il comico come chiave di lettura della realtà e del lato oscuro della famiglia

*Lucido*, dopo alcuni lavori di completa creazione, è il nostro primo spettacolo di messinscena di un testo. Rafael Spregelburd è sicuramente uno dei drammaturghi ispano-americani più interessanti e più brillanti che ci siano in questo momento e *Lucido* è a nostro avviso uno dei suoi testi più belli e divertenti.

Una commedia moderna che attraverso le vicende pirotecniche di una strana famiglia, tocca tematiche universali e complesse come le scelte di vita, il rapporto madre-figli, l'identità, il lato oscuro della famiglia, il rapporto tra realtà e mondo onirico, il tutto attraversato con grande ironia e leggerezza.

Per Spregelburd il "comico", la "commedia" diventa una chiave teatrale più precisa e acuta di interpretazione della nostra realtà, non una via di fuga o di intrattenimento, l'ironia e la leggerezza come arma per andare più a fondo nella comprensione della nostra condizione umana, il destino dell'uomo è ridicolo e il mondo è strano e sorprendente. La strada dell'ironia e della leggerezza è una visione delle cose che da sempre accompagna il lavoro di Costanzo-Rustioni.

Rafael Spregelburd viene definito in patria un "teatrista" – figura che racchiude in sé i ruoli di attore, autore e regista – ha una compagnia con cui mette in scena i suoi testi, nei suoi laboratori sostiene che nel tempo un attore dovrebbe imparare a "dirigersi" da solo. Questo per noi significa riallacciarsi anche a una nostra memoria personale, a una nostra formazione teatrale, a un'idea di attore-autore e a un certo discorso che è stato portato avanti in Italia in epoca recente, a certi modelli che hanno segnato la nostra formazione, modelli ora un poco "inattuali": l'attore è una figura dotata di coscienza piena, e anche questo è un legame con il nostro percorso e la nostra storia che crea necessità.

La poetica di *Lucido* non è ideologica, politica, estetica, ma è una poetica di situazione; il pubblico segue le vicende dei personaggi e attraversa situazioni, relazioni, accadimenti insieme ai personaggi stessi, il filo di un racconto si dipana, ma un racconto è fatto sempre di due storie.

Una storia contiene una storia segreta. Io racconto una storia per raccontarne un'altra. Ciò che è senso rimane sempre sullo sfondo, sotterraneo, "gestaltico", misterioso, come misteriosa è la vita delle persone. E per i personaggi di *Lucido* abbiamo provato a restituire delle persone, ricercando il più possibile una recitazione organica, viva, semplice e concreta, il più possibile come la vita. **Milena Costanzo e Roberto Rustioni**



CAMERIERE - Perché non me la dai un secondo, così la faccio vedere a Roly e gli chiediamo di prepararti qualcosa di speciale, un dolcetto di cortesia, qualche Mandarino Spellato al Ciotto, qualcosa?

LUCA - Prendi.

CAMERIERE - Grandioso, aspetta che la porto a Roly.

LUCREZIA - Questo non cuoce, è freddo.

CAMERIERE - Non si è acceso?

LUCREZIA - E che ne so io? È una pietra di merda. Un tagliere sporco di grasso.

TETÉ - Che idea assurda!

CAMERIERE - Sarà la presa? Vediamo, permesso... (*Tocca qualcosa nella presa e c'è un black out. Nell'oscurità, si sente il rumore di cose che cadono in cucina*).

TETÉ - Merda!

CAMERIERE - Ah! Tranquilli, non è successo niente. È solo saltata la corrente, niente di più. Roly! Roly! (*Esce correndo*).

TETÉ - La ciliegina sulla torta! No, ma io sto cominciando quasi a divertirmi.

LUCREZIA - Divertirti? Vediamo se domani dici la stessa cosa.

TETÉ - Cosa succede domani? Cosa stai tramando, Lucrezia?

CAMERIERE - Scusate... Si sono bruciate le resistenze.

TETÉ - Cosa?

CAMERIERE - Abbiamo dovuto accendere molte pietre contemporaneamente ed è saltata la guarnizione che... La corrente.

TETÉ - Come "molte pietre", se questo posto è vuoto?

CAMERIERE - Sì, ma ci stiamo preparando per quando arriveranno molti clienti, come a Las Toninas... Ed è saltata la corrente...

TETÉ - Mi ascolti, cameriere... Lei come si chiama?

CAMERIERE - Dario Fernando Goycochea. Comunque sta già arrivando il tecnico. Non so... Per come stanno andando le cose, se volete potete chiamarmi con il mio nome, Dario. O Daro. E troviamo una soluzione tutti insieme.

TETÉ - Daro?

CAMERIERE - Sì. Non è che per caso avete un cacciavite?

LUCREZIA - Vediamo. (*Cerca nella sua borsa*). Eccolo qua.

CAMERIERE - Grazie mille. Roly! Aspetta, Roly, che ne ho trovato uno! Non ci mettere le dita! (*Esce*).

*Pausa.*

TETÉ - Perché te ne vai in giro con un cacciavite nella borsa?

LUCREZIA - È lungo da spiegare.

TETÉ - Non mi sembra tanto lungo. Vuoi che ti dica chi solitamente si porta dietro gli arnesi nella borsa? I camionisti e le lesbiche.

E tengono il portafogli nella tasca posteriore dei pantaloni.

LUCREZIA - Hai finito?

*Torna la luce.*

LUCA - Va bene: non è la serata dei miei sogni... Ma io posso correggerla...

LUCREZIA - Come? (*Pausa*). Eh? (*Pausa*). Come vorresti correggere tutto questo?

LUCA - Cuchu dice che nel sogno lucido...

LUCREZIA - Questo non è un sogno. E tanto meno lucido.

LUCA - Che prove hai?

LUCREZIA - Che prova vuoi?

LUCA - Vedi? Sei ingannevole. È un sogno.

LUCREZIA - Mi fai una pena.

TETÉ - Non mi spaventare, Luca. Non mi fare una ricaduta.

LUCREZIA - Se questo è davvero il tuo sogno, guarda come ti sta mandando avanti Rosso.

LUCA - Perché?

LUCREZIA - Perché? Non vedi che continui a metterti i bastoni tra le ruote da solo?

LUCA - Benissimo. Te la sei cercata. Mamma. Sai cosa voglio? Come regalo di compleanno?

TETÉ - Troppo tardi. La settimana scorsa ti ho chiesto «Cosa vuoi?» e tu non ti decidi mai, adesso non ti ho comprato niente...

LUCA - Shhh. Ascolta. Non costa niente.

TETÉ - Cosa vuoi?

LUCA - Voglio che chiedi scusa a quel povero cameriere.

TETÉ - Cosa?

LUCA - Sì. Sta arrivando. E tu gli chiederai scusa. Niente di più. È semplice. È il mio regalo. Dario?

CAMERIERE - Sì?

LUCA - Su, mamma.

TETÉ - Molto bene. (*Molto gentile, eccitata, quasi seducente*). Mi dica, Dario. Lei di che zona è di Las Toninas?

CAMERIERE - Come di che zona?

TETÉ - Cioè... È di...?

CAMERIERE - A Las Toninas non ci sono zone. C'è il lungomare, la strada pedonale... Sentite, io vi chiedo mille volte scusa, ma questo è un ristorante tematico. Ed è un tema difficile. Però noi...

TETÉ - "Noi" chi?

CAMERIERE - "Noi" a Las Toninas.

TETÉ - Ah. Ma lei è di lì o del paese accanto, Santa Teresita?

CAMERIERE - No, no. Di lì.

TETÉ - Ah, mi scusi. Pensavo che fosse di Santa Teresita. A posto. È tutto, Daro. Vada, si porti via il piatto, ho finito.

CAMERIERE - Volete un dolce della casa?

TETÉ - Non voglio niente che non arrivi in trenta secondi. Vada.

CAMERIERE - Adesso chiedo. Un attimo. (*Esce*).

TETÉ - Ecco fatto. Gli ho chiesto scusa. Buon compleanno, Luca.

LUCA - No. Così non vale. Non è valido dire "scusa" in mezzo a una conversazione. Non si capisce.

TETÉ - E come vuoi che glielo chieda eh? Dài, su, fammi vedere. Io sono il cameriere. Chiedimi scusa.

LUCA - «Dario, devo chiederle scusa, perché l'ho trattata male e sono sicura che lei ci sta mettendo tutta la sua buona volontà, ma io non mi sono comportata bene, e per questo le chiedo di perdonarmi. Io non ascolto gli altri, mi sento l'ombelico del mondo». No, non voglio fare te, mamma. Mi confondo. Da un lato mi fa bene, perché è orribile essere te. (*Parodiandola*). «Cameriere, com'è il sugo Alfredo? E la Carbonara? E la Puttanesca?»

TETÉ - Mi stai dicendo che sto facendo l'arrapata con il bagnino? Lucrezia, per favore, tuo fratello sta cadendo a pezzi.

LUCREZIA - Non ti parlo. Per un po'. Mi hai rotto.

*Entra il Cameriere, piangendo. Porta con sé la carta d'identità di Luca, inzuppata. A causa dell'attacco di pianto, si riesce a capire solo parzialmente quello che dice...*

CAMERIERE - ...E tu hai ragione a pensare questo su di me... Però una cosa così è una disgrazia... E gli è caduta la carta d'identità nella pentola dell'acqua che bolliva... Tutta stinta... Ho cercato

di salvarla... Mi sono bruciato le dita per te, Luca, ma so che a te non te ne importerà niente...

LUCA - La mia carta d'identità! Rovinata!

CAMERIERE - ...E me ne voglio andare con il primo pullman... Che m'importa d'arricchirmi, che m'importa se non servo a niente... Là a Las Toninas io avevo il mio cavallo, Betún... Il vento in fronte... Cavalcando... La spiaggia vuota... Gli ultimi giorni d'agosto... Io e il mio cavallo... Betún... Io non ce la faccio più... Ti do i soldi per rifare la tua carta d'identità...

TETÉ - Costa tantissimo.

LUCA - È sette volte tanto!

CAMERIERE - Te la rimedio io... La grana... Qui guadagno con le mance, ma dammi una settimana... Due... Di lavoro... E poi ti pago la carta d'identità e me ne vado affanculo...

LUCA - Io non vado a farmi una coda per delle ore solo perché...

CAMERIERE - Vado io! Cosa vuoi ancora? Cosa volete ancora da me? Mi pianto davanti all'anagrafe la sera prima, e ti tengo il posto... Ti chiamo con il cellulare quando mancano quindici minuti al tuo turno...

LUCA - Ma va a cagare. Questa pratica l'ho già sbrigata almeno sette volte. C'è un avviso piuttosto chiaro che dice: «Non si accettano delegati».

CAMERIERE - Io non sono delegati! Sono Daro!

TETÉ - Lucrezia, non dici niente?

LUCREZIA - È un idiota.

TETÉ - Sì, guarda che inconveniente. Luca non ha la carta d'identità.

LUCREZIA - Un altro idiota.

TETÉ - Sì. Vediamo domani come lo spieghi a quelli dell'agenzia immobiliare. Senza carta d'identità non si vende nessuna proprietà. E una carta d'identità ci mette tipo sei mesi ad arrivare. Perdi la tua occasione immobiliare? Non sai quanto ci dispiace. Basta. A casa.

LUCREZIA - Daro, Dario, o come cazzo ti chiami: mi hai rovinato la vita. Sappilo. (*Prende le sue cose e se ne va*).

TETÉ - Bene noi ce ne andiamo senza pagare perché... Beh alla fine. Dai, Luki. Che la mamma paga un taxi. Forse siamo ancora in tempo per vedere il film sui medici. (*Esce*).

CAMERIERE - Roly! Aspettate che vi porto il cacciavite... (*Esce*).

*Luca rimane solo. Si prende la testa tra le mani. Si sforza. Cerca di dominare il sogno. Si pizzica. Si accorge d'essere sveglio. Non capisce. La scena seguente gli piomba addosso, mentre è ancora in questo stato confusionale.*

## 8. Sono già tra di noi

LUCREZIA - (*Piuttosto persa, in uno stato di curiosa beatitudine. Non guarda mai la persona con la quale sta parlando, tende invece a guardare sempre più in alto, verso il soffitto*) Tu devi essere Daro. Ci siamo sentiti oggi. E mi hai dato il numero di uno specialista che... Daro. Sei tu.

DARIO - Sì. Te l'ho già detto.

LUCREZIA - Certo. Scusa.

LUCA - Vuoi sederti a bere qualcosa?

LUCREZIA - Guarda, la mia carta di credito.

TETÉ - (*Tentando di dare spiegazioni*) Sì, una leggerezza e ti... Pensavamo che...

LUCA - Troppo tempo senza tue notizie.

LUCREZIA - Nemmeno io ho avuto tue notizie.

TETÉ - (*Continua con le spiegazioni*) E siccome Daro se la cava benissimo con internet, mi stava facendo vedere, come esempio... Se gli stivaletti... L'importante qui è la salute di tuo marito. Come sta?

LUCREZIA - (*Sta zitta per tantissimo tempo. Pare ovvio a tutti che sia morto. Ma, senza che gliene importi troppo, dice*) Ho visto un ufo.

TETÉ - Come?

LUCREZIA - L'ho visto. Un ufo. Bello.

DARIO - Occhio! Guarda che qua vicino a volte si vedono passare i voli d'addestramento della Settima Brigata Aerea...

TETÉ - Shhh. Mi spiace tanto, Lu. Ma devi pensare che c'è una ragione per ogni cosa. Se no, diventi pazza. Lui stava male, forse non siamo riusciti ad arrivare in tempo... Io l'ho detto a Luca il prima possibile, però considera che è... Non fare così, devi essere forte, come me con tuo padre. E devi piangere. Piangi. Sfogati. Che sei a casa, finalmente.

LUCREZIA - Ho visto un ufo.

LUCA - Cosa dici, mamma?

TETÉ - E cosa vuoi che le dica? Che è sotto shock e delira perché gli è morto Dupuy?

DARIO - Beh, io una volta ero sulla costa, di notte, e vedevo delle luci e non erano barche.

TETÉ - Sulla costa? Ma in che zona?

DARIO - No, a... A...

TETÉ - Perché quando guardi l'Atlantico di notte perdi il contatto con la realtà e l'orizzonte non c'è più. Allora pensi che sia il cielo, e invece no.

LUCREZIA - Non sono venuta a discutere...

TETÉ - (*Va avanti con la sua storia*) È mare.

LUCREZIA - ...Ho visto un ufo.

TETÉ - Sono barche.

LUCREZIA - L'ha visto tutto il quartiere.

TETÉ - Navi.

LUCREZIA - C'era Nelly... E suo figlio... È diventato tutto rosso e hanno cominciato a sanguinargli le gengive...

TETÉ - Allora Dupuy sta bene...

LUCREZIA - Stabile.

TETÉ - Vuoi che chiamiamo qualcuno?

LUCREZIA - Il Planetario. Voglio vedere se ci sono dei precedenti... Era luce... Che si muoveva in blocco...

LUCA - Come Nelly. Prima della terapia.

LUCREZIA - (*A Dario, che visto lo stato di Lucrezia le ha messo una spugna umida sul polso, ma non serve a molto*) Cosa mi stai facendo? Cos'è questo?

DARIO - Non so, stavi così male...

LUCREZIA - Ma è una spugna...

TETÉ - No, Dario, è meglio chiamare l'osservatorio astronomico. Al planetario di solito fanno conferenze divulgative, spettacoli sui trampoli, lì invece è più scientifico.

LUCA - Mamma, la scienza indipendente non esiste.

DARIO - È vero. Se è un ufo non ti diranno niente. Scienza e stato purtroppo qui sono la stessa cosa.

LUCREZIA - Credimi.

LUCA - Com'era?

LUCREZIA - (*A Dario, accorgendosi di non saperlo descrivere*) Riesci a dire, quello sulla costa, che forma aveva?

DARIO - Sì. Erano come delle olive luminose.

LUCREZIA - Allora non era un ufo.

*Si sentono rumori provenire dal soffitto. Tutti alzano gli occhi.*

LUCREZIA - Vedete? Sentite? Sono già qua.

TETÉ - Questi devono essere Sergio e Gustavo.

LUCA - Pare che abbiano litigato.

TETÉ - Sergio si sta portando via mobili da una settimana.

LUCREZIA - Sono venuti per noi.

TETÉ - Cosa dici?

LUCREZIA - Sono venuti per noi, ma io sono tranquilla, e invece tu mi sembri piuttosto agitata. Una cosa così è come un giudizio di luce, un bilancio.

TETÉ - Ma cosa, vuoi portarti via il rene di tuo fratello, e non hai il coraggio di far vedere la tua crudeltà?

LUCREZIA - Quale rene?

TETÉ - Il rene da mettere dentro Dupuy.

DARIO - Ma se Dupuy ha bisogno di cornee...

TETÉ - Peggio ancora! Meglio morto che cieco. Cosa vuoi? Che vada in giro sbattendo la faccia contro i mobili per tutta la casa, che aspetti mezz'ora qualcuno che lo aiuti ad attraversare la strada?

LUCREZIA - Sei matta? Quello che voglio è vendere la casa. L'operazione costa una fortuna, e questa casa è mia al 50%. Non so, vediamo poi come regolarci, e tu te ne vai a vivere da tua sorella, la zia Chichita.

TETÉ - Ma tu stai delirando. Parli di luci, di ufo, è tutta una finta!

LUCREZIA - Luca, con mamma non si può parlare.

LUCA - Penso che un po' di ragione ce l'abbia anche lei.

LUCREZIA - Come? Ti sembra che in tutto questo ci sia un briciolo di ragione?

LUCA - Tu sei sparita per quindici anni e adesso...

LUCREZIA - Ah! Tu mi odi, Luca.

LUCA - No.

LUCREZIA - Mi odi perché io ti ho salvato. Mentre tu volevi morire.

LUCA - No.

LUCREZIA - E allora, cos'è?

LUCA - Io... Ho perso tutto... Ho perso mia sorella, papà e mamma hanno litigato, sono sopravvissuto, però... Non ho potuto mai più giocare a calcio da professionista, se ripenso a quella sera, a dieci anni...

TETÉ - Non esagerare, era all'oratorio.

LUCA - E tu te ne sei andata senza sapere se io fossi vivo o morto.

LUCREZIA - Non me ne sono andata! Mi hanno dovuto trasferire a Miami... Collegata ad un macchinario altamente complesso... Ma tu cosa gli hai detto, mamma?

TETÉ - Niente, cosa avrei dovuto dirgli? Era tutta una follia!

LUCA - Non mi hai mai scritto!

LUCREZIA - Ma se ho scritto due volte!

LUCA - Come?

LUCREZIA - Due volte! Per sapere come stavi, per dirti che stavo quasi per morire, per sapere se mi volevi bene... Ero anch'io una bambina, e non potevo sapere se avevo fatto bene...

*Pausa.*

LUCA - Mamma... Dice che mi ha scritto due volte.

TETÉ - Può darsi. Ma non diceva niente di importante.

LUCA - Questo lo decido io!

TETÉ - Cosa vuoi? Vuoi che guardiamo quelle lettere? Eh?

LUCA - Certo che voglio!

TETÉ - È questo quello che vuoi?

LUCA - Fino a ieri non sapevo cosa cazzo volevo!

TETÉ - Ah, sì?

LUCA - Sì, adesso lo so! Voglio vedere quelle lettere!

TETÉ - Benissimo, andiamo a cercare quelle lettere, quei foglietti astratti, e ve ne andate tutti a fare in culo, vedrete che io non racconto balle... (*Esce*).

LUCA - Tanti anni di terapia, per scoprire, all'improvviso, il mio desiderio. Voglio leggere quelle lettere. Voglio sapere di te. Sapere che non mi hai abbandonato.

LUCREZIA - Non ti ho abbandonato.

LUCA - E... Che ne è stato... Di te... Tutti questi anni?

LUCREZIA - Beh... Niente di speciale. (*Guarda il ciondolo di Luca*). Che bello questo!

LUCA - Sì, vero? È azteco, di Bogotà.

LUCREZIA - E mi sono sposata...

LUCA - Sì, con uno yankee.

LUCREZIA - No. Con Dupuy.

LUCA - Non è yankee?

LUCREZIA - No, è haitiano.

LUCA - È nero?

LUCREZIA - Sì.

LUCA - E parla... Haitiano?

LUCREZIA - Francese.

LUCA - E tu parli francese?

LUCREZIA - Un pochino. Petit peu. Petit peu. Quello che ho imparato di più è il creolo, che è un miscuglio di...

LUCA - Il miscuglio è sempre bellissimo. Sento che ci stiamo aggiornando, Lu.

DARIO - Diglielo a tua mamma, Lucre. Perché se realizza che non è uno yankee, magari comincia a vedere le cose in un altro modo...

LUCREZIA - Non sono durata niente, a Miami. Quando sono uscita dalla clinica non volevo tornare qui. Nessuno rispondeva alle mie lettere. Ma rimanere a Miami sarebbe stata una pazzia, a tredici anni. È carissima.

DARIO - Molta architettura, vero?

LUCREZIA - E papà aveva smesso di mandarmi i soldi.

LUCA - Se n'è andato al sud.

LUCREZIA - Dupuy l'ho conosciuto a Miami, tentava la fortuna con la sua chitarra. Vestito da pagliaccio.

LUCA - In Patagonia.

LUCREZIA - Siamo tornati ad Haiti.

LUCA - E si è sposato con Olga.

LUCREZIA - Ho fatto di tutto. Giocolerie...

LUCA - Nemmeno a me ha mai scritto.

LUCREZIA - ... Ho raccolto frutta.

LUCA - È morto da poco.

LUCREZIA - Poi per caso, ho imparato un mestiere. Nel campo editoriale.

LUCA - Siamo orfani di padre, Lu.

LUCREZIA - Sì, io lo sapevo già.

LUCA - Ah.

LUCREZIA - Com'è strano tutto questo. Incroci una luce nel cielo, e improvvisamente vedi la tua vita in prospettiva... E tutto quello che sembrava così grande è così piccolo...

DARIO - E i bambini?

LUCREZIA - Cosa c'è?

DARIO - No, è che forse dovresti spiegare a tua mamma com'è la storia dei bambini, sono adottati? Sono di un matrimonio precedente di Dupuy? No, perché dato che lei aveva quella foto...

LUCREZIA - Gliel'ho già spiegato cento volte, sono dei libri.

DARIO - Ah! Sono dei libri. Ovvio. E lui? Che lavoro fa a Ramallo?...

Perché se penso a Miami mi vengono in mente migliaia di impieghi per un francofono nero, con una chitarra, ma, a Ramallo?

LUCREZIA - Lavora in una miniera di carbone, a Ramallo.

DARIO - Ah, certo, dato che lui è... Di là... E...

LUCREZIA - Cosa?

DARIO - No, niente, non so.

LUCA - C'è del carbone a Ramallo? Dev'essere un posto interessante.

LUCREZIA - Comunque ce n'è sempre meno. Meno lavoro. Hai presente come vanno le cose qui...

TETÉ - Fatto, qui c'è tutto, ho portato la borsa con le tue cose. Il libro di *Piccole donne*, le scarpe di flamenco, nacchere, ecco qua, le tue due famose lettere...

LUCA - (*Leggendo le lettere*) ...«Ti voglio tanto bene, Luca, e dalla finestra della clinica tutte le nuvole hanno la tua forma. I dottori sono gentili, quelli cubani capisco cosa dicono, gli altri no».

TETÉ - Tutte banalità. Tutte informazioni generiche.

LUCA - (*Leggendo le lettere*) «...il mio dottore assomiglia a Patrick Duffy, l'Uomo di Atlantide...». Ti ricordi?

LUCREZIA - Un figo.

LUCA - «Non so se sopravvivrò senza il rene che ti ho prestato...».

TETÉ - Vedi? Già allora parlava di prestito, come si fa a ragionare così?

LUCA - «...però se muoio, voglio perlomeno che tenga questa letterina con te per sempre, e non m'importa morire se tu potrai continuare a giocare a calcio... E a essere felice...». Mamma, queste lettere sono bellissime!

TETÉ - Ma non dice niente.

LUCA - Come non dice niente? È il modo di comunicare di due fratellini di dieci anni che si vede che si amavano alla follia. Che ne sai tu di questo? Che sai tu di niente, mamma? Perché mi avete privato per tutti questi anni... Della mia vita?

TETÉ - Guarda, guarda. «Anima» con l'acca.

LUCREZIA - Luca, queste lettere erano per te.

TETÉ - Va bene, per fortuna che abbiamo risolto. Veniamo ora alla questione della casa, e di Chichita...

LUCA - Cosa c'è ancora in questa fantastica borsa?

TETÉ - Le scarpette di flamenco di tua sorella...

LUCREZIA - Te l'ho già detto. Quelle non sono mie. Io non ho mai fatto flamenco.

TETÉ - Bene, qualcuno ha fatto flamenco e vi assicuro che non ero io...

*Tutti guardano Luca.*

LUCA - Che stupido! Adesso ho capito! È assurdo! Le luci nel cielo, questo Dario, le scarpette di flamenco...

TETÉ - Sono tue.

LUCA - Ma non vi rendete conto? Come possono essere mie?

LUCREZIA - Mie non sono. Io facevo judo.

LUCA - Supponiamo per un momento che io ballassi il flamenco.

Ok. Gli uomini ballano con gli stivali, non con queste scarpe microscopiche! Questo è un incubo!

TETÉ - Cosa?

LUCA - Perché sono vestito così?

TETÉ - È Cuchu, che ti dà i compiti.

LUCA - Chi è Cuchu?

TETÉ - Papà.

LUCA - Papà è morto.

TETÉ - Rosso.

LUCA - Ho capito. Non soffrire, mamma. Smettete di soffrire, tutti, adesso! Questo è un mio incubo.

LUCREZIA - Perché fa così? Perché non mi hai detto che...?

TETÉ - Senti, Lucre. Luca prende qualche farmaco...

LUCA - Non inventate storie! Ma soprattutto, non soffrite! Io non ho un tuo rene, una bambina di dieci anni non può donare, c'è una trafila di pratiche infernali! E Dupuy non sta morendo. Dove hai detto che lavorava?

DARIO - In una miniera di carb...

LUCA - Sbagliato! Non ci sono più miniere di carbone! Carbone per cosa? Per il barbecue? Carbone in Argentina, il paradiso del gas naturale? Il carbone è un elemento nerastro che sta negli incubi! È un sogno. È tutto mischiato. Non vedete che sono vestito da donna, come un idiota? Io mi umilio, nel mio sogno, e vai poi a sapere perché... L'ho raggiunta! La lucidità! Sono lucido. E adesso che so che è un sogno, imparo a dominarlo...

LUCREZIA - Come fai a provarlo?

LUCA - Come faccio a provarlo? I vestiti, il rene, Harry Potter, gli ufo, Patrick Duffy...

LUCREZIA - Io ho visto un ufo! Cosa devo fare perché mi crediate? Sanguinare come il figlio di Nelly? Chiamiamo il Planetario!

LUCA - Sì. Però ce l'ho messo io. Per questo non ha forma. Che ne so io che forma ha un ufo nella vita reale? Il tuo ufo è più un concetto che una forma, vedi?

LUCREZIA - Ah, sì? Vola, se è il tuo sogno!

LUCA - No, mi chiedi la cosa più difficile! Mi mancano anni, per imparare a volare. Ecco. Ascoltate quello che è successo. Stasera è stato il mio compleanno, e noi tre siamo andati a mangiare tutti assieme, e tu sei il cameriere!

DARIO - Perdonami ma io ho una laurea.

LUCA - No, no, un tipo di Las Toninas, ho scelto te come avrei potuto scegliere un altro, Roly per esempio. Abbiamo avuto una serata di merda. Tu mi hai distrutto la carta d'identità, e non si può vendere la casa, e io adesso riciclo questi residui diurni, e sto creando questo... Sapete cos'è il carbone? La Pierrade, che si è bruciata perché sono saltate le resistenze! Tutto ha una logica!

DARIO - Dagli un whisky.

TETÉ - Lui non beve, per via del rene.

LUCA - Che rene mamma? Vedi il taglio? (*Si alza il vestito. C'è una cicatrice*).

TETÉ - Hai una cicatrice enorme, non ti ricordi come ti vergognavi ad andare in piscina il primo anno...

DARIO - Io mi sto confondendo.

*Rumori sul soffitto.*

LUCA - Ufo, luci! Gustavo che è uscito dalla seduta litigando con Sergio la settimana scorsa! Tutto capisco, tutto! Dario: ti separerai da tua moglie?

DARIO - No.

TETÉ - Come no?

LUCA - No.

DARIO - No.

TETÉ - Un attimo. Tu mi hai detto che era la tua socia in... In quell'affare... Però che ormai non l'amavi più...

DARIO - Ascolta, Teté, può anche darsi che io non l'ami più, questo però lascialo decidere a me, ti ho conosciuta al Bingo, e ho pensato che avremmo potuto essere amici, conoscerci meglio, ma non ti ho mai parlato di separarmi da mia moglie, sarebbe un delirio se mi chiedessi una cosa così...

TETÉ - No, ma se io non ti ho mai fatto pressioni...

LUCA - Certo che sarebbe un delirio, è il mio incubo! Non soffrite. Non è il caso. *(Stacca dal muro il ritratto di un bambino biondo).* Di chi è questa foto?

TETÉ - E di chi vuoi che sia?

LUCREZIA - Sei tu, Luca.

LUCA - Non è vero! Come posso essere io, biondo e con queste orecchie? *(Si accorge di uno stendibiancheria pieno di vestiti appesi ad asciugare).* Di chi sono questi vestiti?

TETÉ - Sono miei. Certo, adesso ti confondi perché a volte te li presto, ma è perché...

LUCA - Questi vestiti non sono di nessuno! Guardate questo! Questi vestiti sono la scenografia dell'incubo.

TETÉ - Luca piantala! Credi che non conosca i tuoi attacchi di euforia? Sono le pastiglie che ti da Papà! Le hai mischiate con l'alcol un'altra volta? Chiama Cuchu...

LUCA - No, mamma...

TETÉ - E allora calmati! È un ordine. Se ti squilibri un'altra volta muoio...

*Rumori strani sul soffitto. Non c'è nessun trasloco.*

LUCREZIA - Basta, mamma! Basta, Luca! *(Cade in ginocchio).* Non capite che tutto questo non ha importanza? Che sono venuti a giudicare... Tanta umanità... A vedere chi siamo... A darci la luce... Speranza... E castigo?

LUCA - Vuoi vedere un ufo? *(Lucrezia annuisce).* Vuoi? Ti darà pace, vedere un ufo? *(Lucrezia annuisce).* Ufo! *(Luca apre le porte in fondo ed entra una luce accecante).* Vieni, Lucre. Venite tutti.

DARIO - No, non è come quello che ho visto a Las Toninas...

LUCA - Io mi sto già svegliando, intanto venite che è bellissimo.

TETÉ - Luca, non stare lì!

LUCA - Venite, venite qui, la luce è bellissima! Vieni, Lucre!

LUCREZIA - Io vado.

TETÉ - No, un'altra volta no! Non andare, Lucrezia!

LUCREZIA - Tranquilla, mamma. Questo è dentro di te. E passerà quando capirai. *(Si alza per andare incontro alla luce e s'imbatte nel libro Piccole donne, che è rimasto sopra la borsa aperta. Mentre Lucrezia parla, Luca la chiama e fischia dalla porta, avvolto nella luce, ormai quasi invisibile).* Certo che mi ricordo di *Piccole donne*. L'ho letto a dieci anni. E da allora io volevo essere come José. C'è un pezzo... Dove José si taglia i capelli... Lei aveva i capelli lunghi, lisci, bellissimi, li curava come fossero il suo unico bene materiale... E se li taglia per venderli a un fabbricante di parrucche senza scrupoli... Che la imbroglia... La palpeggia anche, credo... Ma José è al di sopra di tutto ciò... Felice... Perché con quei soldi può comprare da mangiare per le sue sorelline affamate, salva la più piccola che sta morendo di freddo... Di polmonite... Quindi non le importa perdere i capelli lunghi, lisci, e il palpeggiamento del parrucchiere... Io volevo essere così, come José. E lo sono stata. Per questo ho donato, mamma. Per questo non mi importava quando ho dovuto morire. Per questo ro-

manzo. Per questo bellissimo romanzo, questa bugia ben confezionata, che ci fa tanto bene. Ora vado.

TETÉ - No! Un'altra volta no!

LUCA - Venite, venite nella luce!

TETÉ - No! I miei bambini! Sono l'unica cosa che ho! Non andate verso la luce!

*Le porte si chiudono. Luca e Lucrezia se ne sono andati.*

*Ora la luce è apatica e fredda, per la prima volta vediamo la stanza nella sua squallida normalità. Una stanza scura, un monolocale asfissiante, con le persiane chiuse.*

*Dario sta a pochi passi di distanza. Zitto. Lunga pausa. Teté ha tra le mani la borsa di Lucrezia e continua a piangere.*

DARIO - Teté. Teté. *(Non gli risponde. Dario giocherella con delle chiavi).* Va bene, ascolta... Io me ne sto andando, perché ho detto a Chichita che sarei passato solo un attimo, non di più. *(Teté prende il libro).* Non ti fa bene...

TETÉ - Sai per quanti anni ho pensato che avrebbero dovuto proibire questo libro? Questo libro insegna il valore del sacrificio, però con delle bugie. Tutto sbagliato, insegna, Dario.

DARIO - Sono Néstor, Teté, Néstor. Mi riconosci?

TETÉ - Sì. Scusa. Néstor.

DARIO - Se vuoi che rimanga ancora un po' chiamo Chichita e le dico che...

TETÉ - Chichita, come va la sua anca?

DARIO - Bene. Meglio. A poco a poco... Con un po' di sforzi... Comunque ti ha fatto un arrosto. Te l'ho lasciato nel freezer.

TETÉ - Com'è buona Chichita, con me. E io che non la vedo da così tanto.

DARIO - Beh, io adesso non ho la macchina, se no, l'avrei portata con me, è che sono passato da te perché mi hanno detto che proprio in una strada qui vicino vendono dei pezzi di ricambio compatibili, bah, delle sottomarche, perché altrimenti...

TETÉ - Va bene, vai, Dario, vai.

DARIO - *(Dubita, la vede messa male)* Hai tutto?

TETÉ - Sì.

DARIO - Ti lascio anche delle cotolette, le ha fatte Chichita, tua sorella, te ne ho lasciata una fuori così la mangi adesso. Sei uno stecchino. Le altre te le ho congelate. Perché non apri un po' le finestre, che entra la luce?

TETÉ - La luce? *(Pausa).* No.

DARIO - *(Pausa).* Va bene...

TETÉ - Ci pensi, a volte, ai miei bambini?

DARIO - *(È un tema delicato, e rischia di farlo stare per un'altra ora in quella casa).* E come non potrei pensare ai...?

TETÉ - Io... Io ho sbagliato tutto, vero Néstor?... Tutto sbagliato... Io avrei dovuto ascoltare Luca... Lui non voleva passare per... E ogni volta che provo a stringere la mano così, è come se ce lo avessi qui di fianco, attaccato a quel coso... «Non andare verso la luce», gli dicevo, «aspetta, rimani con me. Rimani». La luce. E lei uguale, accanto a lui. «Non andate, rimanete qui... Che io... Vi voglio tanto bene...». *(Silenzio. Si ricompone un po', sembra riprendere il controllo della situazione).* Sembra che quella luce di merda sia una tentazione. Ma ci guarderemo in faccia prima o poi, io e quella luce. Dell'avvocato non si sa nulla, Néstor?

DARIO - Eh, no... Chiamerà, quando avrà qualcosa. Queste cose vanno per le lunghe, Teté. E siccome poi l'ospedale è fallito, valli a trovare i testimoni... E poi comunque, non sappiamo nemme-

no se sia stato un errore di negligenza... Queste cose succedono.

TETÉ - Vanno per le lunghe. Sì.

DARIO - Bene. Ti accendo la tele?

TETÉ - No. Voglio leggere. (*Aprire il libro*).

DARIO - Ancora?

TETÉ - Sì finché non riuscirò a capire.

DARIO - Non ti fa bene...

TETÉ - Grazie per la cotoletta, adesso me la preparo.

DARIO - C'è del formaggio. E pomodoro. Fatti un sugo alla napoletana, che viene buonissima.

TETÉ - Non voglio niente della casa.

DARIO - Cosa?

TETÉ - No. Niente. (*Pausa*). Vai.

*Si abbracciano. Dario esce dalla porta. Non c'è luce. Chiude la porta. Lo si sente fuori, mentre parla con la vicina.*

DARIO - (*Fuori*) Ah, Nelly! Come sta? Eh io sto andando via, si tira avanti. Sono passato a far due chiacchiere con Teté, per distrarla un po'. E a pagare le spese condominiali, perché Teté se ne era

dimenticata, pare che avesse lasciato i soldi sotto delle albicocche... Lasci che l'aiuti con le borse...

TETÉ - (*Aprire il libro, legge a voce molto bassa, quasi un sussurro, un paragrafo a caso di Piccole donne*) «José osservò gli occhi semichiusi del canarino, gli toccò il petto, e abbassò la testa addolorata.

- Potresti metterlo nel forno per riscaldarlo, disse Amy.

- Pip è morto di fame, non di freddo. Non lo arrostitirò, adesso che è morto. Lo avvolgerò in un sudario e lo sotterrerò.

- Prendi la mia scatola del domino per fargli una bara, disse José. Non piangere più, Beth. Lo sotterreremo questo pomeriggio, con una solenne cerimonia.

Sotterrarono Pip con molte lacrime; lo coprirono con del muschio e misero una ghirlanda di violette e miglio su di una piccola lapide nella quale era scritto il seguente epitaffio: "Qui riposa Pip March, stimato da tutti per il suo talento canterino. Teneramente amato e amaramente compianto da tutti, morì il 7 giugno. Nessuno potrà mai sostituirlo".

*Buio.*

<sup>1</sup> In italiano nel testo.

<sup>2</sup> Cittadina nella provincia di Buenos Aires.

<sup>3</sup> Vitigno d'origine francese trapiantato in Argentina, particolarmente famoso nella regione di Mendoza. Uno dei vitigni più bevuti in Argentina, con il Cabernet Sauvignon.

<sup>4</sup> Ospedale nel quartiere di Palermo a Buenos Aires.

<sup>5</sup> Quartiere popolare di Buenos Aires.

<sup>6</sup> Quartiere popolare di Buenos Aires.

<sup>7</sup> Capoluogo della provincia del Chubut, nella Patagonia argentina.

<sup>8</sup> Quartiere desolato di Buenos Aires, più povero e squallido di Almagro e Caballito.

<sup>9</sup> In spagnolo nel testo «como si "yo" no existiera». La prima e la terza persona singolare del presente condizionale hanno la stessa desinenza. La traduzione potrebbe quindi essere anche "come se IO non esistesse".

<sup>10</sup> In spagnolo l'autore gioca sull'assonanza (che scompare con la traduzione in italiano) *encallado* (incagliato) - *callado* (zitto).

<sup>11</sup> Ezeiza è l'aeroporto internazionale di Buenos Aires. Lo divide dalla capitale un'autostrada che passa attraverso una parte piuttosto desolata della periferia. Lo stadio di baseball è praticamente inutilizzato, poiché in Argentina il baseball non è uno sport diffuso.

<sup>12</sup> San Telmo è il quartiere più caratteristico e tipico di Buenos Aires.

Turistico il fine settimana, popolare gli altri giorni. Famoso per il suo mercato dell'antiquariato la domenica e per gli spettacoli di tango.

<sup>13</sup> Cuchu è il soprannome (preso dall'omonimo cartone animato argentino) di Esteban Cambiasso, giocatore della nazionale argentina, che attualmente gioca nell'Inter. Considerato effeminato da gran parte della popolazione argentina perché a un mondiale dopo aver sbagliato un rigore scoppì in un pianto disperato davanti alle telecamere.

<sup>14</sup> Nel testo «ir a telos». Espressione colloquiale abbastanza comune con la quale si intende letteralmente: andare in un motel che affitta camere a ore per avere rapporti con il proprio partner.

<sup>15</sup> Località balneare sulla costa, in provincia di Buenos Aires, Partido de la Costa. In estate invasa dai porteñi. Paragonabile alle località marittime della nostra costa adriatica (Rimini, Riccione...).

<sup>16</sup> Nel testo «Tiempo Compartido». Residenze per le vacanze che è possibile affittare o comprare per un tempo determinato, e sempre lo stesso (per esempio il mese di luglio di ogni anno). Negli anni novanta era abbastanza di moda avere il proprio periodo (settimane o mesi) presso una residenza di questo genere.

In apertura e a pagina 107, due scene di *Lucido*, regia di Milena Costanzo e Roberto Rustioni; a pagina 115 i due registi-traduttori; in questa pagina, un ritratto di Rafael Spregelburd (foto: Sebastian Freire).



### RAFAEL SPREGELBURD

È nato il 3 aprile del 1970 a Buenos Aires, dove si è formato con i maestri Ricardo Bartis, Mauricio Kartun e José Sanchis Sinisterra. La sua attività all'interno della scena teatrale di Buenos Aires è molteplice: è regista, autore, traduttore e attore di teatro e cinema. Il suo teatro è ibrido, meticcio e polemico; un'opera di richiamo internazionale che schiva qualsiasi moda o etichetta, un teatro di linguaggio e terre incognite, che gli ha valso numerosi premi, tra i quali: il Tirso de Molina (*La estupidez*), due volte il Premio Ubu in Italia (*Bizarra e Lucido*), il Casa de las Americas di Cuba (*La paranoia*), il Premio Nacional (*La terquedad*), il Premio Municipal (*Cucha de almas*). Ha una sua rubrica culturale per il quotidiano argentino *Perfil*, ed è collaboratore della rivista tedesca *Humboldt*. È stato autore per il Royal Court Theatre di Londra, il Deutsches Schauspielhaus di Amburgo, l'Akademie Schloss Solitude e il Theaterhaus di Stoccarda, la Schaubühne e il Hebbel-Theater di Berlino, il Schauspiel Frankfurt e il Nationaltheater di Mannheim, il Badisches Staatstheater di Karlsruhe, la Sala Beckett di Barcellona, il Théâtre de Chaillot e il Théâtre de Marigny di Parigi, il Napoli Teatro Festival, l'Angelo Mai di Roma. È autore di più di trenta opere teatrali tradotte in tutte le maggiori lingue europee; la sua opera teatrale è pubblicata in Argentina, Spagna, Messico, Germania, Repubblica Ceca, Italia, Regno Unito, Stati Uniti e Francia. È traduttore per l'America latina dell'opera di Harold Pinter. Ha tradotto anche Sarah Kane e Steven Berkoff, tra gli altri. (*traduzione di Valentina Grignoli-Cattaneo*)

# teatro curci barletta stagione teatrale 2012★2013

direzione artistica sergio maifredi



- ★ 15 novembre 2012  
Produzione Teatro Curci  
speciale introduzione all'Opera Lirica  
**LA SERVA PADRONA** di Pergolesi  
**LA DIRINDINA** di Scarlatti  
Orchestra del Conservatorio di Bari
- ★ 16 novembre 2012  
Ponderosa Music&Art  
**VINICIO CAPOSSELA**  
in concerto / evento inaugurale
- ★ 23 novembre 2012  
Barone Produzioni  
**TERRYBILMENTE DIVAGANTE**  
con Teresa Mannino
- ★ 25 novembre 2012  
Compagnia Pep Bou  
**PEP BOU, IL MAGO DELLE  
BOLLE DI SAPONE**  
con Pep Bou e Isaias Antolin
- ★ 30 novembre / 1-2 dicembre 2012  
Compagnia Mauri Sturno  
**QUELLO CHE PRENDE GLI  
SCHIAFFI**  
di Leonid Nikolajevic Andreyev  
libera versione di Glauco Mauri  
con **Glauco Mauri** e **Roberto Sturno**
- ★ 9 dicembre 2012  
Progetti Dadaumpa  
**URGE**  
con **Alessandro Bergonzoni**
- ★ 14-15-16 dicembre 2012  
Compagnia Jurij Ferrini Progetto Urt  
**LA LOCANDIERA** di Carlo Goldoni  
con **Jurij Ferrini** **Renia Maccarrone**
- ★ 21 dicembre 2012  
**INVITO ALLA DANZA**  
con **Nicole Brancale**, pianista  
a cura dell'Ass. Amici della Musica in  
collaborazione con l'AIIGA (Ass. Giovani  
Artisti)
- ★ 29 dicembre 2012  
**CONCERTO DI CAPODANNO**  
con l'Orchestra Sinfonica di Chernivtsi  
Philharmonic Society, direttore Yevgeny Sosansky
- ★ 5-6 gennaio 2013  
Compagnia Terry Chegia  
**A QUALCUNO PIACE CARTA**  
con **Ennio Marchetto**
- ★ 11 gennaio 2013  
Protea Production  
**LA CORAZZATA POTEMKIN**  
di Paolo Villaggio  
con **Paolo Villaggio**
- ★ 12 gennaio 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**RAVA TRIBE QUINTET**  
con **Enrico Rava**
- ★ 13 gennaio 2013  
Teatro Ghione  
**PUCCINI D'ARTE D'AMORE**  
con **Giorgio Albertazzi**

- ★ 18-19-20 gennaio 2013  
Compagnia ERT  
**LA RESISTIBILE ASCESA  
DI ARTURO UI** di Bertold Brecht  
con **Umberto Orsini**

- ★ 26 gennaio 2013  
Rotary International sez. Barletta  
**PANE AMORE E POMODORO**  
di e con **Nico Salatino**  
Serata di beneficenza

- ★ 27 gennaio 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**NICOLA PIOVANI**  
Concerto in quintetto

- ★ 1-2-3 febbraio 2013  
Compagnia Casanova Multimedia  
**IL DISCORSO DEL RE** di D. Seidler  
con **Luca Barbareschi** e **Filippo Dini**

- ★ 8-9-10 febbraio 2013  
Compagnia Gank  
**DON GIOVANNI** di Mozart  
traduzione Cesare Garboli  
con **Alberto Giusta**

- ★ 15-16-17 febbraio 2013  
Compagnia Circo e dintorni  
**DAVID LARIBLE  
& FAMILY**  
con **David Larible**

- ★ 22 febbraio 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**GRAN GALA DELLA LIRICA**  
Omaggio a G. Verdi nel  
bicentenario della nascita con  
**Franческа Patané** (soprano), **Paolo  
Antognetti** (tenore),  
**Cristina Guarino** (mezzosoprano),  
**Alfo Grasso** (baritono)

- ★ 23 febbraio 2013  
Sosa & Petris  
**SPARLA CON ME**  
con **Dario Vergassola**

- ★ 24 febbraio 2013  
Compagnie Teatro Scabio  
**CIRCO MALANDRINO**  
con artisti della Compagnie

- ★ 1-2-3 marzo 2013  
Compagnie Teatro Possibili  
**CIRANO DE BERGERAC**  
di Edmond Rostand  
con **Corrado d'Elia**

- ★ 8-9-10 marzo 2013  
Compagnia Luigi De Filippo  
**A CHE SERVONO  
QUESTI QUATTIRINI**  
di Armando Curcio  
rd. di Peppino De Filippo  
con **Luigi De Filippo**

- ★ 16 marzo 2013  
Compagnia Les Desaxes  
**SEA, SAX & FUN**  
con **Les Desaxes**

- ★ 17 marzo 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**SUITE CARMEN**  
Spettacolo di Flamenco con **Las Muleros**

- ★ 22-23-24 marzo 2013  
Teatro Sabote di Bòntano  
**EXIT** di Fausto Paravidino  
con **Sara Bertelà** e **Nicola Pannelli**

- ★ 5-6-7 aprile 2013  
Compagnia Nogravity  
**PARADISO** di Emiliano Pelligari

- ★ 12-13-14 aprile 2013  
Compagnia Eledieffe  
**LA GRANDE MAGIA**  
di E. De Filippo  
con **Luca De Filippo**

- ★ 21 aprile 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**LO SCHIACCIANOCI**  
con **André De La Roche** e **José Pérez**

- ★ 28 aprile 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**LINO PATRUNO JAZZ SHOW**  
con **Lino Patruno**

- ★ 5 maggio 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**TRE ALL'OPERA**  
con **Enrico Beruschi**  
Mino Carbotta al flauto e  
Carlo Balzaretto al pianoforte

- ★ 11 maggio 2013  
Ass. Cultura e Musica G. Curci  
**16° CONCORSO  
MAURO PAOLO MONOPOLI**  
Concerto dei Finalisti



TEATRO STABILE CATANIA  
STAGIONE 2012/2013

# L'ARTE DELLA COMMEDIA

ne vedrete di tutti i colori

## LE PRODUZIONI

### SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE

di William Shakespeare  
traduzione e adattamento Fabio Grassi e Siccardino Tamburini  
Teatro Verga, dal 30 novembre al 16 dicembre 2012

### IL PARANINFO

di Luigi Capuana  
Teatro Musco, dall'11 gennaio al 10 febbraio 2013

### LA CONCESSIONE DEL TELEFONO

di Andrea Camilleri e Giuseppe Dipasquale  
dal romanzo di Andrea Camilleri  
Teatro Verga, dal 21 marzo al 7 aprile 2013

### LA BANDA DEGLI ONESTI

di Agi e Scarpelli  
Teatro Musco, dal 12 aprile all'11 maggio 2013

### ERANO TUTTI MIEI FIGLI

di Arthur Miller  
traduzione Maurizio D'Amico  
in collaborazione con Compagnia Molino  
Teatro Verga, dal 3 al 19 maggio 2013

### CAPITAN FRACASSA

di Théophile Gautier  
e i tre sonnetti di Francesco Andreini  
adattamento Claudio Di Palma  
in collaborazione con Bon Volage produzioni  
in collaborazione con il XVI Festival Teatrale di Borgo Vico  
Teatro Ambasciatori, dal 7 al 19 maggio 2013

### IL DRAGO

libretto teatrale di Evguen Schwitz  
sceneggiatura e adattamento Erio Donato  
Teatro Ambasciatori, dal 12 al 24 novembre 2012  
per le scuole

### LA GOVERNANTE

di Vladimir Il'icov  
scenari e musiche

### LEONILDE STORIA ECCEZIONALE DI UNA DONNA NORMALE

di Sergio Claudio Peroni  
tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe  
Mazzoni adattato

registi

Roberto Andò, Claudio Di Palma, Giuseppe Dipasquale, Erio Donato, Fabio Grassi,  
Federico Mignatta San Lio, Francesco Rinaldi, Maurizio Scaparro

gli interpreti

Fabrizio Antonicci, Vitalba Andrea, Ester Anzalone, Massimo Arditti,  
Lello Arena, Alessandro Baldinotti, Alessandra Barbagallo, Fabrizio Bordinato,  
Filippo Brazzavento, Martina Cassarà, Michela Ceccon, Cristina Coltrani,  
Valeria Contradino, Fulvio D'Angelo, Mino Diotri, Adriano Di Bella, Sofia Di Caro,  
Giovanna Di Rocco, Francesco Di Ylio, Egle Doria, Antonio Ferra, Lucia Fossi,  
Veronica Genelli, Barbara Giordano, Giovanni Giordano, Leo Giulietta, Luca Iannone,  
Marina La Plata, Francesco Leone, Liliana Lo Furno, Giulia Jelo, Nellina Lagani,  
Nino Lombardo, Fabio Maffei, Mike Magistro, Max Malatesta, Federico Mancini,  
Giovanni Mangrù, Leonardo Marino, Sergio Mascherpa, Camilla Mascollino,  
Margherita Mignoni, Mimmo Mignoni, Virginia Militeello, Roberto Minardi,  
Enzo Mirone, Nicola Nonni, Pippo Pattarina, Marcello Pezzocchia, Raiche Perini,  
Claudio Paolo Padiglione, Ramona Polizzi, Lucia Portale, Daniela Ragonesi, Mariano Rajillo,  
Giampaolo Romanita, Anna Teresa Rossini, Francesco Russo, Cho Seon Saek,  
Massimiliano Sacchi, Chiara Seminara, Sergio Seminara, Olivia Spigarelli,  
Giorgia Sotseri, Riccardo Mario Tarsi, Eleonora Tiberio, Irene Terno, Aldo Toscano,  
Luana Tosi, Angelo Tosti, Emanuele Verzoli, Fabrizio Vico

Teatro Stabile Catania Direzione e ufficio via Museo Sicario 10, 95131 Catania  
tel. 095 2302811 fax 095 265135 - info@teatrostabilecatania.it - www.teatrostabilecatania.it

TEATRO  
STABILE  
NAPOLI

# L'unico che accende la tua passione

stagione 2012-2013

Teatro Mercadante  
Ridotto  
Teatro San Ferdinando

teatrostabilenapoli.it



# STAGIONE di PROSA 2012-13

## LE PRODUZIONI

CTB Teatro Stabile di Brescia  
Teatro De Gli Incamminati

### IL TEATRANTE

di Thomas Bernhard  
traduzione di Umberto Galimberti  
regia di Franco Branciaroli

CTB Teatro Stabile di Brescia  
**MYTHOS**

di Euripide, Sofocle, Eschilo  
adattamento e drammatizzazione e  
regia di Elena Bucci e Marco Spivaco

CTB Teatro Stabile di Brescia  
**MACELLERIA  
MESSICANA**

di Enrico Groppali  
regia di Daniela Solari  
con Elisabetta Pozzi e Flavio Bolognaro

CTB Teatro Stabile di Brescia  
Teatro De Gli Incamminati  
**DON CHISCIOTTE**

di Miguel de Cervantes  
progetto e regia di Franco Branciaroli

## LE RIPRESE

CTB Teatro Stabile di Brescia  
Teatro De Gli Incamminati

### SERVO DI SCENA

di Ronald Harwood  
regia di Franco Branciaroli

CTB Teatro Stabile di Brescia  
in collaborazione con le Belle Bande di

**ANTIGONE**  
ovvero una strategia del rito  
regia di Elena Bucci  
con la collaborazione di Marco Spivaco

Fondazione Teatro Piemonte Europa  
CTB Teatro Stabile di Brescia

**APOCALISSE**  
di e con Lucilla Galeazzi

CTB - TEATRO STABILE DI BRESCIA

Concattedrale delle Barchesse, 32 - 25122 Brescia  
tel. 030 2928611 - 030 2928512 - fax 030 2928619

www.ctbteatrostabile.it - e-mail: organizzazione@ctbteatrostabile.it

# biblioteca

a cura di Albarosa Camaldo

## Shakespeare e la politica di oggi

Marco Follini

**Io voto Shakespeare. La coscienza perduta della politica**

Venezia, Marsilio, 2012, pagg.112, euro 10



Saggio politico o acuta esplorazione di un angolo dell'infinito, straordinario universo shakespeariano? L'una cosa e l'altra insieme, questo piccolo, prodigioso volumetto. Un libretto - cento pagine che alla lettura scorrono via in un lampo tanto la prosa è controllata, limpida, perfetta e l'analisi sottile (sotto si sente

l'uomo di vasta cultura e di profonde letture, e anche s'avverte l'amore che nutre per il teatro, e quello più autentico e che si fa strumento etico) - che certamente metterò in prima fila in uno dei tanti e mai troppi scaffali della mia biblioteca scespiriana. Pronto a riprenderlo e a rileggerlo nei momenti più opportuni e a consigliarlo non solo agli addetti ai lavori. La tesi sostenuta dall'autore può anche non essere nuova: l'opera del Bardo, quell'enorme monumento dato dai suoi trentotto drammi, che Harold Bloom mette in vetta al «Canone occidentale», ha plasmato la nostra civiltà letteraria e rivela non poche verità anche politiche. Ma la sorpresa arriva da lì. Da come viaggiando nella selva infinita dei personaggi, ed è una selva intricatissima in cui solo l'occhio critico e l'erudizione di Follini ci impedisce di perdersi, si resta allibiti dal trovare quante affinità e quante similitudini ci siano con la politica di oggi, soprattutto quella che si fa, o non si fa, nell'aula di Montecitorio e dintorni. Shakespeare grande indagatore di politica, dunque. Conoscitore come pochi dei meccanismi del potere. Ma anche colui che con i suoi lavori e i suoi personaggi, magari considerati minori, aspirava a una grande armonia sociale e auspicava un ordine politico che fosse equo e ragionevole. Basta ascoltare ciò che fa dire a quello splendido personaggio in apparenza solo marginale che è l'anonimo Giardiniere che compare in *Riccardo II* dopo la sconfitta del suo re da parte di Bolingbroke: «Che peccato non abbia curata e coltivata la sua terra come noi questo giardino!». Malinconico e struggente ammonimento. *Domenico Rigotti*

## Se Sarah sale in cattedra

Sarah Bernhardt

**L'arte del teatro. La voce, il gesto, la pronuncia** prefazione e traduzione di Pino Tierno, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 180, euro 16

Straordinaria figura quella di Sarah Bernhardt il cui destino ebbe a conoscere il fasto delle vittorie assolute come la miseria dei compromessi più squallidi. A ragione - e il suo nome perdurerà sempre - venne considerata l'attrice più famosa dell'Ottocento; qualcuno

addirittura arrivò a dire di tutti i tempi. Interprete, la Bernhardt, insuperata di classici e di moderni. Femmina, l'ineffabile Sarah, figlia di una cucitrice in bianco e tedesca di nascita, dalle passioni folgoranti e clamorose, bandiera di indipendenza e di coraggio in un mondo che si preparava a essere «la porta sul mondo di domani». Su di lei un riversarsi di saggi e di biografie, talune anche velate di romanzesco. Come ad esempio quella lasciataci da Françoise Sagan (in forma di autoritratto) che resta (a mio avviso) tra le più affascinanti. Forse perché tracciata con sensibilità femminile e dunque capace di coglierne meglio la più intima verità. E che però, come altre, tralascia di mettere l'accento su un lato solo apparentemente secondario della grande artista. Quello della Grande Attrice che, a un certo momento della sua vita, quando ha ormai raggiunto i limiti supremi della sua arte, sente il bisogno di mettersi in cattedra, ma in modo non saccente e superbo (come Madame de Maintenon con le educande della sua Saint Cyr) per insegnare a coloro che verranno dopo di lei quelli che sono «i ferri del mestiere». Ed ecco (se il termine non suona offensivo) «le istruzioni per l'uso» (la memoria, la voce, la pronuncia, il gioco) e altro ancora, tutto «digitalizzato» con l'aiuto di un fedele amico (Marcel Berger) in un libro, prezioso e solido quanto il titolo è esemplarmente semplice ed enunciativo: *L'art du théâtre*. Per trascuratezza o oblio libro che arriva solo adesso da noi grazie all'attenzione e alle premure di Pino Tierno che, non solo lo ha tradotto, ma che ci guida alla lettura con acutezza e amorevole affetto verso l'Autrice. Libro da raccomandare a chi vuole trovare, realizzare se stesso sotto le luci della ribalta e fare del teatro il complice migliore della vita, ma pagine anche che, come si esprime il sagace curatore, «posseggono la vivacità e l'appassionante scioltezza di un romanzo». E basterà leggere, anche se bisogna arrivare molto avanti nella lettura, le pagine che la grande e permalosa Bernhardt dedica a certe sue tappe milanesi. Prima pollice verso e poi... *Domenico Rigotti*

## A lezione da due grandi vecchi

Giorgio Albertazzi - Dario Fo

**La lezione. Storie del teatro in Italia**

Milano, Rizzoli Bur/RAI Eri, 2012, libro + 4 dvd, pagg. 178, euro 24,90

Due grandi vecchi del teatro italiano, uno ineffabile e giocoso maestro nell'arte del recitare con misura, più spesso oltremisura, l'altro, pure splendente di gloria per il Nobel ricevuto, abilissimo nel mescolare le carte della storia con l'invenzione furfantesca e ribalda, sostanzialmente ilare. Ideologicamente distanti per storie personali e cultura di appartenenza, si ritrovano in un progetto di pedagogia teatrale che non ha nulla di sistematico se non un'ampia cronologia di eventi che dal pre-scenico in Magna Graecia arriva alla fine del Cinquecento a mostrarci storie e

momenti della nascita e dello sviluppo del teatro in Italia: dai reperti rupestri all'Aminta del Tasso, raffinata favola pastorale del 1573. Non sappiamo se tutto quello che avviene dopo nel teatro italiano sarà parte di un cofanetto futuro, ma quello che si propone adesso con questa pubblicazione appare molto scolastico, e privato di quell'interesse che verrebbe dato proprio dalla presenza di quegli autori «classici» come Alfieri, Goldoni, Manzoni, Pirandello, lo stesso Dario Fo, che la scena novecentesca ha reso nostri contemporanei. Albertazzi e Fo introducono brevemente la loro «lezione», ma poche volte li vediamo insieme; poi, ognuno va per la sua strada teatrale secondo il proprio repertorio e indubitabile piacere, riuscendo a restituire nei rispettivi interventi il meglio delle loro capacità affabulatorie. Albertazzi tiene soprattutto le fila del racconto con escursioni nella cultura e nel costume sociale del tempo, con inevitabili approssimazioni, mentre Fo propone gli spettacoli che ha portato in alcune città d'Italia con incantevole maestria e divertimento. Il libro propone una breve antologia di alcuni testi e autori citati da Fo e Albertazzi nel corso delle loro conversazioni. Ma ciò che principalmente manca è un disegno complessivo autentico, non d'occasione, che tenga unite la sintesi storica e quella teatrale in un senso qualsiasi, al di là dello splendido entusiasmo che accomuna, nello stesso banco di prova, due generosissimi e irriducibili uomini di scena. *Giuseppe Liotta*



## Barba, tra studio e artigianato teatrale

Eugenio Barba

**La conquista della differenza.**

**Trentanove paesaggi teatrali**

Roma, Bulzoni 2012, pagg. 270, euro 25

Quando ci si misura con una memoria da raccontare si può partire dal principio o dalla fine. È quel che accade, di solito, quando una storia si dice conclusa, che ha fatto il suo tempo, che è conseguenza di una premessa. La storia di Eugenio Barba e del suo Odin Teatret, invece, è una storia che sta nel mezzo, che parte da questioni rimaste in sospenso, che rimarca identità in divenire, che si mette in dialogo con il ricordo a scopi puramente pratici e immediati: agire e trasmettere. *La conquista della differenza*, l'ultima fatica di colui che, ricorda Ferdinando Taviani con una punta bonaria d'invidia, non poteva essere meglio definito da Jean-Marie Pradier come «il meno segreto - e il più misterioso» tra i condottieri del teatro, non è né un'autobiografia, né una semplice sistematizzazione di testi. Barba ci mette molto di più, ci mette del suo. Nomade, ancora una volta, il fondatore dell'Ista parte dalla ripresa degli interventi e dei principi che hanno accompagnato e scandito la lotta del gruppo di Holstebro in completa navigazione, stando qua e là tra



i paesaggi su tracce percorse e ripercorse fino a raggiungere il traguardo: la differenza. Che cosa sia questa differenza, da non confondere mai con separazione, il maestro ce lo spiega in trentanove rigorose messe a punto di tradizioni, pratiche e incontri, raccolte in una vita di studio e artigianato teatrale. Al centro, i grandi testimoni: passato, presente, futuro. *Lucia Cominoli*



## I paradossi di Visniec nella Mosca staliniana

**Matéi Visniec**

**La storia del comunismo raccontata ai malati di mente e altri testi teatrali**

a cura di Emilia David, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 288, euro 20

Prosegue la divulgazione in Italia dell'opera drammaturgica del franco-romeno Matéi Visniec, iniziata tre anni fa presso Titivillus con la pubblicazione dei "drammi di resistenza culturale" *I Cavalli alla finestra* e *La Donna come campo di battaglia* (vedi *Hystrio* n.2/2010, pag.61). Di questo affermato e prolifico drammaturgo, narratore e poeta bilingue, i validi traduttori Pascale Aiguier, Davide Piludu e Giuseppa Salidu propongono qui una significativa selezione di *pièces* composte tra i primi anni Novanta e la metà del decennio successivo. Sotto la patina di un fantasioso eclettismo strutturale, permane ben riconoscibile in ogni testo un'impronta stilistica personalissima, insieme alla costante tendenza a esplorare in modo non gratuito, bensì sempre animato da passione politica e civile, gli inquietanti territori dell'assurdo e del grottesco. Una struttura drammaturgica tutto sommato lineare sorregge il paradossale, opprimente lavoro che dà il titolo a questa raccolta, in cui si rappresentano le peripezie di uno scrittore cui tocca d'ammannire pillole di storia del comunismo ai pazienti di un manicomio nella Mosca staliniana. In *La storia del comunismo...* centrale non è tanto una denuncia dei meccanismi di controllo totalitario, quanto una messa in questione d'ambiguità e mascheramenti nell'eterno conflitto tra libertà artistica e potere. Il più recente *La parola progresso sulla bocca di mia madre suonava terribilmente falsa* ambienta in un paese balcanico devastato dalla guerra una macabra parabola scenica dalle risonanze universali; mentre *Teatro decomposto o l'uomo-pattumiera* e *Attenzione alle vecchie signore corrose dalla solitudine*, con la loro struttura aperta e modulare, consentono a chi ne curi regia di combinare liberamente monologhi, dialoghi e



frammenti narrativi. Il denso saggio introduttivo di Emilia David evidenzia l'attenzione di Visniec «agli approdi del nuovo linguaggio teatrale postnovocentesco, postdrammatico e postmoderno». *Renato Gabrielli*

## Una vita in sette giorni

**Franco Perrelli**

**Il padre e il figlio**

Bari, Edizioni di Pagina, 2012, pagg. 176, euro 16

Sette giorni. Sette lunghissimi giorni, da sgranare come un rosario. A cercar di capirci qualcosa di un'esistenza che si ritrova a rotoli a sessant'anni. Fra passati amori, figli persi e ritrovati, rimorsi, una malattia che (forse) non lascerà scampo. Davvero curioso questo *Il padre e il figlio* di Franco Perrelli, professore di Discipline dello Spettacolo all'Università di Torino, fra i maggiori esperti mondiali di teatro scandinavo. Non a caso il sottotitolo recita "romanzo teatrale", sottolineando con questo il non facile lavoro di riscrittura di scene classiche, spunti e citazioni presenti nella narrazione. Ma anche una certa atipicità di scrittura, che pare fuggire per stile e ispirazioni a qualsiasi tipo d'omologazione da scaffale. Protagonista un attore italiano di successo, di ritorno dall'Inghilterra con una fastidiosa laringite che non vuole passare e una generale (in)sofferenza. Ma c'è di peggio. Infatti il suo agente lo informa che lo sta per raggiungere il figlio avuto undici anni prima da un'avventurata con Anna, giovane maschera del Teatro di Bari, appena morta in un incendio di stampo mafioso. Ragazzino riconosciuto e supportato economicamente, ma mai frequentato, che si rivelerà di un'intelligenza disarmante quanto bello, sensibile, elegante e quant'altro. Dall'incontro, un ritorno al passato che ha qualcosa del termine della notte. Intrecciandosi con raffinatezza i bandoli di precedenti relazioni, la vita di questa Anna, gli insegnamenti del maestro di recitazione Pidulski, una presa di coscienza complessiva dei propri limiti d'uomo e d'artista. S'inseguono i ricordi teatrali, i (veri) talenti incrociati negli anni, il legame con una strana compagnia di Reykjavik e il loro viver la scena. Insomma, il teatro come sfondo e qualcosa di più. Per un romanzo originale per forma e contenuto, che tende alla riflessione intima (a volte quasi spirituale) ma riesce anche a divertire. Volontariamente evidenziando fra le righe, tutto il proprio amore per il palcoscenico, l'arte e i suoi protagonisti. *Diego Vincenti*



## Nei labirinti verbali di Caspanello

**Tino Caspanello**

**Teatro: Mari, Rosa, 'Nta l'aria, Malastrada, Interno, Sira, Fragile**

a cura di Dario Tomasello, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 218, euro 15

Pochi autori sanno perseguire con tenace convinzione una ricerca stilistica rigorosa e un'estetica letteraria e teatrale levigata, quasi metafisica. L'uscita del libro dell'autore messinese Tino Caspanello, testimonia come sia viva la vena drammaturgica italiana, oseremmo, quella siciliana in testa. Scritture vere che parlano lingue vere, nate dalla pratica teatrale, scritte sul corpo

degli attori, eppure godibili per il loro valore letterario ancorché teatrale. Indicare la provenienza non è dire poco, perché la scrittura di Caspanello è di quelle territorialmente radicate, e per questo dal valore universale, se è vero che *Mari*, vincitore del Premio Speciale della Giuria al Premio Riccione 2003, è stato pubblicato e rappresentato anche in Francia. Il suo dialetto è una lingua povera, democratica, necessaria, un brusio sommerso, un dialogare dal ritmo martellante, fluido, perfetto. Il libro, edito da Editoria & Spettacolo, nella collana di drammaturgia italiana contemporanea FareFesto curata da Dario Tomasello che ne scrive anche una preziosa postfazione, racchiude sette testi, dal 1994 al 2009. La sua è una scrittura scorticata, labirintica, ma dall'architettura matematica. Le parole sono come la pelle di un organismo che nasconde un infinito rincorrersi di piani, di strati, di significati. Il teatro di Caspanello è fatto solo di questo, di fiducia nella parola e nello stesso tempo interrogativo se essa sia in grado di comunicare, se non sia solo un respiro tra una pausa e il senso di vuoto. *Filippa Ilardo*



## Cadaveri d'Italia

**Daniele Timpano**

**Storia cadaverica d'Italia**

a cura di Graziano Graziani, Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 197, euro 14

Nella storia d'Italia i cadaveri sono tanti, tanti corpi morti nel corpo sempre morente ma che sempre resta vivo del nostro Paese: Daniele Timpano, attore e drammaturgo, ha operato in questi anni seguendo un percorso progettuale ben preciso che mettesse in relazione alcuni personaggi storici fondativi dell'Italia unita attraverso i loro cadaveri, indagandone la potenza privata dell'azione e che si fa dunque memoria collettiva, appunto storia. Dai suoi ultimi testi — *Dux in scatola*, dedicato alla vita successiva alla morte della salma di Benito Mussolini; *Risorgimento Pop*, indagine dell'Unità d'Italia attraverso il corpo imbalsamato di Giuseppe Mazzini; *Aldo morto*, attraversamento del corpo vivo dell'autore dentro quello dello statista democristiano ucciso dalle Br nel 1978 — nasce ora una pubblicazione che li contiene, *Storia cadaverica d'Italia*. Il libro ospita interventi di Paolo Puppa, docente di storia del teatro all'Università di Venezia, sulla relazione fra le due "s", maiuscola e minuscola di storia; di Lorenzo Pavolini, scrittore, che si interroga su narrazione e antinarrazione; di Antonio Audino, critico e curatore radiofonico di Radio 3, sul corpo del performer come interprete e se stesso, precario e concreto in scena; di Attilio Scarpellini, critico e scrittore, che riflette invece sulla manipolazione dell'epica e della storia per mano dell'arte. Un libro importante, dunque, capace di mettere in luce aspetti nascosti dalle troppe celebrazioni del nostro Paese, che si vestano di inni alla vita o che siano paradigma di morte. *Simone Nebbia*



## SCAFFALE

**Andrea Peghinelli**  
**SHAKESPEARE IN BURLESQUE.**  
**IL CULTO DEL BARDO E LE PARODIE**  
**DEI TEATRI ILLEGITTIMI DI LONDRA**  
**1769-1843**

Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 210, euro 16

Nella prima metà dell'Ottocento la scena teatrale inglese fu oggetto di una profonda trasformazione dovuta al proliferare di teatri minori che si contrapposero al monopolio teatrale vigente anche attraverso il *burlesque*. La programmazione di questo genere di spettacoli non era una libera scelta, ma l'unico espediente a disposizione degli impresari per mettere in scena i drammi di Shakespeare. Nei teatri minori, difatti, non era permesso rappresentare opere di prosa in quanto la legislazione assicurava il privilegio del "teatro di parola" soltanto al Drury Lane e al Covent Garden, un diritto esclusivo che sarebbe rimasto in vigore sino al 1843. Shakespeare, dunque, sarebbe dovuto essere patrimonio dei due teatri che potevano vantarsi del titolo di "legittimi". Oggetto di questo studio è l'attività dei teatri minori e la loro produzione di opere shakespeariane "illegittime", fruite da un numeroso pubblico popolare. Ci si sofferma, in particolare, sui *burlesque* shakespeariani: riscritture parodiche in versi irregolari e in rima baciata, ricche di canzoni e di brani musicali che consentivano di eludere i vincoli legislativi.

**AMLETO E MACBETH,**  
**SFUMATURE DI NOIR**

a cura di Paola Bono, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 236, euro 16

Dopo *Il Bardo in musical*, dedicato ai testi che sono stati riproposti su grande schermo sotto forma di musical, si analizzano qui rifacimenti di *Amleto* e di *Macbeth* riconducibili al *noir*: la figura della *femme fatale*, l'inesorabilità del fato, la presenza di un passato ineludibile, la fragilità degli eroi/antieroi, l'intreccio di erotismo e violenza. Insieme a scelte formali tipi-

che del *noir*, i saggi qui raccolti rintracciano queste caratteristiche nei film di registi noti e meno noti: Kurosawa e Kaurismaki, Olivier e Ulmer, Almereyda e Wright, Welles, Hughes, Bhardwaj, Reilly.

**Emanuela Agostini, Siro Ferrone,**  
**Giovanni Milesi**  
**IL BERGAMASCO IN COMMEDIA.**

**LA TRADIZIONE DELLO ZANNI**  
**NEL TEATRO DI ANTICO REGIME**  
Bergamo, Lubrina-LEB, 2012, pagg. 290, euro 20

Siro Ferrone spiega la necessità del volume teso a dare un contributo alla lettura della nostra storia e afferma: «la storia dello spettacolo, popolare o colto, dell'area bergamasca, è inseparabile dalla storia dello spettacolo che si sviluppò, nell'incrocio e nella frizione di lingue e culture diverse.» Infatti si possono considerare le particolarità linguistiche, folkloriche, spettacolari, artistiche, di tutte le regioni italiane così da trovare elementi comuni attraverso lo studio dei documenti reperiti.

**Carlo Bozza**  
**PRODIGIO O DELIRIO? NOTE**  
**SU ALCUNI INEDITI DI DIEGO FABBRI**  
Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012, pagg. 200, euro 22

Nel 1957 Diego Fabbri donò all'amico Tommaso Bozza, bibliotecario e intellettuale, il copione di una commedia intitolata *Prodigio*. Quel testo, rinvenuto nel ricco archivio del padre, è il punto di partenza di una dettagliatissima ricerca condotta da Carlo Bozza nelle biblioteche e nei centri studi teatrali di tutta Italia. Il risultato è un'imponente messe di informazioni e materiali, utili per la ricostruzione dell'iter accidentato di quel copione, da cui discende la commedia *Delirio*, portata in tournée dalla compagnia Renzo Ricci - Eva Magni fra gennaio e marzo del 1958. L'autore offre agli studiosi di teatro numerosi e fondati argomenti di discussione e approfondimento, utili a una maggiore conoscenza e apprezzamento di uno dei protagonisti della letteratura drammatica novecentesca italiana.

**Massimo Lechi**  
**L'ERESIA DEL DOLORE,**  
**IL TEATRO DI ANTONIO TARANTINO**  
Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 184, euro 15

Antonio Tarantino, militante politico, pittore, drammaturgo e infine attore, è figura sfuggente, capace di imprevedibili metamorfosi artistiche. La sua opera, dalla *Tetralogia delle Cure* a *Materiali per una tragedia tedesca*, da *Gramsci a Turi* a *La casa di Ramallah*, ha scardinato le strutture della tradizione, mentre la sua lingua ha rappresentato una sfida per almeno due generazioni di teatranti italiani. La monografia ricostruisce l'esperienza letteraria e artistica di Tarantino, evidenziando le peculiarità di una scrittura vorticoso e suggestiva, attraverso l'analisi dei testi e la proposta di materiali inediti.

**LA MIA POETICA SULLA DRAMMATURGIA**  
**ITALIANA CONTEMPORANEA**  
a cura di Rodolfo Di Giammarco e Agnese Ananasso, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2012, pagg. 378, euro 20

Frutto dei lavori dei teatranti-creatori e dei drammaturghi under 35 partecipanti al convegno-performance del 2011 al Teatro India di Roma dal titolo *La mia poetica*, un momento di riflessione e di indagine sul ruolo della drammaturgia italiana degli ultimi quindici anni, che comprende anche gli atti unici, presentati in forma di *mise en espace* nel corso del convegno. Tra gli interventi figurano quelli di Gianfranco Berardi, Mimmo Borrelli, Lucia Calamaro, Marco Calvani, Tino Caspanello, Enrico Castellani, Ascanio Celestini, Eleonora Danco, Pippo Delbono, Angela Dematté, Davide Enia, Riccardo Fazi, Giovanni Guerrieri, Chiara Lagani, Roberto Latini, Saverio La Ruina, Stefano Massini, Daniela Nicolò, Pierpaolo Palladino, Ulderico Pesce, Sergio Pierattini, Vincenzo Pirrotta, Giampiero Rappa e Fabrizio Saccomanno.

**LE VOCI DEL VULCANO-LA TORRE**  
**DI HÖLDERLIN**  
a cura di Andrea Balzola e Tullio Brunone, Milano, Scalpendi, pagg. 80, 2012, euro 15

È il resoconto del progetto, nato nel 2007 a partire da un'idea del dram-

maturo e regista Andrea Balzola e sviluppatosi in collaborazione con la compagnia teatrale Verdastra-Della Monica nell'ambito della Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Brera a Milano, insieme all'artista multimediale Tullio Brunone. Ispirato agli ultimi anni di vita del poeta Friedrich Hölderlin è uno spettacolo interattivo che unisce le arti visive, la musica, la poesia, il teatro e il video per raccontare in forma poetico-simbolica gli ultimi trentasette anni di vita del poeta tedesco, segnati da una misteriosa follia e dalla rinuncia al mondo, trascorsi in una torre a Tübingen, in seguito alla morte della sua amata e a un traumatico ricovero in manicomio che lo emarginò completamente dal mondo intellettuale, artistico e sociale dell'epoca, di cui era stato uno dei più geniali protagonisti.

**Ivana Conte**  
**IL PUBBLICO DEL TEATRO SOCIALE**  
Milano, Franco Angeli, 2012, pagg. 208, euro 27

Non si riesce a immaginare attore senza spettatore, spettacolo senza destinatario, teatri senza pubblico. Il libro traccia un percorso nei luoghi del disagio sociale, attraverso l'intreccio di molte voci, cercando di indagare anche le ragioni di chi il teatro lo sceglie da spettatore consapevole, riconoscendone la funzione di mediatore e facilitatore dell'integrazione. Opinioni, narrazioni, conflitti, dubbi, ma anche modelli di formazione degli operatori e del pubblico, cercando di seguire la traccia proposta da Giorgio Testa, quando rileva che «il teatro che si pratica con soggetti svantaggiati, disabili e variamente "esclusi", a scopo di cura, riabilitazione, riscatto, è, per statuto, un teatro necessario soprattutto a chi lo fa e nel suo farsi...».

**Ugo Mattei**  
**TEATRO VALLE OCCUPATO.**  
**LA RIVOLTA CULTURALE**  
**PER I BENI COMUNI**

Roma, Derive Approdi, 2012, pagg. 96, euro 5

La storia dell'occupazione del Teatro Valle di Roma, a opera di lavoratrici e lavoratori dello spettacolo e la

Un'immagine dell'occupazione del Teatro Valle di Roma, raccontata in *Teatro Valle Occupato*, di Ugo Mattei..

sperimentazione di un nuovo modello di produzione culturale nel tentativo di superare la logica del profitto privato. La Fondazione Teatro Valle Bene Comune è infatti la prima istituzione di rilevanza europea a essere gestita secondo un principio di autogoverno. Un prototipo riproducibile in settori diversi: dai musei ai centri di ricerca, dalle scuole agli ospedali. Lo statuto della Fondazione Teatro Valle, che trascrive in forma giuridica la rivendicazione di un "bene comune", presenta due elementi radicalmente innovativi: la gestione partecipata della cittadinanza e l'autogoverno delle lavoratrici e dei lavoratori dello spettacolo. Sui contenuti e la valenza di questo statuto, nel libro si esprimono, oltre agli occupanti, il giurista Ugo Mattei, la filosofa Federica Giardini e il drammaturgo Rafael Spregelburd.

#### **OUT OF ORDER. QUEL CHE RESTA DEL CORPO NELLO SPETTACOLO CONTEMPORANEO**

a cura di Maia Giacobbe Borelli, Roma, Bulzoni, 2012, pagg. 249, euro 20

I saggi sono spunti di riflessione sul dopo spettacolo sopra un palcoscenico abbandonato, poco prima che si spengano le luci. Davanti agli occhi del lettore scorrono visioni di corpi invivibili, svuotati, martoriati, eppure vibranti di energia: gli ultimi passi di danza di Michael Jackson, gli spettri televisivi di Samuel Beckett, i personaggi dissestati di Pippo Delbono, i corpi a pezzi di Antonio Rezza, i torsi di Marc Quinn, i corpi nascosti dietro i muri dei Pink Floyd, fino alle orme sonore con le quali Robert Lepage affabula i suoi racconti, in una drammaturgia che cerca di ricostruire storie personali e identità a partire da quello che resta alla fine dello spettacolo.

#### **Denise Bressanelli IL TEATRO A CREMA**

Pisa, Ets, 2012, pagg. 168, euro 15

Una ricostruzione della cronologia e dell'elenco degli spettacoli allestiti a Crema dal 1742 al 25 gennaio 1937, anno dell'incendio del Teatro Sociale progettato da Piermarini, riporta

all'attenzione la storia di una comunità che, dopo essersi adoperata per la costruzione di una struttura architettonica adatta al proprio pubblico, vive intensamente il "suo" teatro seguendo con amore costante le rappresentazioni operistiche e di prosa.

#### **Marius Ivaškevičius MADAGASCAR. PIÈCE IN TRE ATTI**

Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 168, euro 10

Nella commedia, scritta e rappresentata in Lituania nel 2004 e tradotta qui per la prima volta, Ivaškevičius narra con ironia l'ambizioso progetto di Kazys Pakštas, geopolitico lituano che pensò di trasportare in massa il suo popolo in Madagascar. Siamo alle soglie della Seconda Guerra Mondiale, russi, tedeschi e polacchi minacciano la Lituania. Pakštas, cerca una terra dove ricostruire una società pacifica e libera. Madagascar non è solo un'isola irraggiungibile per un popolo oppresso, è anche la storia del naufragio di una generazione di intellettuali travolti da ideologie più grandi di loro.

#### **Ascanio Celestini e Alessio Lega CONVERSAZIONI SU MATTI, PRECARI, ANARCHICI E ALTRE PECORE NERE**

Milano, Elèuthera, 2012, pagg. 158, euro 14

In una narrazione fatta di aneddoti, provocazioni, idiosincrasie, amori, battute, Ascanio Celestini, affabulatore del nostro tempo, racconta il suo percorso biografico. Frutto delle conversazioni con Alessio Lega, cantautore e intellettuale, il libro diventa un altro spettacolo in cui Ascanio fa ancora una volta un racconto corale solo attraverso la sua voce. Ma questa volta il personaggio narrato è proprio lui: Celestini Ascanio, figlio di Nino e di Comin Piera... In un continuo rincorrersi di temi e di personaggi, questa storia in prima persona ci consente di cogliere la sua poetica del quotidiano, quell'attenzione alle piccole cose della vita di tutti i giorni con cui ci dice che un altro mondo non solo è possibile, ma già c'è.



#### **Marco Paolini AUSMERZEN. VITE INDEGNE DI ESSERE VISSUTE**

Torino, Einaudi, 2012, pagg. 176, euro 12

Dopo lo spettacolo *Ausmerzen*, anche per rispondere alle domande che lo spettacolo stesso aveva creato, Marco Paolini si è immerso per un anno nella scrittura, rielaborando e tessendo in narrazione una mole enorme di dati, alcuni dei quali - tra i più sconvolgenti - quasi sconosciuti. *Ausmerzen*, il verbo tedesco che indica lo "sradicare", riporta l'attenzione su una storia dolorosa e rapidamente consegnata all'oblio: quella degli esperimenti di eugenetica che i nazisti condussero ai danni di malati psichici e portatori di handicap fra il 1934 e il '45. Il racconto, come è nello stile di Paolini, è pieno di sdegno, ma procede con acute punte di humour.

#### **Massimo Salvianti IL SANGUE E L'ERBA. LA STRAGE DI PRATALE, 23 LUGLIO 1944**

Corazzano, Titivillus, 2012, pagg. 64, euro 14

Una delle tante stragi compiute dai soldati tedeschi in ritirata nell'estate 1944 in Toscana. Ottantatré i comuni colpiti per un totale di più di quattromila vittime, quasi tutti civili inermi. Pratale: poco più di un casale tra campi e boschi, bellissimi. Una radura in quei boschi. Il luogo della strage. E quasi settant'anni dopo, proprio in quella radura, il racconto di quella strage assurda e, come quasi tutte le altre, impunita, per ricordare, infor-

mare, fissare bene nella memoria i fatti, per entrare davvero nei giorni di quel luglio a un passo dalla liberazione, dalla fine delle sofferenze, della paura, che invece sprofondò nell'orrore.

#### **Fabrizio Gifuni, Giuseppe Bertolucci GADDA E PASOLINI: ANTIBIOGRAFIA DI UNA NAZIONE**

Libro + 2 dvd, 2012, Minimum fax, pagg. 71, 120', euro 16,90

Fabrizio Gifuni, uno dei nostri migliori attori di cinema, teatro e televisione, ha dedicato gli ultimi dieci anni di lavoro a costruire un feroce inno d'amore al nostro paese. L'ha fatto con le parole di Pasolini e Gadda, utilizzando la loro esperienza linguistica irresistibile e la loro urticante, lucidissima forza di pensiero. Ne è nata un'antibiografia, collettiva e personale, che mette in scena il rapporto di passione e disincanto per una terra guasta come l'Italia. Il cofanetto *Gadda e Pasolini*: antibiografia di una nazione racchiude i due spettacoli che sono la summa di questo percorso: *'Na specie de cadavere lunghissimo* (Premio Hystrio 2006) e *L'ingegner Gadda va alla guerra* (Vincitore di due Premi Ubu nel 2010). Entrambi i lavori si avvalgono della collaborazione e della preziosa regia di un grande autore di cinema e teatro recentemente scomparso: Giuseppe Bertolucci. Una creazione artistica che non vuole essere puro intrattenimento, ma la condivisione di un'esperienza di conoscenza: un progetto originale e intelligente del teatro italiano contemporaneo, capace al tempo stesso di stimolare il senso critico dello spettatore ed emozionarlo profondamente.

## L'avanzata dei premi teatrali: *cui prodest?*

di Roberto Rizzente



**E**ra al suo primo mandato alla direzione artistica del Napoli Teatro Festival quando Luca De Fusco, nel 2011, decise di fondare il Premio **Le Maschere del Teatro** ([www.napoliteatrofestival.it](http://www.napoliteatrofestival.it)). Un'iniziativa a lungo accarezzata che riproponeva, nella formula, vizi e ombre dei Premi Olimpici, ideati dallo stesso De Fusco ai tempi della conduzione dello Stabile veneto: la cornice istituzionale; il benessere dei politici e del "solito" Letta; la differita televisiva su Rai1; la composizione della giuria, (in)spiegabilmente piena di giornalisti Rai; le terne preparate *ad hoc* da una giuria composta, fra gli altri, da De Fusco, Giuseppe Dipasquale (Stabile di Catania) e Massimo Monaci (Teatro Eliseo): 9 dei 36 candidati nell'edizione 2012, il 28% del totale, hanno avuto rapporti lavorativi con De Fusco, ma anche quelli legati allo Stabile di Catania e all'Eliseo non mancano. Anche se, a onor del vero, quando è toccato al voto segreto di oltre 500 artisti e professionisti del teatro scegliere i vincitori all'interno delle terne, la situazione si è un po' riequilibrata. Questi i premiati 2012: *The coast of Utopia* di Marco Tullio Giordana (miglior spettacolo di prosa), Elio De Capitani e Ferdinando Bruni (regia per *The History Boys*), Luigi Lo Cascio (attore protagoni-

sta per *Diceria dell'untore*), Laura Marinoni (attrice protagonista per *Un tram che si chiama desiderio*), Ugo Maria Morosi (attore non protagonista per *L'opera da tre soldi*), Elisabetta Valgoi (attrice non protagonista per *Un tram che si chiama desiderio*), Filippo Nigro (attore emergente-Premio Banco di Napoli per *Occidente solitario*), Anna Maria Guarnieri (monologo per *Eleonora, ultima notte a Pittsburgh*), Alessandro Camera (scenografia per *Tutto per bene*), Francesca Sartori ed Elisabetta Antico (costumi per *The coast of Utopia*), Germano Mazzocchetti (autore di musiche per *Le allegre comari di Windsor*), Vincenzo Pirrotta (novità italiana per *Diceria dell'untore*) e Maurizio Scaparro (carriera).

Benché, per certi versi, irripetibile, quello delle Maschere non è che l'esempio-limite di una vera e propria moda (eufemismo), all'interno del sistema-teatro Italia. È straordinario constatare come i premi riescano a sopravvivere alla crisi e anzi ne compaiano di nuovi (il **Premio Rete Critica**, assegnato dai siti e i blog di teatro; il **Premio Critica in MOVimento**, promosso da Studio28). Del resto, basta scorrere la lista dei trofei assegnati quest'estate, durante i festival, per rendersene conto: i premi **Montblanc** (Luca

Ronconi) e **Air France** (Adriana Asti) al Festival dei Due Mondi ([www.festivaldispoletto.com](http://www.festivaldispoletto.com)); il **Renato Simoni** all'Estate Teatrale Veronese (Giuliana Lojodice, [www.estateteatraleveronese.it](http://www.estateteatraleveronese.it)); **Lo Straniero** a Santarcangelo (per la sezione teatro Carlo Cecchi e Menoventi, [www.lostraniero.net](http://www.lostraniero.net)); il **Premio Scintille** ad AstiTeatro (*Stranieri* di Zwischen Traum Theater, [www.astiteatro.altervista.org](http://www.astiteatro.altervista.org)); il **Veretium per la prosa** a Borgo Verezzi (Luca Lazzareschi, [www.festivalverezzi.it](http://www.festivalverezzi.it)); gli **Ombra della Sera** al Teatro Romano di Volterra (Ginevra Bompiani, Paolo Ferrari, Paola Gassman, Maria Rosaria Omaggio, Mario Mattia Giorgetti, Gianni Guardigli, Susanna Branchini, Franco Cangini [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)), mentre si attendono gli esiti dei **Premi Anct** che saranno consegnati a Castrovillari il 4 novembre, e gli esempi potrebbero continuare.

Ma cosa nasconde tanta abbondanza di allori? Andando a spulciare tra i montepremi si scopre come, fatte le debite eccezioni, questi siano spesso limitati a una targa, un'opera d'arte, una segnalazione, qualche libro, una pacca sulla spalla. I Premi che davvero offrono denaro, una circuitazione o che hanno credibilità e autorevolezza sono pochi e sempre più in crisi: è di ieri la notizia della fine del **Premio Lia Lapini** che, nel bene e nel male, aveva provato a dare un valido sostegno produttivo alle giovani realtà (per l'ultima edizione, Effetto Larsen con *Innescares*), mentre ancora si attende di conoscere la sorte del **Premio Ubu**. Gli stessi nomi dei premiati sono, a rotazione, più o meno gli stessi, con qualche *new entry* dell'ultima ora, subito pronta a creare, a sua volta, moda; e le composizioni delle giurie legate a ragioni di comodo, uno sponsor, piuttosto che la politica o l'interesse specifico di un'amministrazione.

Parrebbe allora che la proliferazione dei Premi tenti di camuffare una ben più inquietante realtà, che poco ha a che fare con le ragioni artistiche del *fare* teatro. Piuttosto, rischia di ridursi a una passerella per chi il premio l'ha inventato, custodito, rilanciato. Un premio, in sostanza, è un'occasione importante per consolidare i rapporti istituzionali e le politiche di scambio culturale, mettendo insieme una "bella" giuria e nominando artisti di sicuro richiamo, che possono tornare utili nel complesso scacchiere delle alleanze e dei giochi al botteghino. L'eterna riproposizione del classico "viziato" all'italiana: inventarsi un ente, un'istituzione per contentare e assegnare un posto agli amici. O, di converso, specialmente per i nuovi arrivati, un modo per rafforzare la propria identità, altrimenti fragile, creandosi un'attività alternativa per giustificare la propria esistenza e fare breccia sui media. E se questa è la morale delle cose, c'è ben poco da stare allegri.★

## Rovine d'Italia: Volterra in Parlamento

Il Teatro Romano di Volterra rischia di diventare l'ennesima "rovina italiana". Il teatro del I sec. a.C., attribuito a Vitruvio, è stato dichiarato inagibile, pertanto non potrà più ospitare né i visitatori, né il Festival Internazionale. Un gruppo d'intellettuali, fra i quali Philippe Daverio, Luca Nannipieri, Aurelio Gatti e Simone Migliorini hanno così attivato una serie d'iniziative, fra cui un incontro intitolato "Rovine d'Italia" e una cena trimalconica nel vestibolo del teatro, per sensibilizzare le istituzioni e il governo a promuovere concrete azioni di sostegno al patrimonio storico-architettonico e archeologico nazionale. La campagna di sensibilizzazione ha riscosso il supporto delle istituzioni locali, culminate con un'interrogazione urgente in Parlamento del senatore Pd Andrea Marcucci.

Info: [www.teatroromanovolterra.it](http://www.teatroromanovolterra.it)

## Riparte Torinodanza

Tornano, fino al 24 novembre, alla Cavallerizza, le Fonderie Limone Moncalieri, i teatri Carignano e Gobetti gli appuntamenti di Torinodanza. Segnaliamo, tra gli altri, *Cuisses de grenouille*, spettacolo per ragazzi in prima italiana di Carlotta Sagna; *Cerbiatti del nostro futuro*, progetto per adolescenti in quattro coreografie di Virgilio Sieni, una delle quali vista di recente a Castiglione; la Batscheva Dance Company di Ohad Naharin, che presenta *Sadeh21* e *Deca Dance*. Chiude idealmente la rassegna, il 4-5 dicembre, *Gruppo Sette+Due. Confluenze 2*, con sette danzatori formati alla Biennale di Venezia con Carolyn Carlson, tra cui Ambra Senatore.

Info: [www.torinodanzafestival.it](http://www.torinodanzafestival.it)

## La Scala pigliatutto

Il Teatro della Scala porta a casa ben quattro titoli del pluriventennale premio Danza&Danza, istituito da Mario Bedendo direttore dell'omonima rivista. La giuria del mensile ha assegnato alla compagnia Scalligera il premio per il miglior spettacolo del 2011 (*Raymonda* di Petipa nella ricostruzione di Vikharev e Gershenzon); due premi per i migliori danzatori della stagione (Petra Conti, Eris Nezha) e uno per l'interprete emergente (Claudio Coviello). Premiati anche Olesja Novikova e Friedemann Vogel, artisti stranieri esibiti in produzioni scaligere.

Info: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

## La scomparsa di Renato Nicolini

Renato Nicolini, architetto, politico e drammaturgo, è scomparso a Roma lo scorso agosto. Classe 1942, esordì, dopo la laurea in architettura, come assessore alla cultura di Roma, lanciando l'Estate romana. Deputato tra il 1983 e il 1994, si dedicò alla scrittura teatrale pubblicando testi rappresentati da Mario Missiroli (*Adio D'Artagnan!*, 1987), Simone Carella (*Eliot e il suo angelo*, 1988 e *Nicolini/Nicolini*, 1989) e Beppe Navello (*Tre veleni rimesta... e l'antidoto avrai*, 1988 e *La circolare ministeriale*, 1996). Nicolini è stato anche vicepresidente della Fondazione Festival dei Due Mondi di Spoleto e commissario dello Stabile dell'Aquila.

Info: [www.renatonicolini.it](http://www.renatonicolini.it)

## Torna Tramedautore

Si è tenuta al Piccolo Teatro di Milano, dal 21 al 30 settembre, Trametissage, la XII edizione di Tramedautore il festival di drammaturgia contemporanea promosso da Outis e dedicato, per il terzo anno consecutivo (l'ultimo), all'Africa, con le ospitalità da Capoverde, Etiopia, Rwanda e Zimbabwe. Tra le iniziative in cartellone, il *Satyricon* di Massimo Verdastro e l'omaggio a Remo Binosi a dieci anni dalla scomparsa, oltre a mostre, workshop e "Segreti d'autore", un ciclo di storie composte da autori contemporanei, proposte in tarda serata nel chiostro del Piccolo.

Info: [www.outis.it](http://www.outis.it)

## Il teatro scolpito di Pomodoro

Prosegue fino al 25 novembre a Palazzo Reale, Torino, la mostra "Arnaldo Pomodoro. Il teatro scolpito". Promossa dalla Fondazione Pomodoro, ripercorre 50 anni di progettazione scenica, passando in rassegna spettacoli chiave come *Caterina di Heilbronn* di Ronconi (1972), *Oresteia* di Crivelli a Gibellina (1983 e 1985), la *Cavalleria rusticana* di Mascagni e *Šárka* di Janáček al Teatro La Fenice di Venezia nel 2009, con la regia di Ermanno Olmi. In contemporanea alla mostra verrà pubblicato da Feltrinelli un volume a cura di Antonio Calbi con tutti i 44 progetti realizzati dal 1972 a oggi.

Info: [www.arnaldopomodoro.it](http://www.arnaldopomodoro.it)

## Addio a Mario Ferrero

È scomparso lo scorso settembre a Vicchio del Mugello, non lontano da Firenze, Mario Ferrero. Classe 1922, si è distinto per l'alta qualità delle regie teatrali,

dopo il praticantato con Orazio Costa Giovangigli, dirigendo, tra gli altri, Renzo Ricci, Memo Benassi, Ernesto Calidri e la Compagnia dei Giovani in spettacoli chiave come *Cocktail Party* di Eliot o *Le lacrime amare di Petra von Kant*. Da non sottovalutare anche le prose radiofoniche, come *L'allodola* di Anouilh, e le regie televisive, da *Giuseppe Verdi a Le sorelle Materassi* di Palazzeschi, prima di approdare, nel 1979, alla docenza di recitazione in versi all'Accademia Silvio d'Amico, ove si era diplomato nel 1944.

## Scoprendo Marina Abramovich

Nasce da una singolare richiesta dell'artista serba a Bob Wilson *Life and Death of Marina Abramovic* (foto sotto), il film di oltre due ore presentato lo scorso agosto alle Giornate degli Autori della Biennale Cinema di Venezia, attraverso il making-off di Giada Colagrande. La body artist serba ha infatti chiesto a Wilson di immaginare la regia del suo funerale. Nel film, Wilson fa molto di più, ricostruendone la vita, l'infanzia oppressa dalla madre, l'educazione militarizzata nella Jugoslavia titina, fino alle prime azioni artistiche. Il film vanta un cast notevole, dalla stessa Abramovich a Willem Dafoe al cantante e musicista transgender Antony Hegarty. Si spera che il film venga presto distribuito in Italia.

Info: [www.robertwilson.com](http://www.robertwilson.com)



## A piedi fino a Bruxelles

Si è messo in strada il 29 luglio, da quando ha lasciato il lavoro decidendo di raggiungere Bruxelles. A piedi. Da Reggio Emilia. Si chiama John Mpaliza Balagizi (foto sotto), congolese, quarant'anni e in esilio dalla sua terra martoriata dalle atrocità della guerra. Ha attraversato nord Italia, Svizzera, Francia, Germania, Lussemburgo, Olanda prima di approdare in Belgio dove si farà portavoce, in parlamento europeo, di tutte le testimonianze delle vittime della violenza bellica. E non è stato da solo a marciare. Compagni di viaggio gli artisti del Teatro dell'Argine di Bologna, che hanno fatto del percorso un teatro lungo milleseicento chilometri. Con performance nelle città toccate, piccoli laboratori multietnici itineranti, un documentario proiettato in tutta Europa e il diario di viaggio pubblicato in forma di blog sul Corriere della Sera: <http://boblog.corrieredibologna.corriere.it/author/pfloridia/>. Gran finale il 29 settembre scorso, a Bruxelles, quando John è stato ricevuto in parlamento. E i suoi compagni artisti hanno allestito lo spettacolo *Ombre che camminano*. Suggestioni dalla marcia per mezza Europa appena compiuta. **Info: [www.argini.it](http://www.argini.it)**



Emilio Nigro

## Napolitano premia Virginia Reiter

È stata attribuita la Medaglia del Presidente della Repubblica al 150° Virginia Reiter, la manifestazione pensata per celebrare l'anniversario della nascita della grande attrice modenese, cui sono intitolati un Festival a cadenza biennale, voluto nel 2007 da Giuseppe Bertolucci; un Premio, istituito nel 1997 e rivolto alle nuove promesse del teatro; un'associazione, attiva dal 2005; e, la scorsa estate, una mostra nel foyer del Teatro Nuovo di Spoleto.

**Info [www.festivalvirginiareiter.blogspot.com](http://www.festivalvirginiareiter.blogspot.com)**

## I vincitori del Gerundo

*Una storia d'amore* di Enzo Giacobbe, *Etty Hillesum* di Giancarlo Loffarelli ed *Esercizi di distruzione. Il ritorno di Erostrato* di Tommaso Urselli: sono questi i vincitori della sezione teatro del Premio Letterario Internazionale Lago Gerundo di Paullo, X edizione. Premiati anche Fabrizio Caleffi, Anna Maria Habermann e Arnaldo Manuele (Premio speciale Filippo da Lavagna), Ombretta de Biase, Giacomo Quinti e Fabio Sicari (Premio speciale Francesco de Lemene).

**Info: <http://lagogerundo.org/>**

## Morto Riccardo Pradella

È scomparso ad agosto l'attore e musicista Riccardo Pradella. Nato a Dobbio (Bz) nel 1943, si è distinto per l'impegno a favore del Teatro dei Filodrammatici di Milano, fondando nel 1970 una Compagnia stabile di ex-allievi dell'Accademia, di cui è stato presidente tra il 1979 e 1994, partecipando in qualità di attore e regista alle produzioni e insegnando dal 1985 al corso di recitazione dell'Accademia. Tra le altre collaborazioni, lo Stabile di Torino, il Trebbio e il San Babila di Milano.

## Al via Segni d'Infanzia

È di scena a Mantova, dall'8 all'11 novembre, Segni d'Infanzia, festival internazionale d'arte e teatro per l'infanzia. Novità della settima edizione, la grafica curata dall'autore della Pimpa Francesco Tullio Altan e la compresenza di spettacoli dedicati ad una fascia d'età più alta. In programma, tra gli altri, *Odissea* dello Stabile delle Marche, *Scherzo a tre mani* di Teatro all'improvviso e *Piccolo Asmodeo* di Teatro Gioco Vita.

**Info: [www.segnidinfanzia.org](http://www.segnidinfanzia.org)**

## Pupi alla Vecchia Dogana

Due nuovi spazi prendono vita alla Vecchia Dogana di Catania, trasformata in

centro polifunzionale: un cinema da 50 posti ipertecnologico e multisensoriale, dedicato a Francesco Alliata, e un teatro-museo dell'Opera dei Pupi, ove sarà possibile vedere spettacoli e ammirare i cimeli storici della famiglia Napoli, pupari da 4 generazioni.

**Info: [www.vecchiadogana.it](http://www.vecchiadogana.it)**

## Museo dell'opera

È stato inaugurato il giugno scorso, a Verona, "Amo", l'ArenaMuseOpera, il Museo dell'opera di Palazzo Forti, uno spazio espositivo curato da Kikka Ricchio e dedicato esclusivamente all'opera lirica. Il museo, attualmente ospitato al primo piano, in attesa del completamento dei lavori, espone partiture autografe, scenografie, costumi di scena, bozzetti e libretti, in parte provenienti dall'Archivio Ricordi. Sono previste, per il prossimo anno, mostre temporanee.

**Info: [www.arenamuseopera.com](http://www.arenamuseopera.com)**

## Ciao, Billa

Era conosciuta come "l'altra signorina snob". Billa Zanuso, in arte Billa Billa è scomparsa lo scorso luglio a Milano all'età di novantadue anni. Sodale di Franca Valeri, fondò nel 1951 con l'amica e Vittorio Caprioli il Teatro dei Gobbi, inventandosi una parodia brillante e sottile della società borghese che ispirò, tra le altre, la Sophia Loren di *Jeri, oggi, domani*, e che, di lì a poco, trasferirà in televisione nella trasmissione *Secondo me*. Dopo l'addio alle scene, Billa, laureata in filosofia, si occupò di cinema e psicanalisi, scrivendo sceneggiature e pubblicando volumi sulla psicoterapia come *Ridere in analisi*.

## Teatro d'appartamento

Riprendono in autunno gli appuntamenti di Stanze, la rassegna di teatro d'appartamento nata la scorsa primavera a Milano su iniziativa di Alberica Archinto e Rossella Tansini. Sette le repliche previste fino al 12 novembre per tre spettacoli (Marcido Marcorijs, Federica Fracassi/Renzo Martirelli, Mario Sala/Lorenzo Loris i protagonisti). Gli indirizzi delle case vengono comunicati per telefono. L'ingresso è gratuito previa sottoscrizione della tessera associativa (euro 5). **Info: [www.teatroalkaest.org/stanze/index.php](http://www.teatroalkaest.org/stanze/index.php)**

## Gassmann in vaporetto

In tempo di crisi ci si industria per contenere i costi. Così Alessandro Gassman, direttore dello Stabile del Veneto, ha deciso di prestare la propria immagine alla campagna pubblicitaria dell'Actv, la società di trasporti pubblici di Venezia, in cambio della promozione del "suo" Teatro su autobus, internet e vaporetto.

**Info: [www.actv.it](http://www.actv.it)**

## De Ciuceis ci ha lasciato

Si è spenta lo scorso luglio la voce di Franco De Ciuceis, critico letterario e teatrale de *Il Mattino* di Napoli. Saggista e curatore delle opere di Viviani, Mastriani, Scarpetta, dei De Filippo, e del teatro napoletano degli anni Trenta, presidente di giuria del premio Nике per il Teatro, De Ciuceis era membro dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro.

## Ciak per Emma

C'è grande attesa per *Via Castellana Bandiera*, esordio alla regia cinematografica di Emma Dante. Tratto dall'omonimo romanzo dell'artista siciliana, il film si svolge tutto a Palermo, nella strada del titolo in cui finiscono due auto guidate da due donne, nessuna delle quali ha intenzione di cedere il passo all'altra. Tra gli attori principali, la stessa Emma, accanto ad Alba Rohrwacher ed Elena Cotta.

**Info: [www.emmadante.it](http://www.emmadante.it)**

## Morto Roberto Roversi

È scomparso a settembre a Bologna il poeta Roberto Roversi. Fondatore, con Pasolini e Leonetti, della rivista *Officina*, direttore della Libreria Palmaverde e autore di testi per le canzoni di Lucio Dalla e gli Stadio, Roversi si è dedicato anche al teatro, pubblicando *Unterdenlinden*, *Il Crack* e *La macchina da guerra più formidabile*, di recente pubblicati da Pendragon con la curatela di Arnaldo Picchi, oltre all'inedito *La macchia d'inchostro*.

## Critica a convegno

Si è tenuto allo Spazio14 di Trento, dal 21 al 26 settembre, il convegno *Fra*

pubblico e critica: la realtà "trasfigurata" del teatro contemporaneo, tappa conclusiva del progetto Trasfigurazioni, curato dal Circolo Universitario Culturale della città. Tema del dibattito, la discrasia tra la visione della critica e le passioni degli spettatori comuni a proposito di spettacoli "cult" delle passate stagioni.

Info: [www.spazio14.it](http://www.spazio14.it)

## Teatri del mondo: i vincitori

Il festival internazionale del teatro per ragazzi Teatri del Mondo di Porto Sant'Elpidio (Fm) ha assegnato il premio Otello Sarzi - Nuove figure del teatro ex-equo ai romani Il giardino dei pupazzi e Cassepipe-Even Teatro rispettivamente per *Silenzio Nicolino!* e *Hansel e Gretel*. È andato invece a *Makeda* della Compagnia Fekat Circus di Addis Abeba, Etiopia, il premio Gianni Battilà-Giuria dei ragazzi.

Info: [www.iteatridelmondo.it](http://www.iteatridelmondo.it)

## Premio Flaiano 2012

Consegnati agli inizi di luglio a Pescara i "Pegaso d'oro", simbolo del prestigioso premio Flaiano giunto alla XXXIX edizione. Per il teatro i vincitori sono Carlo Cecchi per la carriera, Alessandro Gassman e Lucrezia Lante Della Rovere interpreti della stagione, Francesco Macedonio per la regia, Massimo Ghini e Cesare Bocci per il musical *La cage aux folles. Il vizietto*. È stato invece assegnato a Tom Stoppard il Premio Internazionale Flaiano per la cultura.

Info: [www.premiflaiano.it](http://www.premiflaiano.it)

## Confermato Navone alla Paolo Grassi

Il Consiglio di Gestione della Fondazione Milano - Scuole Civiche ha confermato per tre anni il regista Massimo Navone alla direzione della Scuola Paolo Grassi, di cui è docente di regia e direttore dal 2010 e precedentemente dal 2003 al 2007. Tra gli obiettivi della gestione, la collaborazione con la Scuola di Cinema e Televisione e con Dario Fo e Franca Rame, grazie ai quali gli allievi hanno allestito al Festival di Avignone Off *Mistero buffo e altre storie*.  
Info: [www.fondazionemilano.eu](http://www.fondazionemilano.eu)

## Residenze Umbre

Tre i progetti vincitori del bando di residenza e produzione teatrale per artisti umbri under 35, promosso dallo Stabile dell'Umbria in collaborazione con il comune di Terni, Fast, Indisciplinate e Demetra. *Fragile Frana* di Eleonora Chiochini (Pg), *Foto-genica* di Luisa Contessa (Tn) e *King* di Leonardo Deloğu (Tn) sono stati poi presentati a settembre al Fast Festival 2012.

Info: [www.teatrostabile.umbria.it](http://www.teatrostabile.umbria.it)

## Bologna, Festival delle Arti Sceniche

Si terrà a Bologna dal 18 al 21 ottobre al Saie il Festival delle Arti Sceniche, promosso da The Scenographer. In programma workshop sulla sicurezza del palcoscenico e l'acustica architettonica dei teatri e il documentario *Teatro Svoboda* sulla vita e l'opera di Josef Svoboda.

Info: [www.scenic-fest.com](http://www.scenic-fest.com)

## Un nuovo magazine per Perypezye

È stato presentato a settembre il primo numero di *S28Mag*, un nuovo bimestrale multimediale sulle politiche culturali, diretto da Giovanni Sabelli Fioretti e promosso da Perypezye Urbane. Il progetto s'inserisce nel calendario d'iniziativa inaugurate nel 2010 dalla web tv Studio28.

Info: <http://mag.studio28.tv/>

## Alla Questa il Calandra

La giuria del Premio di stanza a Tuglie, Salento, ha attribuito, lo scorso luglio, ad Antonella Questa tutti i trofei in palio (migliore spettacolo, migliore regia e migliore attrice) per *Vecchia sarai tu!* Organizzato dalla compagnia Calandra, il Premio, dedicato alla scena off italiana, è giunto alla settima edizione.

Info: [www.calandrateatro.it](http://www.calandrateatro.it)

## Salvo il Sancarluccio

È stata rigettata dal tribunale, in attesa della decisione definitiva, previ-

sta per novembre, la richiesta di sfratto ai danni del Sancarluccio di Napoli. Fondamentale, per le sorti della sala, l'appello lanciato su Facebook (*Serve ancora un teatro a Chiaia?*). Per offrire un concreto supporto al teatro, è possibile effettuare una donazione (quota base di euro 10).

Info: [www.teatrosancarluccio.com](http://www.teatrosancarluccio.com)

## Dati Siae: cala il teatro

L'annuario dello spettacolo relativo al 2011 rivela come la crisi economica abbia colpito soprattutto il cinema, seguito purtroppo dal teatro. Tengono ancora lo sport, i concerti e le mostre ma, in generale, si è riscontrata una preoccupante diminuzione della spesa destinata alla cultura e allo spettacolo (-0,98%). Non va meglio al numero degli spettacoli, in calo costante (-1,84%), soprattutto al centro-sud, dove si registra un -17,53% del Molise.

Info: [www.siae.it](http://www.siae.it)

## Il Sociale di Busto luogo Fai

È stato danneggiato in agosto da una tromba d'aria. Per far fronte ai danni, il Teatro Sociale di Busto Arsizio (Va) ha deciso di partecipare al censimento del Fondo Ambiente Italiano per l'elezione dei "Luoghi del cuore" degli italiani. Votazioni fino al 31 ottobre al link [www.iluoghidelcuore.it](http://www.iluoghidelcuore.it).

Info: [www.teatrosociale.it](http://www.teatrosociale.it)

## Opera Awards 2012

Sono stati assegnati il 2 agosto, nell'ambito del Festival Pucciniano, gli Oscar della Lirica. Otto i vincitori della prima edizione del premio: il tenore Celso Albelo, il soprano Dimitra Theodossiou, il mezzosoprano Sonia Ganas, il basso Ildar Abdrazakov, il baritono Gerald Finley, il direttore d'orchestra Michele Mariotti, il regista Daniele Abbado e lo scenografo Richard Peduzzi.

Info: [www.festivalpuccini.it](http://www.festivalpuccini.it)

## Romaeuropa 2012, tra grandi nomi e ricerca tecnologica

«All that we can do»: è questo lo slogan del XXVII Romaeuropa Festival, in programma fino al 25 novembre in 8 luoghi di Roma. Tanti, come da tradizione, i protagonisti della danza come della prosa, da Sasha Waltz (*Travelogue I - Twenty to Eight*), William Kentridge (*Refuse the hour*), Constanza Macras (*Here/after*) e l'israeliana Batsheva Dance Company (*Deca Dance 2012, Sadeh 21*) agli italiani Massimiliano Civica (*Soprattutto l'anguria*), ricci/forte (*Imitationodeath*), Virgilio Sieni (*De Anima*) e Città di Ebla (*The Dead 2012*), senza dimenticare <age> di Francesca Pennini e *Danza Preparata* di Rui Horta, dedicati a John Cage, di cui ricorrono i 100 anni dalla nascita e i 20 dalla morte. Centrale, come da qualche anno a questa parte, rimane poi il rapporto con la tecnologia, di cui Romaeuropa esplora le potenzialità nella rassegna Digital Life, dal 15 novembre alla Ex Gil di Trastevere, al Macro Testaccio e all'Opificio Telecom Italia, e nei 4 spettacoli in *live streaming* e *on demand* su [telecomitalia.com](http://telecomitalia.com) di Metamondi, in collaborazione con Telecom. Chiudono il Festival gli incontri con Cresco, gli artisti, gli studenti e il pubblico, molti dei quali accessibili sul nuovo canale Romaeuropa weby tv, inaugurato a giugno.

Info: <http://romaeuropa.net>

Roberto Rizzente



## La paura secondo Roan Johnson

La paura della fine del mondo è al centro della storia su cui Roan Johnson, il regista del film *I primi della lista*, lavorerà a Cascina (Pi). L'idea è quella di un film a basso costo o uno spettacolo teatrale nato dalle sperimentazioni dei laboratori tenuti nel teatro del comune pisano. I materiali raccolti verranno quindi proposti agli studenti universitari del "Disco".

Info: [lacittadelteatro.it](http://lacittadelteatro.it)

## Danni all'Anselmi di Pegognaga

Tra le vittime del terremoto in Emilia e Lombardia non mancano i teatri. I recenti rilievi hanno confermato l'inagibilità del Teatro Anselmi di Pegognaga

(Mn) quantificando i danni in più di 3 milioni di euro. Per sostenere il teatro, in cerca di una sede provvisoria, è possibile sottoscrivere un bonifico sul conto del Comune di Pegognaga.

Info: [www.comune.pegognaga.mn.it](http://www.comune.pegognaga.mn.it)

## Pirandello per Vasil'ev

Si sono tenute a settembre alla Giudecca di Venezia le dimostrazioni finali del lavoro condotto con gli attori da Anatolji Vasil'ev sul testo *Vestire gli ignudi* e dagli allievi pedagoghi sulle novelle di Pirandello. L'iniziativa conclude il progetto triennale di formazione *Pedagogia della Scena*, promosso da Euterpe-Fondazione di Venezia e Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi e indirizzato ai formatori teatrali.

Info: <http://isoladellapedagogia.wordpress.com>

## Modica: il teatro che scende in piazza

Uno dei più significativi ritorni in questa scoppiettante estate teatrale è stato quello del teatro di piazza. Un macro-evento, distribuito in diversi spazi urbani, per trasformare la città in una vera e propria *agorà* pubblica. *I Vespri. Civic Forum in five acts* (foto sotto), è stato, in questo senso, accanto al *Mercuzio non deve morire* di Punzo a Volterra, uno dei più significativi. Dal tramonto del 24 al 25 agosto la Galleria Laveronica Arte Contemporanea di Corrado Gugliotta si è affidata al direttore del Biennio in Arti Visive del Naba Marco Scotini per animare il centro storico di Modica (Rg) con una performance in cinque atti scanditi in 24 ore non-stop, ispirati all'opera verdiana *I Vespri Siciliani* e alla tradizione locale, fatta di «ritualità religiose, processioni sacre, teatro dei pupi, teatro classico greco, *screening-program*, comizi politici, conferenze performative e coreografie tradizionali». Per imbastire il singolare esperimento, inserito all'interno della rassegna Modica Miete Culture, i curatori si sono rivolti, oltre che agli abitanti del posto e personalità italiane, a un gruppo di dieci artisti-performer provenienti da Libano, Israele, Egitto, Libia, Croazia, Grecia, Cipro e Francia. Info: [www.gallerialaveronica.it](http://www.gallerialaveronica.it) **Roberto Rizzente**



## Fiorino d'oro a Zeffirelli

Franco Zeffirelli non è si è presentato alla cerimonia di consegna del Fiorino d'oro, riservato ai fiorentini illustri. Il regista, in polemica con il Comune per la mancata assegnazione del Premio a Oriana Fallaci, è in trattativa per una cerimonia *ad hoc*, in cambio dell'ospitalità del suo archivio in maniera permanente al Teatro della Pergola.

## Il Teatro Officina compie 40 anni

Compie 40 anni il Teatro Officina di Milano. Per festeggiare l'anniversario, sono stati organizzati per tutta la stagione incontri ed eventi in luoghi-simbolo di Milano. Si comincia il 29 ottobre al Piccolo e il 30-31 ottobre all'Elfo Puccini con le repliche di *Viaggio... concerto per poesia, musica, umanità e silenzi* e *Il teatro con il cappello*.

Info: [www.teatroofficina.it](http://www.teatroofficina.it)

## Storie del palco

Proseguono a ottobre gli appuntamenti della rassegna di "reading d'autunno" ideata dal Circolo dei Lettori di Torino in collaborazione con il Teatro Stabile. Il 16 Sandro Lombardi è il protagonista di *Lettere a Yves*, tratto dall'epistolario di Pierre Bergé, compagno di Yves Saint Laurent. Il 30 e il 31 Eugenio Allegri interpreta *Berlinguer. I pensieri lunghi*, scritto e diretto da Giorgio Gallione.

Info: [www.circololettori.it](http://www.circololettori.it)

## Firenze, amianto al Teatro Comunale

Diventa più complessa la situazione della Fondazione Maggio Fiorentino. Alle difficoltà economiche e ai problemi occupazionali, si è aggiunto il cedimento di una porzione del tetto del Teatro Comunale che, benché di piccole dimensioni, ha rivelato un concreto rischio amianto.

Info: [www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)

## Ninin Festival grande per piccoli

Il Ninin Festival di Bogliasco è il vincitore regionale della categoria Manife-

stazioni di Festivalmare 2012. Promosso da Teatro Cargo, l'evento ha proposto, dal 27 al 29 luglio, laboratori per bambini, stand, conferenze, un concorso letterario di drammaturgia e spettacoli di teatro ragazzi.

Info: [www.ninifestival.it](http://www.ninifestival.it)

## Una rete antisisma

Si chiama sistEma la rete informale di professionisti della danza nata per raccogliere fondi a favore dei Comuni colpiti dal sisma di maggio. Ideato dalla coreografa emiliana Nicoletta Cabassi, il format-tipo degli eventi prevede "maratone" con brevi interventi e pièce di danza.

## Frusoni tenore di razza

Marco Frusoni, tenore romano, è il vincitore del Premio speciale dedicato a Pavarotti al concorso internazionale di canto lirico "Marcello Giordani", svoltosi in estate al Teatro della Fortuna di Fano.

Info: [marcellogiordani-foundation.org](http://marcellogiordani-foundation.org)

## Furto a teatro

È stata svaligiata a luglio in via Popogna a Livorno la sede di Theatralia, la cooperativa che si occupa di allestire i palchi per gli spettacoli organizzati dall'associazione. Già qualche giorno prima era stato tentato un furto al The Cage a Villa Corridini.

Info: [www.theatralia.net](http://www.theatralia.net)

## Torna Experimenta

Si terrà ad Ugnano (Bg) dal 6 ottobre al 15 dicembre la XXIV edizione del Festival Internazionale del Teatro di Gruppo Segnali-Experimenta Circuiti Teatrali Lombardi 2012, promosso dal Laboratorio Teatro Officina. Tra gli ospiti, César Brie, Compagnia Dionisi ed Eugenio de' Giorgi.

Info: [www.laboratorioteatrofficina.it](http://www.laboratorioteatrofficina.it)

## Per un teatro d'autore

"Autori a teatro" è il titolo della rassegna ideata al Centro Silvia Coassolo dal Comune di Cantalupa (To) in collaborazione con Assemblea Teatro, ispirata ad alcuni capisaldi della lettera-

tura come *La Divina Commedia*, *I promessi sposi*, *La chimera* di Vassalli, *Creatura di sabbia* di Ben Jelloun. Fino al 6 aprile.

Info: [www.comune.cantalupa.to.it](http://www.comune.cantalupa.to.it)

### Foto di scena per Skakespeare

Nell'ambito della rassegna viareggina Festival Shakespeare si è svolta la premiazione del concorso fotografico concomitante con la mostra *Amore e odio in Shakespeare: immagini di passioni universali*. Ad aggiudicarsi il primo premio Massimo Tabella con *Presenze*. Segnalati Michele Amato e Lorenzo Simonini.

### Verdelli al Trianon

Il Cda del Teatro pubblico napoletano ha affidato a Giorgio Verdelli, autore, regista e produttore, l'incarico di nuovo direttore artistico del Trianon. L'obiettivo è quello di rilanciare l'attività della storica sala napoletana.

Info: [www.teatrotrianon.org](http://www.teatrotrianon.org)

### Tace la voce del Caffè della Versiliana

Si è spento lo scorso 22 luglio Romano Battaglia, anima del Caffè della Versiliana. Il giornalista aveva legato il suo nome agli incontri pomeridiani al Caffè di Pietrasanta, che conduceva da più di trent'anni.

Info: [www.laversilianafestival.it](http://www.laversilianafestival.it)

### Robert Wilson a Torino

C'è tempo fino al 6 gennaio per visitare, a Torino, la mostra *Robert Wilson. Ritratti a Palazzo Madama*. L'eclettico artista ha scelto alcune opere delle collezioni dei Musei civici torinesi e le ha abbinare - come commento e contrappunto - ai propri famosi video ritratti.

Info: [www.fondazioneatorinomusei.it](http://www.fondazioneatorinomusei.it)

### Salvo il Festival Puccini

Uno stanziamento straordinario di euro 150.000 da parte della Regione Toscana ha ridato fiato al Festival Pucciniano di Torre del Lago, che aveva

concluso la sua 58ma edizione in affanno economico, malgrado il successo di pubblico.

Info: [www.puccinifestival.it](http://www.puccinifestival.it)

### Aggiungi un castello a Teatri di Pietra

Si arricchisce di una nuova location la rassegna "Teatri di Pietra in Campania", attualmente attiva nei siti monumentali di Napoli e Caserta. Già sede del Doria Festival, il Castello Doria di Angri (Salerno) entrerà, a partire dal prossimo anno, nel network del festival.

Info: [www.teatridipietra.org](http://www.teatridipietra.org)

### A Maria Amelia Monti il Premio Calindri

Maria Amelia Monti si è aggiudicata il Premio Calindri, giunto a Certaldo (Fi) alla sua XIII edizione. Una doppia soddisfazione per l'attrice, che si formò all'Accademia dei Filodrammatici di Milano negli anni in cui la scuola era diretta proprio da Ernesto Calindri.

Info: [www.comune.certaldo.fi.it](http://www.comune.certaldo.fi.it)

### Riapre l'ex Avorio

Dopo dieci anni di abbandono, riaprirà a ottobre, nel quartiere Pigneto di Roma, l'ex cinema Avorio. La riapertura si deve al produttore Umberto Massa, che si propone di destinare la sala non solo a proiezioni cinematografiche, ma anche alla video arte e al teatro.

### Sacchettini a Pistoia

È il trentunenne Rodolfo Sacchettini, critico teatrale e condirettore del Festival di Santarcangelo, il nuovo presidente dell'Associazione Teatrale Pistoiese. La nomina è arrivata dal sindaco, deciso a rinnovare e rinfrescare le amministrazioni delle partecipate del comune di Pistoia.

Info: [www.pistoiateatri.it](http://www.pistoiateatri.it)

### Restaurati i sipari del Caio Melisso

Si deve all'impegno e alla passione dell'imprenditrice Carla Fendi il restauro dei preziosi sipari ottocenteschi del Teatro Caio Melisso di Spole-

## Castrovillari, finalmente

Ci sono voluti sei mesi di attesa e il sostegno appassionato di larghe frange della critica, che, sulla scia della famosa lettera aperta di Renato Palazzi, si è a più riprese battuta per salvare quello che, non a torto, può essere considerato un vero e proprio patrimonio della politica culturale calabrese. Ma alla fine Primavera dei Teatri, il festival ideato e organizzato da Scena Verticale, si farà. La XIII edizione si terrà al Protoconvento francescano di Castrovillari dall'1 al 4 novembre, forte dell'ospitalità dei Premi della Critica 2012, un ricordo di Renato Nicolini e un variegato programma d'incontri e spettacoli dove, a far la parte del leone, sono le giovani compagnie, tra cui è d'obbligo ricordare Cristian Ceresoli con *La merda (nella foto)*, fresco vincitore del Fringe di Edimburgo, Fanny & Alexander con *Discorso grigio*, Biancofango con *Porco Mondo* e le prime nazionali di Kronoteatro (*Hi Mummy*), Oscar De Summa (*Chiusigliocchi*), Tino Caspanello (*1952: a Danilo Dolci*) e Maria Teresa Berardelli (*La ragazza al buio*). Info: [www.primaveradeiteatri.it](http://www.primaveradeiteatri.it) Roberto Rizzente



to. L'inaugurazione dei sipari è avvenuta nel luglio scorso durante il Festival dei Due Mondi.

Info: [www.fondazioneclarlafendi.it](http://www.fondazioneclarlafendi.it)

### Verdone si dà alla lirica

È andata in onda a giugno in mondovisione su Rai Uno la *Cenerentola* di Rossini, diretta nientemeno che da Carlo Verdone. Prodotto da Andrea Andermann, l'evento si inserisce nel progetto Sulla Via della Musica, 4 film in diretta dai luoghi reali ove sono ambientati i libretti.

### Gattini Bernabò alla Fondazione Milano

Monica Gattini Bernabò è il nuovo Direttore Generale della Fondazione Scuole Civiche di Milano. Nel curriculum del neodirettore, nominato a settembre, le cariche istituzionali all'Associazione Teatri per Milano, Antac, Litta, Teatro del Buratto, Fondazione Cariplo e la docenza universitaria.

Info: [www.fondazionemilano.eu](http://www.fondazionemilano.eu)

### Un magazine per il contemporaneo

È uscito a fine settembre il numero zero di *Néura Magazine*, un portale indipendente sull'arte contemporanea e le performing arts, fondato da Anna Castellari, Silvia Colombo, Sonia Cosco e Roberto Rizzente. Tre le sezioni: Euno-mia, Fiato d'artista e Néurastenie. La cadenza dei contributi è settimanale.

Info: [www.neuramagazine.com](http://www.neuramagazine.com)

### Sisina Augusta al Buskers di Castellaro

È la coreografa Sisina Augusta la nuova direttrice artistica del Castellaro Buskers Festival. Giunto alla 17ma edizione, il festival di Castellaro Lagusello, nel Mantovano, è dedicato alla danza e al teatro di strada e di figura.

Info: [www.castellarobuskers.it](http://www.castellarobuskers.it)

### Alla Valeri il Terra di Siena

Franca Valeri è la vincitrice del Premio Speciale alla carriera "Terra di Siena". Il riconoscimento le è stato conferito a settembre al Teatro Quirino-Vittorio Gasman, in occasione della presentazione del programma del XVI Film Festival.

Info: [www.terradisienafilmfestival.it](http://www.terradisienafilmfestival.it)

### Torna l'Annibale Ruccello

È andata a Peppino Mazzotta, per il suo *Radio Argo*, l'edizione 2012 del Premio Annibale Ruccello, assegnato nell'ambito del Positano Teatro Festival, diretto da Gerardo D'Andrea. Classe 1971, Mazzotta si è imposto su Carmine Borrino (*Intercityplus*) e Imma Villa (*Il Presidente*).

### Le Comari in 3D

È stato presentato a luglio all'Imef, International Melzo File Festival *Le allegre comari di Windsor*, dallo spettacolo di Quelli di Grock, riprese dal vivo e montate in 3d. Obiettivo dell'esperimento, restituire la specificità dell'evento teatrale.

Info: [www.quellidigrock.it](http://www.quellidigrock.it)

## A Vicenza le buone pratiche della critica teatrale

Capita sempre più spesso, negli ultimi tempi, di assistere a dibattiti e tavole rotonde intorno al destino della critica. A dimostrazione, forse, del difficile stadio di transizione che la disciplina sta attraversando, minacciata dalla crescente indifferenza del pubblico, gli operatori, i capiredattori e sollecitata dall'avvento delle nuove generazioni. Un appuntamento interessante è, a tal proposito, La Rete Critica a Vicenza, un ricco e variegato pacchetto di proposte in programma il 27 e 28 ottobre al Teatro Olimpico di Vicenza, nell'ambito del Laboratorio Olimpico e del 65° Ciclo di Spettacoli Classici diretti da Nekrosius. Per l'occasione, si terrà il primo incontro



nazionale dei blog e dei siti di teatro, che culminerà nel convegno La critica teatrale tra carta e rete, il meeting Nuova critica-Nuovo Teatro veneto e le fasi finali dei Premi Rete Critica e Critica in MOVimento. L'iniziativa è promossa dall'Accademia Olimpica, il Comune di Vicenza e Rete Critica, in collaborazione con Studio28tv e l'associazione culturale Ateatro.

Info: [www.spazio14.it](http://www.spazio14.it), [www.ateatro.it](http://www.ateatro.it)  
Roberto Rizzente

### Dario Fo sulla tela

Ultimi giorni (14 ottobre) per visitare le tre mostre che la Repubblica di San Marino dedica a Dario Fo. Duecento le opere esposte, oltre ai video, a Palazzo Sums, il Museo San Francesco e il Teatro Titano.

Info: [www.dariofo.it](http://www.dariofo.it)

### Il Premio Enriquez alla FraternalCompagnia

Assegnato lo scorso agosto il Premio Enriquez Città di Sirolo a FraternalCompagnia di Bologna e ai suoi componenti Tania Passerini (miglior attrice) e Massimo Machiavelli (miglior regia), per lo spettacolo *Mio padre* di Hisashi Inoue, sulla storia di una sopravvissuta a Hiroshima.

### Nuova compagnia per Binasco

Ha debuttato nel luglio scorso la compagnia "shakespeariana" voluta e diretta da Valerio Binasco. La Popular Shakespeare Company, dopo l'esordio con *La tempesta*, si propone di allestire ogni anno un testo del Bardo.

## MONDO

### Amat internazionale

È stato avviato lo scorso giugno ad Epson, in Inghilterra, il progetto Transparent Boundaries (confini trasparenti), un network internazionale con lo scopo di esplorare il ruolo degli anziani nell'Europa contemporanea usando arti visive, *performing arts*, poesia e disegno. Quattro gli enti fondatori: la Uca-University of Creative Arts in Gran Bretagna; la AAU-Aalborg University - Settore Food&Design del Dipartimento di Ingegneria Civile, Danimarca; l'Hrdc-Hellenic Regional Development Center, Grecia e l'Amat, unico partner italiano, che metterà in campo le competenze di Alessandro Sciarroni e Giulio D'Anna per organizzare dei laboratori con performance finale.

Info: [www.transparentboundaries.com](http://www.transparentboundaries.com), [www.amatmarche.net](http://www.amatmarche.net)

### Una targa per la Palestina

È stata consegnata a luglio alla bambina palestinese autrice della favola *Verso i mondiali 2014*, menzione speciale al XLV Premio Andersen, la Speciale Targa del Presidente della Repubblica Italiana. La cerimonia è avvenuta in occasione della festa conclusiva dei Summer Camp 2012, promossi presso la scuola di Bambù di Wadi Abu Hindi (Cisgiordania) dall'ong Vento di Terra per valorizzare la tradizione orale dei beduini Jahalin, in collaborazione con il Palestinian National Theater e il Tamer Institute of Culture.

Info: [www.ventoditerra.org](http://www.ventoditerra.org)

### Liberato Nabil Al-Raei del Freedom Theatre

Era stato sequestrato il 6 giugno dagli agenti speciali israeliani senza motivo. Il 12 luglio Nabil Al-Raei, direttore artistico del Freedom Theatre nel campo profughi di Jenin, Palestina, è stato liberato sotto cauzione. Non è la prima volta che le forze armate assaltano il teatro: l'11 aprile del 2011 fu ucciso il predecessore di Al-Raei Juliano Mer Khamis, mentre ancora rimane in carcere il cofondatore Zakaria Zubeidi.

Info: [www.thefreedomtheatre.org](http://www.thefreedomtheatre.org)

### Addio a Julieta Agustí

È scomparsa lo scorso agosto, a seguito di un incidente stradale, Julieta Agustí, direttrice del Festival delle Marionette e del Centre de Titelles de Lleida, con il quale dal 1986 lavorava per la diffusione del teatro di figura in Catalogna e in Europa.

Info: [www.titelleslleida.com](http://www.titelleslleida.com)

### Baracco vince l'Almagro Off

*Giulio Cesare* di Andrea Baracco (foto sotto) è il vincitore del Certamen Almagro Off 2012, in Spagna. Già rappresentante dell'Italia al Festival Globe to Globe al Globe Theatre di Londra, lo spettacolo verrà distribuito in Italia tra febbraio e aprile 2013.

Info: [www.festivaldealmagro.com](http://www.festivaldealmagro.com)

### Scala e Bol'shoi ultima volta a Mosca

Con la messa in scena del *Don Giovanni* di Mozart, si è conclusa a Mosca la collaborazione quinquennale tra la Scala e il Bol'shoi. Tre repliche per l'allestimento minimalista firmato da Robert Carsen. Lo spettacolo aveva inaugurato la stagione milanese lo scorso dicembre.

Info: [www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

### Valentino veste il NY City Ballet

Dalle passerelle alle tavole del palcoscenico. Lo stilista Valentino ha disegnato i costumi di tre dei balletti in programma nella stagione autunnale del New York City Ballet, ispirati, rispettivamente, a Tchaikovsky e a due creazioni originali del 1988. Sold out ai botteghini.

Info: [www.nycballet.com](http://www.nycballet.com)

### L'universo di Cocteau

*Jean Cocteau, unique et multiple*, è il libro/dvd sul genio creativo dell'arti-



sta francese. Edito da l'Entretemps, curatela di Pierre-Marie Héron e prefazione di Pierre Bergé, il volume ripercorre l'intero universo dell'ecclettico e anticonformista intellettuale, dai capolavori alle opere di basso rilievo.  
**Info:** [www.web183018.clarahost.fr](http://www.web183018.clarahost.fr)

## PREMI

### Torna il Premio Scenario

31 ottobre: è questa la data ultima per partecipare alla XIV edizione del Premio Scenario, rivolto a progetti di spettacolo di artisti under 35. Si concorre inviando per posta al socio di riferimento dell'Associazione Scenario la scheda d'iscrizione, la presentazione dell'autore e del progetto, oltre all'autocertificazione e la ricevuta del bonifico di euro 70. Tre le fasi di selezione, fino alla finale di giugno/luglio 2013. Come da tradizione, sono previsti tre premi: Scenario 2013, per un valore di euro 8.000; Scenario per Ustica 2013, destinato alla scena d'impegno civile, per un valore di euro 5.000; e 2 segnalazioni speciali, per un valore di euro 1000, che costituiranno la Generazione Scenario 2013.

**Info:** [www.associazionescenario.it](http://www.associazionescenario.it)

### Premio nuova\_scena.tn teatranti trentini cercasi

Il Centro Servizi Culturali S. Chiara di Trento, in collaborazione con Teatro Stabile di Trento e il Coordinamento Teatrale Trentino, ha indetto il Premio nuova\_scena.tn, rivolto a giovani formazioni teatrali trentine under 35. La domanda con tutta la documentazione allegata (curriculum, descrizione del progetto, dvd, scheda tecnica) deve essere inviata entro il 30/11/2012 a: Centro Servizi Culturali S. Chiara, via S. Croce 67, 38100 Trento. Le tre compagnie selezionate presenteranno a maggio, al Teatro Cuminetti di Trento, i loro spettacoli. Al vincitore un premio di euro 3.000, l'ospitalità nelle stagioni 2013/14 del Centro Servizi Culturali S. Chiara di Trento e del Teatro Stabile di Bolzano e l'inserimento nelle proposte teatrali della stagione 2013/14 del Coordinamento Teatrale Trentino.

**Info:** [www.centrosantachiara.it/nuova\\_scena.tn](http://www.centrosantachiara.it/nuova_scena.tn)

### Una residenza per drammaturghi

C'è tempo fino al 15 ottobre per iscriversi a Urgenze 2012-13 Nuove Esperienze di drammaturgia, una residenza per cinque autori teatrali promossa da Idra/Teatro Inverso. Il progetto, finalizzato alla stesura di un testo, è curato da Giuseppe Manfredi sul tema "luoghi del possibile". Per partecipare alle selezioni è necessario inviare un'email comprensiva di cv, lettera motivazionale e un testo compiuto a [segreteria@residenzaidra.it](mailto:segreteria@residenzaidra.it) all'attenzione di Chiara Baronchelli, specificando nell'oggetto "Bando Urgenze 2012".

**Info:** [www.residenzaidra.it](http://www.residenzaidra.it)

### Creatività vs Aids

Il Dipartimento delle Dipendenze dell'ASS1 di Trieste bandisce un concorso per giovani creativi provenienti dalle regioni Friuli Venezia Giulia, Trentino Alto Adige, Veneto, Croazia e Slovenia, sul tema della sieropositività. Le opere selezionate entreranno a far parte di una mostra suddivisa in tre aree tematiche: *visual arts*, *multimedia* e *performing arts*, in programma dall'1 all'8 dicembre 2012, a Trieste, in occasione della Giornata Mondiale di Lotta all'Aids. Il materiale va inviato entro il 4 novembre all'indirizzo [piuomenopositivi@gmail.com](mailto:piuomenopositivi@gmail.com).

**Info:** [piuomenopositivi@gmail.com](mailto:piuomenopositivi@gmail.com)

### Tutti insieme per Darwin

C'è tempo fino al 15 novembre per partecipare alle selezioni per la realizzazione collettiva di una *rock opera* ispirata alla preistoria, su testi e composizioni del concept-album *Darwin!* del Banco del Mutuo Soccorso. Previste diverse sezioni, tra cui attori e registi teatrali, costumisti, mimi e danzatori. Il bando, promosso dal Comune di Velletri, è rivolto agli artisti under 35. Sono previste più rappresentazioni dell'opera, seminari e profili web per i vincitori del progetto.

**Info:** [www.darwinevoluzione.it](http://www.darwinevoluzione.it)

### Diversamente stabili

C'è tempo per tutta la stagione 2012/2013 per partecipare al concorso di corti teatrali Diversamente stabili. Promotori dell'iniziativa il Gruppo

Gnut e il Teatro Abarico (Roma). I testi, della durata di 15-20 minuti e un massimo di tre personaggi, dovranno pervenire all'indirizzo [diversamentestabili@hotmail.it](mailto:diversamentestabili@hotmail.it), corredati di sinossi e curriculum. Previsti premi in denaro e la messa in scena per i selezionati.

**Info:** [diversamentestabili@hotmail.it](mailto:diversamentestabili@hotmail.it)

## CORSI

### Raccontami una bugia

Al via la III edizione del laboratorio di drammaturgia attiva Raccontami una bugia, condotto dal 12 dicembre al 20 marzo allo Spazio Mil di Sesto San Giovanni (Mi) da Carolina De La Calle Casanova, col contributo di Laura Curino, Raffaella Giordano, Giuseppe Catozzella, Rodolfo Di Giammarco, Danio Manfredini e Roberto Traverso. Per partecipare alle selezioni è necessario mandare cv e progetto entro il 23 novembre all'indirizzo [comunicazione@babygang.com](mailto:comunicazione@babygang.com). Il costo è di euro 450 + euro 30 di iscrizione. È prevista la pubblicazione e la messa in scena dei testi migliori prodotti durante il corso.

**Info:** [www.babygang.org](http://www.babygang.org)

### Un master per la drammaturgia

L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico bandisce per il 2012/2013 il Master di I livello in critica giornalistica con specializzazione in teatro, cinema, televisione e musica. Il Master si svolgerà dal 7 febbraio al 21 settembre, le domande devono pervenire entro il 24 gennaio. Il costo è di euro 2900. Sono previste sei borse di studio.

**Info:** [www.accademiasilviodamico.it](http://www.accademiasilviodamico.it)

### Studiare la fotografia di scena alla Scala

Bandita la IX edizione del Corso per fotografi di scena, organizzato dal 6 febbraio al 20 giugno dalla Fondazione Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo Teatro alla Scala. La domanda per accedere alle selezioni (14 partecipanti) va inoltrata entro il 21 dicembre. Il costo è di euro 5250.

**Info:** [www.accademiascala.it](http://www.accademiascala.it)

### I corsi di Teatri Possibili

Al via i nuovi laboratori promossi a Milano da Teatri Possibili. Segnaliamo, tra gli altri, L'attore creativo; con Roberto Traverso, in programma da dicembre a febbraio, Appunti di viaggio, con Monica Faggiani, da novembre a febbraio e Teatro terapia, con Marisa Miritello, da novembre a maggio.

**Info:** [www.teatripossibili.org](http://www.teatripossibili.org)

### Biomeccanica in Austria

È in programma dal 27 al 31 maggio 2013 a Leitring bei Leibnitz in Austria un corso di biomeccanica condotto da Sergej Ostrenko. Attori, registi, coreografi, circonsi, danzatori interessati, dovranno inviare le proprie credenziali all'email: [physiktheater@gmail.com](mailto:physiktheater@gmail.com). E versare euro 550.

**Info:** [www.iugte.com/projects/russiantheatretradition](http://www.iugte.com/projects/russiantheatretradition)

### Danza, teatro e circo workshop in Russia

Un altro workshop organizzato dallo Iugte, in Russia. Si tratta di un laboratorio di danza, teatro fisico e circo che si terrà dal 10 al 26 novembre a Taganrog. Ballerini, attori, circonsi e coreografi potranno portare i loro lavori e svilupparli, avviando nuove collaborazioni. Dopo aver versato euro 500 d'iscrizione.

**Info:** [iugte.office@gmail.com](mailto:iugte.office@gmail.com), [www.iugte.com](http://www.iugte.com)

### A scuola con Nudoecrudo Teatro

Prendono il via il 23 ottobre alla Biblioteca Centrale di Bollate i laboratori intensivi per adulti e ragazzi In scena e Metamorfosi, condotti da Nudoecrudo Teatro.

**Info:** [www.nudoecrudoteatro.org](http://www.nudoecrudoteatro.org)  
**Info:** [www.odinteatret.dk](http://www.odinteatret.dk)

#### Hanno collaborato:

Ilaria Angelone, Laura Bevione, Emilio Nigro.

# HYSTRIO

**Rivista trimestrale di teatro e spettacolo**  
**fondata da Ugo Ronfani**

**editore:** Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,  
via Olona 17, 20123 Milano.

**direttore responsabile:** Claudia Cannella

**redazione:** Ilaria Angelone, Albarosa Camaldo, Roberto Rizzente, Marzia Foti  
(segreteria)

**progetto grafico:** www.studiopaola.it

**grafica e impaginazione:** Alessia Stefanini

**hanno collaborato:** Paola Abenavoli, Roberta Arcelloni, Nicola Arrigoni, Elena Basteri, Laura Bevione, Mario Bianchi, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Lucia Cominoli, Milena Costanzo, Marilena Crosato, Marina Dmitrevskaja, Renato Gabrielli, Georgia Galanti, Giorgio Gallione, Pierfrancesco Giannangeli, Ilaria Gremizzi, Valentina Grignoli-Cattaneo, Filippa Ilardo, Elena Koval'skaja, Margherita Laera, Giuseppe Liotta, Sergio Lo Gatto, Fausto Malcovati, Antonella Melilli Rossi, Giuseppe Montemagno, Simone Nebbia, Emilio Nigro, Natalia Osis, Nicolaj Pesocinskij, Domenico Rigotti, Ira Rubini, Pavel Rudnev, Paolo Ruffini, Roberto Rustioni, Vesna Šćepanović, Mimmo Sorrentino, Rafael Spregelburd, Francesco Tei, Pino Tierno, Carlotta Tringali, Nicola Viesti, Diego Vincenti.

**direzione, redazione e pubblicità:** via Olona 17, 20123 Milano,  
tel. 02 40073256, fax 02 45409483,  
segreteria@hystrio.it – www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.  
Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti 14, 21052 Busto Arsizio (Va).  
Distribuzione: 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 euro 35 - Estero euro 50

**versamento su c/c postale** n. 40692204 intestato a:  
Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale  
via De Castilia 8, 20124 Milano  
oppure

**bonifico bancario** su Conto Corrente Postale n° 000040692204  
IBAN IT6620760101600000040692204  
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 euro 10,00, arretrati euro 15. In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.



## GEORGIA GALANTI, illustratrice

Georgia Galanti vive e lavora a Cattolica. Sua è l'immagine per Santarcangelo Teatro 2008 e per Ert Teatro Errante. Ha pubblicato *Io e il mio papà* e *Io e la mia nonna* per Nuages, Milano, e *Il mio nome è Rosa* per Lettr'ange, Parigi. Tiene laboratori per bambini e grandi in scuole, biblioteche, festival. Sui disegni appaiono sulle confezioni di cioccolato artigianale Giraudi e sulle borse Sècret Pon Pon. [www.georgiagalanti.it](http://www.georgiagalanti.it)

## PUNTI VENDITA

### Ancona

Librerie Feltrinelli  
c.so G. Garibaldi 35  
tel. 071 2073943

### Bari

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Melo 119  
tel. 080 5207501

### Bergamo

Libreria Fassi  
largo Rezzara 4/6  
tel. 035 220371

### Bologna

Feltrinelli International  
via Zamboni 7/B  
tel. 051 268070

Libreria di Cinema, Teatro  
e Musica  
via Mentana 1/C  
tel. 051 237277

Librerie Feltrinelli  
p.zza Ravegnana 1  
tel. 051 266891

Librerie Feltrinelli  
via dei Mille 12/A/B/C  
tel. 051 240302

### Bolzano

Libreria Mardi Gras  
via Andreas Hofer 4  
tel. 0471 301233

### Brescia

Libreria Rinascita  
via Calzavellia 26  
tel. 030 45119

### Cosenza

Libreria Ubik  
via Galliano 4  
tel. 0984 1810194

### Ferrara

Librerie Feltrinelli  
via G. Garibaldi 30/A  
tel. 0532 248163

Libreria Mel Bookstore  
piazza Trento/Trieste  
(pal. S. Crispino)  
tel. 0532 241604

### Firenze

Librerie Feltrinelli  
via dei Cerretani 30/32 R  
tel. 055 2382652

### Genova

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Ceccardi 16-24  
tel. 010 573331

### Macerata

La Feltrinelli Libri  
corso Repubblica 4/6

### Milano

Anteo Service  
via Milazzo 9  
tel. 02 6587732

La Feltrinelli Libri e Musica  
c.so Buenos Aires 33/35  
tel. 02 2023361

Librerie Feltrinelli  
via U. Foscolo 1/3  
tel. 02 86996903

Libreria dello Spettacolo  
via Terraggio 11  
tel. 02 86451730

Cuesp/lulm  
via Carlo Bo 8  
tel. 02 89159313

Joo Distribuzione  
via Argelati 35  
tel. 02 4980167

Libreria Skira  
viale Alemagna 6  
tel. 02 72018128

Abook Piccolo  
Piccolo Teatro Grassi  
via Rovello 2  
tel. 02 72333504

### Napoli

La Feltrinelli Express  
varco corso A. Lucci  
tel. 081 2252881

La Feltrinelli Libri e Musica  
via Cappella Vecchia 3  
081 2405401

Librerie Feltrinelli  
via T. D'Aquino 70  
081 5521436

### Padova

Librerie Feltrinelli  
via San Francesco 7  
tel. 049 8754630

### Palermo

Broadway Libreria  
dello Spettacolo  
via Rosolino Pilo 18  
tel. 091 6090305

### Parma

Librerie Feltrinelli  
via della Repubblica 2  
tel. 0521 237492

### Perugia

L'Altra Libreria  
via U. Rocchi 3  
tel. 075 5736104

### Pescara

Librerie Feltrinelli  
c.so Umberto 5/7  
tel. 085 295288-9

### Piacenza

La Feltrinelli libri e dischi  
via Cavour 1  
tel. 0523 315548

### Pisa

Librerie Feltrinelli  
c.so Italia 50  
tel. 050 24118

### Ponte S. Giovanni (PG)

Libreria Grande  
via della Valtiera 229/L/P  
tel. 075 5997736

### Prato

La Feltrinelli Libri  
via Garibaldi 92/94  
tel. 0574 29334

### Ravenna

Librerie Feltrinelli  
via IV Novembre 7  
tel. 0544 34535

### Reggio Emilia

Libreria La Compagnia  
via Panciroli 1/A  
tel. 0522 541699

### Roma

La Feltrinelli Libri e Musica  
l.go Torre Argentina 5/10  
tel. 06 68663316

Librerie Feltrinelli  
via V. E. Orlando 78/81  
tel. 06 4870171

Libreria Indiateca presso  
Teatro India  
Lungotevere V. Gassman  
tel. 06 55136745

Teatro Argot - Argot Studio  
via Natale del Grande 27  
tel. 06 5898111

### Salerno

La Feltrinelli Libri e Musica  
c.so V. Emanuele 230  
tel. 089 225655

### Siena

Librerie Feltrinelli  
via Banchi di Sopra 64/66  
tel. 0577 44009

### Siracusa

Libreria Gabò  
corso Matteotti 38  
tel. 0931 66255

### Torino

Libreria Comunardi  
via Bogino 2  
tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli  
p.zza Castello 19  
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

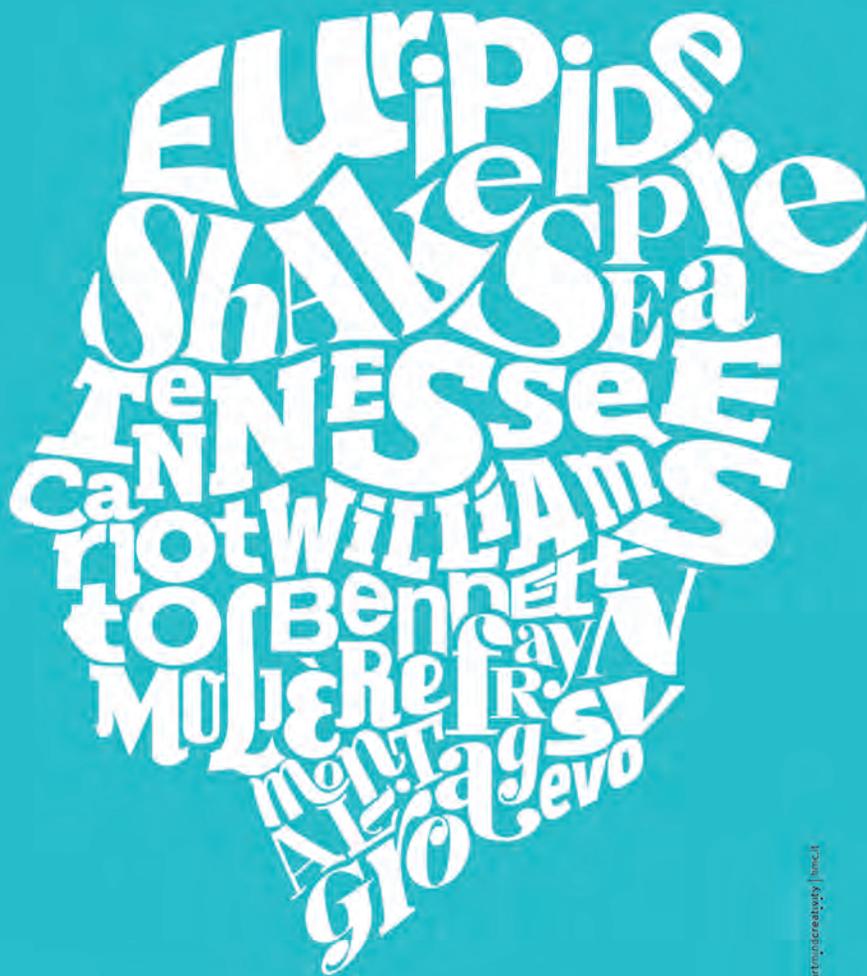
Libreria Rinascita  
corte Porta Borsari 32  
tel. 045 594611

### Vicenza

Librarsi  
contrà Morette 4  
tel. 0444 547140



**Profili d'Autore**  
**LA GRANDE PROSA**  
 Stagione 2012/2013



**Troiane**

di Euripide  
 traduzione Caterina Barone  
 regia Marco Bernardi  
 scene Gisbert Jaekel  
 costumi Roberto Banci  
 suoni e immagini Franco Maurina  
 luci Lorenzo Carlucci  
 con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Sara Bertelà, Corrado d'Elia, Valentina Bardi, Valentina Capone, Karoline Comarella, Gaia Insegna, Valentina Morini, Riccardo Zini



**La Rosa Bianca**

di Lillian Groag  
 traduzione Angelo Dall'Agia  
 regia Carmelo Rifici  
 scene Guido Buganza  
 costumi Margherita Baldoni  
 luci Giovancosimo De Vittorio  
 con Andrea Castelli, Pasquale di Filippo, Gabriele Falsetta, Alessio Genchi, Tindaro Granata, Christian Mariotti, Enrico Pittaluga, Irene Villa



**Spettri**

di Henrik Ibsen  
 traduzione Franco Perrelli  
 elaborazione drammaturgica Letizia Russo  
 regia Cristina Pezzoli  
 scene Giacomo Andrico  
 costumi Rosanna Monti  
 con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvise Battain, Fausto Paravidino, Valentina Brusaferrò



**Forse tornerai dall'estero**

di Andrea Montali  
 regia Leo Muscato  
 scene e costumi Barbara Bessi



**Exit**

novità di Fausto Paravidino  
 regia Fausto Paravidino  
 scene Laura Benzi  
 costumi Sandra Cardini  
 luci Lorenzo Carlucci  
 con Sara Bertelà, Nicola Pannelli, Davide Lorino, Angelica Leo



INFO: 0471 301566 - [www.teatro-bolzano.it](http://www.teatro-bolzano.it)

