

# HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

dossier  
scuole di teatro/1  
Francia

HN

## testi SCRITTORI per la pace

PREMIO VALLECORSI 2002  
TURN OVER di Gabriele Bonazzi

Avignone  
Edimburgo  
Wooster Group  
Kinkaleri  
Stoppard

nati ieri teatromondo critiche festival società teatrale





# teatro stabile di bolzano

Tel. 0471 30 15 66  
www.teatro-bolzano.it

## **La brigata dei cacciatori**

*di* Thomas Bernhard  
novità per l'Italia

*regia* Marco Bernardi  
*con* Paolo Bonacelli,  
Patrizia Milani, Carlo Simoni

## **Una giornata particolare**

*di* Ettore Scola, Ruggero Maccari e Gigliola Fantoni

*regia* Marco Bernardi  
*con* Patrizia Milani, Carlo Simoni

## **Gabriele**

*di* Fausto Paravidino e Giampiero Rappa

*regia* Giampiero Rappa  
*con* Andrea Di Casa, Filippo Dini,  
Sergio Grossini, Chiara Melli,  
Carlo Orlando, Giampiero Rappa

## **Ciò che non si può dire.**

### **Il racconto del Cermis**

*novità di* Pino Loperfido  
Premio Bolzano Teatro 2001  
Premio Chianciano 2001

*regia* Paolo Bonaldi  
*con* Andrea Castelli

## **La notte del quinto giorno**

uno spettacolo di teatro automatizzato  
*di* Franco Maurina

*con* Alvisè Battain  
coproduzione con la Biennale di Venezia

## **Coppia aperta, quasi spalancata**

*di* Dario Fo e Franca Rame

*regia* Marco Bernardi  
*con* Patrizia Milani, Carlo Simoni

**STAGIONE TEATRALE 2002-2003**



È la Francia la prima tappa di un itinerario per le scuole di teatro europee. Alcune riflessioni di Antoine Vitez e una messa a fuoco del Conservatoire di Parigi e dell'Ensatt di Lione - di *Roberta Arcelloni, Carlotta Clerici, Sergio Basso*



Londra: nuova trilogia di Stoppard al National Theatre - Il Wooster Group di New York - La scena americana dopo l'11 settembre - di *Laura Bevione, Alessandra Nicifero, Francesca Gentile*



Jihad di Raffaella Battaglini, *Visioni di una battaglia in corso* di Remo Binosi, *California* di Edoardo Erba, *25 Aprile* di Luigi Gozzi, *Fondamentalisti* di Roberto Traverso, Premio Hystrio 2002 - *Turn over* di Gabriele Bonazzi, Premio Vallecorci 2002

**2** la questione teatrale  
La legge sul teatro? Non è più di stagione - di *Ugo Ronfani*

**4** vetrina  
*Due fratelli* di Fausto Paravidino ovvero come scoraggiare la drammaturgia italiana - Progetto "Città invisibili" - di *Marco Bernardi, Alfio Petrini*

**8** festival  
Lirica: Rossini Opera Festival e Macerata Opera; danza: Sasha Waltz ad Avignone, Kyliàn e Jones in Italia; prosa: Ostermeier a Edimburgo, il Festival Internazionale del Circo di Brescia, le *Metamorfosi* di Corsetti, l'Olocausto nero al Mittelfest e gli spettacoli più significativi delle rassegne estive

## 26 DOSSIER LE SCUOLE DI TEATRO

**56** teatrora<sup>g</sup>azzi  
Spettatori ai primi passi: approdano anche in Italia gli spettacoli dedicati alla prima infanzia - Colla e Broggin - Un sito per il teatro di figura - di *Nicola Viesti, Piergiorgio Nosari, Claudia Cannella*

**60** teatro delle diversità  
Mascherenere, compagnia pioniera del teatro multiculturale in Italia - I minori "a rischio" di Collovà - di *Anna Ceravolo, Roberto Giambone*

**64** nati ieri  
Tredicesima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: Kinkaleri di Firenze - di *Andrea Nanni*

**68** teatromondo

**74** exit  
Passione e competenza: l'eredità di Ardenzi - La scomparsa di Emilio Tadini - di *Ugo Ronfani*

**76** critiche  
*Amor nello specchio* a Ferrara nella regia di Ronconi - *Sotterraneo* di Remondi e Caporossi - Novità e riprese d'autunno

**92** testi

**120** la società teatrale  
Tutta l'attualità nel mondo teatrale - Numeri utili - a cura di *Anna Ceravolo*

in copertina: *La spiga*, tempera su cartoncino di Ferenc Pintèr

... e nel prossimo numero: seconda tappa del dossier Scuole di teatro, donne in scena a Parigi, i mestieri del teatro: light designer, Giovanni Testori a dieci anni dalla morte, nati ieri con Teatri Possibili di Milano, le recensioni d'inizio stagione... e molto altro!

# LA LEGGE SUL TEATRO? non è più di stagione

di Ugo Ronfani

Prevale ai vertici governativi e negli stessi operatori la convinzione che una normativa di settore sia superflua - Una stagione mediocre cominciata nell'incertezza per il nodo irrisolto delle competenze Stato-Regioni - In forse il criterio della programmazione triennale - Ritorno al regime delle circolari ministeriali?

«U na legge per il teatro? Non è necessaria, bastano alcune regole generali per determinare degli ambiti... Le leggi non hanno mai creato geni, il teatro italiano ha saputo vivere bene anche senza una legge».

Appena eletto alla presidenza dell'Eti come successore di Ardenzi Michele Galdieri, produttore privato, rilascia al *Giornale dello Spettacolo* dell'Agis un'intervista in cui, dopo dieci anni di commissariamento, non soltanto rilancia - com'è naturale - le funzioni dell'ente da lui presieduto, che il progetto di legge Veltroni-Forlenza aveva di fatto liquidato, ma archivia ogni residuo progetto legislativo di settore. Quasi certamente autorizzata, comunque non smentita, l'intervista avrà sorpreso quanti credevano ancora che una legge quadro - di cui si parla da cinquant'anni - dovesse essere il ragionevole punto di partenza di una riforma della società teatrale italiana. Non sor-

prende invece noi: troppi, sempre più frequenti sono stati infatti i segnali di resistenza, nel mondo del teatro, all'obbedienza a regole diverse dalle abitudini assistenziali, consociative e in fin dei conti clientelari su cui da tanto tempo si regge il settore. Compreso l'abbandono di fatto della richiesta di un assetto legislativo organico da parte del teatro pubblico, di cui si è fatto portavoce il presidente dell'Associazione dei Teatri Stabili Escobar, chiedendo al nuovo governo di fissare pochi, essenziali principi anziché gabbie normative rigide e complesse: insomma una regolamentazione flessibile non molto dissimile da quella auspicata dal presidente dell'Eti.

È il trionfo del governo del teatro sulla base delle circolari annuali, che negli anni scorsi era d'uso vituperare come impero del provvisorio, della burocratizzazione ministeriale, della spartizione lottizzata del Fus, e di un consociativismo povero di progettualità. Di questo *retour en arrière* l'ultimo, confuso episodio è stato la vicenda, in settembre, delle modalità per la richiesta di contributi per il prossimo triennio teatrale sulla base del D.M. 4 Novembre 1999 n. 470, che stabiliva appunto la triennalità della programmazione ai fini di una maggiore stabilità artistica e gestionale.

C'era e c'è, irrisolto, il grosso nodo delle competenze fra Stato e Regioni, nell'ambito più vasto del braccio di ferro istituzionale fra centralismo e decentramento: di qui uno stato di confusione protrattosi fino al 25 giugno scorso, quando il ministro Urbani ha fissato al 15 settembre il termine di scadenza per la presentazione delle domande per il triennio, con margini di tempo molto ridotti, data la pausa estiva, e con modalità burocratiche così complesse da mettere in allarme gli operatori del settore e da provocare, ai primi di settembre, una interrogazione dei deputati Ds, prima firmataria la Melandri, per ribadire il criterio della triennalità e chiedere una dilazione dei termini.

Il teatro italiano - anche il teatro italiano - va avanti per compromessi, e così è stato anche stavolta: se e quando saranno chiarite le competenze locali in materia di sovvenzioni non è dato sapere, perché le "fumate nere" al tavolo delle conferenze Stato-Regioni continuano; il provvisorio resta così l'unica regola del teatro e, in attesa di una tuttora improbabile regolamentazione, si è convenuto di mantenere il criterio della triennalità (sostenuta - e si capisce perché - dall'area pubblica) ma come orientamento di massima per il 2004-2005, mentre è stata richiesta agli operatori di essere precisi nel programmare la prima stagione del triennio.

Questo approccio prammatico avrebbe in fondo una sua logica se, avvenuto nella precipitazione e nell'incertezza, non costituisse di fatto un ritorno alla provvisorietà delle gestioni annuali, com'erano regolate dalle circolari cui il direttore generale del ministero Camelo Rocca è affezionato. E che cosa questo significhi il teatro italiano lo sa per esperienza: una visione romanocentrica e burocratica, l'incombente prevalenza in seno alla commissione prosa di criteri politico-amministrativi in luogo di prioritarie valutazioni culturali e artistiche, il protrarsi di consuetudini clientelari e via dicendo.

Una situazione del genere è stata ereditata dal governo precedente che, come i precedenti, è stato incapace di attuare quella riforma legislativa promessa da Veltroni, disegnata sulla carta, mai discussa in parlamento e poi messa in frigorifero. E oggi, in un mutato contesto politico, con il richiamo in servizio di Carmelo Rocca, mentre alla direzione dei teatri si verificano prudenti ma inevitabili e in fondo comprensibili cambi della guardia di segno politico e in attesa di sciogliere il grosso nodo delle competenze Stato-Regioni, ci si attesta sullo *status quo*, fingendo che il rimescolamento di carte provocato dal cambio di maggioranza sia indizio di rinnovamento e buona salute. Il clima di austerità nella finanza pubblica induce all'immobilismo, più affannosa si fa la competizione per fruire delle sovvenzioni, più difficile la ricerca di sponsorizzazioni dati i segnali di recessione. Il quadro delineatosi al Piccolo di Milano è emblematico della situazione: una stagione pochissimo innovativa, la preoccupazione di "quadrare i conti" che prevale su una nuova progettualità e, da parte di Escobar, un pubblico appello a considerare gli investimenti nella cultura come fattori di progresso: discorso fin troppo ovvio, ma che non è di stagione.

Guardando alla programmazione della stagione abbiamo la conferma che il teatro ha il fiato corto. Siamo all'insegna del *déjà vu*, del riciclaggio degli spettacoli della stagione precedente e dei festival d'estate prescindendo dai riscontri artistici e culturali, alla ricerca affannosa di un pubblico eterogeneo che si riflette ovunque, nel privato come nel pubblico, con la predominanza del genere comico-brillante e del *musical* in disinvolta contaminazione con la televisione, nella ripetizione dei classici come esibizioni, prevedibili, di una



regia critica che forse dovrebbe cominciare ad essere meno autoreferenziale e di primattori nostalgici del mattatorato. La nuova drammaturgia resta materia per dispute accademiche (come al convegno di Pistoia per il cinquantenario del Vallecorsi) e resta confinata in *mises en espace* marginali; la sperimentazione continua ad essere inorganica rispetto all'insieme della programmazione; è scarsa l'osmosi generazionale del pubblico; restano evidenti e in molti casi scandalose, nel regime delle sovvenzioni, le disparità di trattamento in rapporto al merito. In compenso, si assiste ad un aumento ormai generalizzato dei prezzi dei biglietti:

ritorno al teatro di *élite*? Il teatro italiano - dicono gli ottimisti ad oltranza - è in una fase di transizione. Il guaio è che questa transizione assomiglia pericolosamente all'inerzia, anzi alla regressione. Non chiediamo dov'è lo spirito riformatore, ma dove sono quei "principi generali" di cui si accontenta il nuovo presidente dell'Eti. ■

dal testo alla scena

# DUE FRATELLI

## una storia esemplare

di Marco Bernardi

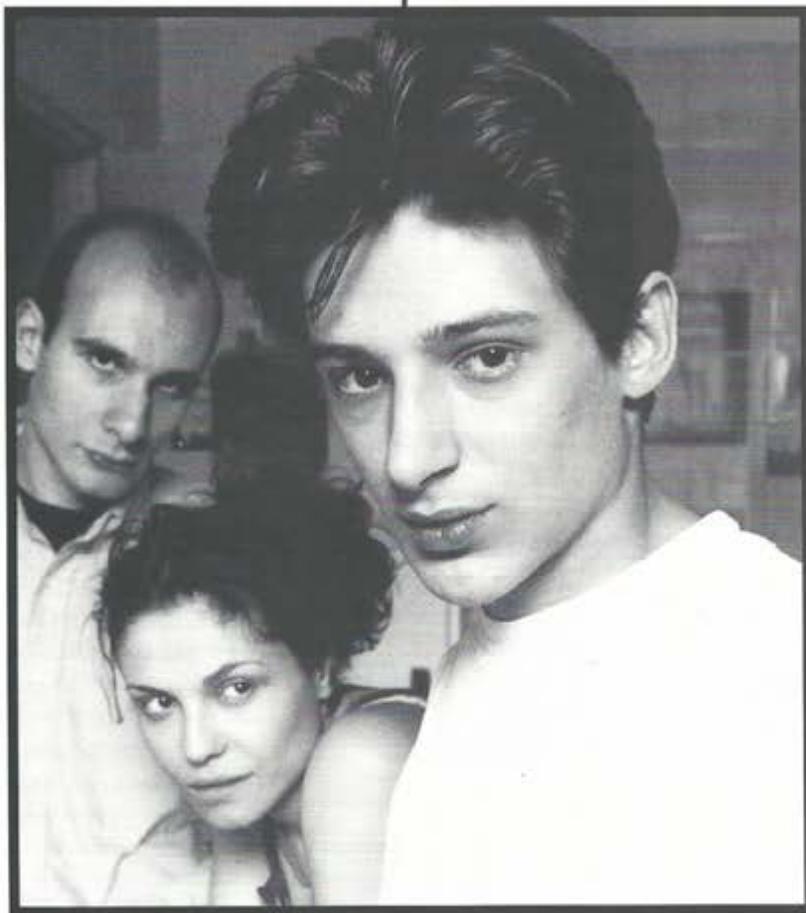
Il Teatro Stabile di Bolzano ha dedicato gran parte dell'attività produttiva del triennio 2000/2002 (550 borderò su 650) alla drammaturgia contemporanea (Bernhard, Fo, Rame, Scola, Palladino, Franchini, Loperfido, Paravidino, Maurina), cercando tra l'altro di interpretare seriamente gli stimoli verso il nuovo contenuti nel

"Regolamento triennale per le attività teatrali" emanato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel dicembre del 1999. Devo dire che questi tre anni di lavoro ci hanno dato fortissime soddisfazioni sul piano artistico e umano, la convinzione di essere forse più vicini alla conquista del paradiso degli autori teatrali contemporanei, ma pochissimi riscontri, come dire, sul piano materiale. A partire dallo Stato, che, a riprova che i contenuti dei progetti culturali contano molto poco

nella determinazione dei contributi, ha riconosciuto al Teatro Stabile di Bolzano la stessa sovvenzione che riceveva da oltre dieci anni e proseguendo poi per quanto riguarda quella misteriosa palude che è la distribuzione teatrale del nostro Paese.

Vorrei fare un esempio concreto. Nel 1999 lessi i testi vincitori del Premio Riccione. Uno, in particolare, mi colpì subito per la sua secca efficacia formale e l'inquietudine moderna della storia raccontata: *2 fratelli* di Fausto Paravidino (allora ventiquattrenne), vincitore del Premio Tondelli, la sezione under 30 del Riccione. Telefonai

all'autore, gli proposi la messa in scena del testo che, dopo qualche normale peripezia, andò in scena nella stagione teatrale successiva, diretto per il Teatro Stabile di Bolzano da un giovane regista debuttante, Filippo Dini e interpretato dallo stesso Paravidino con altri due giovani interpreti e amici: Giampiero Rappa e Antonia Truppo. Ne è uscito uno spettacolo di quelli che tutti sognano di produrre almeno una volta nella vita: clamoroso e unanime (ma proprio unanime, da Ronfani a Quadri, per capirci) successo di critica,



emozioni forti nel pubblico, basso costo di produzione e di gestione (per esempio lo spettacolo era venduto a percentuale o a un minimo garantito oscillante tra i due e i quattro milioni di vecchie lire), in più la gioia di uno spettacolo interamente progettato e realizzato da giovani artisti. Ma, c'è un "ma", quasi nessuno lo ha voluto. Prima stagione, non ancora visto né recensito da nessuno: Bolzano (tre settimane in abbonamento), Merano, Milano in affitto da un amico sensibile come Corrado d'Elia al Teatro Libero, Teatro di Genova (Paravidino and co. sono ex allievi della scuola del Teatro Stabile), Modena, Bologna, Cattolica e Sesto Fiorentino in scambio. In tutto 47 repliche. Seconda stagione, con un pacco di critiche osannanti, senza rischi, quindi per poter sperare in una buona distribuzione, ma l'esito è stato disarmante: Roma in affitto dal vecchio amico Antonio Salines al teatro Belli, Bellinzona,

Il direttore del Teatro Stabile di Bolzano racconta a *Hystrio* una vicenda di ordinario malcostume teatrale, che la dice lunga su quanto sia ingiustamente penalizzante produrre e promuovere la drammaturgia italiana contemporanea

Sole di Bologna. Eti: niente. Circuiti regionali e provinciali: niente. E si trattava di uno spettacolo molto bello a detta di tutti coloro che lo hanno visto, che costava pochissimo e che faceva fare bella figura sotto molti punti di vista al teatro che lo avesse programmato. Morale. Capisci caro lettore perché si producono così poche novità italiane? Perché il sistema teatrale fa di tutto per scoraggiarne la distribuzione. ■

In apertura, Giampiero Rappa, Antonio Truppo e Fausto Paravidino in *Due fratelli*, regia di Filippo Dini (foto: Tommaso Lepora).

[www.teatripossibili.it](http://www.teatripossibili.it)

SCUOLA  
DI TEATRO

CORSI DI  
dizione  
recitazione  
voce  
canto  
storia del teatro  
regia  
organizzazione  
teatrale  
recitazione  
per ragazzi

per lo **CENTRO**  
di **FORMAZIONE**  
**SPETTACOLO**

Con cinque **sale studio**, più di **400 allievi**, i corsi di formazione per allievi **attori, registi, e organizzatori teatrali**, un'agenzia interna di collocamento nel settore spettacolo, una **biblioteca teatrale** e una **videoteca** a disposizione degli allievi gratuitamente e una **Compagnia interna di allievi**, il Centro di Formazione si colloca tra le più importanti realtà private del settore in Italia. La professionalità degli insegnanti e il rapporto privilegiato con la **Compagnia Teatri Possibili** e con il **Teatro Libero** hanno permesso ai nostri allievi di essere ammessi nelle più prestigiose Accademie d'Arte drammatica e di superare provini con importanti compagnie milanesi e nazionali.

È l'unico Centro di Formazione ad avere al suo interno una Compagnia di Teatro per gli allievi, sbocco naturale e privilegiato nel mondo del lavoro. La struttura flessibile dei corsi permette agli allievi di scegliere liberamente il piano di studi che più si adatta alle loro esigenze.

Via Savona 10, Milano

tel. 02.8323182 • e-mail: [formazione@teatripossibili.it](mailto:formazione@teatripossibili.it)

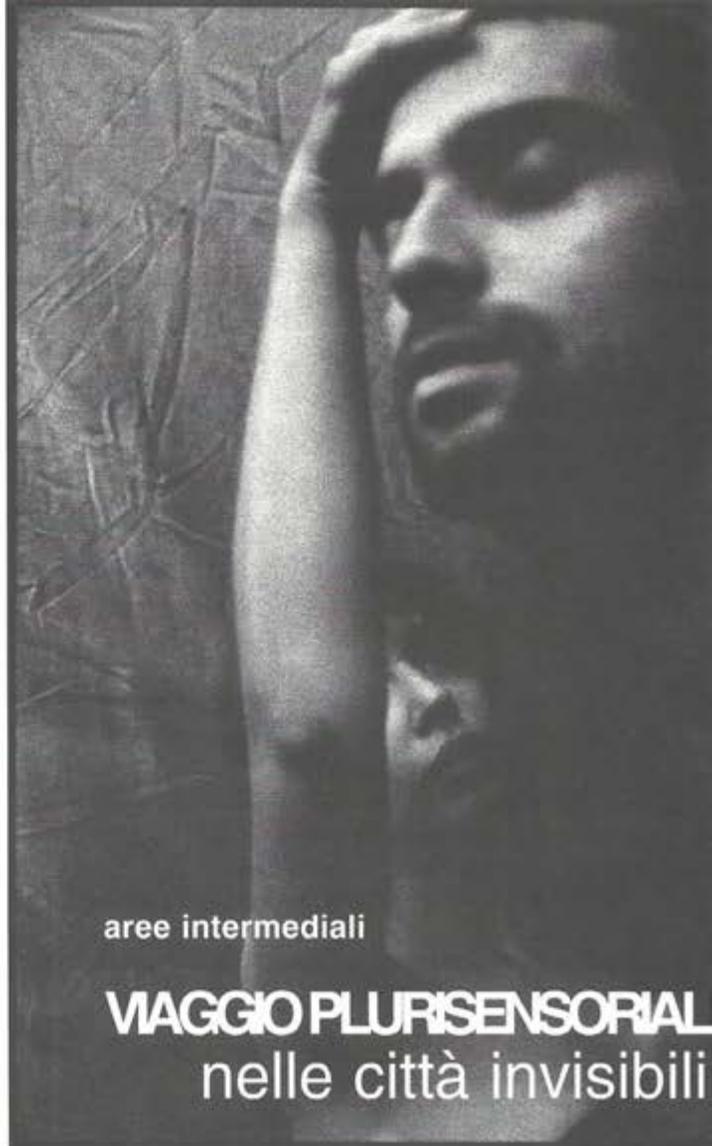
teatri **POSSIBILI**

Chiedi maggiori informazioni visitando il sito web della scuola [www.teatripossibili.it](http://www.teatripossibili.it), telefonando o venendoci a trovare: se vuoi vivere il teatro da protagonista non devi far altro che metterti alla prova!

**PROGETTO "CITTÀ INVISIBILI",** drammaturgia e regia di Fabrizio Pallara. Scenografia di Sara Ferazzoli. Musiche di Valerio Vigliar. Con Alessandro Cassoni, Georgia Galanti, Francesco Grillo, Margherita Lacchè, Marco Mangiarotti, Fabrizio Pallara, Giuliano Polgar. Prod. Il palloncino rosso - Università Roma Tre, ROMA.

Il luogo è un bosco. In mezzo al bosco (Villa Bonelli, a Roma) ci sono le "città invisibili": Eufemia, Zobeide, Amilla, Zoe, Cloe, Fedora. In concreto si tratta di cinque cubi di tela, illuminati all'interno con luci di vari colori. A Eraclito, Hegel, Craig, Calvino, Polo appartengono alcune delle frasi che figurano nel catalogo, nella scrittura drammaturgia e, di rimbalzo, nella scrittura scenica. Lo spettacolo è un viaggio plurisensoriale, sulla linea di ricerca del Teatro delle Apparizioni che, sotto la guida di Fabrizio Pallara, ha già dato prova di notevoli capacità progettuali e realizzative nelle passate stagioni teatrali. Un uomo o una donna introducono i viaggiatori, uno alla volta, bendati, nelle "città invisibili". Errante, me ne sono andato sul filo di sentieri senza nome, dopo aver bevuto un goccio di vino rosso, augurale. Come Edipo sono entrato, tastoni, nelle "città invisibili" e come un acrobata ho scritto un poemetto con il mio corpo. Nella città di Zobeide affido ad abili mani maschili (vagamente repellenti) le mie mani.

Un'immagine di Costanza Francavilla per il Progetto "città invisibili" di Petri.



aree intermediali

## VIAGGIO PLURISENSORIAL nelle città invisibili

Sfioro, tasto, apro barattoli di vetro, vi ficco dentro il naso e le narici si riempiono di misterioso profumo. Anche Fedora, Zoe, Cloe ed Eufemia sono piene di mercanzie e di spezie. Ogni volta esco da una "città invisibile" a rivedere il bosco in cui mi trovo, torno nel luogo dell'attesa, dove una donna canta le storie di Marco Polo e di Kublai Khan, mentre alcuni viaggiatori sorseggiano vino o costruiscono città di legno in miniatura. Seduto su un cuscino raccolgo i suoni della notte, sento il profumo delle erbe e delle piante, ascolto il battito del cuore, ricordando le mercanzie e le spezie, bevendo anch'io un altro sorso di vino. Zoe vuole fare con me il gioco dell'osservatore/osservato. Pretende di mettere a dura prova la mia creatività. Nel buio e nella luce di quelle soste penso che l'architettura linguistica sia fondamentalmente chiusa: accarezza il viaggiatore, lo stimola, ma non lo provoca, presupponendo un comportamento diligente e garbato; non prefigura la "città invisibile" come luogo della trasgressione e dell'imprevisto, esclude in modo categorico la trasformazione del corpo dell'attore in un altro corpo. Solo Amilla non ha mercanzie e spezie. Porta in dono il suo giovane corpo. L'offerta assume sì il valore della provocazione, ma si tratta di una provocazione metafisica, idealizzata. Mi rirora di gocce d'acqua, Amilla. Sembra che voglia impastarmi con le sue mani di seta. Mi sfiora le dita con la bocca, mi regala un abbraccio, poi un bacio. Infine mi lascia, disegnandomi sul viso una lacrima di dolore. *Alfo Petri*

STAGIONE 2002 | 2003



© Huma Archiv / Laura Bacci

Ferre Comunicazione&Design

**TEATRIDITHALIA**  
ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI

il viaggio continuo, elfo 1973 | 2003

Teatro dell'Elfo tel. 02 716791  
Teatro Leonardo da Vinci tel. 02 26681166  
www.elfo.org info@elfo.org



**stagione 2002\_03**

**dal 25\_9 al 6\_10\_2002**  
 Compagnia Teatro di Dioniso spettacolo inserito nel festival **OLTRE 90**  
**Orgia** di P. P. Pasolini\_regia Valtur Malosti

**dal 9\_10 al 3\_11\_2002**  
 Compagnia Stabile del Teatro Litta  
**La Bambola** di H. Ibsen\_regia Antonio Syxty

**dal 6 al 17\_11\_2002**  
 Compagnie Flamencos en route T. Litta Peña Flamenca di Milano  
**Hasta pronto! Hasta luego!** coreografie Brigitta Luisa Monti

**dal 21\_11 al 1\_12\_2002**  
 Gianpiero Monti in  
**La Banda Bonnet**

**dal 11\_12 al 31\_12\_2002 e dal 7\_1 al 2\_2\_2003**  
 Compagnia Stabile del Teatro Litta  
**Calderón** di P. P. Pasolini\_regia Antonio Syxty

**dal 4 al 16\_2\_2003**  
 Compagnia Gank U.R.T.  
**Otello** di W. Shakespeare\_regia Antonio Syxty

**dal 19\_2 al 9\_3\_2003**  
 Compagnia Stabile del Teatro Litta  
**La Locandiera** di C. Goldoni\_regia Antonio Syxty

**dal 18\_3 al 6\_4\_2003**  
 Compagnia Stabile del Teatro Litta progetto **WORK IN PROGRESS**  
**L'amante** di H. Pinter\_regia Valeria Talenti\_pilino spettacolo di ricerca

**dal 6 al 18\_5\_2003**  
 Compagnia Ferdydurke  
**Vendutissimi\_Asta d'anime in TV** testo e regia Riccardo Cabriani

**dal 20\_5 al 15\_6\_2003**  
 Compagnia Stabile del Teatro Litta spettacolo di A. Taddei  
**Minimacbeth\_Sonnellino di mezz'estate\_Amleto all'osso**  
**Tre piccoli Shaxpeares**

Teatro Litta Corso Magenta 24\_Milano tel 02\_86454540

Foto: M. Anselmi

**STAGIONE TEATRALE 2002 - 2003**

Dall'8 ottobre al 3 novembre

**VINCENZO SALEMME**  
**Cose da pazzi!**  
 ovvero "Lo strano caso di Felice C."  
 commedia in due atti  
 scritta e diretta da **VINCENZO SALEMME**

Dal 5 novembre al 1 dicembre

**GIANFRANCO JANNUZZO** **PAOLA QUATTRINI**  
**... è molto meglio in due**  
 commedia musicale scritta da Jaja Fiastri ed Enrico Vaime  
 canzoni e musiche Claudio Mattone,  
 coreografie Gino Landi  
 scene Uberto Bertacca, costumi Silvia Frattolillo  
 Regia di **PIETRO GARINE**  
 con **LORENZA MARIO**

Dal 3 dicembre al 5 gennaio

**GIANLUCA GUIDI** **MARIA LAURA BACCARINI**  
**Promesse, Promesse**  
 testo di Neil Simon - musica Burt Bacharach  
 trad. e adatt. Giorgio Calabrese  
 Regia di **JOHNNY DORELLI**

Dal 7 gennaio al 2 febbraio

**ALESSANDRO GASSMAN** **GIUSEPPE FIORELLO**  
**Delitto per delitto**  
 di Craig Warner  
 e con la partecipazione di **PAILA PAVESE**  
 Regia di **ALESSANDRO BENVENUTI**

Dal 4 febbraio al 2 marzo

**Storia d'amore e d'anarchia**  
 una commedia musicale di **LINA WERTMÜLLER**  
 con **GIULIANA DE SIO & ELIO**  
 Regia di **LINA WERTMÜLLER**  
 musiche e canzoni Nino Rota,  
 Italo Greco, Lucio Gregoretti  
 scene e costumi Enrico Job

**FUORI ABBONAMENTO** Dal 4 al 16 marzo

**LORETTA GOGGI**  
**Hello, Dolly! il musical**  
 libretto di Michael Stewart  
 musica e liriche Jerry Herman  
 con la partecipazione straordinaria  
 di **PAOLO FERRARI**  
 e un grande cast  
 Regia di **SAVERIO MARCONI**

Dal 16 marzo al 13 aprile

**MASSIMO DAPPORTO**  
**La coscienza di Zeno**  
 di Tullio Kezich da Italo Svevo  
 con **VIRGILIO ZERNITZ**  
 Regia di **PIERO MACCARINELLI**

Dal 29 aprile al 25 maggio

**CARLO GIUFFRÈ**  
**Miseria e nobiltà**  
 di Eduardo Scarpa  
 con **NELLO MASSIA**  
 Regia di **CARLO GIUFFRÈ**



**TEATRO MANZONI**

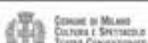
Numero Verde **800-914350**

**Il Teatro Manzoni S.p.A.** Via Manzoni 42 - 20121 Milano  
 Tel. 02-7636901 fax 02-76005471 www.teatromanzoni.it E-mail: info@teatromanzoni.it  
**ABBONAMENTI IN VENDITA FINO AL 18 OTTOBRE**

**803-2003 DUECENTO ANNI DI SPETTACOLO**



**CARCANO**



**DIREZIONE ARTISTICA GIULIO BOSETTI**

**Stagione 2002-2003**

**IN ABBONAMENTO**

**ARLECCHINO SERVITORE**  
**DI DUE PADRONI**  
 di Carlo Goldoni  
 Marcello Bartoli Dario Cantarelli  
 Regia di Giuseppe Emiliani

**DOEFORÉ**  
 di Fédalo  
 Piera Degli Esposti Daniela Giovanetti  
 Alessandro Preziosi Osvaldo Ruggeri  
 Giampiero Fortebraccio  
 Regia di Antonio Calenda

**JARMEN**  
 di Giancarlo Sepe da P. Mirmiré  
 Monica Guerritore  
 Regia di Giancarlo Sepe

**LA BRIGATA DEI CACCIATORI**  
 di Thomas Bernhard  
 Paolo Bonacelli Patrizia Milani Carlo Simoni  
 Regia di Marco Bernardi

**VAL DI MA(D)RE**  
 di Pierre Olivier Scott  
 Franca Valeri Urbano Barberini  
 Regia di Patrick Rossi Gastaldi

**ANNA DEI MIRACOLI**  
 di William Gibson  
 Mariangela D'Abbraccio  
 Regia di Francesco Tavassi

**I GIGANTI DELLA MONTAGNA**  
 di Luigi Pirandello  
 Virginio Gazzolo Nanni Garella  
 e gli allievi attori del Dipartimento  
 di Salute Mentale Ausl Bologna Nord  
 Regia di Nanni Garella

**PROVACI ANCORA, SAM**  
 di Woody Allen  
 Enzo Iacchetti  
 Regia di Massimo Navone

Compagnia del Teatro Carcano  
**LA SCUOLA DELLE MOGLI**  
 di Molière  
 Giulio Bosetti  
 Regia di Jacques Lassalle

**FUORI ABBONAMENTO**  
 Compagnia del Teatro Carcano in collaborazione  
 con Associazione Culturale Mannini Dall'Orto  
**LE AVVENTURE DI PINOCCHIO**  
 ovvero Bugie musicali  
 Adattamento e regia di Italo Dall'Orto

**BALLETTO DELL'ARMATA ROSSA**  
 Danze folkloristiche e acrobatiche  
 dalla Russia

Compagnia Corrado Abbati  
**AL CAVALLINO BIANCO**  
 operetta di Ralph Benatzky  
 Regia di Corrado Abbati

Compagnia di Stato Russa di Ufa "Rudolf Nureyev"  
**GISELLE**  
 Musica di Adolphe Adam  
 Coreografia di Marius Petipa, Yuri Grigorovich

Compagnia del Teatro Carcano in collaborazione  
 con Associazione Culturale Mannini Dall'Orto  
**IL PICCOLO PRINCIPE**  
 di Antoine De Saint-Exupéry  
 Adattamento e regia di Italo Dall'Orto

Tel. 0255181377 - 0255181362  
 www.teatrocarcano.com  
 info@teatrocarcano.com

**CONSORZIO POLISCENA**



CRT Centro di Ricerca per il Teatro - Milano  
 CRT Promozione Danza

**TEATRO DEL BURATTO**

**Overture**

12 ottobre **JÉRÔME BEL** *The show must go on*  
 (Unica data italiana)

13-15 ottobre **MOTUS** *Splendid's*

**Stagione 2002-2003**

CRT CENTRO DI RICERCA PER IL TEATRO

**TEATRO DELLE ARIETTE, COMPAGNIA LOMBARDI-TIEZZI, MARCO BALIANI, CÉSAR BRIE, ASCANIO CELESTINI, DAVIDE IODICE, COMPAGNIA SUD COSTA OCCIDENTALE, GARABONDO DELLE RISSE, TONINO CONTE, ABBONDANZA-BERTONI, ROBERTO LATINI, GUSTAVO FRIGERIO FANNY & ALEXANDER, RAFFAELLA GIORDANO, TEATRINO CLANDESTINO, MOTUS, KINKALINI, SHORT FORMATS**

CRT Tessera Passo-partout 02/03

info 0289011644  
 www.teatrocrt.org

prevendita  
 www.ticketone.it



Pesaro e Macerata



## SEDOTTI DAL TURCO sulle rive dell'Adriatico

di Pierfrancesco Giannangeli

**IL TURCO IN ITALIA**, di Gioachino Rossini, libretto di Felice Romani. Regia di Guido De Monticelli. Scene di Paolo Bregni. Costumi di Santuzza Cafì. Luci di Guido Mariani. Con Ildar Abdrazakov, Patrizia Ciofi, Alessandro Corbelli, Matthew Polenzani, Roberto De Candia, Marisa Martins, Alessandro Codeluppi. Con il Coro da camera di Praga e l'Orchestra del Festival. Direttore Riccardo Frizza. Prod. Rossini Opera Festival, Pesaro. ROSSINI OPERA FESTIVAL, Pesaro.

**L'ELISIR D'AMORE**, di Gaetano Donizetti su libretto di Felice Romani.

Regia di Saverio Marconi. Scene di Antonio Mastromattei. Costumi di Silvia Aymonino. Coreografie di Daniela Cataldi. Con Valeria Esposito, Aquiles Machado, Enrico Marrucci, Erwin Schrott, Roberta Canzian, il Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini", l'Orchestra Filarmonica Marchigiana. Direttore Niels Muus. Prod. Associazione Arena Sferisterio, Macerata, MACERATA OPERA.

**È** un Rossini che si gode fino in fondo questo di Guido De Monticelli per *Il turco in Italia* presentato al RossiniOpera Festival di Pesaro. Un Rossini

solido, divertente, ordinato negli intrecci, ma nello stesso tempo capace di volare nell'aria e imprevedibile. Caratteristiche complesse da far emergere tutte insieme, che la regia ha preso per mano, una per una, fino a unirle in un girotondo - dunque in un gioco di movimento - al cui centro hanno trovato posto delicatezza, pertinenza, ironia e un equilibrato senso dell'umorismo.

D'altra parte libretto e musica richiedono tutte queste attenzioni. In scena le situazioni sono scoppiettanti e il meccanismo è a orologeria. È la storia di Selim, il turco che sbarca in Italia, a Napoli, facendo girare la testa alla già

civettuola Fiorilla, moglie di Geronio. In gara per i favori del turco c'è pure la zingara Zaida, un tempo promessa sposa di Selim, e per non restare indietro alla corsa degli amori si iscrive anche Narciso, cavalier servente di Fiorilla. L'apoteosi del gioco degli inganni e degli intrecci viene raggiunta nel ballo in maschera del secondo atto, il motore assai mobile che fa muovere i cieli nel microuniverso dell'opera. Alla fine i nodi si sciolgono - Fiorilla si riconcilia con il marito Geronio e Selim riparte portandosi dietro Zaida - grazie anche ai buoni consigli di Prodocimo, poeta sempre alla ricerca dell'ispirazione per scrivere un dramma buffo e intanto dispensatore di pillole di saggezza.

Aver indugiato sui passaggi fondamentali della vicenda è servito a mettere in luce la complessità di una trama divertente che può diventare anche una pericolosa tela di ragno. De Monticelli però non si lascia imprigionare e, come detto sopra, dà aria al suo lavoro. Lo fa già a partire dalla scenografia, con un arco, una pedana e poche strutture, tra le quali va segnalato un armadio delle meraviglie, dal quale, durante il quartetto del primo atto «Siete turchi: non vi credo», tutti i personaggi escono fuori dalle aperture più improbabili. L'analisi dei caratteri dei protagonisti si trasforma dunque in movimento con palla e senza - direbbero gli appassionati di calcio - cioè sia quando l'interprete è in primo piano e canta le sue battute, sia quando agisce nelle retrovie lasciando la ribalta agli altri. Un approfondimento felice delle peculiarità di ciascuno per un risultato di ottima qualità.

Allo Sferisterio di Macerata Saverio Marconi, una delle icone del musical in versione italiana, ha firmato nell'ambito della nota ras-

segna il suo primo spettacolo d'opera. Pur mettendo subito le mani avanti - «non per questo adesso diventerò un regista lirico» ha affermato in un'intervista - il risultato ottenuto è però tale da incoraggiare senz'altro ulteriori prove nel futuro. Marconi si è dimostrato infatti maturo per il belcanto, ha osato con coraggio ma senza superare i limiti, dipingendo un affresco dalle tinte in sintonia con la partitura e, allo stesso tempo, singolare e denso di personalità.

La vicenda semplice e delicata dell'amore tra Adina e Nemorino - una delle rare opere perfette dal punto di vista musicale del repertorio di tutti i tempi - ha trovato la sua ambientazione all'interno di un grande cubo tutto dipinto di rosso, una sorta di tributo alla *pop art*. Quando, all'inizio dell'azione, la scatola si apre, dentro tutto è blu, dagli scalini ai leggi fino alle divise dell'orchestra,

per un contrasto-amalgama tra due colori timbrici sui quali si stagliano netti i toni pastello degli altri costumi. La regia è imposta su una rivoluzione degli spazi deputati, risolta in una felice contaminazione dei luoghi. L'orchestra si è vista infatti trasferire al centro del palcoscenico, in mezzo al cubo: una scelta che si è rivelata felicissima per due motivi. Primo perché la qualità del suono è stata esaltata, poi perché Marconi - e con lui il direttore Niels Muus - ha vinto una sfida che poteva rivelarsi

mortale, in quanto la bacchetta dirigeva dando le spalle ai cantanti. A dare un tocco definitivo al tutto c'erano infine i riflessi d'acqua che provenivano da quella che in origine era la buca dell'orchestra, i teli dipinti che occhieggiavano dall'interno del cubo aperto, gli animali finti a due dimensioni. Una scena riempita da trovate divertenti e misurate, offerte in continuazione, ha completato l'opera, con cantanti che finivano in mezzo ai musicisti e strumenti che suonavano in territori tradizionalmente non loro.

Il risultato finale non sarebbe stato possibile senza la grande professionalità del cast, dagli interpreti, al coro e all'orchestra. Una menzione infine la merita tutta il direttore Muus, vittima consapevole di una serie di gag efficacemente esilaranti. ■

In apertura Ildar Abdrazakov e Patrizia Ciolfi, protagonisti del Turco in Italia di Rossini, regia di Guido De Monticelli (foto: Amati-Bacciardi).

# Teatro Verdi

STAGIONE 2002-2003

TEATRO  
VERDI



Milano

Comune di Milano

Teatro

Verdi

## GLI AUTORI, I REGISTI, I PROTAGONISTI

Herbert Achternbusch, Marco Ballarín, Giulio Baraldi, Gabriella Callardi, Albert Camus, Claudio Castrogiovanni, Anton Chekhov, Azzurro Celestini, Renato Corvino, Massimiliano Cividali, Luciano Colavero, Gesine Danckwart, Daniela Dazzi, Cristina Diacciotti, Rocco D'Onghia, Domenico Ferrari, Francesco Foti, Luca Fuzi, Giorgio Ganzerli, Claudio Haman, James Joyce, Katherine Kresmann Taylor, Tommaso Landolfi, Roberto Latini, Massimiliano Lotti, Maurizio Lupinelli, Maria Moglietta, Michela Marelli, Mario Martone, Riccardo Mini, Rossana Mola, Stefano Monti, Sergio Mussida, Marro Paganò, Fausto Paravindio, Paolo Pierobon, Maria Pilar Perez Aspa, Elisabetta Pogliani, Alessandro Pazzetti, Michele Rho, Carmelo Rifici, Fausto Russo Alesi, Renato Sarti, Arianna Scarmignea, Eugenio Sideri, Serena Sinigaglia, Stefano Solerti, Riccardo Tardoni, Gabriele Vandi, Daniela Vignati, Anna-Carolina, Paolo Zera.

## LE COMPAGNIE

AIA TAUMASTICA  
ASSOCIAZIONE AGRESTA/ ASCANIO CELESTINI  
ASSOCIAZIONE RIVER SIDE/ CARMELO RIFICI  
A.T.I.R.  
COLLETTIVO DIONISI COMPAGNIA TEATRALE  
FORTEBRACCIO TEATRO  
GARABOMBO DELLE RISSE  
ITC SAN LAZZARO/  
TEATRO DELL'ARGINE/ ERENWON  
LADY GODIVA  
LA FIERA/ LUCIANO COLAVERO  
LA FIONDA TEATRO/ TEATRO DEL BURATTO  
MACRO' MAUDIT  
MICHELE RHO  
TEATRO DEL BURATTO  
TEATRO DELLA COOPERATIVA  
TEATRO METASTASIO STABILE DELLA TOSCANA



Informazioni e prenotazioni:  
TEATRO DEL BURATTO  
02 2700 2476

TEATRO VERDI  
via Pastrengo 16 - Milano  
02 6880 038

Avignone

# LA VITA oltre LA MORTE al Palazzo dei Papi

di Roberto Giambrone

**S**ollecitate dall'intelligente commissione di una istituzione portoghese, due coreografe geograficamente e artisticamente distanti tra loro, hanno accettato di realizzare un breve omaggio all'artista tedesco Oskar Schlemmer - pittore, coreografo, teorico e maestro alla Bauhaus di Gropius - presentato con successo quest'estate al Festival di Avignone. Già Gerhard Bohner, nella seconda metà degli anni '70, si era dedicato alla ricostruzione di alcune danze di Schlemmer, ma in questo caso la brasiliana Lia Rodrigues e la francese

sé foto, ritagli, disegni, appunti del coreografo tedesco e, come se da essi prendesse ispirazione, comincia a muoversi interpretando a suo modo le geometrie gestuali di Schlemmer. A seguire, uno per volta, anche gli altri interpreti eseguono le loro brevi partiture gestuali, in una libera ma plausibile interpretazione della mistica coreutica di Schlemmer, tesa alla ricerca di un rapporto virtuoso tra il

corpo del danzatore e lo spazio circoscrittibile.

Diverrès, la cui danza sembrerebbe distante (è forse questa la ragione del titolo *San*, cioè lontano?) dalla plastica schlemmeriana, interpreta la poetica di quest'ultimo come una partita tra i corpi dei danzatori e lo spazio. Uno spazio geometrico ma non immobile, con una sfera che delimita il campo roteando come un pia-



L'aldilà è il tema di *noBody*, il nuovo, folgorante spettacolo di Sasha Waltz - Lia Rodrigues e Catherine Diverrès, rispettivamente con *Formas breves* e *San*, rendono omaggio a Oskar Schlemmer

Catherine Diverrès hanno realizzato, secondo la propria sensibilità e il proprio stile, un omaggio originale.

Il pezzo della Rodrigues, *Formas breves*, si distingue per la sua essenzialità. Non senza una vena d'ironia, una danzatrice dispone dinanzi a



neta in orbita. Nella penombra rotta da luci al neon o dalla fiamma ossidrica di un'officina, i danzatori si misurano anche tra di loro, nell'affronto talvolta violento dei corpi e dello spazio che appare ferroso. Si capisce che alla Diverrès interessa cogliere soprattutto umori, storie e vissuti dietro all'apparente freddezza della forma schlemmeriana. Il contrasto è interessante e pertinente per una rilettura a tutto tondo dell'opera controversa dell'artista tedesco.

Ma, l'appuntamento coreografico più atteso del festival avignone di quest'anno si è svolto nel Cour d'honneur del Palazzo dei Papi di Avignone, che ha fatto da scenario al nuovo spettacolo di Sasha Waltz.

*NoBody*, nella duplice accezione di "nessuno" e "non corpo" è un'opera ambiziosa, con la quale la neo-regina del teatrodanza tedesco affronta temi capitali come la vita dopo la morte e le nostre possibilità di conoscenza dell'aldilà in relazione al nostro corpo

materiale. Per la suggestione del luogo, sapientemente sfruttato dalla coreografa, e per la grandiosità di una composizione che privilegia le grandi masse, gli attraversamenti continui della scena, la drammatizzazione dell'insieme, *noBody* è da ascrivere nel piccolo catalogo delle opere più significative della scena contemporanea.

Proseguendo idealmente la ricerca avviata con *Körper*, sui limiti e le possibilità del corpo umano, *noBody* assume le caratteristiche di un apologo dantesco sulla dannazione e la redenzione, attraverso l'epopea di una comunità, rappresentata da ben venticinque danzatori, agitata da forze sovranaturali. In principio i corpi sono come ombre, sagome appena percepibili dietro a finestre traslucide illuminate a intermittenza sull'imponente prospetto della Corte d'onore. Poi diventano un unico grande organismo, che si disgrega continuamente e che febbrilmente ricerca l'unità perduta. Sicché la scena diventa un impressionante sabba che coinvolge i sensi dello spettatore, mercé una danza incalzante, talvolta rabbiosa - tutta braccia e fremiti - e una partitura sonora altamente drammatica. A un certo punto un enorme pallone bianco scivola da una finestra e si gonfia sulle teste dei danzatori, minaccioso ed enigmatico. La tensione cresce, i corpi fuggono (anche tra il pubblico), cadono, si rialzano, cercano riparo in un abbraccio collettivo. Il pallone planerà sulle teste dei danzatori, che diventano un tutt'uno con esso, vi entrano dentro, lo abbracciano fino a sgonfiarlo. Nel frattempo altri registri intervengono, spostando l'attenzione su strane e umoristiche sagome geometriche che rendono goffi i movimenti di alcuni interpreti. Quando tutto finisce si ha la sensazione di aver partecipato ad un'esperienza forte, catartica, per certi versi enigmatica ed incomprensibile ma certamente ricca di suggestioni e di autentiche motivazioni. ■

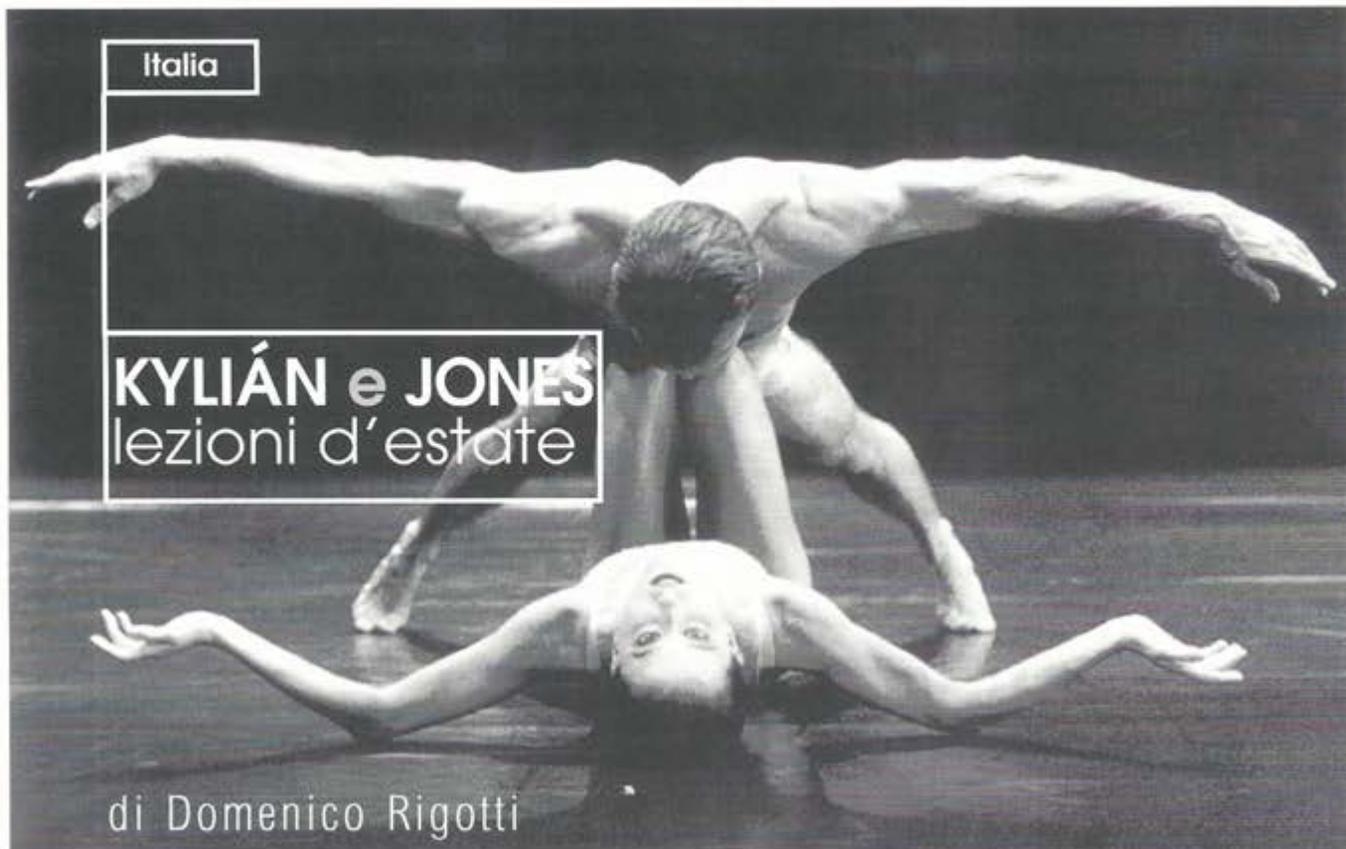
In apertura, fotocomposizione da *noBody* di Sasha Waltz.

Palermo

## Danzatrici di razza per i "soli" della Diverrès

È andato in scena al teatro Garibaldi di Palermo l'album di "soli" creati dalla coreografa francese Catherine Diverrès e raccolti sotto il titolo *Voltes*, un'espressione che rimanda ai volteggi dei cavalli nell'arena del circo. I tre "animali" di razza sono le brave danzatrici Carole Gomes, Isabelle Kürzi e Rita Quaglia, che intrecciano linee di eleganza finissima alternandosi sullo spoglio palcoscenico illuminato in chiaroscuro da Marie-Christine Soma. Sebbene il disegno complessivo di questo diario intimo - introdotto dalle tremolanti immagini di un film in bianco e nero di Téo Hernandez, che penetra il volto e il capo di una donna fin quasi all'astrattismo - manifesti una spiccata drammaticità, sviluppata nella consueta formula dell'alternanza di *contraction* e *release*, il fluire delle forme non è mai spigoloso e rimanda, anzi, a una rotondità e levigatezza di gusto neoclassico. Ombre, apparizioni, frammenti di una memoria che si ricomponde e che può assumere nuovi inattesi significati superando il dato biografico. Storia e senso si disperdono nel fluire indistinto delle emozioni. Una partitura sonora e rumoristica, che comprende anche un frammento poetico di Anna Achmatova e la severa asciuttezza di alcuni versi di Pasolini, aggiunge sfumature di coinvolgente lirismo alla cerimonia. La Diverrès ha voluto offrire qualcosa di molto personale a una città che l'ha ospitata per due mesi e che ritroveremo con tutte le sue contraddizioni e i forti contrasti, tra disagio e poesia, nello spettacolo *Cantieri*, in ottobre a Parigi e il prossimo anno a Palermo. Se l'intento della Diverrès, nell'affidare a corpi altrui questi brevi e intimi frammenti creati per se stessa, era quello di infondervi nuova linfa e gravidanza emotiva, l'esperimento è perfettamente riuscito e il pubblico ha mostrato di gradire. *Roberto Giambrone*

**VOLTES re-creation. Coreografie di Catherine Diverrès. Costumi di Cidalia da Costa. Luci di Marie-Christine Soma. Danzatrici: Carole Gomes, Isabelle Kürzi, Rita Quaglia. Prod. Centre Choréographique National de Rennes et de Bretagne.**



Italia

KYLIÁN e JONES  
lezioni d'estate

di Domenico Rigotti

**Il Nederlands Danse Theater con le coreografie del maestro praghese a Verona e la Bill T. Jones Dance Company in tournée da Ravenna a Palermo sono stati i due appuntamenti più significativi delle nostre rassegne estive**

**U**n'estate da ricordare quella per la danza in Italia? Per il numero delle compagnie presenti, per la quantità degli spettacoli offerti, per i tanti fari accesi in questa o quella rassegna, senza dubbio un'estate assai feconda: dall'estero si è ripetuta la solita cavalcata di nomi e formazioni di ogni genere e largo spazio è stato dato ai gruppi italiani di vecchia o nuova conoscenza. Ma succede ormai così da tante stagioni. Nei luoghi più vari e sovente incantevoli, sotto le stelle la danza esplose anche se poi non lascia molta memoria di sé. Kermesse insomma, c'è stata. Anche se poi veri

eventi non mi pare si siano registrati. Nulla di galvanizzante anche se tuttavia un paio di appuntamenti (giudizio solo personale?) mi pare siano da rimarcare anche perché legati a due autentici maestri di oggi, cioè a Jiri Kylián e a Bill T. Jones. Alludo al ritorno del sempre prestigioso Nederlands Dans Theater che per una settimana ha infiammato la platea del Teatro Romano di Verona e che al genio di Kylián, coreografo che a lungo fu timoniere della compagnia olandese ha reso ampio tributo. E alludo alla nuova e bella tournée della Bill T. Jones Dance Company iniziata al Ravenna Festival e che successivamente ha toccato Cremona, Bassano, Civitanova Marche e Palermo. Appuntamenti di gran rilievo che hanno dato vita a serate elettrizzanti perché frutto di grandi intelligenze creative. Due maestri, il praghese Kylián e l'afro-americano Bill T. Jones, di cultura assai differente e dai percorsi assai diversi (e basta pensare alla fama di anticonformista e di coreografo ribelle che sta appiccicata al danzatore di colore, anche se oggi

il suo modo di pensare e di agire sembra essersi ammorbidito alquanto) ma che sono riusciti a portare una vera scossa nell'arte coreutica. Entrambi poi di una sensibilità musicale eccezionale e tale da permettere loro di costruire perfetti meccanismi di balletto. Quanto a Kylián lo spettacolo veronese lo ha dimostrato nella maniera più chiara. Sulla scena infatti un trittico legato alla sua stagione creativa più alta. Un trittico che oltre al mai rappresentato in Italia *Overgrown patin* (su musica di Janacek) e *Petit mort* (su musica di Mozart) contemplava quella sinfonia di *Salmi* di Stravinski, a ragione considerato uno dei suoi capolavori. La danza qui è strutturata come un corpo unico in movimento. La danza che qui si eleva a preghiera ("preghiera fisica") e che esalta la pietà umana. Danza potente e delicata a un tempo, astratta eppure intessuta di sentimenti sempre riconoscibili. Come pure è quella di Bill T. Jones, pur se altro è il suo lessico, un lessico che muove da una fisicità più forte e libera anche se non nega mai le convenzioni

accademiche. E lo rivela il bellissimo programma ravennate. E specie due dei brani applauditi e presentati in prima europea. Che erano *Schubert songs* e *Le spectre de la rose*. Il primo sbocciato da alcuni raffinatissimi *lieder* del grande compositore tedesco e anche il lavoro al quale l'artista di colore ha recato la sua sapienza d'interprete. Un danzatore, il "michelangiolesco" Bill, che riesce a donare allo spettatore una gamma straordinaria d'emozioni perché straordinario è il suo gesto. Un cameo *Schubert Songs*, ma tale anche *Le spectre de la rose*. Un titolo leggendario di cui Jones si è impadronito liberandolo da ogni romanticismo e riplasmandolo sotto il segno di un formalismo non fine a se stesso. I due protagonisti (la fanciulla e lo spirito della rosa) non più danzatori di sesso differente ma due interpreti di

sesso maschile che risultano ombre, spettri giustapposti alla trascendenza amorosa ben descritta dalla musica di berlioz. Sì che quello che della nuova e

originale coreografia sembra sfuggire altro non è che la pura essenza della danza stessa. O per dirla con Valery *l'ame de la danse* medesima. ■

## Mittelfest

### Danzica, capolinea di una metropoli

**ENDSTATION ZASPA**, di Avi Kaiser. Regia e coreografia di Avi Kaiser. Musiche di Gerhard Stabler. Scene e luci di Horst Mulberger. Costumi di Daria Franczkiewicz. Con Monika Chormicka, Maciej Florek, Jerzy Gorzko, Małgorzata Jaskiewicz, Wojcieck Kolesinski, Patrycja Kujawska, Aurora Lubos, Tomas Moskal, Marzena Nieczuja-Urbanska, Ryszard Ronczewski, Adrian Rzetelski. Prod. Tanzhaus NRW, Düsseldorf - Goethe Institut, Varsavia, Teatro Nazionale, Gdansk, Theatre Education, Center Gdansk, MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

**U**n'edizione in tono minore, l'undicesimo Mittelfest? L'assenza di una brava mente organizzatrice quale quella di Mimma Gallina (perché non affermarlo?) s'è notata, e come. Ciò nonostante, dire che la vetrina sia stata del tutto opaca sarebbe errato. Spettacoli di una certa presa e di indubbio interesse non sono mancati. Una bella sorpresa è arrivata da *Endstation*

*Zaspa* del regista e coreografo Avi Kaiser. Quarantottenne israeliano, ma d'origine ebreo-polacche, Kaiser ha alle spalle un solido curriculum. Esperienze acquisite con le migliori compagnie del suo paese natale ma anche accanto ai migliori esponenti del *tanztheater* tedesco (Susanne Linke in testa). Esperienze ben riversate in questo *Endstation Zaspa* che trae spunto, meglio guarda proprio al suo paese d'origine, la Polonia. Ciò che nel lavoro infatti si riflette, e con originalità, è la storia di una realtà urbana di oggi. Quella della vecchia Gdansk, o Danzica per dirla all'italiana. La grande città portuale, che nel 900 è entrata più volte nella storia d'Europa, e in maniera clamorosa. Pensiamo all'invasione nazista ma anche agli anni della nascita di Solidarnosc. Gdansk insomma, punto focale della storia contemporanea, ma città in cui oggi la vita sembra essersi spenta. Il grande porto sul Mar Baltico, i suoi moli ormai deserti, sempre più grigi i suoi grandi casamenti popolari. E soprattutto lì nell'immenso quartiere di Zaspa dove arriva una delle più note e affollate linee tranviarie (ecco il titolo del lavoro: *Capolinea Zaspa*). Come un grande faro *Endstation Zaspa*, si mette a esplorare questa realtà. In una serie di sequenze di rara energia dove danza e teatro bene si fondono insieme rivive l'estremo squallore del famoso quartiere ma al tempo stesso pulsa il calore e la gentilezza dei suoi abitanti. Pessimismo e ottimismo si alternano in una partitura segnata da una colonna sonora avvincente (di Stabler) in cui continuamente penetra e fa da *leit motiv* il rumore, lo sferragliamento del vecchio tram che arriva dal centro. Di grande espressività i danzatori e gli attori (gli uni tedeschi, gli altri polacchi) coinvolti nel ritratto segreto di una città che tenta di ritrovare la sua forza. *Domenico Rigotti*

## Rovereto

### Emio Greco: da esule a star

**DOUBLE POINTS: ONE & TWO**. Regia, coreografia, scene e musiche di Emio Greco e Pieter C. Scholte. Costumi di Wim Selles. Luci di Hank Danner. Prod. Stichting Zwaanproductiefkes- Klapstuk '99. ORIENTE OCCIDENTE, ROVERETO.

**L**avverbio suona retorico, ma è il caso senza dubbio di usarlo. Finalmente! Finalmente eccoci davanti a un artista autentico e originale. E la cosa straordinaria è che la star è italiana. È l'italianissimo Emio Greco. Vedi il destino (o la disattenzione) sconosciuto nella nostra penisola, da qualche anno è una vedette all'estero. Contesissimo dai più importanti Festival e d'ora in avanti anche da quelli casalinghi. Da dopo che è stato lanciato da Oriente - Occidente, il festival roveretano di frontiera che da alcune stagioni sembrava ormai languire. Aveva dovuto, Emio, lasciare la sua terra d'origine, Brindisi, per studiare con la grande Rossella Hightower. Poi erano venuti gli incontri e le esperienze con il belga Jan Fabre e con il nipponico Saburo Teshigawara. Esperienze fondamentali. Come fondamentale è stato l'incontro con il regista e drammaturgo olandese Pieter Scholte, con il quale ha stretto un sodalizio che ha permesso di elaborare lavori non per grandi compagnie ma per se stessi o al massimo per coppia o piccoli gruppi. Perché Emio Greco suscita tanta ammirazione? Per la sua forza espressiva. Per quel suo gesto che sempre folgora. Per quel sapere lavorare con il suo corpo muscoloso come se fosse uno strumento capace di mille vibrazioni. Per quel saper ancora cercare nello spazio misterioso di un palcoscenico la verità che sta dentro a un essere umano. *Double points: One & Two* è stato una rivelazione. Anche se non era il suo ultimo spettacolo: già si era potuto vedere in passato il non meno fascinoso *Rimasto orfano*. C'è tutto il dramma dell'uomo contemporaneo in questo lavoro di una lucidità straordinaria e di un coinvolgimento altrettanto straordinario. In cui, c'è anche da aggiungere, si sente il bisogno di varcare i confini della danza di oggi. Per andare alla ricerca della nuova Thule, Emio Greco ha scelto come base di partenza (ma non è che una prima parte) un brano classico: il *Bolero* di Ravel. E sulle sue note, che iniziano in un raggelante pianissimo, compie un percorso di gesti e di movimenti che lasciano subito spiazzato lo spettatore. Sul fondo del palcoscenico, appare come un fantasma, come una mummia che sembra voler macerare le sue bende e poi si trasfigura a poco a poco sotto la luce dei riflettori (un oceano di riflettori), in una sorgente di vita. Un'incantesimo! *Domenico Rigotti*

Edimburgo



## IL PASSATO

di Maggie Rose

**F**ra teatro, musica, cinema e letteratura, il già mastodontico Festival di Edimburgo continua a crescere; soprattutto l'ultimo settore, il Book Fair, ha conosciuto un forte incremento quest'anno: fra i numerosi ospiti di rilievo, Harold Pinter (che in un intervento sulle conseguenze dell'11 settembre, ha attaccato duramente l'attuale politica di

Controversa accoglienza per il testo del norvegese Jon Fosse, *The Girl on the Sofa*, messo in scena da Ostermeier nella sezione ufficiale - La tradizione perduta del varietà nello spettacolo degli scozzesi Grid Iron - Al Fringe, due opere dei giovani Neilson e Greig, e *This is a Chair* della Churchill



## rivive sul sofà

Bush e di Blair nei confronti dell'Iraq) e la moglie, la biografa Antonia Fraser, Alan Bennett e Steven Berkoff. Alla guida della sezione ufficiale c'è sempre Brian McMaster, ormai alla sua ottava edizione. Accanto ai classici - *Il lago dei cigni* di Jan Fabre, il *Parsifal* diretto da Claudio Abbado per la regia di Peter Stein - McMaster ha voluto continuare la prassi, inaugurata l'anno scorso, di aprire il Festival ufficia-

le a giovani autori e compagnie scozzesi; questa volta è stato il turno di Grid Iron, un gruppo conosciuto per il loro *site related theatre*, vale a dire produzioni teatrali che vengono create e presentate nel luogo in cui il testo è ambientato. Per questa messinscena Grid Iron si è appropriato di uno degli spazi più tradizio-

nali della città, l'ottocentesco King's Theatre, e ne ha denudato il palcoscenico fino a rivelare la parete di fondo e i macchinari dell'epoca. Il giovane drammaturgo Douglas Maxwell, dopo aver scoperto che suo nonno era stato una figura di spicco dell'avanspettacolo della prima metà del Novecento, ha voluto saperne di più su questo mondo ormai scomparso: ne è nato così un testo intitolato *Variety*, di cui è protagonista un gruppo di artisti che nel 1929 si trova a fronteggiare il declino di questa forma di intrattenimento davanti all'avanzata del cinema sonoro. Al Lyceum Theatre, invece, la "scoperta" della sezione ufficiale: *The Girl on the Sofa*

dello scrittore norvegese Jon Fosse, un testo che ha ricevuto un'accoglienza controversa da parte della critica. Pur trattandosi di un autore noto nel suo paese, con all'attivo ben sedici testi teatrali oltre a romanzi e poesie, in Gran Bretagna questa, firmata da Thomas Ostermeier, è la sua prima messinscena importante. Al centro dell'azione, due donne, la prima una pittrice di mezz'età e la seconda una ragazzina, "la ragazza del sofà" per l'appunto, che presto si capisce essere la pittrice da giovane. Sulla scia di Proust e di Pinter, Fosse sa indagare con grande sensibilità i meccanismi della memoria e le loro ripercussioni sul presente. Nella vita adulta la pittrice vive un blocco della creatività, una crisi nel rapporto con l'amante e prende coscienza del fatto che suo padre, ormai anziano, non è per lei che un estraneo. Di tanto in tanto frammenti del suo passato rivivono in scena, accostati al presente, con effetti ironici e paradici. Il linguaggio di Fosse, trasposto brillantemente in inglese dal drammaturgo scozzese David Harrower, è solo in apparenza semplice, come quello di Pinter: sotto una superficie di normalità, si nasconde un complesso sottotesto che rivela la lotta per la sopravvivenza e per l'affermazione di sé della protagonista. Un conflitto da cui la pittrice esce solo in parte vincitrice, considerato il cupo finale.

## Le maglie dell'amore

Nel cuore del Fringe, al Traverse Theatre, uno degli spazi più ambiti da scrittori, registi e attori, abbiamo visto *Stitching* e *Outlying Islands*, entrambi di giovani autori scozzesi.

Protagonisti del primo testo, scritto da Anthony Neilson, una coppia di giovani, Stu e Holly, che si amano disperatamente; la molla che fa scattare il dramma è la scoperta che lei è incinta e la necessità di decidere se tenere il figlio o meno. Nell'ora e mezza di questo tesissimo atto unico, i protagonisti fanno e disfano ogni "maglia" (*stitch*) della loro relazione, attraverso un terribile duello fisico e psicologico. Nielson sembra interessato a capire ciò che accade a una coppia in crisi che decide di restare insieme ed esprime il proprio odio/amore attraverso giochi erotici che sfociano nel sadomasochismo. Notevoli i due attori, Phil McKee nella parte di Stu e Selina Boyack in quella di Abby: hanno saputo tenerci col fiato sospeso fino al finale, quando "il cucire" diventa una "cucitura", con un geniale gioco di parole tipico della lingua inglese, portando a esiti del tutto inaspettati. David Greig, autore molto prolifico poco più che trentenne, ci ha offerto invece *Outlying Islands*, una delle tante pièce del festival che affronta, in modo più o meno diretto, le conseguenze dell'11 settembre e il tema della guerra (a tale proposito si veda il sito dell'Institute of Ideas, [www.instituteofideas.com](http://www.instituteofideas.com), che ha promosso un dibattito sull'argomento all'interno del Fringe). Il dramma affronta uno dei momenti più bui del secolo appena trascorso: il fatidico 1939, quando la Gran Bretagna si trovava sull'orlo della seconda guerra mondiale. Greig ci trasporta su una piccola isola da «qualche parte all'estremo nord della Scozia» in cui approdano due ornitologi e ricercatori dell'università di Cambridge, Robert e John. Qui, racchiusi in questo microcosmo, i due giovani si spogliano di ogni attributo della civiltà: il primo uccide freddamente il proprietario dell'isola per cercare di salvaguardare l'ambiente minacciato dall'inquinamento provocato dagli esperimenti del Ministero di Guerra, mentre il secondo vive la propria iniziazione sessuale con Ellen, la figlia del proprietario. All'interno di una pièce che per forma e stile ricorda Ibsen, Greig si pone i grandi quesiti sull'essenza della natura umana e sulle sue differenze con quella animale. Una tendenza del Fringe è il costante rici-

In apertura, due scene di *Outlying Islands* di David Greig; in basso, i protagonisti di *Stitching* di Anthony Neilson.



claggio di testi di autori contemporanei e anche quest'anno Caryl Churchill, Mark Ravenhill, Sarah Kane hanno avuto uno spazio in molti cartelloni. In particolare è stato riproposto un testo poco rappresentato della Churchill, *This is a Chair*, ispirato al celebre quadro di René Magritte *Ce n'est pas une pipe*. Il regista è Terry O'Donovan, fondatore della nuovissima compagnia Androgynous Productions che ha esordito in un minuscolo spazio del Fringe, il Diverse Attractions, situato in una casa del centro storico. La pièce inizia con quattro attori in scena, due uomini e due donne, tutti vestiti da manager. Le otto scene che coinvolgono quindici personaggi vengono preannunciate da titoli posti su grandi cartelloni che recitano slogan come «Guerra all'inquinamento», «No alle manipolazioni genetiche», «Basta con la guerra in Irlanda del Nord», e via di seguito. I dialoghi che seguono, però, parlano di fobie e ossessioni quotidiane che ognuno di noi riconosce come proprie. Sugerendo, forse, l'impossibilità di scrivere teatro politico con una chiara matrice ideologica, l'autrice concentra la sua attenzione sui comportamenti nella sfera privata e sulle loro innegabili ripercussioni a livello sociale e politico. Anna Zapparoli, attrice e cantante, è approdata a Edimburgo dall'Italia con il marito, il musicista Mario Borciani, e i due figli per esibirsi all'Apex City Theatre, un nuovo spazio del Fringe collocato nel cuore della città e diretto dall'italoscozzese Richard

Dimarco. *All the Divas of Arabia*, pezzo di teatro musicale di grande fascino, vede la Zapparoli nei panni di una "cantastorie" di notevole maestria che presenta al pubblico, con esiti divertenti e talvolta satirici, una serie di "dive", fra cui Mrs Eva e Cleopatra, in un percorso che confronta fra loro diverse epoche, culture e religioni. Il testo, insieme alle musiche che spaziano da Gershwin, Rogers e Hammerstein, Coward, a brani nuovi composti da Borciani, ha avuto notevoli consensi di pubblico e critica. Altro successo all'Apex City Theatre, *Sophie* dell'americano Bryan Willis, che si è ispirato alle poesie e agli scritti in prosa di Sophie Large, morta a 19 anni in un incidente stradale avvenuto nel 1999 mentre stava per portare a Edimburgo un suo spettacolo teatrale. In scena, solo due attrici: Sophie diciottenne (interpretata da Tori Hart) e Sophie bambina a nove anni (Erin Hurme) che si incontrano sul binario di una stazione - un incontro commovente, divertente e soprattutto magico, per il modo in cui lo scrittore ha saputo entrare in sintonia con il mondo della ragazza. Considerato il successo dello spettacolo, che andrà probabilmente in tournée in Gran Bretagna, sembrerebbe che Willis abbia saputo rispondere a una domanda che Sophie stessa si fa nel suo diario recentemente pubblicato (*Sophie's Log*): «Com'è possibile che la fine sia l'inizio, quando tutto sembra perduto?» ■



COMUNE DI MILANO  
CULTURA E MUSICA  
SETTORE SPETTACOLO-TURISMO  
TEATRO CONVENZIONATO



ORGANISMO STABILE  
DI PRODUZIONE TEATRALE  
DIRETTO DA  
ANDRÉE BETH GRAMMAR

## Teatro Franco Parenti

Io, l'Erede di DE FILIPPO  
con Corrado Tedeschi e  
la Compagnia del Teatro Franco  
Parenti

Anfitrione di PLAUTO  
con MAURIZIO MICHELI

Acqua Minerale e Altre Storie  
di CAMPANILE - con Eros Pagni

JULES E JIM di Roché  
con Luciana Savignano

VESTIRE GLI IGNUDI di Pirandello

LA BIBBIA HA (QUASI) SEMPRE  
RAGIONE  
di e con GIOELE DIX

Primo Amore di BECKETT  
con PAOLO GRAZIOSI

IL BERRETTO A SONAGLI di Pirandello

L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA  
di Pirandello - con Corrado Tedeschi

Un Marito Ideale di OSCAR WILDE  
con Geppi Gleijeses, Debora  
Caprioglio, Manuela Kusterman

Nozze da CECHOV, MAJAKOVKIJ,  
BRECHT

STASERA MILLY  
con Gennaro Cannavacciuolo

Tradimenti di PINTER  
con Valerio Binasco, Iaia Forte,  
Tommaso Ragno

TABLAO FLAMENCO con Silvia Marin

La festa di Spiro Scimone  
con FRANCESCO SFRAVELI  
e SPIRO SCIMONE

Vacheron e Constantin  
si Sono Fermati  
di e con GENE GNOCCHI

La Notte di WIESEL

Due di Noi di FRAYN  
con Antonio Catania e  
Milvia Marigliano

I Creditori di STRINDBERG  
con MILENA VUKOTIC

Lamia di Luisa Stella  
con LICIA MAGLIETTA

La Doppia Incostanza di MARIVAUX  
Compagnia del Teatro Franco Parenti

UNA CASA DI BAMBOLA di Ibsen

La Felicità Coniugale da CECHOV  
con Roberto Trifirò

La Trota di e con DARIO D'AMBROSI

Leda alla Finestra di ALBERTO  
MILAZZO  
Compagnia del Teatro Franco Parenti

Le Sacre du Printemps di Stravinski  
con LUCIANA SAVIGNANO

La Vigilia di LINDA BRUNETTA  
con Vanni Corbellini, Pia Engleberth,  
Daniela Piperno

Caccia ai Topi di PETER TURRINI

Fedeltà & Tradimenti

STAGIONE 2002/2003

via Pier Lombardo, 14 - Milano - Biglietti e abbonamenti al numero 02 59995700

www.teatrofrancoparenti.it



CENTRO TEATRALE BRESCIANO

TEATRO STABILE  
DI BRESCIA

direzione  
CESARE LIEVI

25122 Brescia, Contrada delle Bassiche 32  
Tel. +39 030 2928611 - Fax +39 030 293181  
www.ctbteatrostabile.it - infoctb@tin.it

STAGIONE  
2002/2003

TEMPI  
D'AMORE  
RECITAL PER PIÙ VOCI  
a cura di CESARE LIEVI

IL CASO RU  
DE LOURCIN  
di EUGÈNE LABIC  
a cura di ANDREA TADI

riprese

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE  
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE  
CTB - TEATRO STABILE DI BRESCIA

ERANO TUTTI  
MIEI FIGLI

di ARTHUR MILLER  
traduzione MASOLINO D'AMICO  
regia CESARE LIEVI  
con UMBERTO ORSINI e GIULIA LAZZARINI

# TEATRO ARIBERTO

Via Daniele Crespi n.9 Milano tel. 02/89400455 e 02/89400536  
e-mail info@teatroariberto.it - WWW.TEATROARIBERTO.IT - e-mail traccere@iol.it

## STAGIONE TEATRALE 2002 / 2003

GIOVEDÌ, VENERDÌ, SABATO ORE 20.30 - DOMENICA ORE 17.00

dal 26/9/2002 al 29/09/2002

### CABARET

Ore 20.30 I Legionari

#### NOI SI FINISCE MALE

Pellicini - Macciachini - Corrado - Colletti  
Regia di Roberto Brivio

Ore 22.30 Le Lucciole

#### LUCCIOLE DA CABARET

con I. Della Valle - G. Allissandri - A. Cavalli

dal 3/10/2002 al 20/10/2002

### GIALLO

Gruppo Teatro Rare Tracce -

#### DIECI PICCOLI INDIANI

di A. Christie  
Regia di Danilo Ghezzi

dal 24/10/2002 al 27/10/2002

### CABARET

#### MIRACOLI... A MILANO

El Tranvai di Guido e Carlo  
Regia di Paolo Scherani

dal 31/10/2002 al 10/11/2002

### TEATRO-CINEMA

Spazio Scenico

#### NODO ALLA GOLA

di A. Hitchcock by Patrick Hamilton  
Regia di Guido Garlati

dal 14/11/2002 al 01/12/2002

### HORROR

Stemec

#### LA MUMMIA

di Albert Wise - Regia di Roberto Brivio

dal 05/12/2002 al 15/12/2002

### GIALLO

Felix Company

#### TRAPPOLA PER TOPI

di A. Christie  
Regia Aldo Pintor

dal 19/12/2002 al 20/12/2002

Compagnia Il Galeone

### SCIMMIE

di Arepo-Faggioni  
Regia Luciano Capponi

dal 21/12/2002 al 05/01/2003

### NOVITA'

(31/12/2002 grande serata di S. Silvestro)

Stemec

#### LA VITA È UNA BARZELLETTA

di Vito Molinari  
con Roberto Brivio - Grazia Maria Raimondi  
Regia Vito Molinari

dal 08/01/2003 al 12/01/2003

### DRAMMA POLITICO

Quinte di Carta

#### LA DONNA RAGNO

di Manuel Puig  
Regia di Toni Caroppi

dal 16/01/2003 al 26/01/2003

### CLASSICO ITALIANO

Stemec

#### ANTIGONE

di V. Alfieri

Regia Roberto Brivio

Spettacolo in programmazione anche diurna per le scuole



www.teatrolmetto.com



## STAGIONE 2002 - 2003

3 OTTOBRE - 27 OTTOBRE

Associazione Teatrale Duende

LO SGHIGNAZZO DI ARLECCHINO di Ruzante, Carlo Goldoni, Dario Fo

31 OTTOBRE - 24 NOVEMBRE

Associazione Culturale Teatro Segreto

RÉVERIE DU MACBETH da William Shakespeare

28 NOVEMBRE - 22 DICEMBRE

Associazione Teatrale Duende - Progetto Giovani

ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN SONO MORTI di Tom Stoppard

21 GENNAIO - 27 GENNAIO

Compagnia Giovane del teatro Stabile delle Marche

VERNICHTET di Luigi Moretti e Tommaso Paolucci

30 GENNAIO - 16 FEBBRAIO

Teatro dell'Arcipelago

IL RE MUORE di Eugène Ionesco

27 FEBBRAIO - 23 MARZO

Associazione Teatrale Duende

LA PATENTE - BELLAVITA due atti unici di Luigi Pirandello

26 MARZO - 13 APRILE

Compagnia Teatrale Vivavoce

NINA di André Roussin

6 MAGGIO - 15 GIUGNO

NUOVE ESPRESSIONI Seconda edizione, Festival di teatro giovane

## COMPAGNIA DELL'EREMO

### Vincent Van Gogh

## IL SOLE NEGLI OCCHI

lettere al fratello Theo

con Antonio Zanoletti

**IN TOURNÉE**

ea@oasidavid.org



teatro de gli Incamminati

Teatro de gli Incamminati

### COS'E' L'AMORE

di Franco Branciaroli

con Franco Branciaroli

Giovanni Battaglia, Marcello Belotti,  
Paola Bigatto, Tommaso Cardarelli,  
Enzo Curcurù, Gianluca Gobbi,  
Luca Levi, Roberto Marinelli,  
Fabrizio Matteini, Michele  
Maccagno, Andrea Narsi, Giulio  
Nerici, Umberto Petranca, Carmelo  
Rifici, Nicola Stravalaci, Simone  
Taddei, Francesco Vicino

Scene Giacomo Andrico  
Costumi Gianluca Sbicca, Simone  
Valsecchi

Luci Juraj Saleri

regia  
**Claudio Longhi**

Teatro de gli Incamminati

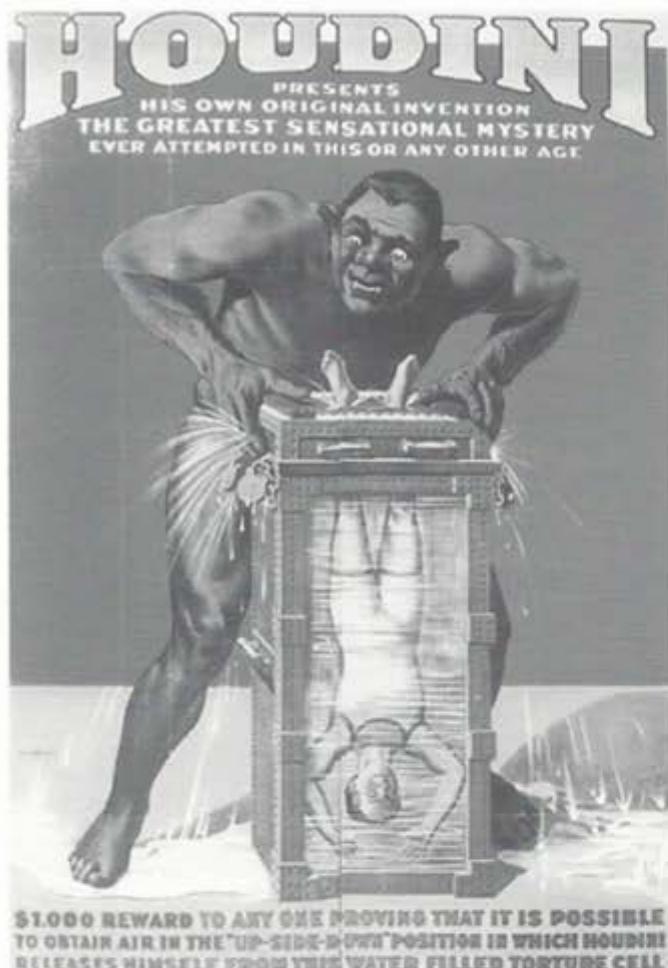
Franco Branciaroli  
in

### CALIGOLA

di Albert Camus

Scene di Giacomo Andrico  
Costumi di Gianluca Sbicca,  
Simone Valsecchi

Regia  
**Claudio Longhi**



Brescia

## UN TENDONE per tutte le arti

**Alla Festa internazionale del circo contemporaneo, giunta con successo alla 2a edizione, teatro, danza, arte di strada e circense si intrecciano nel nome di quel *nouveau cirque* che, al di là delle polemiche, rappresenta, almeno in Italia, una delle più importanti novità spettacolari di questi ultimi anni**

progetto organico del movimento e dello spazio), l'esaltazione della corallità, l'idea di un'esecuzione inseparabile dall'elaborazione in tempo reale della partitura, l'ironica commistione di riferimenti a un'immaginario composito ed eterogeneo (che qui sono il film *Matrix* e l'ipercinetico mondo dei giapponesi *manga* e *anime*). Se non piace il nome, si parli pure di "teatro-circo", oppure di teatro e basta. Il punto è un altro: sotto il tendone, teatro sperimentale, danza contemporanea e arte di strada possono trovare nuovi sensi, e gareggiare a produrre immaginario con qualsiasi genere dello

di Pier Giorgio Nosari

In un recente editoriale apparso su *Circo*, il presidente dell'Ente Nazionale Circhi Egidio Palmiri polemizza con il "nuovo circo" e di conseguenza con il festival di Brescia, a cui si deve la conoscenza in Italia di questa tendenza. Non è questo il luogo in cui approfondire le sue tesi, che comunque, sul piano critico, potrebbero essere circoscritte a due questioni di fondo: quanto circo sia davvero presente nel "nuovo circo" e quanto, dunque, vi sia di ingannevole in questa etichetta. Uno spettacolo come *La syncope du 7*, del Collectif Aoc, su coreografie di Fatou Traoré, pare nascere apposta per rilanciare tutte le domande, e suggerire (forse) qualche risposta. I suoi interpreti sono

acrobati, giocolieri, trapezisti; creano figure vorticosi e illusionistiche gettandosi da una piattaforma su un trampolino elastico; sospinti dall'incalzare di una partitura elettronica e percussiva, accelerano il ritmo fino a ridurre la scena a un solo, caotico, magma di energie e forme; si abbandonano a un gusto quasi manieristico per il gioco plastico e illusionistico dei corpi e delle prospettive. È danza? È *performance*? È circo? È tutto questo insieme, e niente di tutto questo. E qui stanno probabilmente il senso e il valore del "nuovo circo". Le tecniche dell'arte circense si liberano dalla struttura "a numero" (che ne *La syncope* pare riemergere nella seconda parte dello spettacolo) e dall'impianto "divistico" del circo tradizionale (dove ogni numero deve rispondere a un'attrazione), per sposare la coreografia (cioè un

spettacolo contemporaneo. Qui si coglie l'orgogliosa affermazione della natura *live* dell'evento. E qui si declina in termini solo apparentemente nuovi la sfida di sempre del circo: il corpo umano oltre i limiti fisici e contro la forza di gravità, l'ordine razionale che compenetra ed emerge dal caos, lo *chapiteau* come mondo a parte. Senza circo - il grande, aristocratico e miserabile, sublime e greve, stupefacente e malinconico circo - non vi sarebbe il cosiddetto "nuovo". Che c'è di offensivo? Gli spettacoli, invece, con cui il Centre National des Arts du Cirque chiude il proprio ciclo di studi sono sempre qualcosa di più di un saggio. La valorizzazione degli allievi - come al solito di ottima qualità tecnica - pare infatti legarsi al desiderio di intervenire nel vivo della ricerca formale e di interagire con i processi in atto. Così è

avvenuto anche quest'anno con *Cyrk 13* (dal 1 al 24 novembre a Torino) "messo in pista" da Philippe Decoufflé, coreografo sensibile alle suggestioni del mondo circense, particolarmente a suo agio in spazi non convenzionali e nella realizzazione di eventi di forte impatto (sua fu la regia di cerimonie ufficiali come l'apertura e la chiusura delle Olimpiadi invernali di Albertville). Qui il pretesto dello spettacolo - presentare l'esito del corso di studi - diviene elemento di struttura. La visione circolare della pista, la sovrabbondanza delle attrazioni, la velocità e la coralità dell'azione, la coscienza della natura popolare del circo, infine, sono riportati alla loro essenza: il corpo in scena, che si offre allo sguardo tanto del pubblico quanto a quello, incrociato e reciproco, degli stessi artisti. Lo sguardo diviene fattore costitutivo dell'evento. La successione delle scene - vitale, caotica, energetica - trova un ritmo essenzialmente visivo. Il circo è mostrato non solo come serbatoio inimitabile di tecniche portate all'estremo della raffinatezza, ma anche come custode di un immaginario fastoso e popolare, capace di riprodursi e generare nuovo immaginario. E, se il circo normalmente gravita sulla pista, inteso come luogo in cui tutto avviene e ogni cosa giunge a perfezione, Decoufflé include nello spettacolo anche la vista dei camerini. La pausa, la preparazione, l'apprensione per il compagno o la ricerca della concentrazione si offrono allo sguardo come gli esercizi stessi. Tutto è circo, luogo della sfida e della meraviglia. Altrettanto legato alla tradizione dello spettacolo popolare - e come tale entrò nel circo e nella varietà - è il gusto per l'abnorme, il fenomeno, la

sfida alle leggi naturali. Nel passaggio alla modernità della scena, tutto questo tramontò. O, meglio, si trasformò: il *monstrum* di natura divenne prodigio tecnico, alla credulità si sostituì il senso, non esente da sfumature morbose, della partecipazione a un evento unico, alla folla delle fiere subentrò il pubblico di massa, allo stupore un po' ingenuo successe il *battage* pubblicitario. Uno dei simboli di questo passaggio fu Houdini, alias Erich Weiss, entrato di prepotenza nell'immaginario collettivo. Tutto questo confluì nell'*Houdini* ideato da Raffaele De Ritis e in tournée nella stagione 2002-2003, affettuoso omaggio al più celebre illusionista di tutti i tempi, grande uomo di spettacolo e personalità complessa. Ma nello spettacolo (che si aggiunge all'ancora esigua schiera degli spettacoli italiani di "nuovo circo", dopo *Ombra di luna*) c'è anche altro. C'è l'invenzione di un rapporto ambiguo, al limite del sadismo, tra l'illusionista e il fratello Theo, qui trasformato, da assistente quale in effetti fu, a ideatore-esecutore di

sfide al limite della tortura. C'è l'ironica, vitale messa in discussione di ogni "quarta parete", non più intesa come sovversione dei ruoli all'interno della società dello spettacolo, come poteva essere negli anni '70-'80, ma come affermazione di una partecipazione collettiva. C'è, soprattutto, la capacità di contaminare i riferimenti a tensioni e contesti estetici diversi: i "numeri" estremi dell'illusionista e la contemporanea *body-art*, ad esempio. Il ruolo attivo del pubblico odierno fa da *pendant* alla trepidazione un poco morbosa con cui erano seguite le imprese di Houdini. La brillantezza e il divertimento della messa in scena richiamano l'ambiguità, che tradisce un sottofondo tragico, delle "sfide impossibili" del prestidigitatore. L'atletismo e la meticolosa preparazione delle sue esibizioni sembrano entrare in risonanza con il mito della perfezione tecnica del teatro novecentesco. L'eco dello *show-biz* di cento anni fa sembra intersecare il teatro culturalmente impegnato della ricerca. E scoprirne delle radici comuni. ■

In apertura, il manifesto usato da De Ritis per il suo *Houdini*; in basso, un artista del *Cyrk 13* di Decoufflé.



PHILIPPE GIBLIE/CSAC

## Una Figlia filologica

LA FIGLIA DI IORIO, di Gabriele d'Annunzio. Regia di Maurizio Faraoni. Scene di Raffaele Golino e Eugenio Caudai. Costumi di Alessandro Lai. Coreografie di Atha Hatzioannoy. Musica di Federico Sonetti Amendola. Con Erica Blanc, Nino Castelnuovo, Marco D'Alberti, Margherita Adorisio, Cetty Arancio, Paolo Negrin, Diana Del Monaco, Paola Solgiu, Valentina Velluti, Nadia Brustolon, Giulia Valli, Claudia Abbate, Angela Sajeva, Maria Cristina Di Nicola, Luisa Iacurri, Alberto Mosca, Mario Focardi, Luca Pizzurro, Maurizio Faraoni, Fabio Di Dio Busà, Maurizio Tomaciello, Marco Serino. Prod. A.T.D.C., Roma. TEATRO DEL VITTORIALE, GARDONE (Bs).

«Ma io devo pagare per vedere uno che arriva dopo un'ora e muore in dieci minuti?» Lo spettatore, a volte, ha ragione anche se esprime dissenso con argomenti sbagliati. Ma nella platea del Vittoriale, impegnata ad assistere alla vicenda di Aligi e Mila di Codra, e Lazzaro di Roio muore, non c'è modo di intavolare un dibattito. A poco varrebbe osservare che non conta quanto il prim'attore recita, ma come. E, soprattutto, che conta come recitano gli altri, secondo quale progetto, con quale e quanta vitalità. Il fatto è che l'allestimento diretto da Faraoni (anche attore, convincente nel ruolo di Cosma) pare giocare le sue carte in un reverente omaggio a un monumento della letteratura teatrale italiana. C'è un rimando alla prima del 1904, che trapela dalle posture, dall'iconografia e dal decò, ripresi da foto e immagini del tempo. Si coglie un evidente timore di tradire il "sacro" testo. Si avverte, forse, anche un supplemento di emozione da parte di una *troupe* giovane, che si trova a debuttare nella casa del Vate, durante la stagione estiva a lui dedicata e diretta da Paolo Bosisio. Eppure, il tradimento peggiore è proprio quello di bloccarsi nell'ammirazione del lavoro più celebrato di d'Annunzio, senza riattivare le energie che lo animano. Il resto - come la

scelta in sé giusta di enfatizzare l'elemento corale, appesantito però da sequenze di movimento incongrue - fa in qualche modo parte del gioco: rientra nella logica degli strumenti tecnici legittimamente adottati e sfortunatamente non sempre giunti a buon fine. Così due attori di solida esperienza come Castelnuovo ed Erica Blanc si salvano aggrappandosi al mestiere, mentre gli interpreti più giovani vacillano, alle prese non solo con parole più grandi di loro, ma con un sistema di valori estetici lontanissimo dalla sensibilità odierna. Pier Giorgio Nosari

## Aberranti segreti di famiglia

CARNEZZERIA, drammaturgia collettiva. Regia di Emma Dante. Musiche e canti di Davide Enia. Con Gaetano Bruno, Sabino Civilleri, Enzo Di Michele, Manuela Lo Sicco. Prod. Sud Costa Occidentale, Palermo. THÉATROPOUS DI MONCALIERI (To).

Come una salma, Nina vestita da sposa viene condotta sul palco dai suoi tre fratelli. Il rito sacrificale della sposa incinta del figlio della colpa prende così l'avvio in una sarabanda che ricorda gli spettacoli delle fiere forensi durante le feste patronali paesane. E la dimensione di festa popolare viene ulteriormente accentuata dagli addobbi di luci che adornano lo spazio scenico trasformato in una sorta di palco per le danze. Si può inizialmente pensare di assistere a dei festeggiamenti nuziali, se non fosse che la dimensione celebrativa è la scusa usata dai fratelli per abbandonare in un paese lontano da casa la sorella, portatrice nel suo grembo di uno scomodo quanto aberrante segreto familiare. Nina possiede un'ingenuità

infantile che, per certi tratti, potrebbe far pensare a un ritardo cognitivo. Infatti, l'interpretazione data di questo personaggio dall'attrice Manuela Lo Sicco calca molto sull'aspetto dell'handicap mentale per rinforzare nel pubblico l'idea di fragilità e debolezza della protagonista, vista essenzialmente come "la Vittima". Si fida ciecamente dei suoi fratelli, carcerieri e carnefici, che hanno fatto di lei una donna "castrata" e incapace di ribellione. Ma la ragazza è anche la custode della memoria familiare nel suo grembo gravido, dove sono state riposte le foto dei congiunti. Un ruolo che le sarà tolto ben presto dai fratelli per privarla definitivamente dell'unica cosa posseduta: l'identità familiare. La storia è costruita con padronanza drammaturgica e si avvale di personaggi archetipi provenienti da un mondo rurale e impostato sul modello della società patriarcale, che vede nel maschio la figura dominante e inibitrice dell'elemento creativo femminile. Paride, il fratello maggiore, è una sorta di signorotto che domina sul nucleo familiare spalleggiato dagli altri due fratelli, succubi e intimoriti dalla sua autorità. Una recitazione basata sulla clownerie e sulla giocoleria accentua il lato grottesco di questa triade maschile, svelandone l'aspetto violento e repressivo. Si tratta sicuramente di una vicenda che mostra le sue forti radici territoriali grazie anche alla componente dialettale presente nei dialoghi, che trasmettono il sapore di una Sicilia ancora legata a vecchie tradizioni. Il rapporto con il territorio è comunque un aspetto importante per la regista



Emma Dante, che proviene direttamente dall'esperienza dell'Ex Karcere Occupato, un centro sociale attivo dal punto di vista artistico e sociale sull'area metropolitana palermitana. Con *Carnezzeria*, Emma Dante prosegue il percorso già intra-

preso con lo spettacolo *mPalermu* sul ruolo femminile all'interno del nucleo familiare. *Ivana Bosso*

## Le canzoni di una vita

C'È POCO DA RIDERE, di e con Paolo

Pietrangeli. Prod. Macchine Teatrali, Roma, THÉATROPOLIS DI MONCAUERI (To).

I festival estivi temono che un improvviso temporale obblighi il repentino cambiamento di posto dello spettacolo organizzato all'aperto. È quanto successo agli organizzatori del festival Théatropolis che, a causa del maltempo, hanno trasferito lo spettacolo di Paolo Pietrangeli, *C'è poco da ridere*, nello spazio chiuso del teatro Matteotti. E l'improvviso mutamento ha influito sull'esecuzione del concerto, obbligando i chitarristi (Giulia Salsone e Maurizio Lazzaro) ad adattarsi al nuovo spazio scenico. Prendendo spunto dalle telefonate ricevute nell'arco di 36 anni, Paolo Pietrangeli ha raccontato se stesso attraverso le canzoni composte in questo lungo periodo, accompagnato dal dialogare delle tre chitarre. Un collegamento tra passato e presente dove i sogni di inseguire una società umanamente più giusta sono condivisi dai giovani di ieri come da quelli di oggi. L'omaggio, a inizio del concerto, a Carlo Giuliani, il giovane ucciso dalle forze dell'ordine a Genova un anno fa durante le manifestazioni di contestazione al G8, ha significato essenzialmente questo: un rinnovarsi dell'ideale politico. Tuttavia la dimensione ironica del racconto personale ha ridimensionato le canzoni politiche rendendole ancora più incisive perché

calate nell'ambito autobiografico. L'aneddoto divertente diventava il necessario strumento per osservare l'impegno politico di un'intera generazione che, malgrado le sconfitte subite, riesce ancora a ridere di se stessa facendo suo il detto anarchico «una risata vi seppellirà». *Ivana Bosso*

Nella pag. precedente, una scena di *Carnezzeria*, regia di Emma Dante (foto: Lia Cuggio); a sinistra, una scena di *Salt*, di Antonio Tabucchi, regia di Barba (foto: Jan Rűsz).

Barba-Tabucchi

## Sulle sponde del Mediterraneo alla ricerca dell'amore perduto

In  
Toum e

**L'**ultimo spettacolo dell'Odin Teatret è un duo interpretato da Roberta Carreri, attrice all'Odin dal 1976 e da Jan Ferslev, musicista, compositore, attore. Il testo è basato sulla novella *Lettera al vento* di Antonio Tabucchi, dalla raccolta *Si sta facendo sempre più tardi*. *Romanzo in forma di lettere*. Come

**SALT**, di Antonio Tabucchi, Regia di Eugenio Barba. Scene di Antonella Diana e Odin Teatret. Costumi di Odin Teatret. Musiche di Jan Ferslev. Luci di Jesper Kongshaug. Con Roberta Carreri, Jan Ferslev. Prod. Fondazione Pontefeder Teatro e Nordisk Teaterlaboratorium, Århus, OLTRE 90, MILANO.

spiegato dalla stessa protagonista il lavoro preparatorio, durato finora circa 6 anni, si è sviluppato attraverso fasi diverse e successive. Il risultato consiste nella sintesi artistica di materiali attorici (partiture fisiche e musicali) e della loro rielaborazione attuata dal regista che ha dato senso e ordine drammaturgico al tutto. L'esito finale è un suggestivo cameo in bella mostra sul filo di un amore infelice e di una esistenza malinconica. Una donna alla ricerca del suo amore perduto, perduta lei stessa tra passato vissuto e futuro sognato. Una donna in viaggio tra atmosfere mediterranee ibride e sensuali: il sale del mare (e delle lacrime), il rito del caffè, l'acconciatura tuareg, la danza dei dervisci, le valigie sempre pronte. La storia si dispiega nell'incessante flusso di parole di lei e nella presenza silenziosa di lui. Due monologhi simultanei fatti, l'uno di suoni, l'altro di silenzi. A loro modo misteriosi entrambi, i due personaggi disegnano una serie di tavole di vigore pittorico caravaggesco, affondati nella semioscurità e colpiti da labili fasci di luce. Fino al *coup de théâtre* finale che nella sua gravidanza materica e, ancora una volta, energicamente pittorica e visuale riesce a dar senso all'intero mistero. Ci sembra che Eugenio Barba, che nelle note a margine contenute nel programma di sala (dal titolo *La zona torrida del ricordo*) si chiede «come lavorare su una storia d'amore, il più trito e obbligato fra i temi del teatro», sia riuscito assieme ai suoi attori a dare una risposta a questo dilemma. Una risposta poetica, romantica e sensuale che gioca con gli stereotipi amorosi senza mai cadere nello scontato e nell'ovvio. Complice in questo anche il testo di Tabucchi. *Tatiana Chemi*



## Se Dioniso è donna

**BACCANTI**, da Euripide. Traduzione di Giulio Guidorizzi. Regia di Valter Malosti. Scene di Valter Malosti e Iole Cilento. Costumi di Elena Gaudio e Roberta Vacchetta. Luci di Francesco Dell'Elba. Con Valter Malosti, Michela Cescon, Giulietta Debernardi, Alessia Donadio, Marta Gallo, Silvia Montagnini, Cristina Ruberto, Chiara Scorrano, Carlotta Viscovo, Ilario Cattaneo, Francesco Obero Tarena. Prod. Crut-Teatro di Dioniso-Teatro Giacosa di Ivrea. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (To).

La tragedia euripidea come ritratto di un mondo dominato dalle donne tracciato da un punto di vista anch'esso femminile. È questa l'interpretazione di Malosti che, non a caso, affida il ruolo di Dioniso a un'attrice - Michela Cescon, che si conferma una delle migliori attrici italiane oggi sulla piazza - e sottolinea la gretta misoginia del suo Penteo. Le *Baccanti* del regista torinese (suo e di Alice Rohrwacher l'adattamento del testo) non sono però soltanto una semplice rivendicazione della imprescindibilità dell'elemento femminile nel plasmare la vita e la storia, ma mirano a rintracciare fantasmi e ossessioni che turbano le menti degli uomini di ogni epoca, finanche la presente. Dioniso, il dio dell'ebbrezza ma anche della furia omicida, si nasconde dietro le fattezze dell'androgino fanciullo dai riccioli biondi, candido e sensuale allo stesso tempo. Egli scuote le finte sicurezze di Penteo con il mistero della sua identità e della sua provenienza e genera in lui allo stesso tempo irritazione e attrazione, rifiuto e curiosità quasi morbosa. Dioniso è il

dio che travolge certezze e ruoli sociali giudicati granitici e incontrovertibili, costringendo a ripensare individualità e sentimenti, propensioni personali e affetti. È l'ambigua divinità che convince il tiranno Penteo a indossare abiti femminili per spiare le menadi raccolte sul Citerone e anebbia a tal punto la mente di Agave da condurla a dilaniare il figlio. Malosti rende con la sua recitazione quieta e solo apparentemente sottotono le fragilità dell'arrogante Penteo e, nell'epilogo, veste i panni di Agave, esplicitando quell'indissolubile legame fra madre e figlio che fa sì che uno si dissolva nell'altra, in un metaforico ritorno del secondo nel corpo della prima. La donna genitrice e carnefice, dunque, ma anche colei che sola sa consolare il dolore - il coro, una macchia in nero che nel finale si stringe attorno ad Agave - e, ancora, senza preconcetti, porsi in ascolto del dio, qui immagine degli impulsi e dei lati oscuri di ogni uomo. Malosti dà concretezza a questa intuizione nel coro delle baccanti - sette affiatate e generose interpreti - mentre affida con successo alla Cescon un Dioniso agile e seducente, cangiante e in fondo inconfondibile, così come lo è la natura dell'uomo. *Laura Bevione*

## Cyrano donna nasuta

**CYRANO DE BERGERAC**, di Edmond Rostand. Riduzione e adattamento di Nello Rivié e Anna Mazzamauro. Regia di Giovanni De Feudis. Scene di Michele Franculli. Con Anna Mazzamauro, Lorenzo Degl'Innocenti, Simona Frenna, Roberto Posse, Franco Silvestri, Simone Bartolini, Gianluca Ramazzotti, Marco Cavallaro, Stefano Ambrogio, Alessandra Pugilelli. Prod. La Pirandelliana, Roma - FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

Quasi a controbilanciare il fatto che al Teatro Farnese di Parma era andato in scena uno

shakespeariano *Amleto* al femminile con Elisabetta Pozzi nel ruolo del problematico principe danese, poche settimane dopo ha preso avvio dalla piazzetta di Borgio Verezzi un *Cyrano* affidato al travestimento maschile di Anna Mazzamauro. Operazioni del genere si giustificano se il sovvertimento provocatorio consegue ambiziosi traguardi coerenti, evitando di apparire pretestuose se si limitano a un puro e semplice capovolgimento di ruoli. Nel calarsi nei panni militari di Guascogna, innamorato senza speranza della bella cugina Rossana, l'animosa Anna Mazzamauro ha conservato adeguata baldanza al suo invincibile spadaccino che non tollera allusioni all'abnorme "probo-scide", ma non è stata sufficientemente sorretta dalla regia sul versante patetico che è il vero *leit motiv* del romanzo di Rostand. Il sacrificio di sé a vantaggio del giovane compagno d'armi Cristiano, cui Cyrano ricorre pur di esprimere all'idealizzata fanciulla la pienezza del suo sentimento diventa del tutto virtuale quando è pur sempre una donna travestita a corteggiare tanto appassionatamente un'altra donna. La controprova più evidente si avverte nel finale allorché l'estremo colloquio del morente visconte di Bergerac con la vedova Rossana non riesce a conseguire quell'autenticità di commozione che è il punto di forza della pièce centenaria. Alla grazia che la giovanissima Simona Frenna conserva all'ignara Rossana corrisponde la baldanza militaresca che Lorenzo Degl'Innocenti presta all'illuminato Cristiano, mentre Roberto Posse si impegna a rimandare gli impulsi repressi del deluso conte De Guiche. Una grande carrozza mobile situata al centro della scena simboleggia un carro dei comici da cui si sviluppa una vicenda una volta di più stravolta in "teatro nel teatro". *Gastone Geron*



## Nella grotta dei ricordi

LA GROTTA AZZURRA, di Roberto Mussapi. Regia di Nanni Garella. Scene e costumi di Antonio Fiorentino. Con Miriam Mesturino. Prod. Torino spettacoli, Torino. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (SV).

Si può portare il teatro nel chiuso di una grotta? Ci prova, e ormai da anni, il Festival Teatrale di Borgio Verezzi sfruttando le splendide grotte alla periferia del capoluogo. La novità del quasi casalingo Roberto Mussapi *La grotta azzurra* è un bell'esempio di breve pièce psicologica in cui la parola viene in tutto il suo valore e la sua funzione adoperata per mostrare i piccoli slittamenti attraverso i quali il protagonista arriva al totale disvelamento di sé stesso. Nel caso una protagonista: una mediocre e sgualcita creatura, ricca però di una gran voglia di vivere e di sentirsi vivere. È l'ancora piuttosto giovane Maria che esercita uno dei lavori più umili. Tra rumori idraulici fastidiosi di acque perenni, è guardiana di una toilette sotterranea in un'autogrill su di un'autostrada della riviera ligure. Lì, nei pressi di quella Celle ricca di bagnanti d'estate, e tanto cara allo stesso Mussapi, per felice serene stagioni della sua infanzia e giovinezza. Cosa di cui nel monologo si sente

il lontano dorato respiro per bocca della protagonista costretta dalle contingenze di una vita, non troppo

fortunata, a guadagnarsi il pane in maniera ben misera. È la fine di una monotona giornata di lavoro, e Maria

Borgio Verezzi

in  
Tournée

## Aldo Giuffrè, un napoletano doc nella Venezia nera di Fassbinder

Curioso, certamente cosa insolita che, tra i vari Plauto e Molière, per non dire Shakespeare, nell'estate teatrale italiana si sia affacciato anche il nome di Rainer Werner Fassbinder. Scelta dettata da un anniversario? I vent'anni della prematura scomparsa dello scomodo commediografo bavarese? Più facile pensare che la proposta sia un poco dettata da un titolo *trompe l'oeil*. I fari si sono infatti puntati su *Kaffeehaus*

ovvero *La bottega del caffè* che sappiamo è rilettura di una fra le più note, anche se non tra le più perfette, commedie goldoniane. Rilettura in cui viene portato alle estreme conseguenze il tema dell'utile e del denaro per disegnare un mondo, il nostro, dove l'interesse sembra la prima e sola ragione di vita. Ben conosciamo il testo fassbinderiano che è stato già fatto conoscere e ripreso più volte, da diventare quasi un cult milanese per il teatro dell'Elfo. *Das Kaffeehaus* conserva nella sua quasi interezza la vicenda goldoniana. Davanti agli occhi dello spettatore c'è sempre il trasandato caffè di Ridolfo. E a muoversi fra tanti personaggi poco raccomandabili c'è sempre lui, il meno raccomandabile di tutti, don Marzio. Il maldicente, e fosse solo tale, don Marzio, pronto a seminare zizzania. L'intrigo goldoniano insomma non è mutato, solo che Fassbinder tutto trasforma in *noir*. Della *Bottega del caffè* fa una buffoneria tragica, sinistramente grottesca per dare sfogo alla sua rabbia contro la violenta società di oggi. Luogo di soliti traffici, invidie meschine, maldicenze crudeli, zeppa di ladri e calunniatori, Venezia diventa così una metafora di corruzione e morte. E tale riappare anche in questa nuova versione italiana curata con buona tensione narrativa, anche se poi, a ben osservare, priva di segni particolarmente originali, da Massimo Belli. Versione in cui la città di Casanova e del Baron Corvo si tramuta in un luogo degradato che fa pensare alla brechtiana Mahagonny. A citarla, appena una sagoma nera di gondola e qualche altro segno simbolico e altrettanto fosco e luttuoso. Vuoti e cinici, a cominciare naturalmente da don Marzio, il vero motore dell'azione, i personaggi a muoversi in abiti da malavitosi, tra carcasse di auto che fungono da squallide alcove, sedie e tavolini rovesciati, bidoni della spazzatura sui quali si può benissimo giocare d'azzardo. In tanta malata atmosfera, ben sottolineata anche dalla colonna sonora, ciascuno di essi è incapace di costruire alcunché se non il proprio tomaconto. E per primo don Marzio in cui un po' a sorpresa (ma bellissima sorpresa, perché superba n'è la caratterizzazione) compare il napoletano Aldo Giuffrè. Un don Marzio in cui ogni battuta - la mimica calcolata ma di una secchezza esemplare - esce dalla sua bocca (la voce roca e quasi al risparmio) color nero di seppia com'è la sua coscienza. Il personaggio è centrato in pieno in virtù di un'arte attoriale che non conosce uguale. Decoroso il resto della squadra in cui appare anche la biondissima Isabel Russinova nel ruolo congeniale di Lisaura. Domenico Rigotti

LA BOTTEGA DEL CAFFÈ (DAS KAFFEEHAUS), di Rainer Werner Fassbinder. Regia e musiche di Massimo Belli. Scene e costumi di Marina Luxardo. Con Aldo Giuffrè, Isabel Russinova, Claudio Mazzega, Giuliano Oppes, Pietro Pranzetti, Fabrizio La Marca, Roberto Negri. Prod. Europa Duemila & Ars Millennia srl, Roma. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (SV).

Nella pag. precedente, Anna Mazzamauro è Cyrano per la regia di Giovanni De Feudis; a sinistra, Miriam Mesturino, protagonista de *La grotta azzurra*, regia di Garella.



corre colla sua immaginazione ai momenti più felici di una vita che non le ha regalato molto, e in cui sembra però sperare molto. Loquace, Maria parla di amicizie, rievoca amori, o meglio l'Amore che non ha avuto sbocco. Ancora, la memoria le riporta il ricordo di una Roma conosciuta fuggacemente da piccola studentessa nel corso di una lontana gita scolastica. E poi il sogno coltivato di farsi presentare al suo divo preferito, Marcello Mastroianni. Piccole inter-

mittenze del cuore e della fantasia. Che Mussapi fa galleggiare dentro un'atmosfera sospesa, quasi da favola (e, aggiungiamo, con felice senso drammaturgico). A trasmetterle, guidata dalla regia semplice ed efficace, ma ben attenta ai dettagli, di Nanni Garella, una Miriam Mesturino capace di vincere una prova non facile. Convincente per le tante piccole sfumature con cui fotografa l'anima ferita del suo personaggio. *Domenico Rigotti*

## Se Bruto ricorda Amleto

GIULIO CESARE DI SHAKESPEARE PER GIORGIO ALBERTAZZI di Antonio Calenda e Nicola Fano dalla traduzione di Agostino Lombardo. Regia di Antonio Calenda. Scene di Bruno Buoincontri. Costumi e sculture di Elena Mannini. Musiche di Germano Mazzocchetti. Coreografie di Hal Yamanouki. Luci di Gaetano Napoletano. Con Giorgio Albertazzi, Rossana Mortara, Marcella Foranna e altri diciotto attori. Prod. Teatro di Roma - Estate teatrale veronese, Verona - Taormina Arte, Taormina - Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Bolzano. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA. *in tournée*

L'idea stimolante di un regista-drammaturg come Antonio Calenda è stata quella di concentrare sul solo Giorgio Albertazzi tutti i personaggi della citatissima quanto relativamente poco rappresentata tragedia romana di Shakespeare, delegandogli in particolare la tormentata personificazione di Bruto. Nella severa ambientazione architettonica di Bruno Buoincontri appaiono inizialmente come altrettante statue di se stessi i congiurati che, in nome degli ideali repubblicani e del ripudio della tirannide, stanno per pugnalarlo a morte un condottiero invitato, reo ai loro occhi di cedere alla tentazione di farsi proclamare re. Si avverte l'onda lunga dei dubbi e delle tergiversazioni di Amleto nelle perplessità e nelle lacerazioni con cui Albertazzi scolpisce il probo e inte-

Genova

## MEDITERRANEO conchiglia della storia

MAL MEDITERRANEO, di Ugo Ronfani. Regia di Valeria Patera. Musiche di Mario Crispi. Con Paolo Graziosi, Elisabetta Arosio, Valeria Patera. Prod. M.D.A.-Timos Teatro, Roma. FESTIVAL IN UNA NOTTE D'ESTATE-PERCORSI: "LE ETÀ DEGLI EROI", GENOVA.

**C**on *Mal Mediterraneo* di Ugo Ronfani si è concluso felicemente il V Festival estivo, organizzato dall'Associazione Lunaria, allestito nella storica piazza San Matteo a Genova. L'autore, giornalista, commediografo, narratore e saggista, di origine piemontese-lombarda, ma ligure per vocazione, sente come pochi il fascino del mare, in particolare del Mediterraneo, un fascino che diventa, come il mal d'Africa, un'irresistibile attrazione, una meta irrinunciabile e, soprattutto, il centro vitale di un'ispirazione che si nutre di grande poesia e col tempo si arricchisce d'immagini. «Sono stati i poeti soprattutto - scrive Ronfani nella presentazione dello spettacolo - da Omero ad Orazio, da Goethe a Shelley, da Rimbaud a Mallarmé, da Borges a Ungaretti a Caproni, a dirigermi sulle rotte della memoria e della fantasia». Strutturato come un "oratorio marino", preceduto dal rumore della risacca e accompagnato da immagini di surreali conchiglie erranti sulla facciata della chiesa, lo spettacolo è stato giocato da tre voci, quella di Paolo Graziosi, di Valeria Patera e di Elisabetta Arosio, ora nascoste da una rete, ora emergenti dal buio, ora accompagnate da suoni misteriosi. La parola evocatrice racconta di draghi e di mostri marini; di Creta e dell'infelice Arianna, delle insidiose Sirene, dell'Egitto, delle streghe e di Ulisse. Ma il mare suscita anche il pensiero del tempo e dello spazio o il ricordo di viaggi reali e immaginari: anzi, i tre personaggi, che in una calda e sciroccosa notte d'estate giocano a carte, si trasformano in tre figurazioni ideali del Tempo, del Mare e del Vento, mentre la memoria prende la forma di una conchiglia, perché è il Mediterraneo stesso la conchiglia della Storia. Ma il mare è costellato di isole fascinate e circondato da terre ricoperte di ulivi: la lezione di Omero e quella di Esiodo si coniugano insieme. Singolarmente suggestiva la *performance* musicale che ha accompagnato la lettura: Mario Crispi, che ha suonato dal vivo i suoi insoliti strumenti, ha intriso con grande sensibilità canti antichi di minatori, suoni soffiati di canne e suoni artificiali, i rumori di una città di mare e le modulazioni del vento ottenendo lo straordinario risultato di spalancare per gli spettatori spazi immensi al di là di ogni confine. Un lungo applauso per tutti, attori, musicista e autore, ha concluso la serata. *Carla Rubbi*



gerrimo Bruto, amico filiale di Cesare ma fermamente avverso alla sua scalata al trono: e quasi fino all'ultimo sorretto dall'utopica speranza che la congiura possa restare incruenta. Più innanzi le statue prendono anima, si confrontano, si dividono i compiti e alle Idi di marzo il fatale destino si compie. Nella sua utopica visione irrazionale Bruto delega a Marc'Antonio, fedelissimo di Cesare, l'orazione funebre sul cadavere ancora caldo del potenziale tiranno. A pronunciare il famoso discorso dai rostri che scaterà la sanguinosa rivolta popolare contro i congiurati sarà ancora Albertazzi che impersona Marc'Antonio, con accenti di straziante partecipazione. Il coinvolgente assolo del protagonista che alla fine si farà infilzare dalla spada retta in pugno da un suo fedelissimo, poggia sulla compresenza di un inquietante coro di attori-mimi-cantanti rivestiti di calchi cotonati le cui maschere tragiche rimandano alla sacralità delle rappresentazioni classiche greco-romane. Nel rifacimento della tragedia originale operato dallo stesso Calenda con l'apporto di Nicola Fano sono stati operati ampi tagli, anche per lasciar posto a citazioni prese a prestito da Plutarco, da Samuel Beckett, dal già citato *Amleto* shakespeariano. Tutto al servizio di una grande prova di attore perseguita sui più disparati registri. *Gastone Geron*



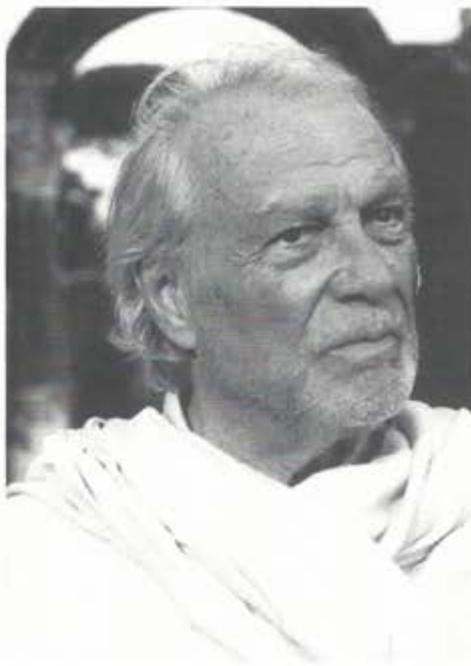
### Galiena maliziosa Bisbetica

LA BISBETICA DOMATA, di William Shakespeare. Traduzione di Masolino d'Amico. Regia di Marco Carniti. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Alessandro Lai e Giovanni Ciacci. Musiche di Davide Barittoni e Giacomo de Caterini. Luci di Loic Hamelin. Con Anna Galiena, Massimo Venturiello, Fulvio Falzarano, Barbara Di Bartolo, Gianni De Lellis, Ernesto Lama, Massimo Di Michele, Gianluigi Fogacci, Gigi Palla, Matteo Reza Azchirvani, Patrizio Cigliano, Caterina Olasz. Prod. Estate Teatrale Veronese, Verona. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

La fragilità degli odierni rapporti uomo-donna e lo scottante problema del conflitto di potere e di interessi all'interno della coppia hanno indotto il regista Marco Carniti a confrontarsi al Teatro Romano di Verona con una commedia shakespeariana che dietro il gridante antifemminismo di facciata canta l'amore *tout court* in tutte le sue varianti più capricciose. Prima di lumeggiare accortamente la progressiva resa di una contestatrice *ante litteram* alla prevaricazione coniugale di un maschio rude e implacabile, la regia ha brillantemente risolto il *Prologo*, imponendo un coloritissimo accento pavano a Fulvio Faranzano immedesimatosi con sottolineature ruzantiane nel personaggio del calde-

raio ubriaccone Sly, vittima di una crudele beffa architettata da uno stravagante Lord e costretto ad assistere all'allestimento della *Bisbetica domata* da parte di una velleitaria compagnia di comici vaganti. La scenografia mobile di Alessandro Chiti ha consentito i più rapidi trasferimenti dalla Padova della pestifera Caterina alla veronese villa di campagna dello sbrigativo "conquistatore" Petruccio. In un contesto rivolto ad accentuare il *divertissement* Anna Galiena ha maliziosamente sottolineato le iniziali dichiarazioni di guerra dell'esuberante primogenita del dabben Battista (l'ottimo Gianni De Lellis) prima di, progressivamente, arrendersi al suo "padrone e signore" bravosamente scolpito da un Massimo Venturiello che fin dalle prime battute ha impresso temperamentoso risalto al sanguigno maschiaccio, deciso ad accasarsi al più presto con una qualsiasi donna danarosa. I ritmi febbrili, accortamente imposti dalla regia, contribuiscono a portare in primo piano il mondo servile che innerva la movimentatissima favola, con una particolare notazione di merito per il frenetico Grumio di Ernesto Lama e per le capacità mimetiche del Tranio di Gianluigi Fogacci che regge al meglio il travestimento nei ricchi panni del suo altrettanto giovane padrone. *Gastone Geron*

In alto, Anna Galiena e Massimo Venturiello in una scena della *Bisbetica domata* di Shakespeare, regia di Carniti; in basso, Giorgio Albertazzi è Giulio Cesare per la regia di Calenda.



Borgio Verezzi

## Sganarello-Tedeschi medico senza età

**Q**uando un interprete è capace di trascorrere con pari eccellenza da Carlo Goldoni a Thomas Bernhard, di confrontarsi con il canto del cigno di Marcello Mastroianni nelle *Ultime lune* di Furio Bordon per subito dopo scatenarsi in una farsa di Molière si è tentati di attribuirgli l'aurea commenda del grande attore, se una tale qualifica non comportasse il mattatoriale significato riduttivo attribuitogli settant'anni fa da Silvio d'Amico. A dispetto della storica

*deminutio* che la definizione è venuta assumendo, Gianrico Tedeschi s'è confermato una volta di più grande attore *tout court* nell'accollarsi, a ottantadue anni, il ruolo di Sganarello nella farsa molieriana di *Il medico per forza* scatenandosi in un personaggio che fin dal nome rivela la sua parentela con l'italiana Commedia dell'Arte. L'accorta regia di Monica Conti ha esasperato la notoria diffidenza di Jean-Baptiste Poquelin nei confronti della classe medica del suo tempo, enfatizzando ancor di più il latino maccheronico del taglialegna manesco e ubriacone costretto dalla vindice moglie a diventare medico per forza, avendo ella abilmente diffuso la voce che sotto le rustiche sembianze di Sganarello si celava un sapientone bizzarro che soltanto a bastonate avrebbe finito con l'ammettere le sue prodigiose virtù terapeutiche. La giostra degli equivoci muove dalla misteriosa afasia che ha colpito l'unica figlia di un ricco messere che pretende di darla in sposa a uno spregiato pretendente, laddove la fanciulla è teneramente innamorata del prestante Leandro. L'irresistibile Sganarello, cui l'ottuagenario interprete conserva una vitalità a dir poco prodigiosa, intuisce ben presto l'infallibile rimedio per restituire la parola alla graziosa Lucinda, la cui apparente ritrosia è simpaticamente restituita dalla pungente Sveva Tedeschi: fa indossare la palandrana di farmacista a Leandro e lo sollecita ad approfondire all'istante la conoscenza non solo platonica della sua bella in modo da mettere il di lei padre di fronte al fatto compiuto. Quando l'inganno è fatalmente smascherato provvede il lieto fine ad aggiustare il tutto: il dabben Leandro guadagna il consenso del futuro suocero, dandogli la buona notizia di essere stato nominato erede universale di un ricchissimo zio tempestivamente defunto. Ambientata in un'aia delimitata da una palizzata mobile, la farsa seicentesca - cui aggiunge vivacità un accorto multilinguismo - ha una degna coprotagonista in Maria Ariis che si sdoppia nei personaggi della moglie di Sganarello e in una proace balia, trovando adatta simpatica consonanza nelle musiche originali in chiave barocca composte per la circostanza da Germano Mazzocchetti. *Gastone Geron*

IL MEDICO PER FORZA, di Molière. Traduzione di Cesare Garboli. Regia di Monica Conti. Scene di Giacomo Andrico. Costumi di Stefano Nicolao. Musiche di Giacomo Mazzocchetti. Con Gianrico Tedeschi, Maria Ariis, Miro Landoni, Raffaele Spina, Alessandro Alberlin, Sveva Tedeschi, Gianfranco Candia. Prod. Artisti Associati, Gorizia - Festival di Borgio Verezzi, Savona. FESTIVAL DI BORGIO VEREZZI (Sv).

in  
Tournée

### Il dramma di Semmelweis

IL DOTTOR SEMMELWEIS, liberamente tratto dal romanzo di Louis-Ferdinand Céline. Adattamento e regia di Francesca Angeli. Musiche di Fabrizio De Rossi Re. Con Carla Chiarelli, Veronica Cruciani. Prod. MittelFest, Cividale del Friuli. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Avete mai sentito parlare del dottor Semmelweis? Egli, medico, giunse a conoscere la natura settica della febbre puerperale indicando come causa del contagio il contatto che le puerpere avevano con le mani del personale ostetrico e con gli strumenti da esso usati, entrambi portatori di materiale organico

putrefatto. Tuttavia, la sua tesi e la proflessi da lui indicata incontrarono vistose resistenze da parte di esimi colleghi e superiori invidiosi che lo portarono, oltre a perdere il posto, a un profondo stato di depressione e frustrazione alla quale la sua mente finì col cedere. Si suicidò. Un martire della medicina? Sicuramente. E forse, se fosse vissuto, alcuni decenni più tardi per lui, chissà, sarebbe arrivato il Nobel. Non lo ricevette. In cambio, di lui ebbe a interessarsi uno scrittore di grande rilievo come Louis Ferdinand Céline (anche lui medico, anche lui soggetto ad aspre critiche) che alla sua vicenda umana e scientifica dedicò un romanzo, feroce atto d'accusa contro la miopia di quegli scienziati che fermano il corso della scienza stessa e ritardano la soluzione di problemi essenziali alla vita sociale. Un lavoro, *Il dottor Semmelweis*, che non ha perso di attualità. E che ha suscitato l'attenzione della giovane Francesca Angeli tanto da tentarne una riduzione scenica. Il debutto giustamente nella vetrina del MittelFest che mira a osservare di là delle Alpi. E la figura di Ignazio Filippo Semmelweis appartiene in toto alla Mitteleuropa, anche se quella di ieri. Proposta dunque apprezzabile anche se il risultato non è convincente fino in fondo. Del personaggio e del *milieu* in cui ebbe a operare, nella riduzione della Angeli non esce che un ritratto piuttosto sfuocato e la denuncia di Céline arriva solo epidermicamente allo spettatore. Al di là di qualche raffinata trovata evocativa, la regia poi (non manca - è prassi, per non dire vezzo, di tanto teatro di oggi - l'uso di proiezioni) soffre di squilibri e di ingenuità e la colonna sonora, pur sapientemente elaborata da Fabrizio De Rossi Re, altro non contribuisce che a dilatare i tempi della narrazione. Da parte di Carla Chiarelli e di Veronica Cruciani - la vicenda è illustrata tutta al femminile - non manca l'impegno, ma le due attrici, costrette a continue metamorfosi (ora sono le puerpere, ora, e con voce caricaturale, i perfidi baroni della medicina nemici del dottor Semmelweis) faticano a reggere l'ambiziosa operazione. *Domenico Rigotti*

Mittelfest

Olocausto nero in *Rwanda 94*

di Domenico Rigotti

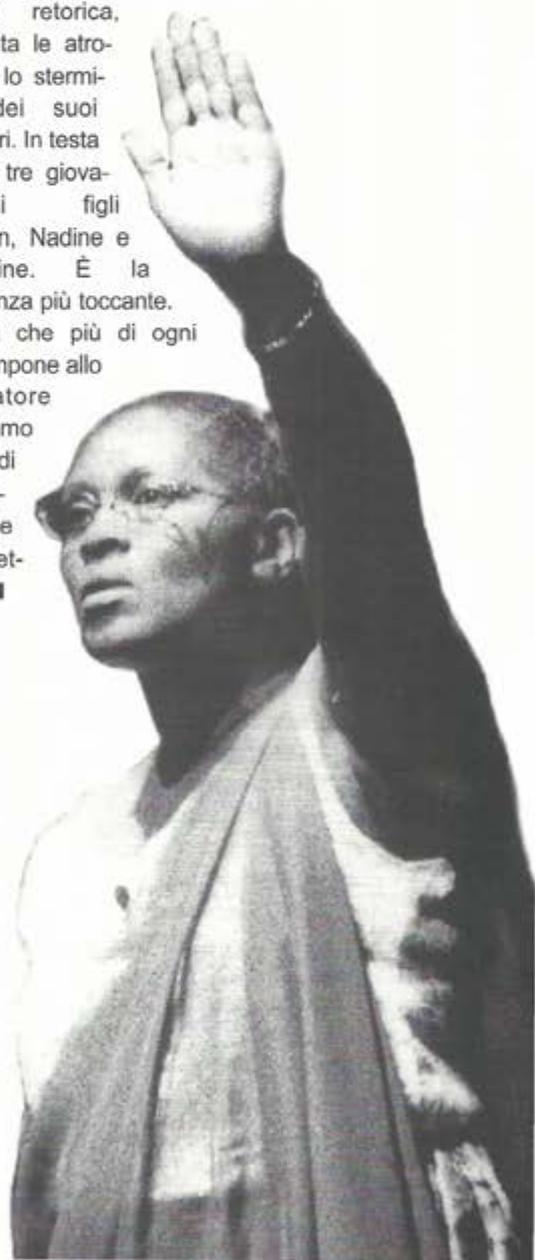
**RWANDA 94**, di Marie-France Collard, Jacques Delcuvellerie, Yolande Mukagasana, Jean-Marie Piemme, Mathias Simons. Regia di Jacques Delcuvellerie. Scene di Johan Daenen. Costumi di Greta Gohris. Musiche di Garret List e Jean Marie Muyango. Con Yolande Mukagasana, Ypounoussa Diallo, Stéphane Fauville, Clotilde K. Kabale, Carole Karemera, Francine Landrain, Nathalie Comet, Massamba, Augustin Majyambere, Max Parfondry, Dorcy Rugamba, Maurice Sévenant, François Sikivie. Prod. Groupov, Bruxelles, MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

**G**enocidio ovvero massacro, carneficina di intere popolazioni. Terribile evento che l'umanità da sempre conosce. E da cui nemmeno la nostra epoca è stata immune, anzi. Fermiamo allora un momento l'attenzione sull'Olocausto nero verificatosi nel 1994 in Rwanda, minuscolo paese nel cuore dell'Africa. Tre mesi di sangue e terrore, verranno assassinate un milione di persone. Dopo vari conflitti si giungerà a un accordo di pace. Ed ecco nel corso d'una estate teatrale più che mai all'insegna dell'evasione arrivare al Mittelfest ed esplodere come una piccola bomba questo *Rwanda 94*. Frutto di teatranti belgi riuniti sotto l'insegna Groupov che, da una dozzina di anni, porta avanti un'idea di teatro se non politico certo impegnato, alla ricerca della verità storica magari anche attraverso la rilettura di testi classici (per esempio *Annuncio a Maria* di Claudel o *Madre Courage* di Brecht). *Rwanda 94*, nato da un'idea di Jacques Delcuvellerie, anche regista, è spetta-

colo di grande audacia. Audacia perché va contro le convenzionali regole stilistiche e mette a dura prova l'attenzione dello spettatore per la sua non ordinaria durata (sei ore che non permettono evasione e distrazione). Ma audace soprattutto per la sua incandescente tematica. Fine dello spettacolo è infatti quello di non lasciare dimenticare il genocidio e di andare alla fonte delle vere e più autentiche motivazioni. Firmato da tante mani, cinque gli autori, e sul piano drammaturgico la cosa s'avverte, *Rwanda 94* si presenta come condanna delle nostre indifferenze e dei nostri oblii e nel medesimo tempo, sulla base di una documentazione ricchissima e quanto mai meticolosa (anni di ricerche e studi), va alla ricerca delle cause esatte che porteranno quel milione di morti non ancora vendicati del tutto (tanti assassini, pur condannati dai tribunali internazionali, non hanno pagato). Cause intricatissime. E alla base ancora ragnatele di interessi i più vari. Gli autori e il regista (Delcuvellerie interviene lui stesso direttamente sulla scena con un monologo di un'ora che è un terribile atto d'accusa a volte sotto veste ironica) denunciano alcuni governi europei e taluni paesi ex colonialisti, Francia e Belgio in testa. E poi le stesse Nazioni Unite agiranno avidamente o non agiranno affatto e trafficanti d'armi e i servizi segreti. Quasi non bastasse c'è di mezzo anche il comportamento ambiguo di alcune gerarchie ecclesiastiche. Arde insomma, in *Rwanda 94*, il fuoco della ricerca della verità. Quanto al piano formale, esso, invece, si presenta come un grande esempio di teatro totale. Utilizza cioè i più vari linguaggi espressivi. La recitazione e il canto, la danza e l'uso di maschere e le sugge-

stioni oniriche. La musica naturalmente che contrappone i ritmi tradizionali africani reinventati dal ruandese Jean Marie Muyango a una partitura originale e raffinatissima di Garret List (anche direttore di un bravissimo

*ensemble*) che, nell'ultima parte (la cantata de Bisero), diventa un vero e proprio requiem per le vittime. E ancora l'uso sapiente di video che rimanda no immagini agghiaccianti. Né a mancare sono le testimonianze dal vivo. E già in quella sorta di lungo e rabbrivente proemio che vede alla ribalta, vera *mater dolorosa*, Yolanda Mukagasana, una delle sopravvissute ed ex infermiera che con grande dignità e coraggio, senza retorica, racconta le atrocità e lo sterminio dei suoi familiari. In testa i suoi tre giovanissimi figli Cristian, Nadine e Sandrine. È la sequenza più toccante. Quella che più di ogni altra impone allo spettatore e uomo civile di ricordare e di riflettere. ■





di Emanuela Garampelli

**METAMORFOSI**, da *Le Metamorfosi* di Ovidio. Regia e scene di Giorgio Barberio Corsetti. Costumi di Cristian Taraborrelli. Arti del circo di Antoine Rigot. Musiche di Gianfranco Tedeschi. Luci di Pier Giorgio Foti. Con gli artisti della compagnia Les Colporteurs, gli attori della compagnia Fattore K. Prod. La Biennale di Venezia, Teatro di Roma, Fattore K, Les Colporteurs. LA BIENNALE DI VENEZIA.

U no spettacolo spaccato in due, e troppo esile per contenere la tentacolare materia che lo compone. Questa l'impressione al debutto del nuovo lavoro di Giorgio Barberio Corsetti, appunto *Le Metamorfosi* da Ovidio, produzione con la quale il regista chiude il quadriennio alla direzione del Settore Teatro della Biennale. Dopo aver caratterizzato questi anni anche per aver dato (tra i primi in Italia) ospitalità a Venezia a diversi protagonisti del francese *nouveau cirque*, per il suo commiato Corsetti si è misurato in prima persona con il linguaggio circense che tanto lo ha affascinato: e l'idea di far incarnare i miti di trasformazione del poema latino ai corpi mutanti degli artisti di circo, poteva rivelarsi

Biennale

## CORSETTI saluta VENEZIA sul filo delle Metamorfosi

scelta felice. Invece quel linguaggio sembra mostrare qui i propri limiti (rispetto al teatro) e tradire i buoni ma anche facili intenti. Chiamati i funamboli acrobati del gruppo Les Colporteurs con i fondatori Antoine e Agathe Rigot; la propria compagnia Fattore K (Ruggero Cara, Fortunato Cerlino, Lucia Mascino, Federica Santoro, Filippo Timi) qui impegnata a seguire a ruota la formazione francese nell'esprimersi in totale fisicità; scelti i luoghi autonomamente fascinosissimi dell'Arsenale (il bacino coperto delle Gaggiandre, i Giardini delle Vergini, il capannone delle Tese); presi alcuni episodi delle *Metamorfosi*, Corsetti ce li restituisce come pagine illustrate, come affresco (a volte più come *cartoon*) in circense movimento che si esaurisce nel suo gradevole, fatuo, estetizzante mostrarsi. E il lavoro, se nel ritmo incalzante della terza parte al chiuso delle Tese, trova un suo senso e continuità, si dilata e sfilaccia nei percorsi itineranti all'aperto. Tanto che gli spettacoli alla fine sembrano due, più che uno diviso in due parti. Ma quel senso di poesia e meraviglia che facilmente si ravvisa nel numero da circo che conduce il corpo umano fino al suo ennesimo rischio e potenza, nulla qui aggiunge al già fantasmagorico testo, che da duemila anni stuzzica l'arte in ogni sua forma (si pensi solo alla letteratura fantastica, al Rinascimento, e non a caso alla pittura) ricco com'è di potentissimi stimoli visuali. Piuttosto, resta la frustrazione di un teatro-circo che non scandaglia ma resta in superficie, non cerca una chiave per penetrare e raccontare il gran mistero cantato da Ovidio: il mistero che lega i regni divino, umano, animale, vegetale, attra-

versati dall'identica energia vitale. Conferire parità a tutto ciò che esiste, togliere gerarchia di poteri e di valori a tutto l'esistente (vedi alla voce "Leggerezza" delle *Lezioni americane* di Calvino), questa è la memorabile (e sempiterna, fantasiosa, ironica, struggente) visione delle *Metamorfosi*. Una visione ecologico-animista diremmo oggi, o *anima mundi* della psicologia archetipica... Ma, per renderla complice della nostra contemporaneità ed evocare che, ancora tutti, siamo in balia della tragedia che improvvisa si abbatte sull'innocente, non bastano le camminate sul filo (di Diana e Euridice), i voli alla fune (di Giove), le barchette con le anime morte (Euridice, Persefone), le Ninfe che spruzzano Diana con bottiglie di plastica, una Giunone già rognosa di suo che in più indossa divisa e strepiti di una stereotipata donna manager, una Vespa e una tuta da operaio... E così anche l'evocazione finale e francamente gratuita dell'uccisione di Pasolini-Orfeo, ribadisce e chiude un esercizio di stile molto corretto, in voga e poco emozionante. ■





cantiere Orlando

## INCUBI DI MEZZA ESTATE ai bordi dell'Adriatica

di Claudia Cannella

**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**, di Marco Martinelli da Shakespeare. Drammaturgia e regia di Marco Martinelli. Scene e costumi di Ermanna Montanari e Cosetta Gardini. Luci di Vincent Longuemare. Musiche di Luigi Ceccarelli. Con Ermanna Montanari, Mandiaye N'Diaye, Luigi Dadina, Roberto Magnani, Maurizio Lupinelli, Francesco Antonelli, Alessandro Argnani, Luca Fagioli, Massimiliano Rassu, Alessandro Renda, Michele Bandini, Cinzia Dezi, Nicole Garbellini, Emiliano Pergolari, Antonio Dikele Distefano, Moussa N'Diaye, Samba N'Diaye, Serigne Mbacke Niame, Bathie Niame, Madama Fall, Falé Sarr, Pepe Amadou Sowe, Salif Sowe. Prod. La Biennale di Venezia - Ravenna Festival - Santarcangelo dei Teatri (RI) - Teatro delle Albe/Ravenna Teatro. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RI).

**C**antiere Orlando, il progetto ideato tre anni fa dal Teatro delle Albe intorno all'epica

cavalleresca, doveva concludersi, dopo aver esplorato il mondo magico di Alcina e quello brigantesco del *Baldus*, con l'*Orlando innamorato* del Boiardo. Ma le alchimie misteriose che pervadevano quei poemi hanno poi indicato un nuovo sentiero nelle geometrie apollinee del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Ammesso che sia importante capire o condividere i motivi di un simile cambiamento di rotta, va dato atto a Marco Martinelli che il lavoro realizzato mantiene un'intrinseca coerenza di forme e di contenuti con quelli precedenti. L'apparentemente semplice, ma in realtà complessa e sfuggente commedia shakespeariana è stata infatti completamente smontata e rimontata dal regista ravennate, inserti in romagnolo compresi, per avvicinarla alla sua poetica. Ma, se una simile prassi si adattava con magica naturalezza ai

due spettacoli precedenti, questa volta i conti non tornano completamente. Shakespeare è infingardo: si lascia manipolare da tutti, ma a volte sembra permetterlo solo per mettere in evidenza quanto fosse perfetta la struttura originaria. Il *Sogno delle Albe* è in realtà un incubo in bianco e nero. Il giocare su questo dualismo, oltre che trovare una giustificazione "storica" nel meticcio fra attori italiani e senegalesi, punto fermo del lavoro della compagnia ravennate, dovrebbe servire a inquadrare mondi diversi: il giorno e la notte, la città e il bosco, la realtà e il sogno, gli spiriti e gli uomini. Ma se quella che

sulla carta viene definita "l'Atene-dei-divertimenti" è una cupa *polis* ai bordi dell'Adriatica, anche il bosco, a cui si accede solo grazie a un gioco di trasparenze nell'illuminazione della tetra cortina di perline nere che fodera tutta la scena, è luogo oscuro dei buchi neri dell'anima. E la varia umanità che entra ed esce da quei mondi è sempre di uno squallore indifferenziato: quattro amanti petulanti che parlano a suon di luoghi comuni letti sulle cartine dei cioccolatini, un Teseo imbronciato e ottuso, un Oberon sempre un po' spaesato e una Titania-Ippolita sostanzialmente ebete (perché due attori per il re di Atene e il re del bosco, mentre una sola nel doppio ruolo delle due rispettive "consortii"?). Il procedere per tormentoni e reiterazioni di alcune scene del prologo, la fissità un po' monocorde che caratterizza i comportamenti dei personaggi principali è efficace (e divertente) all'inizio ma alla lunga si avvita su se stessa o toglie alla commedia shakespeariana quella sua tipica crudele

Nella pag. precedente due immagini da *Metamorfosi*, regia di Barberio Corsetti; a sinistra, Ermanna Montanari in una scena di *Sogno di una notte di mezza estate*, regia di Marco Martinelli (foto: Silva Lelli).

leggerezza di ritmi, forme e contenuti. Ma a cosa si voleva arrivare? Quando si esce da teatro con questa domanda che ti ronza in testa (ancor peggio se ci si è ampiamente documentati) significa che qualcosa non funziona. Forse è solo una questione di rodaggio (come spesso negli spettacoli di Martinelli), forse di qualche opportuno taglio nella durata o forse di qualcosa d'altro. Aspettiamo, e rivediamo. ■

## Relazioni al cubo

QUARTETT, di Heiner Müller. Regia di Carlo Cerciello. Scene di Massimo

Avolio e Roberto Crea. Costumi di Franz Prestieri. Musiche di Paolo Coletta. Con Paolo Coletta e Imma Villa. Prod. Vesuvio Teatro, Napoli. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RI).

Dallo stravolgimento di qualsiasi valore morale operato dalla diabolica coppia Valmont-Merteuil, ai quali per altro faceva fare una brutta fine, Chordelos de Laclos traeva spunto per suggerire moralisticamente e per contrasto dove stava il Bene e dove il Male. Heiner Müller, che nel suo *Quartett* riprende i due personaggi del romanzo settecentesco e i relativi intrighi, va oltre e arriva al nichilismo assoluto di una gelida assenza di ideali. Rinchiusi nel loro

algido mondo di strategie mortali, di scambi di ruoli e di poteri, il visconte e la marchesa continuano imperturbabili il loro gioco delle parti quasi volessero sfuggire al tempo, alla morte e ai sentimenti che li tallonano ormai da vicino per un definitivo *reddes rationem*. E la gabbia mortale in cui i due si rifugiano nella narcisistica rappresentazione di se stessi ha non a caso, nell'intensa messinscena di Carlo Cerciello, le sembianze angosciose di un gigantesco cubo di Rubik, al cui perimetro interno si siedono gli spettatori (una trentina a sera). Nel centro, bianchissimo come i costumi indossati dagli attori, si svolge il "duello" fra i due, che sci-

Motus

## GENET al Grand Hotel

Pensando al lavoro dei Motus di questi ultimi anni, *Splendid's* si pone allo stesso tempo come conclusione ideale del progetto *Rooms* e come un nuovo possibile sentiero di ricerca. Ci troviamo infatti sempre nella dimensione rarefatta della stanza d'albergo, metafora di vuoti esistenziali di una varia umanità più o meno in fuga dalla vita, ma l'apporto tecnologico-visivo che caratterizzava *Rooms* è completamente azzerato a vantaggio di una messinscena in un certo senso "tradizionale". Per la prima volta infatti, anche se naturalmente a loro modo, i Motus affrontano un testo, rispettandone lo sviluppo narrativo e cimentandosi nell'uso di codici recitativi solitamente ignorati nei loro lavori precedenti. La scelta vincente, che risolve un buon cinquanta per cento dello spettacolo, è senz'altro quella di ambientare la truce vicenda raccontata da Genet - una banda di gangster, asserragliata in un albergo dopo il sequestro di un'ereditiera americana, uccisa per errore, è dilaniata al suo interno da rivalità e tradimenti, mentre si avvicina il momento della resa - in un vero e proprio grand hotel. Il Plaza a Roma e, per il festival di Santarcangelo, il mitico Grand Hotel di Rimini. Ma quel che si consuma tra le mura sontuose di questi luoghi, con il pubblico ostaggio-voyeur della banda, è una danza di morte indubbiamente elegante nelle sue "coreografie", che intrecciano in modo surreale tanghi e ballabili anni '60 ai feroci scambi di battute tra i protagonisti, ma inevitabilmente ferma sulla superficie del testo e a tratti approssimativa nelle prove attoriali degli interpreti. Tutti loro hanno le giuste facce e i giusti corpi per calarsi nei gangsters genettiani, ma la disperazione e la personalità dei singoli personaggi, che comportano ben precisi e drammatici giochi di ruolo, si perdono in una raffinatezza estetizzante assai godibile e un po' troppo lieve. Un nuovo modo di leggere Genet? Forse, ma a patto di accettare il loro (discutibile) assunto di partenza, e cioè che questa non è una tragedia, ma una commedia nera. *Claudia Cannella*

SPLENDID'S, da *Splendid's* di Jean Genet. Traduzione di Franco Quadri. Ideazione e regia di Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande. Con Dany Greggio, Enrico Casagrande, Renaud Chauré Vladimir Aleksic, Damir Todorovic, Tommaso Maltoni, Daniele Quadrelli, Francesco Montanari. Prod. Motus, Rimini - Kampnagel Internationale Kulturfabrik, Amburgo - Santarcangelo dei Teatri (RI) - Teatro Sanzio/Comune di Urbino. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RI).



I Motus in *Splendid's* da Genet, nella pag. seguente, una scena di Orfeo "Il respiro" di Giovanni Guerrieri.

volano da uno spazio all'altro senza mai toccarsi in virtù di pannelli di plexiglass trasparente e semovente. I giovani Paolo Coletta e Imma Villa, rispettivamente Valmont e Merteuil ma anche la verginella Volanges e la "bigotta" Tourvel, sono bravissimi, per raffinata e rigorosa tecnica attoriale unita a notevoli capacità interpretative, ad assumere ruoli diversi e a tessere schermaglie di un cinismo estenuante. Almeno finché non arriverà l'inaspettato scacco matto proprio dalla tanto bistrattata Tourvel che, mostrandosi capace di morire per amore di Valmont, manderà in frantumi il mondo senza ideali dei suoi due carnefici.

Claudia Cannella

## Ciclamini per Euridice

ORFEO "IL RESPIRO", di Giovanni Guerrieri con la collaborazione di Giulia Gallo, Gabriele Carli, Enzo Illiano. Prod. I sacchi di sabbia. ESTATE A RADICONDOLI (SI).

Tutto riposa in un soffio. Lieve e grave, celestiale e infernale. Un respiro che precipita nella parola solo per pochi istanti e tiene noi tutti col fiato sospeso. Il mito di Orfeo ed Euridice nell'ideazione di Giovanni Guerrieri de I sacchi di sabbia applaudito a Radicondoli si consuma nell'aria, mantenendosi sempre in equilibrio sul filo arduo e sottile del tragicomico, che il giovane gruppo toscano tende con rara misura e intensità, costruendo visioni mute di grande pathos, nelle quali il canto di Orfeo è tradotto nel suono roco del ventilatore, unica arma che il tragico eroe brandisce nella sua ossessiva tensione al disvelamento. Gli abiti sono quelli mai smessi della cerimonia nuziale, che pure calzano beffardamente a pennello nell'annunciato rito funebre che il mito rinnova. Nessuna salvezza per Euridice, morta una prima volta, morirà ancora

e per sempre. Quel vaso di ciclamini bianchi che Orfeo inizialmente tiene in grembo è già omaggio votivo per l'altare che si andrà via via costruendo con i pochi oggetti di scena coperti di teli bianchi, fantasmi d'una casa senza sposa. Euridice è un'inafferrabile presenza coi polsi ricamati di bianco, che aleggia nel valzer viennese soffiato da Orfeo. Non può stringersi, neppure impressionare una lastra fotografica: l'immagine in cornice di lei è il fiato di Orfeo che ne appanna il vetro e di cui poi non resta traccia. Si può ridere del destino crudele, ma la risata assume il verso del canto d'una civetta, agghiacciante, costringendo Orfeo al rito funebre al quale egli stesso tenta vanamente di sottrarsi. Uno spettacolo fragile e forte, prezioso come un origami di



carta velina che in ogni piega rinnova lo stupore e l'incantamento, disattendendo ogni aspettativa, anche quella comica, portando sempre lo spettatore sul ciglio della risata per poi ritrarlo d'un colpo e lasciarlo col nodo in gola, con la lucida ironia che lo pre-

serva dalla banalità della retorica.  
Paolo Maier

## Vita agra in Maremma

L'AGHERO di HENRY MILLER, di e con Carlo Monni e Andrea Kaemmerle. Teatro Guascone, Pontedera (Pi). ESTATE A RADICONDOLI (SI).

Radicondoli Festival con al suo timone il direttore Nico Garrone ha proposto una interessante rassegna che ha visto il genere comico farla da padrone. Ci hanno pensato Carlo Monni e Andrea Kaemmerle a fornire materia di riflessione sulla vita agra della Maremma toscana con lo spettacolo *L'Aghero di Henry Miller*, preceduto da una lauta cena (preparata da Luana del "Cibreo" di

Firenze) che ha fatto da prologo gastronomico alla serata. La farsariga seguita dai due attori-attori è in realtà l'atmosfera dell'Italia fine Novecento, ispirata alle pagine di quel Luciano Bianciardi autore de la *Vita agra*, gran libro che tratta di storie di povertà e disperazione delle genti di quella desolata terra con stile aspro e realismo a forti tinte (Bianciardi ha tradotto l'Henry Miller dei *Tropicci* per Feltrinelli e nello spettacolo se ne gusta la ribollente frenesia linguistica). Il tema è quello che aveva fatto scrivere a Bianciardi «Tutto ciò che ruota, articola, scivola, incastra, ingrana e sollecita sarà abbandonato». Ecco che allora la scure della risata si scaglia contro l'Italia dei favolosi anni Sessanta (con tanto di canzoni revival al *Sapore di sale* e

*Guarda come dondolo*) per mettere al centro quella tipica furberia e sfacciataggine del contadino toscano, allegro, godereccio, burlone e mangiapreti dotato di un linguaggio che attinge a piene mani al basso-popolare, dove ricorre la bestemmia e gli fa eco la rima in ottava (quella del

Maggianti), dove la terminologia greve si alterna a un alto tasso di poeticità stralunata come è di una certa comicità regionale e che ben si vende in tutto il mondo (Benigni *docet*). Ma anche condito da inserzioni "alte" quali certi sonetti di Shakespeare, secondo Carlo Monni, in un gioco di divagazioni e improvvisazioni ben calibrate accanto a quelle dei personaggi inventati da Kaemmerle in stile yiddish. Il sapore di fondo dello spettacolo sta anche nelle canzoni di Piero Ciampi, livornese doc, *Maria e Andare camminare lavorare*, trattate dal vivo dai due musicisti Roberto Cecchetti (violino) e Massimo Barsotti (pianoforte) in stile kletzmer-balcanico. *Renzia D'Inca*

## Promesse di famiglia

**PROMESSE PROMESSE**, di Neil Simon. Traduzione e adattamento di Giorgio Calabrese. Regia di Johnny Dorelli. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Mariella Visalli. Coreografie di Stefano Bontempi. Musiche di Burf Bacharach. Luci di Juraj Saleri. Con Gianluca Guidi, Maria Laura Baccarini, Aldo Ralli, Renato Cortesi, Gianni Fenzi, Silvia Delfino, Alessandra Kruesi, Barbara Morini, Mauro Mascitti, Silvia Floridi, Stefania Fratapietro, Lynn Jamieson, Pamela Pagano, Francesco Varagnolo, Silvano Maraffa, Nicola Mancini. Prod.

Saleri Entertainment, Milano - La Contemporanea 83, Roma - Curci Edizioni, Milano. FESTIVAL LA VERSILIANA, Marina di Pietrasanta (Lu).

Johnny Dorelli debutta nella regia, applicando la sua esperienza teatrale nel dirigere il figlio, Gianluca Guidi, in *Promesse promesse*, commedia musicale, tratta dal film di Billy Wilder, *L'appartamento*, adattato per il teatro da

Neil Simon. Nel 1970 lo stesso Dorelli era stato protagonista del testo, per la regia di Garinei & Giovannini, insieme a Catherine Spaak. Ritorna la storia di Chuck Baxter (Guidi), giovane impiegato ambizioso che, in cambio di promesse di promozioni, che restano tali, presta il suo appartamento ai dirigenti della sua azienda in cerca di distrazioni. Capita nell'appartamento, delusa da vane pro-

## Un museo teatrale per vivere o per morire?

**È** una bella, epica battaglia quella che la Compagnia del Teatro Povero di Monticchiello mette in scena alla fine del suo spettacolo. Di breve durata, modesta di mezzi, armi e

**TEPOPOTRATOS MUSEUM**, scritto e realizzato dalla gente del paese di Monticchiello. Regia di Andrea Cresi. Prod. Teatro povero di Monticchiello. MONTICCHIELLO.

scenari, incruenta, silenziosa, statica e solenne, semplicemente divide palco e compagnia in due fazioni che minacciose si fronteggiano. Eppure è chiara la sensazione che davanti a noi non c'è un'icona che evoca e omaggia antichi Maggi, ma un vero, drammatico, combattimento, dove la posta in gioco è la vita, la sopravvivenza: quella della comunità monticchielliese e del suo autorappresentarsi attraverso il teatro. Poiché la questione-spettacolo quest'anno è la seguente. Nell'antico Granaio della Fattoria, sede della Compagnia del Teatro, sta per essere inaugurato il Museo del Teatro Popolare Tradizionale Toscano (da cui la sigla-titolo *Tepopotratos Museum*), inserito nel circuito dei musei senesi: ma allestire un museo significa garantire al proprio passato di vivere nel futuro, o morire invece di "museificazione"? Attorno al dubbio che serpeggia a dividere gli animi, si snoda lo spettacolo. Il prologo inscena l'antica funzione del granaio (il fattore riceve dai mezzadri il raccolto del grano destinata al padrone); segue una movimentata conferenza stampa (con esilaranti petulantissimi attori-giornalisti in platea) dove è presentato e contestato il progetto del museo teatrale. Quindi nella piazza-palcoscenico non resta che la gente del paese. Alla spicciolata, discute e si interroga: sul progetto (meglio un museo-spettacolo che un museo-tomba), i suoi simboli (una concrezione in cemento che come un fossile assembla pezzi di vita della comunità, un albero rovesciato metafora di speranza). E su se stessa (il museo siamo noi?), e ormai la domanda è primaria: che scelta compiere affinché la nostra comunità continui a esistere? Lottare per abitare un luogo meraviglioso ma invivibile secondo le abitudini di oggi, o venderlo *in toto* e ricostruire un paese funzionale anche per i giovani, vicino a ferrovie e autostrade? Sulla scelta il paese si spacca, e letteralmente tutti spaccano il palcoscenico, smontano le assi, e pure se dal palco squarciato emerge una luce, si formano due eserciti. È la battaglia. Una donna la canta in forma di ballata, ma un'altra, a sorpresa, scaraventa sul palco vecchi abiti e panni. Qualcuno inizia a raccogliarli, ripiegarli. La scena perde la fissità del fronteggiarsi, si rianima. Come una piazza viva. Per il futuro tutto da costruire, servono anche i vecchi stracci: sono pur sempre la storia di cui siamo fatti, la gente di Monticchiello e anche noi. *Emanuela Garampelli*

Maria Laura Baccarini e Gianluca Guidi, protagonisti di *Promesse promesse*, di Neil Simon, regia di Johnny Dorelli.



messe d'amore anche l'amante del super capo Sheldrake (Renato Cortesi), la bella Fran Kubelik (Baccarini), di cui Baxter è segretamente innamorato. Con la complicità di un esilarante medico (Gianni Fenzi) riuscirà a conquistare la giovane e a far prevalere i sentimenti sull'arrivismo. Parte del successo dello spettacolo è da attribuire alla colonna sonora, orchestrata dal maestro Riccardo Biseo, che, pur conservando una impostazione melodica, alterna Bossa Nova, Bolero, Calypso in cambi improvvisi atti a riprodurre lo stressante ritmo del mondo degli affari americano. I due protagonisti si cimentano così in canzoni differenti, mostrando la loro duttilità, distinguendosi nella celeberrima ballata *I'll never fall in love again* (No, non mi innamoro più). La regia conferisce alla rappresentazione un ritmo fantasioso, servendosi anche delle scenografie mobili di Chiti e delle vivaci coreografie di Stefano Bontempi, parte integrante della vicenda. Suggestiva è la festa di Natale nell'azienda in cui la sofferenza di Fran è evidenziata dal suo allontanarsi dal gruppo dei colleghi che ballano freneticamente sul proscenio, per isolarsi sullo sfondo animato da giochi di luce in passi di danza rallentati. La Baccarini si riconferma abilissima ballerina e stupisce gli spettatori con la sua bella voce negli assoli. Gianluca Guidi attribuisce credibilità all'imbranato Baxter e appare collaudato, piacevole, garbato, ammiccante, ma con simpatia. I due caratteristi, Aldo Ralli e Renato Cortesi, offrono due differenti versioni del marito fedifrago: pasticciona l'uno, maestro del tradimento l'altro. Promesse quindi mantenute sia per interpreti sia per il regista, professionista del mestiere di fare teatro. *Albarosa Camaldo*

## Woyzeck sui cornicioni

WOYZECK, di Georg Büchner. Adattamento e regia di Firenze Guidi. Con una ventina di attori della compagnia gallese Eian. Giardino Bombicci, FUCECCHIO (Fi).

Volterra

## Brecht dietro le sbarre

«È come se avessimo sempre lavorato sull'*Opera da tre soldi*, e che lo spirito di questo testo fosse presente, quasi a presagire il futuro destino della Compagnia della Fortezza, fin dall'inizio del nostro lavoro».

Così Armando Punzo, a proposito della nuova avventura scenica con i detenuti del carcere di Volterra. Libera e riuscita esplorazione del celeberrimo testo di Brecht, che dovrà giungere a maturazione il prossimo anno, in occasione del quindicesimo compleanno di quella straordinaria esperienza umana e artistica che è, appunto, la Compagnia della Fortezza. Lo stesso Punzo, illustrando il senso di questo lavoro, aggiunge: «è come se avessimo sempre lavorato, malgrado noi, alla costruzione di un'immagine teatralizzata, da operetta, di una realtà culturale avvertita come pericolosa». Il tutto è contenuto, del resto, in questo chiasmo, quasi crudo nella sua asciuttezza: (nella versione "normale" dell'*Opera*) gli attori giocano a fare i delinquenti, (qui, viceversa) i "delinquenti" giocano a fare gli attori. Ma sono, pur sempre, attori che interpretano delinquenti: in questo corto circuito sta il segreto propulsivo dello spettacolo, con la sua contagiosa energia e autenticità. Ingrediente fondamentale, quest'ultima, affinché l'operazione non faccia leva sulla compassione dello spettatore, piuttosto venendogli a parlare secondo la sua autonoma urgenza espressiva, dunque nel suo essere esperienza scenica a pieno titolo. Teatro nel carcere e carcere nel teatro. A Punzo non interessa la lettera del testo. Con le sue vicende rocambolesche, questo è mero pretesto, serie di suggestioni offerte agli attori, che sono liberi di accettarle, ciascuno a suo modo. Tra irridente psicodramma e tagliente cimento delle proprie abilità interpretative. Mai come in questo caso Punzo scardina il teatro di "rappresentanza". E c'è da chiedersi se l'operazione non sia comunque potentemente e sottilmente "brechtiana". Nella prima parte, nel cortile del carcere, su arie alla Weil al gusto di pianola, un Makie Messer made in Sicilia ci illustra la sua carriera di galeotto, per poi ostentare il suo grande squalo tatuato. Seguono variazioni sul tema "bulli e pupe", tra musical e cabaret, con al centro la scena madre del matrimonio tra Mekie Messer e Polly, dove i bulli sono tutti armati di pistola, e non esitano a premere il grilletto. Intensa la carica istrionica dei ruoli femminili, con un emozionante senso del travestimento da parte degli attori, denso di vissuto. Nella seconda parte dello spettacolo si entra, allora, nell'edificio carcerario (l'aura lugubre del luogo ti aveva catturato sin dall'inizio), e l'azione si svolge in un corridoio interamente tappezzato di rosso, con le sue molte stanze: sorta di galleria-bordello che nelle vie di fuga lascia trapelare ulteriori corridoi, stavolta con sbarre e celle. Anche in questo caso una maschera che svela e denuda, per poi issarsi ancora più magnetica. Così, ogni stanza diviene sipario, dove le schegge dell'*Opera* ti ammaliano. *Andrea Rustichelli*

OPERA DA TRE SOLDI, da Bertolt Brecht. Regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Musiche di Vincenzo Lo Monaco. Con la Compagnia della Fortezza. Prod. Carte Bianche-Centro Nazionale Teatro e Carcere, Volterra. VOLTERRATEATRO, Volterra (Si).

Dopo Cardiff e Indianapolis approda a Fucecchio il pluriennale lavoro di ricerca della regista Firenze Guidi intorno

alla follia di Woyzeck. Così un nuovo, inaspettato quadro di visioni nasce e sboccia in calce alla locale architettura

urbana, in un fazzoletto di verde, il giardino Bombicci, stretto fra modeste palazzine e l'imponente altezza carceraria di un muro cieco di finestre, tutto anfratti e ombre. E se a Indianapolis - come ci raccontano - fra cunicoli di sotterranee era l'immagine di un Woyzeck rattrappito nella tana, ossessionato dalla ricerca di cibo per la famiglia, qui lo spazio scenico stesso, una volta giardino di un convento di suore e ora retro di un cinema a luci rosse, evoca alla regista del gruppo gallese Elan un caleidoscopio di potenti immagini intorno a un Woyzeck che si nasconde sugli alberi, reso rapace da una passione malata per una donna, Maria, mai percepita nella sua realtà e interezza, ma ora idealizzata come madre ora condannata come prostituta. Ma come sempre accade nelle performances ideate e dirette dalla Guidi non si tratta di un discorso drammaturgicamente nitido e concluso. Piuttosto di uno sfrangiarsi suggestivo di visioni, un moltiplicarsi di situazioni diverse cresciute in margine al dramma incompiuto di Büchner, ma anche ripescando le storiate di cronaca nera che lo ispirarono. Così lo sguardo allucinato di Woyzeck si dissemina qui in corali e itineranti azioni sceniche, molto fisiche, cariche di febbrile energia. Il gesto degli attori, il movimento più che la parola, contano quanto la suggestione della musica e del video che vi si intrecciano. Baracconi, luci, folla in ressa. Il bagliore e la velocità rotante delle giostre, come la gelosia che batte in testa all'ex soldato e apprendista barbiere. Lo sdoppiarsi e triplicarsi delle immagini di ballo di Maria con il Tamburmaggiore. Drammatici giochi di specchi, poi il frantumarsi, la catastrofe interiore, l'assassinio. Il pubblico segue il flusso delle immagini, anche fisicamente spostandosi per il giardino, fin sotto le mura dell'ex cinema a luci rosse, dove in alto, issato su un cornicione, Woyzeck nel finale gioca con un abito da sposa, una Maria che non c'è più e che forse nella sua mente non è mai esistita come persona vera. *Simona Maggiorini*

## Uno Straniero a ritroso

LO STRANIERO, di Albert Camus. Adattamento di Marco Baliani. Regia di Maria Maglietta. Con Marco Baliani. Prod. Teatro Metastasio, Prato. ARMUNIA 2002, FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI.

Nell'ambito delle diverse proposte di ricerca come *work in progress* di produzioni che andremo a vedere nella prossima stagione, il Festival Armunia Costa degli Etruschi ha scommesso sull'accoglienza di artisti e di gruppi di punta del nostro teatro. Fra questi la presenza di Marco Baliani impegnato su uno studio di testo forte come *Lo straniero* di Albert Camus, sembra testimoniare il clima di riappropriazione dei temi civili da parte dei nostri teatranti. Baliani col taglio sommo dato al suo monologo, sembra aver scelto la cifra del modulato lento nel raccontare la vicenda del condannato a morte, una lettura che si snoda in un processo di smontaggio e ricomposizione invertendo l'ordine temporale del romanzo di Camus. La chiave epica con cui Baliani si avvicina alla testualità è già *in nuce* in questo primo assaggio di lavoro sul testo, dove la vocalità passa per corde di una emozionalità sempre controllata, quasi neutra e ciò contraddice l'alto tasso di tragicità che il momento vissuto dal protagonista io - narrante sembrerebbe evocare. Nel teatrino del Parco di Castello Pasquini si trattiene il respiro in silenzio assoluto, il pubblico entra pian piano nel *climax* terrifico della traccia testuale continuamente franta da sovrapposizioni temporali, scarti narratologici di un procedere logico a ritroso, che tendono ancora di più l'attenzione verso la scoperta di senso che si concentra nella capacità seduttiva di Baliani di inchiodare lo spettatore alla sedia. Lo spazio degli spettatori infatti è ridotto intorno all'attore quasi a definire l'area della cella in cui è imprigionato Baliani-Mersault in attesa dell'esecuzione. La futura messa in scena di *Lo Straniero* sarà a Prato al Teatro

Metastasio nella primavera prossima. Lì, come ci avvertono le note di regia, Baliani sottolineerà gli scarti temporali con materiali proiettati in forma di film a riempire di senso attraverso visioni cinematografiche quelle esperienze non traducibili solo attraverso la cifra di lettura tra monologo e racconto a cui ci ha abituato. *Renzia D'Inca*

## Nel salotto dei singles

1,2,3 CHIACCHIERE, di e con Anna Meacci, Katia Beni e Dodi Conti anche registe. Prod. Associazione Fuori Corso, Firenze. ARMUNIA 2002, FESTIVAL COSTA DEGLI ETRUSCHI.

Altro respiro rispetto a quello sperimentale della sezione "Inequilibrio" quello della sezione del festival (Contrappunti) dedicata alla comicità, al cui interno ben si collocavano la *verve* trascinate di Anna Meacci, Katia Beni e Dodi Conti che hanno strappato applausi e risate in *1,2,3 chiacchiere* nel parco della Villa La Cinquantina a Cecina. Le (ex) ragazze raccontano e si raccontano la loro prima volta con l'ironia e la complicità di una drammaturgia a tratti lieve a tratti graffiante. Tic, tipologie, manie del mondo femminile e maschile di ieri e di oggi, singles per necessità e per scelta, trasgressioni e allegrie di tre amiche in vena di confessioni che trascinano il pubblico in una esilarante parata di personaggi in cui tutti e tutte alla fine si riconoscono. Dopo l'avventura teatrale che le ha viste coinvolte in *I monologhi della vagina*, le tre attrici hanno deciso di riprendere il tema della sessualità al femminile, interpretando se stesse e immaginandosi dentro un salotto da singles incallite, un microcosmo in cui il maschio e la relazione con esso compare e scompare come figura di riferimento ora di scherno ora di adesione, ma con l'occhio sempre attento alla autolironica confessione degli aspetti più intimi di una sessualità ancora avvolta da tabù, conculcata da genitori perbenisti alle

prese con figlie magari postessantotine ma alquanto ingenua e niente affatto disinibite. Il filo rosso del ricordo e della narrazione parte dalle prime esperienze erotiche e sentimentali dell'adolescenza fino ad arrivare a toccare la vita delle tre quarantenni e ciononostante, come si diceva una volta, alquanto zitelle, non in quanto prive di occasioni quanto troppo disincantate e forse fin troppo legate a un'idea fanciullesca di principe azzurro mai incontrato ma sempre presente nell'immaginario femminile di qualsiasi età. I rappresentanti del sesso forte presenti ridono molto accanto ad amiche e compagne. La levità dei temi e il loro trattamento evidentemente hanno convinto pure loro che quando si parla di sesso è meglio non prendersi troppo sul serio e scherzarci un po' su.  
*Renzia D'Inca*

## Bambini al doppiaggio

**ÜBUNG**, di Josse De Pauw e Koen Gisen. Testo e regia di Josse De Pauw. Scene e costumi di Pynoo. Con Basiel Bogaerts, Romy Bollino, Louise Carpentier, Dimitri Dauwens, Stefan De Rycke, Jasper Sturfewagen. Prod. Victoria e Het Net, FESTIVAL INTEATRO DI POLVERIGI (An).

Di stanza a Gand, Belgio, Victoria è un cantiere della scena, capace di coniugare tanto la costanza di una compagnia quanto la varietà di una residenza. Diretta da Dirk Pauwels, è nota qui da noi, probabilmente grazie ad Alain Platel, che vi ha realizzato alcune produzioni recenti: come *Bemadetje* e *Tous des indiens*. Proprio la prima fu ospitata nel '97 al Festival Inteatro di Polverigi, dove continua, evidentemente, un fruttuoso sodalizio, come dimostra questo *Übung* (in tedesco, "esercizio"). Nato dal biennale lavoro di Josse De Pauw (eclettico artista, anche cineasta), lo spettacolo colpiva per diabolica semplicità ed efficacia. Un rito dell'estraniamento: dove parola, corpo e immagine si smaterializzano, acquisendo inquietante e magnetica

acutezza. Il gioco scenico è di immediato impatto: sul palco spoglio sei

ragazzini in ordine sparso (a occhio, tra gli 8 e i 12) doppiano i protagonisti

regia della Pezzoli

## GLAUCE va alla guerra cieca come EDIPO

**C'**è la guerra sullo sfondo del bel testo scritto dalla "ventiduenne prodigio" Letizia Russo, *Tomba di cani*, insignito del Premio Tondelli-Riccione lo scorso anno e presentato al Teatro Comunale di Benevento in occasione della XXIII edizione di

**TOMBA DI CANI**, di Letizia Russo. Regia di Cristina Pezzoli. Scene di Giacomo Andrico. Costumi di Rosanna Monti. Musiche di Alessandro Nidi. Luci di Roberto Chiti. Con Isa Danielli, Peppino Mazzotta, Aram Kian, Sara Bertelò, Federico Pacifici, Giuliano Amatuccl. Prod. Associazione Teatrale Pistoiese/Teatro Del Tempo Presente, Pistoia. **BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.**

"Città Spettacolo". Ma una guerra assoluta, senza parti né confini, capace di devastare nel profondo cuori e anime più che corpi e paesi. Una guerra che produce rapporti falsati, in quanto inevitabilmente condizionati dal più ancestrale degli istinti, quello di sopravvivenza. Ecco allora una donna anziana abbarbicata alla sua sedia a rotelle, pur non avendone seriamente bisogno, la cui esistenza, così come quella delle persone che le gravitano intorno, scorre in una dimensione spazio-temporale astratta e indefinita: si tratta di Glauce, che s'è strappata gli occhi dopo aver assistito allo stupro e all'uccisione della giovane figlia. A prendersi cura di lei è un altro figlio, l'introverso Johnny, ironicamente bollato dal destino come inetto alla vita attraverso un'insufficienza toracica che gli ha inibito la partenza per il fronte. La sua relazione con Mânia, moglie del soldato Luther, e la gravidanza illegittima che ne consegue, fanno scattare nel reduce, tornato dalla guerra, una sorta di follia "purificatrice". Così il marito tradito costringe all'aborto Mânia e poi spara a Johnny, facendogli perdere una gamba: due mutilazioni dalle implicazioni ben più profonde di quelle di carattere "bellico". E ancora: quella che, all'improvviso, si rivela la finta amicizia di Vin nei confronti di Johnny, trova nel peggiore dei tradimenti - la "vendita" di madre e figlio, ormai entrambi inabili, agli usurai - la sua espressione più amara ed evidente. Risulta chiaro, pertanto, come, in questo contesto, il luogo della guerra si trovi a coincidere con il circolo chiuso d'una comunità, all'interno della quale l'eccessiva vicinanza induce gli esseri umani a tirare fuori il peggio di sé. Un lavoro di grande intensità e obiettivamente poco incline alla speranza, che ha trovato nella bella prova di Isa Danielli, insieme con quella degli altri interpreti, un validissimo supporto. Peccato abbia risentito di un allestimento scenografico eccessivamente elaborato e descrittivo con muri scorrevoli, fonnelli da campo e persino un carro merci che nel finale entra in scena per portarsi via Glauce e Johnny: un contrasto un po' troppo stridente con l'estrema allusività del testo.

*Stefania Maraucci*

In basso, Isa Danielli in *Tomba di cani* di Letizia Russo, regia della Pezzoli.



di un film proiettato sul fondo e senza audio, fuor di mimetica retorica ma in modo del tutto credibile. Ciascun bambino ha un suo doppio adulto e viceversa. Il film fa pensare al celebre *Festen* per le grottesche, crude dinamiche interpersonali: alcuni amici borghesi (due coppie, un single e un ospite) passano una serata insieme, si ubriacano ciascuno esternando il proprio disagio, spesso brutalmente violento, al mattino ritrovandosi storditi e increduli. Prima o dopo le riflessioni possibili, rimane quell'inedito equilibrio tra scena e schermo, quel rimando reciproco senza sbavature da cui scaturisce una tensione autentica. Tetra parodia non moralistica, retta da un'idea vincente, capace di accendere nello spettatore il desiderio per la scena. Lo spettacolo, ipnotico, parla all'immaginazione, più che all'intelletto in critical funzione. Lasciamo quest'ultimo volentieri in vacanza, per una volta. *Andrea Rustichelli*

## Intrighi nella cattedrale

**LA CLIZIA**, di Niccolò Machiavelli. Adattamento e regia di Ugo Chiti. Scene di Daniele Spisa. Costumi di Gabriella Ciacci. Luci di Marco Messeri. Con Massimo Salvianti, Lucia Socci, Alessio Venturini, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Giuliana Colzi, Daniel Dwerryhose. Prod. Arca Azzurra Teatro, Roma. FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO MEDIEVALE E RINASCIMENTALE DI ANAGNI (Fr).

Unitamente all'*Inferno* immaginifico e burlesco del Teatro della Tosse (regia di Tonino Conte), *La Clizia* di Niccolò Machiavelli, genialmente adattata da Ugo Chiti per una polivalenza di spazi al chiuso o all'aperto, è stato il momento più significativo della rassegna di teatro medievale e rinascimentale che, ogni fine estate, trova svolgimento ad Anagni. Nella minuscola enclave delle Absidi della Cattedrale, a stretto contatto fra spettatori e interpreti (che peraltro trovavano sfogo di movimento nell'utilizzo di scalinate e portici circo-

stanti), la rappresentazione rinnova, peraltro, quella relazione di "connivenza" e "dileggio" che sta alla base del canovaccio. La cui derivazione dalla *Casina* di Plauto è stata in questo caso neutralizzata non tanto dall'estro filologico-inventivo di cui Ugo Chiti è maestro, quanto dalla prevalenza di tonalità "notturne", da complotto o rabbiosa vitalità, di cui l'allestimento si fa guscio. Complice, in tal senso, la peculiarità dello spazio in cui ha luogo. L'innamoramento di Nicomano nei confronti di Clizia non risalta infatti per i suoi intrinseci tratti di ridicolaggine e velleità senile, bensì per quel tenebroso sentimento di sarcasmo e perbenismo violato che giunge a destabilizzare la farisaica congrega di un consorzio umano sostanzialmente grezzo e bottegaio. Lo smodato desiderio di Nicomano, il suo solo ardore in nome del dio quattrino e del privilegio economico hanno in sé gli elementi della dabbenaggine e del ferino, della cocciutaggine e dell'inganno - donde la lettura di Chiti acquista spessore luciferino e tragico, entro un disegno di burla e di beffe che, al posto della comicità, lasciano ampio spazio, alla crudeltà becera e "urticante" di una popolaglia inselvaticata. Ovvero la concezione, amaramente vivida e sferzante che Ugo Chiti ha sempre avuto della sua terra toscana. *Angelo Pizzuto*

## Fassbinder ad Auschwitz

**PER UN PEZZO DI PANE**, di Rainer Werner Fassbinder. Regia di Pierpaolo Sepe. Scene di Francesco Ghisu. Costumi di Gianluca Falaschi. Con Hossein Taheri, Erica Urban, Aglaia Mora, Nicola Sisti Ajmone, Ugo Giacomazzi, Diego Sepe, Paolo Cresta, Sylvia De Fanti, Peppe Cerrone. Prod. Nuovoteatronuovo, Napoli. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Non è certamente casuale che anche una delle opere teatrali scritte da Rainer Werner Fassbinder abbia come tema centrale il mondo di cellu-

loide. Innanzitutto perché, com'è noto, la produzione di questo autore in campo cinematografico, malgrado la sua breve esistenza, è stata vastissima, in secondo luogo perché, probabilmente, il gioco di specchi tra due forme spettacolari per molti versi affini poteva garantire maggiore forza a una riflessione sul significato generale dell'espressione artistica. *Per un pezzo di pane*, presentato da Pierpaolo Sepe al Teatro De Simone di Benevento, nell'ambito della XXIII edizione di Città Spettacolo, ruota, infatti, intorno alla figura d'un giovane regista tedesco, Hans Fricke, impegnato nella realizzazione di un film-documentario su Auschwitz e sull'olocausto. Il titolo, che rinvia alle aberrazioni cui possono condurre le inumane condizioni di vita all'interno di un lager, nello stesso tempo, sembra farsi espressione di un malessere al quale è impossibile sfuggire nel momento in cui si affrontano tali argomenti. Fricke, infatti, nel corso della lavorazione del suo film non può evitare di riflettere sulla legittimità di un'operazione destinata inevitabilmente a dare una sensazione d'irrealtà a eventi che, al contrario, sono realmente accaduti in tutta la loro immane tragicità. Peccato che il tormento interiore del protagonista, combattuto tra la difficoltà di fare della sua "opera" un serio documento storico e la necessità



di seguire le direttive del produttore, interessato esclusivamente al successo commerciale del prodotto, non trovi le corde giuste nell'interpretazione di Hossein Taheri, forse un po' troppo concentrato sulla nevrosi di un regista condannato a vedere frustrati i propri ideali artistici. *Stefania Maraucci*

## Un teatro tutto da salvare

**VENDITORI D'ANIME**, di Alberto Bassetti. Regia di Marco Maltauro. Scene di Manuel Giliherli. Costumi di Francesca Cannavò. Musiche di Stefano Conti e Luciano Francisi. Con Giancarlo Zanetti, Marco Quaglia, Enrica Bonaccorti, Stefano Vigilante. Prod. Compagnia di prosa Maura Catalan, Roma. TAORMINA ARTE.

Il Premio Giorgio Almirante 2001, è stato assegnato al testo *Venditori d'anime* di Alberto Bassetti, spettacolo rappresentato in prima nazionale a Taormina quest'anno. Il testo accusa molte debolezze: come romantico anelito all'arte e alla sua purezza per trasformare il mondo è talmente retorico e stucchevole da far sospettare allo spettatore un intento ironico e parodistico dell'autore stesso. La trama: un giovane bello e pieno di speranze (il nuovo volto *fiction* Marco Quaglia) riceve in eredità un vecchio teatro; immediatamente contatta un produttore-impresario (il bravissimo Zanetti) per allestire rappresentazioni. Il produttore, cinico e cattivo, vuole invece distruggere il teatro per costruirci un supermercato senz'altro più vantaggioso economicamente. Il giovane è dapprima dubbioso ma l'incontro con una stramba attrice (la Bonaccorti) che, ormai ridotta a barbona, vivacchia alla peggio e dorme nascosta nel vecchio teatro, lo convincerà a edificare il teatro. La donna riuscirà a "convertire" anche l'impresario con la sola forza della sua fantasia e del suo mestiere consumato: organizzerà dei trabocchetti a effetto, usando, per l'appunto molti colpi di teatro e travestendosi pure da infermiera.

La rocambolesca fantasia del geniale, e qui sprecato, regista Maltauro aiuta moltissimo lo spettacolo. Maltauro inserendo nella seconda parte della pièce brani di teatro nel teatro, si sbizzarrisce usando con perizia tutti gli stili: dal cabaret e avanspettacolo, di cui si fa interprete lo strepitoso Stefano Vigilante, al pirandellismo di Zanetti che dà un'altissima prova di intensità soprattutto nell'esprimere l'angoscia e le tensioni di un uomo in contraddizione. La simpatica e volenterosa Bonaccorti riesce a cavarsela con grazia. *Simona Morgantini*

## Livia, folle d'amore

**SENSO**, di Camillo Boito. Adattamento di Luca De Bei. Regia di Giampiero Ciccio. Scene e costumi di Marina Luxardo. Musiche di Fausto Ciccio. Luci di Renzo Di Chio. Con Maria Paiato, Alessandro Adriano, Celeste Brancato, Massimiliano Davoli, Carmen Panarello. Prod. Taormina Arte - Ente Teatro di Messina. TAORMINA ARTE.

Con la pièce *Senso* di Luca De Bei, tratta dal racconto di Camillo Boito e liberamente ispirata al noto film di Luchino Visconti, Giampiero Ciccio ha affinato maggiormente la sua tecnica di regista teatrale. Di regista delle tenebre per come muove i personaggi, facendoli quasi lievitare nel buio, illuminati solo da luci e che fendono i loro visi e i loro corpi, elettrizzandosi d'un inquietante verismo misto ad ambiguità esistenziale. Viene da pensare a certi *tableaux* di Caravaggio o di Vermeer o a quell'inferno sartiano di *A porte chiuse* per come i personaggi raffigurati si muovono condizionandosi perversamente e reciprocamente. A differenza del film, che si svolge al tempo presente, o del racconto scritto sotto forma di diario segreto che la protagonista fa dopo sedici anni dai fatti accaduti, qui, nel bel testo di Luca

De Bei, tutto è già accaduto e la contessa Livia Serpieri, cui dà vita una formidabile attrice che si chiama Maria Paiato, è chiusa in una sorta di "stanza della tortura" pirandelliana, accudita da Caterina (Celeste Brancato), a metà fra un'infermiera e una cameriera che non parla, che riesce a controllare i suoi scatti schizofrenici. La Paiato, in camicione bianco e capelli corti da deviante, rivive a sprazzi il suo passato e la sua storia d'amore con Franz Mahler, giovane tenente austriaco conosciuto a Venezia, interpretato con molta verosimiglianza e bravura da Alessandro Adriano, mentre echeggiano musiche melodrammatiche nell'elaborazione sonora fatta da Fausto Ciccio. Fra quelle quattro mura e quei quattro tavolini a rotelle con varie funzioni, anche lettini di contenzione si sostanzia il cinico ufficiale che fa innamorare di sé quella donna sposata a un uomo che non ama più. Lei è pazza d'amore, lui pazzo dei suoi soldi. Nel finale il lavoro di Luca De Bei s'allontana dal racconto di Boito e s'avvicina, invece, al film di Visconti, lì dove la contessa Livia, tarlata e rosa ormai per l'impossibilità di avere tutto per sé quel tenente, che la tradisce con altre donne, andrà a denunciarlo al comando austriaco per diserzione e per aver corrotto un medico che lo ha dichiarato inabile alle armi. Una grave accusa la cui condanna capitale è una sola, la fucilazione: che verrà eseguita seduta stante. Il successivo suicidio per impiccagione della cameriera Caterina farà andar via completamente di testa la contessa che passerà il resto dei suoi giorni fra rimorsi e sensi di colpa. *Gigi Giacobbe*

Nella pag. precedente, un'immagine di *Per un pezzo di pane* di Fassbinder, regia di Pierpaolo Sepe; in basso, Maria Paiato in *Senso* di Boito, regia di Giampiero Ciccio.



# TEATRO RAGAZZI ritorna l'impegno civile

di Pier Giorgio Nosari

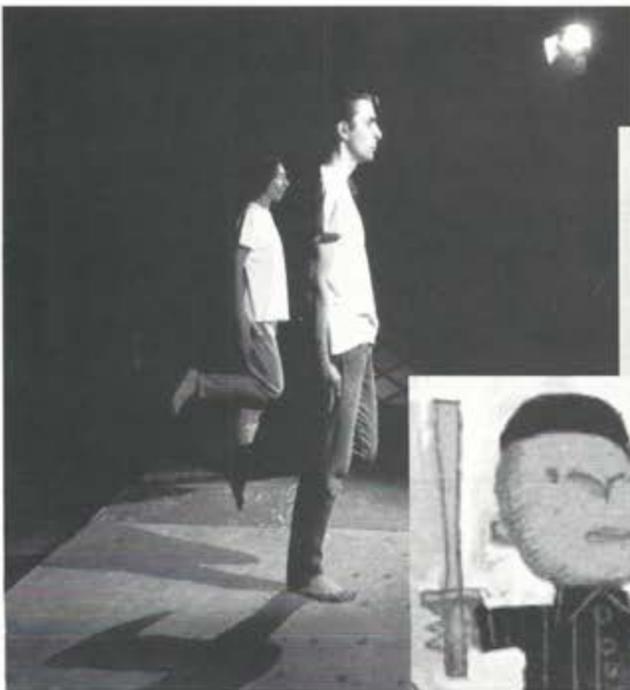
Il gioco del teatro (Torino), Segnali (Pavia-Vigevano), Maggio all'infanzia (Gioia del Colle), Generazioni (Cascina), Una città per gioco (Vimercate), Angeli a sud (Napoli), Colpi di scena (Faenza-Brisighella-Casola Valsenio-Bologna), I teatri del mondo (Porto S. Elpidio), Festival Alba (Alba Adriatica). Arrivano dal mare (Cervia).

**T**ra la primavera e l'estate il teatro-ragazzi fa il punto della situazione, con il susseguirsi delle vetrine, il Premio Stregagatto e i festival specializzati. Nel complesso, non si notano rilevanti novità. Compagnie, protagonisti, filoni: tutto appare consolidato. Si confermano i punti di forza, quali la capacità di adattamento al mercato, l'esistenza di capillari reti di distribuzione, la penetrazione sociale. Si confermano i punti deboli: una certa omologazione, la discontinuità della riflessione sui linguaggi e le nuove generazioni, la mediamente bassa qualità della recitazione, la lentezza del ricambio di uomini e idee.

Tuttavia, qualcosa si muove. Tra i finalisti del Premio Stregagatto - oltre a Città Murata (*La guerra dei bottoni*), Kismet (*Bella e Bestia*), Pandemonium (*Voci d'albero*) e Tanti Così Progetti (*Un castello di carte*, prodotto da Accademia Perduta) - ci sono le *new entries* Teatro del Piccione (*A pancia in su*) e Il Baule Volante (*Il tenace soldatino di stagno*). Inoltre, riemerge un teatro-ragazzi "politico". L'impegno civile - spesso abbinato a felici scelte stilistiche pur se, in generale, segnato da esiti diseguali - accomuna i grandi *dit-tatori* del Teatro delle Briciole, *G come guerra* di Onda Teatro, *Supermarket City* del CSS di Udine, *Il ragazzo e l'occhio del lupo* del Lanciavicchio, *Il canto di Marta* della Compagnia Eduardo, *Sogno nomade* di Teatro Pan, *Le rose di Franz* del Crest. La riflessione sull'oggi è declinata in termini di conflitto generazionale da Sipario Toscana, in *Fuori di me* e *La notte era a metà, l'estate pure*. E *La ballata del posto sbagliato* di Francesco Niccolini e Enzo Toma affronta i tabù sociali della morte e della diversità. Il motivo della diversità, più o meno rielaborato in termini di pluralità dei punti di vista, presiede anche a molte riscritture delle fiabe tradizionali. Diversi gli esempi: *Pan pepato* del Teatro del Piccione, *Galline* di

Assemblea Teatro, *Cappuccetto rosso* di Replicante Teatro, *Cenerentola* di Envers Teatro, *Cenere cenere cenere* di Instabile Quick, *Pierino e il lupo* de Il Baule Volante. Iriducibili "rodariani" sono *Abbecedario* del Teatro dell'Archivolt e *TeatRODARIdere* del Teatro di Aosta. Per questa via, si riscoprono le modalità del gioco e dell'utilizzazione non convenzionale di oggetti quotidiani: è il caso di *Orsetti* del Teatro dell'Angolo, *Il melo gentile* di Bostik, *Oz* di Roberto Corona. Il filone più ricco di potenzialità è però legato alle evoluzioni del linguaggio e dell'immaginario, e al confronto con discipline e sistemi simbolici diversi. Il Tpo con *Brutto\_@natroccolo* e *Giallo Mare* Minimal Teatro con *Albero* proseguono la ricerca intorno alla contaminazione tra danza, musica, computer graphic, narrazione, teatro di figura. Koreja, dopo *Acido fenico* con i Sud Sound System, produce *Brecht's Dance* con gli Almamegretta. Carlo Presotto de La Piccionaia continua a mescolare racconto e tecnica-video in *Cian Bolpin e gli stivali magici*. Quelli di Grock prosegue la ricerca su una drammaturgia basata sul movimento e la fisicità, con *Moby. La serra* di Erbamil unisce la forma-monologo alle installazioni di Antonio Catalano. *Leggera piuma*, prodotto da Erewon e Tir Danza, procede sulla strada del teatro-danza per ragazzi. *Canzoncine alte cost* di Stilema flirta con musica e canto. *Gioco-forza* di Teatro Prova avvia un lavoro sul suono e il rumore. Tutto questo, mentre alcuni filoni consolidati mostrano persistente vitalità. È il caso di Roberto Anglisani, il cui *Il sognatore* si iscrive tra i migliori spettacoli di narrazione. O di *Fatina* di Teatro all'Improvviso e *Io sono Pinocchio* di Gianni Franceschini, due dei tanti spettacoli dedicati al burattino di legno. O, ancora, della riscrittura di *Cappuccetto rosso* effettuata da Ca' Luogo d'Arte, cioè Maurizio Bercini, Marina Allegri, Alberto Branca e Patrizio Dall'Argine, usciti dalle Briciole. ■

In basso, una scena de *Il tenace soldatino di stagno* del Baule volante, il logo del Pandemonium e un disegno della *Guerra dei bottoni* di Città murata.



*Pandemoniumteatro*



**STAGIONE 2002/2003**

22 - 27 OTTOBRE

IRMA SPETTACOLI presenta

**LELLA COSTA** in  
**TRAVIATA**

REGIA GABRIELE VACIS

PRIMA NAZIONALE

5 - 10 NOVEMBRE

PRODUZIONE TEATRALI PAOLO POLI

PAOLO POLI in

**JACQUES IL FATALISTA**

DUE TEMPI DI IDA OMBONI

E PAOLO POLI

DA DENIS DIDEROT

REGIA PAOLO POLI

12 - 13 NOVEMBRE

TEATRINO CLANDESTINO

**ILIADÉ**

SCRITTO E DIRETTO DA PIETRO BABINA

14 - 24 NOVEMBRE

(SALA INTERACTION)

NUOVA SCENA - ARENA DEL SOLE

TEATRO STABILE DI BOLOGNA

**MOOSBRUGGER**

L'ANGELO STERMINATORE

DI ENRICO GROPPALI

CON (IN ORDINE ALFABETICO)

PAOLO BESSEGATO, GIANCARLO

CONDE, ELENA CHIRAUROV

REGIA PIERO MACCARINELLI

PRIMA NAZIONALE

15 - 17 NOVEMBRE

TEATRO STABILE DI FIRENZE

in collaborazione con

COMUNE DI URBINO - A.M.A.T.

**TRADIMENTI**

DI HAROLD PINTER

REGIA VALERIO BINASCO

CON IGA FORTI, TOMMASO RAGNO,

VALERIO BINASCO

20 - 24 NOVEMBRE

L'ARTISTICA presenta

**MONI OVADIA** E

THEATERORCHESTRA in

**IL VIOLINISTA SUL TETTO**

TESTO DI JOSEPH STEIN

DA UNA STORIA DI SHOLEM ALICHEM

DANZE TRADIZIONALI RUSSE E EBRAICHE

REGIA MONI OVADIA

PRIMA NAZIONALE

27 NOVEMBRE - 1 DICEMBRE

IL ROSSETTI - TEATRO STABILE

DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA

in collaborazione con

ISTITUTO NAZIONALE DEL DRAMMA

ANTICO FONDAZIONE ONLUS

**COEFORE**

DI ESCHIO

REGIA ANTONIO CALENDÀ

CON PIERA DEGLI ESPOSTI,

DANIELA GIOVANETTI,

ALESSANDRO PREZIOSI,

OSVALDO RUGGERI,

GIAMPIERO FORTEBRACCIO

3 - 15 DICEMBRE

(SALA INTERACTION)

NUOVA SCENA - ARENA DEL SOLE

TEATRO STABILE DI BOLOGNA

**LEOPARDI.**

**LETTERA A UN GIOVANE**

**DEL 20° SECOLO**

INTERPRETATA DA VIRGINIO GAZZOLO

4 - 8 DICEMBRE

TEATRO STABILE DEL VENETO

"CARLO GOLDONI"

TEATRO STABILE D'ABRUZZO

ENTE TEATRALE REGIONALE

in collaborazione con

FONDAZIONE ARENA DI VERONA

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

DI VENEZIA

**IL VIAGGIO A VENEZIA**

DI ENRICO GROPPALI

DA ANDEA O I RICONGIUNTI

DI HUGO VON HOFMANNSTHAL

PROGETTO DRAMMATURGICO

E REGIA LUCA DE FUSCO

CON UGO PAGLIAI, GINA APREA,

DANIELE SALVO

E CON PAOLA GASSMAN

19 DICEMBRE - 5 GENNAIO

NUOVA SCENA - ARENA DEL SOLE

TEATRO STABILE DI BOLOGNA

una produzione in collaborazione con

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA

E RAVENNA

COMUNE DI SAN GIOVANNI IN PERSICETO

**DON CAMILLO**

**E IL SIGNOR**

**SINDACO PEPPONE**

DI GIOVANNINO GUARRESCHI

ELABORAZIONE DRAMMATURGICA

FRANCESCO FREYRIE

REGIA LORENZO SALVETI

CON IVANO MARESCOTTI E VITO

8 - 12 GENNAIO

PROGETTI DADAJUMPA presenta

**JANGO EDWARDS** in

**WFUN RADIO 121**

16 - 17 GENNAIO

TEATRO VALDOCA

in collaborazione con

SANTARCANGELO DEI TEATRI

E TEATRO A. BONCI DI CESENA

**PARSIFAL \***

NEL CRUDELE SPENDORE DEL MONDO

SCRITTO DA MARIANGELA GUALTIERI

REGIA CESARE RONCONI

23 - 26 GENNAIO

TEATRO DELL'ARCHIVOLTO

ALESSANDRO HABER in

**BUKOWSKI**

**CONFESSIONE DI UN GENIO**

REGIA GIORGIO GALLIONE

CON IL VELOTTI/BATTISTI JAZZ ENSEMBLE

11 - 16 FEBBRAIO

TEATRO DI GENOVA

**L'ISPETTORE GENERALE**

DI NIKOLAJ GOGOL

VERSIONE ITALIANA DI VITTORIO FRANCESCHI

DALL'ADATTAMENTO FRANCESE

DI A. MARKOWICZ

REGIA E SCENE MATTHIAS LANGHOFF

CON EROS PAGNI, JURIJ FERRINI,

FERRUCCIO SOLERI, MURIEL MAYETTE,

VITTORIO FRANCESCHI

20 - 21 FEBBRAIO

TEATRO DELLE ALBI

**SOGNO DI UNA NOTTE**

**DI MEZZA ESTATE**

SCRITTURA IN GIU' DA WILLIAM SHAKESPEARE

DRAMMATURGIA E REGIA MARCO MARTINELLI

MUSICA E REGIA DEL SUONO

LUIGI CECCARELLI

IN SCENA ERMANNA MONTANARI,

MANDIAYE N'DIAYE, LUIGI DADINA,

MAURIZIO LUPINELLI E ALTRI 19 ATTORI

22 - 23 FEBBRAIO

ELISINOR

**AMLETO**

ADATTAMENTO E REGIA ANTONIO LATELLA

26 FEBBRAIO - 2 MARZO

COMPAGNIA LAVIA

TEATRO STABILE DI GENOVA

**LA STORIA IMMORTALE**

LIBERAMENTE ISPIRATA A UN RACCONTO

DI KAREN BLIXEN

REGIA GABRIELE LAVIA

CON CARLO CECCHI, GABRIELE LAVIA,

RAFFAELLA AZIM, GIORGIO LUPANO

3 - 5 MARZO

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

**GENTE DI PLASTICA \***

IDEAZIONE E REGIA PIPPO DELBONO

6 - 9 MARZO

CENTRO JOVINE presenta

**I COSACCHI DEL DON**

COMPAGNIA STATALE RUSSA

DI BALLETO

DIRETTORE IVAN GROMAKOV

11 MARZO - 6 APRILE

NUOVA SCENA - ARENA DEL SOLE

TEATRO STABILE DI BOLOGNA

**SE PERDO TE**

COMMEDIA ALL'ITALIANA IN DUE ATTI

DI FRANCESCO FREYRIE

COLLABORAZIONE AL TESTO

DANIELE SALA E STEFANO BIOCCHI

REGIA DANIELE SALA

CON VITO

18 - 20 MARZO

(SALA INTERACTION)

COMPAGNIA TEATRALE KRYPTON

**ROCCU U STORTU**

DI FRANCESCO SURIANO

DIRETTO E INTERPRETATO

DA FULVIO CAUTERUCCIO

MUSICHE ORIGINALI ESEGUITE DAL VIVO DA

"IL PARTO DELLE NUVOLE PESANTI"

7 - 10 APRILE

(EUROAUDITORIUM, PALAZZO DEI CONGRESSI)

MARILLA SIMONDI MUSIC MANAGEMENT

presenta

**BREGOVIC'S CARMEN**

**CON IL LIETO FINE**

PROGETTO E MUSICHE GORAN BREGOVIC

INTERPRETATO DA GORAN BREGOVIC,

WEDDING & FUNERAL BAND

**LA VITA IN GIOCO**

CINQUE SERATE DI SOCIODRAMMA E GIOCHI DI RUOLO CONDOTTE DA ANDREA COCCHI

SALA INTERACTION, CHIOSTRO DELL'ARENA (7 LUGLIO)

10 GENNAIO: *UN NEMICO È NECESSARIO*

14 MARZO: *LO STRANIERO*

28 FEBBRAIO: *LAVORO E SEDUZIONE*

4 APRILE: *"PARENTI SERPENTI"*

7 LUGLIO: *GLI ABBANDONI: LASCIARSI O RITROVARSI?*

**L'ARENA DI VERGNANI**

IN COLLABORAZIONE CON ASSOCIAZIONE CASTALIA

**DESIDE-RATA**

DIVVERO COME MAI FINEAMO SEMPRE CON L'INDEBITARCI PER RIEMPIRCI DI OGGETTI INUTILI

TRE LEZIONI MAGISTRALI SU MARKETING E DINTORNI

SALA INTERACTION

29 NOVEMBRE *EUREKA* con PAOLO VERGNANI

20 DICEMBRE *CHE LIBIDINE DI DETERSIVO* con PAOLO VERGNANI E NICOLA GRANDE

14 GENNAIO *IL PIACERE DI SERVIRLA* con NICOLA GRANDE

21 GENNAIO (SALA GRANDE)

**RWANDA**

DI DANIELE SCAGLIONE - REGIA FRANCESCA ZANNI

CON PAOLO VERGNANI

**Biglietteria e punto informazioni dell'Arena del Sole**

Via Indipendenza 44, 40121 Bologna

Tel. 051.2910.910 - [biglietteria@arenadelsole.it](mailto:biglietteria@arenadelsole.it)

Giorni feriali: lunedì ore 15,30-19, dal martedì al sabato ore 11-19

Teleprenotazioni con carta di credito allo 051.648.63.87 (feriali 15,30-18,30)

Vendita biglietti e abbonamenti on line: [www.arenadelsole.it](http://www.arenadelsole.it)

\* spettacoli presentati

in collaborazione con

ALMA MATER STUDIORUM

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI MUSICA

E SPETTACOLO

CENTRO LA SOFFITTA

**P**er questo nostro itinerario - che si prospetta ricco di tappe - nelle scuole di teatro in Europa (ma non solo), abbiamo scelto di partire dalla Francia. Terra di grandissimi maestri, di attori e registi-pedagoghi - e, naturalmente, pensiamo a Copeau, a Jovet, a Dullin, a Lecoq -, che non hanno mai disgiunto il loro fare teatro da una continua opera di riflessione sul protagonista assoluto di quest'arte - infine, sul suo senso stesso - vale a dire l'attore. E dunque hanno sentito il lavoro di insegnamento nella scuola, si trattasse della propria (il Vieux Colombier per Copeau) o di una antica istituzione come il Conservatoire (per Jovet), come una necessità vitale, la sorgente di ogni possibile reinvenzione del teatro. Scrisse Antoine Vitez, «la Scuola è il più bel teatro del mondo». Ed è proprio con una scelta di brani di Vitez, forse l'ultimo dei grandi registi francesi ad avere tenuto sempre saldamente i piedi nella scuola (insegnò in quella di Lecoq, poi al Conservatoire e infine alla Scuola del Teatro Nazionale di Chaillot da lui diretto), che apriamo la prima puntata del dossier, una messa a fuoco di due fra le istituzioni formative per l'attore più importanti di Francia. Le annotazioni di Vitez, nella loro determinata asciuttezza, pur risalendo, alcune, a oltre trent'anni fa, contengono affermazioni che appaiono ancor oggi dirompenti. Prima fra tutte il rifiuto di qualsiasi forma di utilitarismo, che lo porterà a rivendicare come irrinunciabile principio pedagogico l'inutilità della scuola rispetto a qualsiasi idea di specializzazione professionale: «Una scuola di teatro non è un luogo dove vi si mette un buon piccolo mestiere fra le mani»; perché «l'esercizio disinteressato è il solo lavoro utile (ma riguarda solo il teatro?)».■



**Scuole di teatro: Francia**

# dossier



# L'OFFICINA

di Antoine Vitez

**Riflessioni sulla Scuola** - Il lavoro della Scuola è un quaderno d'esercizi che non finisce mai. Io vi ho trovato tutto quello che avrei fatto. Non posso dire che non ci sia una differenza fra la Scuola e la Scena. È la Scuola che viene prima. La Scuola è il più bel teatro del mondo... Perché la Scuola è un teatro libero, privo delle limitazioni imposte da ogni tipo di produzione e soprattutto dal consenso all'opinione corrente. Non si deve cercare di andare incontro ai gusti del pubblico. Lì succede così: la sala nuda, il maestro e gli allievi, nessun oggetto di scena, la luce cruda, i muri, un tavolo o delle sedie di scarto. E in questo luogo senza grazia, si costruisce la vita dell'illusione. Senza grazia - il luogo, intendo - per trovare la grazia. Nei miei ricordi il luogo è sempre così: miserabile, scomodo. È vero che io non mi sono mai ritrovato in bei posti quando ho insegnato teatro - a parte la sala Jouvet del Conservatoire. Ma è come una legge: quelle officine dei sogni che sono le sale prove o le aule scolastiche sono generalmente brutte. Qualche volta sono ingombre di cose, bisogna saperle utilizzare; e allora l'ingombro può diventare una scenografia meravigliosa. Libertà della Scuola: il mondo non pesa su di lei. Al contrario, se la scuola si lascia invadere dalla coscienza dell'esterno, se diventa un luogo, in senso proprio mondano, allora è perduta. Io non parlo di qualche volgare desiderio di piacere alle persone che possono venire presentate, agli invitati che osservano le lezioni, ma della tentazione per gli allievi e per il maestro di prendere posizione in quella polemica immanente che è la vita del teatro, sempre e in ogni tempo: involontariamente si censura qualcuno, si esalta qualcun altro, per rispondere alle domande che si crede intuire nel corso delle lezioni. La Scuola è pura - anche se ognuno porta con sé - è vero - tutto il mondo; ci si può abbandonare senza ostacoli. È questo che io amo.

Abbandonarsi. Come in un esercizio medianico. Io sto in mezzo agli allievi, li ascolto e li osservo, si sta svolgendo la lezione, e all'improvviso, io sento, fisicamente, aprirsi in me come una valvola di sincerità, il bisogno di dire a quell'allievo quello che voglio esattamente da lui, quello che ho compreso di lui; qualche volta è una cosa crudele; eppure la dico lo stesso, senza volermi trattenere. È come una parola pitica, una sorta di divinazione che aiuta, e spesso io incontro vecchi allievi ai quali questa parola è servita da guida.

Abbandonarsi veramente, con delizia, con foga, come in una confessione impudica.

Maestro o professore. Io preferisco questa vecchia parola, maestro. Contrariamente all'apparenza, è più modesta. Di che si tratta, infine? Degli artisti molto giovani si radunano attorno al più anziano. Lui li trascina nella sua avventura singolare, e loro, in cambio, fanno effettivamente il suo teatro (come gli allievi a bottega da un pittore), recitando nelle opere che mette in scena e, soprattutto, portando le loro invenzioni. Le idee interpretative dimorano nella memoria come un'altra cosa dai ricordi; sono i capitoli di una storia del teatro che si fa al di fuori della storia pubblica - ma si tratta sempre di storia, di grande Storia.

**L'insegnamento. L'autorità** - Ci vuole, forse, un maestro. Nel fondo io ho l'ambizione di diventare un maestro. Ma è un'ambizione snob. Un maestro sotto un'apparenza "non direttiva". Il massimo dell'eleganza. In fin dei conti perché questa ipocrisia? perché cedere alla demagogia? Un maestro è qualcuno a cui gli altri si affidano, si rimettono

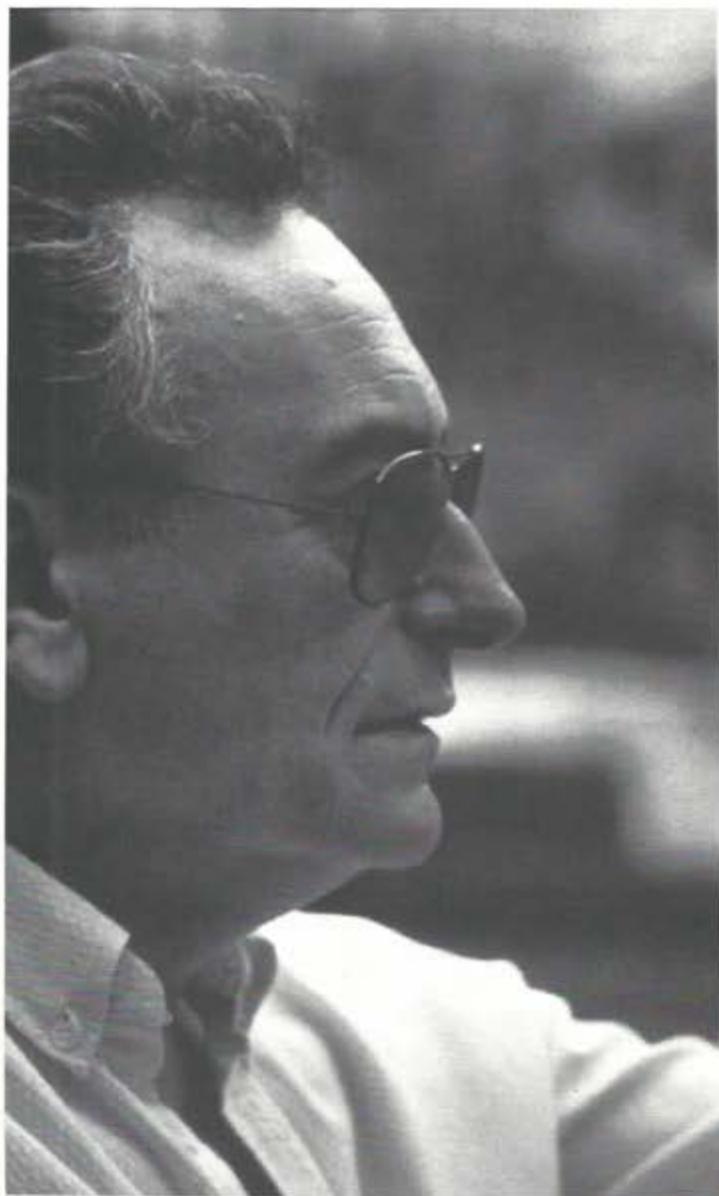


# dei SOGNI

al suo giudizio, e questo è discutibile, non si finirebbe più di parlarne. Ma il poeta, colui che porta con sé una visione globale, un sistema coerente, per lo meno un metodo là dove gli altri ancora tentennano, è il vero maestro. A dire il vero, c'è un ritorno al maestro nei giovani attori di oggi, un desiderio d'essere dominati, costretti, cosa che spiega, per esempio, il prestigio di Grotowski. Il mio caso è difficile, perché io fondo l'insegnamento dell'attore sulla maieutica, come amo dire, e non voglio trasformare gli attori, ma prenderli per come sono e condurli a recitare con l'idea che si fanno di se stessi se si analizzano profondamente. (16 marzo 1969, *Quaderno di appunti*)

La Scuola, io la vedo sempre, quando ci penso, come un cerchio: è il cerchio d'attenzione. Io non amo i programmi pedagogici, la divisione in anni di studio e capacità successive. Non c'è che il cerchio; può durare il tempo che si vuole, gli allievi sono misti, ci sono sia i principianti sia quelli già agguerriti. I loro sguardi convergono verso il centro, dove

si recita. Anche il  
maestro è  
n e l  
cer-



In apertura, illustrazione di Matteo Sotegrona; in questa pag. Antoine Vitez in un ritratto di Brigitte Enguerand.

chio; il suo ruolo non è quello di dire come si deve recitare, ma di condurre il cerchio a decifrare i segni che sono dati al centro. E naturalmente si passa continuamente dal centro alla circonferenza. La formazione dell'attore è fatta, così, dell'intelligenza-comprensione di se stesso. (da *L'Art du Théâtre* n. 8, hiver 1987- printemps 1988)

**Si può imparare, il teatro?** - ... Sì il teatro si può imparare. Ho riflettuto sulle affermazioni fatte a Villeurbanne sul teatro che non si può imparare se non per una sorta di assorbimento - e credo che sia sbagliato. Si può imparare. La disgrazia è che oggi, in Francia, non serve a niente il fatto che si possa imparare. Ossia, impara pure, ma a che ti serve? Le condizioni del mercato del lavoro sono tali che i grandi talenti o quelli dotati di grande tecnica si possono ritrovare disoccupati tanto quanto i mediocri. Se il mercato del lavoro non fosse saturo, si potrebbe fare un selezione. Ma bisogna sapere quello che si deve imparare.

Seconda confusione. Si tratta di imparare a recitare delle parti o d'imparare a essere attore? Il nostro tempo è radicalmente differente da tutti i tempi che l'hanno preceduto, per una ragione che mi sembra analoga e quella di cui Malraux parla ne *Il museo immaginario*. Noi siamo dentro la cultura. La nostra civilizzazione non può più essere una civilizzazione mandarina. Mi fermo su questo argomento e mi spiego. In una civilizzazione mandarina, l'attore impara recitare delle forme conosciute. È quello che provoca l'ammirazione dei sostenitori dell'arte cinese-giapponese, è l'ascesi che guida gli attori a eseguire dei programmi conosciuti con molta precisione; l'arte è tanto più raffinata quanto più le variazioni personali sono sottili, ma si tratta pur sempre di recitare il Vecchio, il Guerriero, ecc. E nello stesso modo, o più o meno allo stesso modo, qui si imparava - e si impara ancora - a recitare i Servi di Molière, come i Confidenti o le Coquettes, o le Ingenues ecc. e, al cinema, i Gangster ecc. In altre parole, nella civilizzazione mandarina da cui noi siamo usciti, volenti o nolenti, e con molta difficoltà, si insegna una tipologia. Più sottilmente di quando si insegna a fare Arlecchino o Pantalone, ma nello stesso modo. All'allievo che lavora al *Misanthropo*, si dice: «Tu capisci, caro mio, Alceste è questo o quello». Questo o quello, certo. Le interpretazioni sono differenti, ma si tratta sempre di una interpretazione del ruolo, e solo del ruolo, al di fuori della messa in scena globale o della concezione della rappresentazione teatrale in generale.

Il contrario del mandarino, vale a dire il moderno, è Mejerchol'd (prendo apposta l'esempio di Mejerchol'd) che inventa una tipologia moderna, che richiede l'avvento di un teatro della maschera sociale sul modello della commedia dell'arte, e giustamente la commedia dell'arte è un referente storico culturale, che aiuta a guardare il mondo moderno. Se io mi rappresento Clemenceau, Lloyd George, il kulak, il commissario politico, il militante bolscevico, il capitalista come dei personaggi d'una commedia dell'arte contemporanea, questo implica una certa visuale della storia, e il fatto che io chieda ai miei attori di recitare i personaggi in questione come dei burattini o degli Arlecchini e Pantaloni, non ha niente a che fare con un teatro nel quale si chiede a un attore di essere Arlecchino - o Alceste. Nella civilizzazione moderna, si apprende a recitare con delle forme conosciute. Tutta la cultura è qui.

Dunque, che cosa si insegna agli attori in una civilizzazione che sta per cessare di essere mandarina, che cosa si ha il diritto di insegnare loro?

Allenarsi a esprimere l'immaginario in tutte le forme e secondo tutte le convenzioni esistenti o da inventare, descrivere i propri fantasmi e dare loro vita in certe forme. È il nocciolo di un insegnamento moderno del teatro. Al di là di questo, attorno a questo, c'è la tecnica, le tecniche: allo stesso modo bisogna - o è meglio - saper nuotare, tuffarsi, parlare l'inglese, ecc.

Questo insegnamento moderno non è così recente (uso la parola moderno nel senso storico del termine); ha inizio con Stanislavskij. In primo luogo perché è Stanislavskij che ha demolito per primo sistematicamente la nozione di *emploi* (ruolo) nella pedagogia dell'attore e nella pedagogia-regia (per lui era la stessa cosa).

Stanislavskij. Non si può parlare di una pedagogia dell'attore, oggi, senza riferirsi a Stanislavskij. Tutto proviene da Stanislavskij. Questo può sembrare totalitario e ingiusto: ci sono stati dei grandi professori, degli insegnanti mirabili. Jouvett, Henri Rollan, Tania Balachova, ma l'opera di Stanislavskij è la più importante; perché per primo Stanislavskij ha avuto l'idea di descrivere l'arte del gioco drammatico e di dare un nome ai comportamenti dell'attore, di individuare i percorsi psicologici e di dare un nome alle varie tappe. Per questo crea un vocabolario improntato sia al vocabolario della psicologia in uso e alla moda alla sua epoca, sia al gergo delle quinte. Il sistema è, principalmente, un lessico. In ogni caso è quello che ne resta. Tutto lo sforzo di Stanislavskij consiste nel dare un linguaggio comune agli attori e al regista. L'attore diventa un creatore quando può prendere coscienza di quel che fa, e dare un nome a ciascuna fase del suo lavoro. (Note preparatorie per un intervento a un convegno sulla formazione, organizzato dal Conservatoire nel settembre del 1968)

**Nella scuola che io amo** - Nella scuola che io amo, l'insegnamento non è costituito dalla somma di

materie differenti, non è politecnico, ma vuole essere una ascesi dell'immaginazione - e, s'intende - l'immaginazione può essere suscitata dalle varie tecniche. Inoltre, è necessario il gruppo, non ci può essere insegnamento in un rapporto individuale professore-allievo; il gruppo, non è solamente (per me, non lo è del tutto) la prefirgazione di un pubblico futuro davanti al quale l'attore, una volta "formato", dovrà mostrarsi, ma è, propriamente parlando, un circolo di conoscitori allenati a decifrare e a criticare dei segni scenici.

Così un gruppo di allievi, o, se si vuole, una classe del Conservatorio può diventare un'officina di sogni nel senso tecnologico in cui lo intendeva Majakovskij, cioè un luogo dove si inventa, o si produce e dove si controlla quello che si produce. L'attore dell'era scientifica è un attore allegro. Sa quel che fa. (da *Le Monde*, 1 luglio 1971)

**Dodici proposizioni per una Scuola** - 1. L'idea è già vecchia: ogni teatro dovrebbe avere al suo interno una scuola; le scuole si distinguerebbero una dall'altra allo stesso modo dei teatri: visi singolari, filosofie differenti, visioni antagoniste. Così la diversità delle esperienze garantirebbe il rinnovamento continuo e la libertà dell'arte. Il Teatro Nazionale di Chaillot è, per missione e vocazione, un Grande Teatro d'Esercizio. La Scuola gli è necessaria. 2. La Scuola non è un corso d'arte drammatica in più, né, a Parigi, un conservatorio concorrente. La sua esistenza è legata a quella stessa del teatro; il suo lavoro è il seguito o il laboratorio, la critica o la preparazione, dell'opera che si compie in Teatro. 3. La Scuola raccoglie delle persone animate dal desiderio di compiere insieme degli esercizi pratici di teatro diretti da un maestro su dei soggetti diversi, che cambiano ogni anno. 4. L'insegnamento non ha né inizio né fine. Nessuna materia può essere considerata preliminare a un'altra. La pedagogia non è fatta che di comparazioni. 5. La Scuola non è riservata né ai professionisti né ai principianti; non è divisa in livelli di bravura, di esperienza o di età. Non si ipoteca il destino di nessuno; sarà stato per lo meno un luogo d'incontro. 6. La Scuola è inutile. Non promette nessuno sbocco; non è un vivaio. Suo oggetto è l'esercizio. 7. La disciplina della Scuola è estrema. Non sono ammessi ritardi e irregolarità. L'esercizio è un sottile sbarramento contro le tentazioni commerciali e il tumulto della vita professionale; deve essere mantenuto come un bene senza prezzo. 8. La Scuola di Teatro è la Scuola dell'Attore. Al centro, nel mezzo del cerchio di attenzione, c'è l'attore. Tutto è per lui, tutto viene da lui. A turno si esce dal cerchio: attore o spettatore, cieco o vedente. Il maestro è là per chiarire in pubblico le figure del gioco scenico, per chiedere che vengano rifatte, che siano criticate e variare. L'arte dell'attore è di rifare e non solo di rifare. Coloro che assistono e il maestro sono il perché l'invenzione spontanea sia ripetuta, diventi oggetto e azione. Non c'è attore senza spazio, e senza coscienza dello spazio del gioco scenico. È così che la Scuola dell'attore è una Scuola della scena e delle sue forme: forme dello spazio, relazione dell'attore col pubblico, storia della spazio. L'attore non è uno strumento. Il suo corpo e la sua voce non sono degli strumenti al servizio di un' anima nascosta (quella del regista o la propria) ma il suo essere stesso. L'attore è un artista cosciente del gioco di illusioni che propone. 9. La Scuola è difficile. Non si comincia da ciò che è più semplice. I grandi ruoli, i grandi poemi drammatici proiettano coloro che vi si misurano nell'innocenza che sola permette di raggiungere l'essenziale. Quelli che non sanno recitare, ne faranno per lo meno il racconto, verificando così su se stessi il rapporto tra il dramma e l'epopea come tra il teatro drammatico e il teatro epico, tra l'incarnazione e la dimostrazione, tra il personaggio e il ruolo. 10. Le lezioni teoriche e storiche tenute alla Scuola seguono un ordine che deriva la sua giustificazione dal progetto d'insieme, non sono affatto asservite ai corsi pratici e non vengono mai ripetute da un anno all'altro. 11. La Scuola esplora il repertorio. Apprendere a costruire un carattere inventato ritorna a essere la grande questione. La politica delle arti sta per capovolgere il giudizio che ne faceva una occupazione infame. Gli attori scoprono di avere il diritto di eguagliarsi ai romanzieri, ai poeti, ai pittori, e che si continuerà ad aspettarsi da loro la millesima variazione di Arkadina o di Amleto, di Celimene o di Sganarello, di Tito o di Madre Coraggio. Questi caratteri immaginari si portano addosso la storia e la memoria. Non bisogna mai smettere di riprenderli e di riconquistarli. Ne dipende la nostra sopravvivenza. 12. Non c'è riflessione sul teatro, da un secolo a questa parte, né un insegnamento del teatro che non oscilli fra questi due elementi che compongono tutta la nostra arte e fondano la sua storia: il testo e lo spettacolo. O si tratta il teatro come un fatto letterario; la classificazione delle opere in tragedie, commedie, drammi o farse determina lo stile della rappresentazione, autorizza o vieta la mescolanza delle forme, detta il gusto. Oppure non si guarda che al gioco scenico; la scena, dunque, la luce, la musica, il corpo e la voce degli attori sono l'essenza e l'origine di tutto. Le vecchie scuole inclinano piuttosto verso il primo di questi due elementi; quelle moderne verso il secondo. A eccezione di Jacques Copeau, rari sono stati i maestri che attribuirono lo stesso peso al significato delle opere scritte e al teatro come tale. La Scuola persegue questo cammino. (21 agosto 1982, *Journal de Chaillot*, n. 8, ottobre 1982).

(Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre. I. L'École*, P.O.L., Paris 1994. Brani scelti e tradotti da Roberta Arcelloni)

# 6000 metri quadrati per prepararsi al teatro

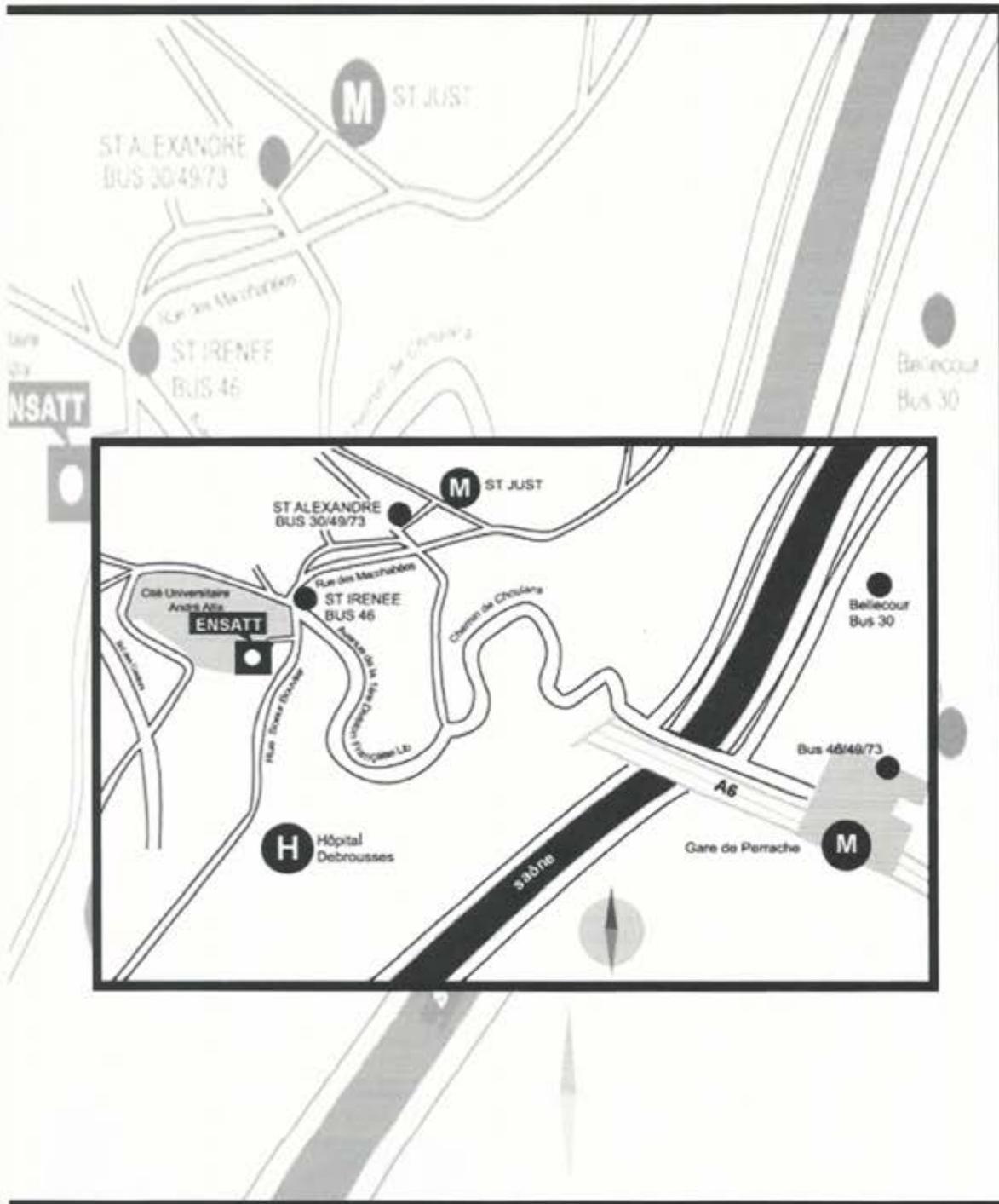
di Sergio Basso

**N**el 1996 la Scuola Nazionale Superiore d'Arti e Tecniche del Teatro (Ensatt, nell'acrostico francese) ha sede a Parigi, presso una casa aristocratica del 1700 in rue Blanche: la via dà il soprannome alla scuola; la sede non manca di prestigio, ma si rivela sempre più inadeguata, con le sue stanze piccole e vecchie, alla funzione di scuola di teatro. L'istituto arriva a distribuirsi fra una decina di sedi diverse. Il direttore decide di cogliere al volo l'occasione fornita da una legge sul decentramento: dopo un sondaggio fra insegnanti e studenti, sposta di peso baracca e burattini a Lione, facendo costruire un edificio di 6000 metri quadri (a cui presto se ne deve aggiungere un secondo, di 4000 metri quadri).

Luglio 2002. Fuori dalla scuola si assiepano centinaia di aspiranti attori per il secondo round di selezioni. Aspettano alla sala-caffetteria della scuola. In mezzo a loro, gli allievi attuali scaldano le loro vivande sui fornelli a loro disposizione, e si godono la pausa pranzo. Alla vista degli aspiranti attori si aprono tre sale teatrali in asse fra loro, con pareti insonorizzanti che all'occasione possono slittare per creare un'unica, enorme sala, e che costituiscono il nucleo ideale attorno a cui ruotano tre piani di aule: quelle per i corsi per costumisti e i loro magazzini nel seminterrato, e quelle per gli scenografi, un laboratorio a due piani e esposto alla luce su tre lati; il resto dello spazio è spartito fra gl'ingegneri del suono e della luce, le palestre per gli attori, due sale di informatica aggiornatissime, la sala tipografica. Il tutto immerso nel verde, in cima a una collina. Tutte le aule sono a disposizione degli studenti al di fuori delle ore di lezione: firmi sul registro alla reception e ritiri le chiavi; la legge è semplice: sei responsabile di tutto quanto la sala contiene, ma puoi anche usarne liberamente le attrezzature.

Il nuovo edificio si presenta chiaramente e programmaticamente come un teatro stabile per giovani, capace di sviluppare all'interno dei suoi spazi un progetto teatrale dalle prime battute sino a opera finita. E la scuola sembra essersi anche inserita efficacemente nel sistema teatrale della zona: il Théâtre des Celestins, un'istituzione borghese a Lione, ospita ogni anno almeno una produzione degli ex-allievi della scuola, e per le proprie produzioni non esita ad attingere attori dalle file dei diplomati Ensatt (che del resto godono di buona compagnia: da questa scuola sono usciti artisti del calibro di Annie Girardot, Isabelle Huppert, Irène Jacob, Kristin Scott Thomas, Michel Serrault...). Anche con l'Opera di Lione vige un agile

Conosciuta come la scuola parigina della rue Blanche, dal 1997 si è trasferita su una collina di Lione in un modernissimo edificio circondato dal verde - Sei i dipartimenti per formare attori, scenografi, costumisti, tecnici della luce e del suono, amministratori dello spettacolo



rapporto di osmosi: il materiale tecnico della scuola, all'avanguardia, viene spesso prestato alle loro strutture, e viceversa. L'Ensatt è un'École Nationale Supérieure. Questa denominazione implica due cose: la scuola dipende dal Ministero dell'Educazione Nazionale, e quindi i finanziamenti non si lesinano, la direzione degli studi ha un'indipendenza di manovra notevole, priva di eccessive tortuosità burocratiche, e quel che conta di più, i ragazzi non pagano un euro per i loro studi. Il secondo aspetto è che ai candidati è richiesto un Bac+2, cioè almeno due anni di università. La stragrande maggioranza dei candidati ha già avuto il tempo di frequentare altre scuole di teatro, magari anche qualcuno dei Conservatoires regionali. I candidati che passano godono di uno straordinario rapporto fra numero degli insegnanti e numero degli allievi, venti a dieci. E non si tratta soltanto di aspiranti attori, perché come abbiamo visto la scuola ha progressivamente

guadagnato l'ambizione di occuparsi della preparazione teatrale a tutto campo, portando la durata dei corsi da due a tre - e in qualche caso quattro - anni. La voglia di lanciare occasioni di formazione cresce: è del 2001 l'inaugurazione del corso di direzione di scena (in collaborazione con l'Insa di Lione).

L'istituto, diretto da circa un decennio da Patrick Bourgeois, ha impiegato qualche anno a trovare una direzione pedagogica che non fosse troppo schizofrenica per i propri allievi. Ancora nella seconda metà degli anni '90, la politica era quella di invitare professionisti affermati in ogni campo per periodi di docenza sufficientemente lunghi ad assicurare una certa continuità pedagogica. Purtroppo saper recitare non equivale automaticamente a saper insegnare a recitare, e su cosa significhi "saper insegnare a recitare" molti addetti ai lavori si scannerebbero a lungo. Sta di fatto che Bourgeois, coadiuvato dall'attento direttore degli studi Gérard Schembri, non ha esitato a mettere più o meno elegantemente alla porta alcuni insegnanti, sino ad assestarsi sulla tradizione russa, che vanta una consolidata metodologia.

Mettiamoci nei panni dei candidati - se superassimo i provini, che cosa ci aspetterebbe? Ciascun dipartimento ha un capo settore, che assicura il continuo aggiornamento delle attrezzature e del corpo docente: dato l'ampio respiro che la scuola si è imposta, per il direttore degli studi sarebbe impossibile tenere sotto controllo da solo gli sviluppi di ogni singolo campo.

Il primo anno, i docenti mirano a riportare tutti gli allievi a una condizione "neutra": il preparatore fisico G. Fox, seguendo il metodo Alexander, aiuta gli allievi a liberare il corpo da indebite contrazioni e da atteggiamenti affaticanti; va sottolineato come Fox lavori di concerto con gli altri insegnanti, ad esempio con C. Guignot e C. Molmerret, responsabili dell'impostazione canora, onde evitare che il discepolo riceva indicazioni discordanti. Karim Troussi inizia gli studenti ai primi movimenti acrobatici, con un approccio molto dolce e orientato non a far apprendere degli esercizi inutili, ma a risolvere con semplicità i problemi di movimento che un attore può realisticamente trovare di volta in volta in scena. Karim mi è parso il pedagogo più atten-

## ENSATT

**Anno di nascita** -1943.

**Indirizzo** - Ensatt, 4 rue Soeur Bouvier, 69322 Lyon Cedex 05; tel. 0033.4.78150533; 0033.4.78150538; e-mail [schembri.marie-jo@ensatt.fr](mailto:schembri.marie-jo@ensatt.fr); [www.ensatt.fr](http://www.ensatt.fr). Responsabile relazioni internazionali: Nicole Garban; tel. 0033.4.78150508.

**Finanziamenti** - statali, per l'esattezza dal Ministère de l'Education National, quindi gli studi sono gratuiti.

**Corsi di studio** - attori, scenografi, costumisti, tecnici delle luci, tecnici del suono, macchinisti, amministratori dello spettacolo.

**Durata dei corsi** - triennale; quadriennale per alcuni dipartimenti (non recitazione).

**Modalità di ammissione** - fino ai 26 anni; almeno due anni d'università.

**Prove richieste** - un dialogo e un monologo.

**Numero di allievi ammessi** - 10 per specializzazione, all'eccezione di recitazione, che prevede 14 persone (7 maschi + 7 femmine).

**Prove, saggi di diploma** - presentazione di lavori sperimentali di breve durata (*petites formes*) e quattro produzioni con registi esterni l'ultimo anno.

**Impegno in ore** - 28 ca. alla settimana.

**Punti di riferimento teorici** - Stanislavskij, Grotowski, Mejerchol'd e la biomeccanica, nouveau cirque.

**Materie di insegnamento** - voce, metodo Alexander, canto, danza, recitazione, storia del teatro, analisi del testo, acrobazia (biomeccanica).

**Insegnanti di rilievo passati o presenti** - Sergej Isaev, ex-direttore del Gitis di Mosca (ora Rada), Jerzy Klesyk (pedagogo polacco), Philippe Delaigue (direttore della Comédie de Valence).

**Segni distintivi della scuola** - grande indipendenza di manovra da parte della Direzione degli Studi, che garantisce flessibilità e dinamismo anche nel seguire la carriera degli ex-allievi.





to a responsabilizzare gli allievi, a insegnare loro a svolgere gli esercizi per se stessi e non per l'insegnante. Il rischio di una scuola così puntualmente strutturata come l'Ensatt è di spingere gli allievi ad eseguire dei compiti, ad aderire passivamente al metodo dei docenti. Nella scuola gli allievi sono seguiti ad ogni passo, quasi accuditi, e questo potrebbe pregiudicare una loro libera crescita e l'assunzione delle proprie responsabilità. Jerzy Klesyk, il responsabile delle ore di recitazione, è contraddistinto da un'estrema disciplina ma anche da un'indomita dedizione verso i suoi allievi.

In queste pagine alcune immagini della sede dell'Ensatt.

Passa il primo semestre a lavorare con gli attori sul training di ensemble, sulla mimesi degli animali e degli oggetti d'uso quotidiano, sull'improvvisazione su temi, sull'improvvisazione verbale e di situazione, a partire dallo spunto iniziale di una storia, sullo sviluppo di microscene facendo attenzione ad alcuni criteri narrativi, semplici ma efficaci: inizio, evento, *Spannung*, fine. Il rush finale prevede due mesi di lavoro su scene shakespeariane, con presentazione pubblica a giugno. Gli attori ne escono con un humus e un "primo strato" sicuramente ricchissimo.

Completano il bouquet di discipline del primo anno i corsi di danza dello spagnolo Sarabia e gli incontri di discussione su vari autori teatrali.

Questo primo stadio viene completamente messo in discussione il secondo anno, quando al gruppo di recitazione vengono assegnati due nuovi pedagoghi, uno per semestre, provenienti dalla scena francese, molto spesso da un'area geograficamente vicina a Lione, onde favorire i contatti professionali. Ciascun insegnante di recitazione del secondo anno lavora sull'opera di un autore, spesso e volentieri contemporaneo. Così hanno lavorato all'Ensatt Enzo Cormann, affermato drammaturgo e regista, Philippe Delaigue, condirettore della Comédie de Valence; e ci lavorerà prossimamente Schiaretti, successore di Roger Planchon alla direzione del mitico Théâtre National Populaire di Villeurbanne, che di Lione è un sobborgo. Ma come, niente Racine? L'attenzione alla classicità è assicurata da France Rousselle e J. Fioramante, che insegnano agli allievi come non farsi sopraffare dal verso alessandrino di Molière e compagni. A fine anno, il gruppo, separato in due minitroupe, metterà in scena due tragedie del Seicento francese. La scuola fomenta la cooperazione tra le varie discipline: gli allievi sono invitati a lavorare per tutto il secondo anno su degli "schizzi" dove la capacità performativa degli attori, la competenza in materia di suono e luci da parte dei tecnici, la sensibilità progettuale delle costumiste e il pragmatismo degli scenografi hanno l'opportunità di mescolarsi su un testo di breve respiro. Questo è un momento di formazione reciproca fondamentale, nel corso del quale ciascuno studente imparerà a limare la propria voglia di affermarsi rispetto alle reali esigenze dei colleghi. Gli attori si renderanno conto che l'evento teatrale è una macchina complessa di cui non sono gli unici protagonisti; gli scenografi impareranno a formulare soluzioni che agevolino la comprensione del pubblico e il lavoro degli attori.

Il terzo anno, gli allievi hanno la straordinaria opportunità di lavorare con tre maestri internazionali su altrettante pièce. Quali testi vengano allestiti? Negli ultimi anni il palco ha visto *Preparadise sorry now* da Fassbinder, *Il teatro ambulante Shopalovitch* del drammaturgo serbo contemporaneo Simovitch, *L'anima buona del Sichuan* [questa dovrebbe essere l'unica traslitterazione, NdA] di Brecht, *La casa degli ossi* di Dubillard, *Tania Tania* della Moukhina, *Ingolstadt, rumeurs d'enfer* della Fleisser, *Prova aperta* di Cormann, *Mon cœur pleure et il n'y a pas de mots* di Rodrigo Garcia. Produzioni che diventano anche l'estuario naturale, il banco di prova più ampio, della cooperazione inter-dipartimentale degli anni precedenti. Particolarmente degno di nota è il lavoro degli allievi amministratori, che oltre ad elaborare e centellinare il budget dello spettacolo, gestiscono i rapporti tra evento spettacolare e territorio, mezzi di informazione e

fornitori del materiale. Gli spettacoli ricevono un finanziamento iniziale dalla scuola, la quale però si aspetta che le repliche rendano, facendo rientrare l'investimento: quindi gli spettatori pagano un biglietto, per quanto simbolico. E gli amministratori devono portare un pubblico di 120 persone ogni sera, per una dozzina di repliche... Altra abitudine lungimirante della scuola è la quarta produzione del terzo anno, in cui i ragazzi autogestiscono l'allestimento di una pièce a loro scelta: spetta a loro realizzare un budget provvisorio, il dossier stampa, il progetto di regia e l'allestimento, il tutto in totale connivenza, come al solito, con gli allievi degli altri dipartimenti. Ma "terzo anno" per scenografi, costumisti e tecnici significa anche stage presso enti teatrali, spesso e volentieri anche all'estero, e redazione di una tesi da discutere di fronte alla commissione. Alla fine del corso di studi, l'allievo strappa un diploma "BAC+5".

A chiusura dei tre anni ha luogo la serata "inserimento professionale", in cui la direzione degli studi organizza una cena - incontro con gli agenti casting e distribuisce un book di presentazione finanziato dalla scuola. Di recente costituzione è il seminario di recitazione cinematografica: gli attori, coadiuvati da una troupe professionistica, rigirano estratti da film: alla fine gli allievi hanno un *demotape* da poter mostrare agli agenti. Qualche pecca? Emerge chiaramente quanto forte sia, in determinati periodi dell'anno, la pressione pedagogica - talvolta eccessiva - cui gli allievi sono sottoposti. Il tempo passato in accademia è prezioso, ma impedisce agli allievi di nutrirsi di altro - qualsiasi altra cosa: l'arte contemporanea, il cinema, una cena con amici... Forse tre-quattro anni di scuola per i dipartimenti tecnici sono anche troppi, l'inserimento professionale potrebbe avvenire prima e la scuola rimanere a livello di tutoring. Curioso invece è che manchi all'appello l'indirizzo di regia; ma la direzione ne è ben conscia, e sostiene quegli allievi ed ex-allievi che rivelino una propensione registica; non è detto che nel prossimo futuro non venga inaugurato un nuovo corso, appunto, di mise en scène. Era stato già annunciato proprio per il 2002, in collaborazione con la Hochschule Ernst Busch di Berlino, insieme a un corso di Scrittura scenica (in collaborazione con l'École Normale Supérieure di Lione).

Siete italiani e volete tentare la carta dell'Ensatt? Perché no. Contattate l'amministrazione già da gennaio. Certo è necessaria una buona conoscenza della lingua francese, ma la scuola si sta aprendo all'idea di avere allievi attori stranieri. Eventuali grossi problemi di pronuncia saranno un ostacolo minore se invece intendete candidarvi agli altri dipartimenti. Lione è una splendida cittadina, a misura d'uomo, con una zona vecchia dal sapore ancora medievale, che offre una piacevole contropartita al centralismo di Parigi. E poi, fino al 1600 la città è stata praticamente un'enclave di tessitori italiani. Paura per i costi dell'alloggio? Contattate il Crous locale (l'ente al diritto allo studio): l'Ensatt giace a fianco di una residenza universitaria. ■

Sergio Basso, regista e direttore artistico della Compagnia Teatraz ([www.teatraz.org](http://www.teatraz.org)). All'Ensatt è stato assistente alla regia di Philippe Delsaut per una delle produzioni del terzo anno nel 2001/2002.

TEATRO MANZONI DI MONZA STAGIONE 2002-2003	
DAL 21 AL 24 NOVEMBRE  LUCA DE FILIPPO <b>LA PALLA AL PIEDE</b> DI GEORGES FEYDEAU REGIA ARMANDO PUGLIESE	DAL 30 GENNAIO AL 2 FEBBRAIO  MONICA GUERRITORE <b>CARMEN</b> DA PROSPER MERIME'E REGIA GIANCARLO SEPE
DAL 12 AL 15 DICEMBRE  VINCENZO SALEMME <b>COSE DA PAZZI</b>  TESTO E REGIA VINCENZO SALEMME	DAL 13 AL 16 MARZO  GIANLUCA GUIDI MARIA LAURA BACCARINI <b>PROMESSE PROMESSE</b> DI NEIL SIMON REGIA JOHNNY DORELLI
DAL 19 AL 22 DICEMBRE  NANDO GAZZOLO ISA BARZIZZA <b>SUL LAGO DORATO</b> DI ERNEST THOMPSON  REGIA FILIPPO CRIVELLI	DAL 5 AL 8 APRILE  MONI OVADIA CON LA THEATER ORCHESTRA <b>IL VIOLINISTA SUL TETTO</b> DI JOESPH STEIN MUSICHE DI JERRY BOCK Versione italiana dell'originale musical di Broadway REGIA MONI OVADIA
DAL 16 AL 19 GENNAIO  TATO RUSSO <b>SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE</b> DA WILLIAM SHAKESPEARE REGIA TATO RUSSO	DAL 8 AL 12 MAGGIO  ENZO IACCHETTI <b>PROVACI ANCORA SAM</b>  DI WOODY ALLEN REGIA MASSIMO NAVONE



il Conservatoire di Parigi

# LA PIÙ ANTICA scuola di Francia

di Carlotta Clerici

Le sue origini risalgono al 1795, ma è nel dopoguerra che ha assunto l'aspetto attuale - Vi hanno insegnato Louis Jovet, Antoine Vitez, Bernard Dort - Ancora oggi il suo prestigio è legato al valore dei professori, scelti fra gli artisti più importanti della scena francese e internazionale, che avviano gli allievi a pratiche ed estetiche sceniche molto diverse fra loro

Il Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, insieme all'École Supérieure d'Art Dramatique del Théâtre National de Strasbourg, gode dello statuto di scuola nazionale: si tratta cioè di un organismo pubblico interamente sovvenzionato dallo stato (2.900.000 euro circa il budget 2001) e posto sotto la tutela diretta del Ministero della Cultura (laddove le altre scuole sovvenzionate dipendono dal Ministero dell'Educazione). Dal 2001, il direttore è Claude Stratz, regista originario di Zurigo, assistente di Chéreau al Théâtre des Amandiers negli anni '80, ex direttore della Comédie de Genève e in seguito, sempre a Ginevra, dell'École Supérieure d'Art Dramatique. Il

Conservatoire è la più antica scuola di teatro in Francia: le sue origini risalgono al 1784, quando venne creata una École Royale de Chant et de Déclamation, destinata a prendere il nome di Conservatoire de Musique et de Déclamation nel 1795. Ma solo in epoca recente, nel 1946, la sezione musicale è stata separata dalla scuola di teatro. Situato in pieno centro di Parigi, il palazzo ospita due sale teatrali: la Salle du Conservatoire (450 posti circa), che Napoleone fece costruire nel 1806 dall'architetto Delannoy, e la Salle Louis Jouvet (100 posti circa). Il Conservatoire ospita inoltre tre sale-prova provviste di palcoscenico, costruite negli anni '50, e due senza, una sala per la danza e uno studio-video. Nel 1972 è stata creata una biblioteca che ospita 12000 volumi. Il prestigio del Conservatoire è legato soprattutto ai suoi professori. Vi hanno insegnato in passato Louis Jouvet (che invece, come allievo, era stato rifiutato per ben tre volte!), Antoine Vitez, Bernard Dort. Vi hanno insegnato in questi anni e vi insegnano attualmente gli artisti più in vista della scena francese e internazionale: Patrice Chéreau, Jacques Lassalle, Philippe Adrien, Daniel Mesguich, Georges Lavaudant, Claude Régy, Jean-Pierre Vincent, Olivier Py, Matthias Langhoff, Klaus Michael Grüber, Lev Dodin, Petr Fomenko...

## Ampiezza di visioni

«Artisti in attività - cito dalla brochure - attori o registi. La diversità del loro metodo e della loro pratica teatrale, la singolarità del loro approccio pedagogico, così come il loro talento, costituiscono la specificità del Conservatoire: qui gli allievi si nutrono dell'incontro di estetiche diverse». L'eterogeneità dell'insegnamento appare evidente, basti pensare alla coppia Mesguich-Lassalle. L'uno regista dell'eccesso formale e del parossismo, del teatro come realizzazione di metafore e simboli, accanitamente avverso a ogni sospetto di mimesi. L'altro fautore di un'estetica che ama definire *art du peu* (arte del poco), di un teatro della discrezione, dell'economia, privo di enfasi. Con il primo, la scenografia e i costumi sono pronti sin dalla prima lezione, direttamente sul palcoscenico. Con il secondo, gli allievi passano giorni e giorni attorno al tavolo per approfondire l'analisi del testo e della psicologia dei personaggi. Per rendersi conto dell'ampiezza della visione del teatro proposta, si possono anche mettere a confronto le dichiarazioni, sul programma, di Philippe Adrien e Catherine Hiegel. Il primo cita Stanislavskij e Brecht esortando a «superare la finzione e l'artificio, per trovarsi dalla parte della verità. I termini "sincero, plausibile, reale, autentico" ritornano senza sosta e giustamente nel nostro lavoro». La preoccupazione principale di Hiegel, invece, sembra quella di «lavorare, ogni anno, attorno a un tema: l'assurdo, la stupidità, la tragedia greca, la gioventù... Perché è difficile essere attori senza avere una posizione morale e politica». Inoltre, se i professori del Conservatoire sono nella maggior parte dei casi registi, c'è anche chi è prevalentemente - o soltanto - attore (Hiegel, Dominique Valadié), e chi è autore (Joël Jouanneau, Catherine Anne).

Oltre a fornire una formazione variegata, il prestigioso Conservatoire consente ai suoi allievi un inserimento professionale notevolmente più agevole di quello dei loro colleghi di tutte le altre scuole. Spesso finiranno per lavorare con i loro professori, che animano le principali strutture teatrali sovvenzionate francesi (vale la pena ricordare che Philippe Adrien dirige il Théâtre de la Tempête alla Cartoucherie, Catherine Anne il Théâtre de l'Est Parisien, Mesguich ha diretto il Théâtre Gerard Philippe di Saint-Denis e il Teatro Nazionale di Lille...). E, se il Conservatoire non è più "l'anticamera" della Comédie Française, come è stato per anni, il legame rimane assai stretto: l'ultimo direttore, Marcel Bozonnet, dirige attualmente i Français, e il suo predeces-

In apertura, Louis Jouvet e Sarah Bernhardt.

## Le altre scuole pubbliche

**École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre national de Strasbourg** (Esad-Tns) - è, accanto al Conservatoire di Parigi, la seconda scuola nazionale francese. Fondata nel 1954, beneficia dello statuto e della struttura del Théâtre National de Strasbourg. Si articola in tre sezioni: recitazione, scenografia e costumi, direzione di scena. La durata degli studi è triennale. Alla fine degli studi, gli allievi entrano a far parte, per tre anni, del Jeune théâtre national. ([www.tns.fr](http://www.tns.fr))

**École de théâtre du théâtre national de Bretagne** - Fondata nel 1991 è parte integrante del Théâtre national de Bretagne. Ha a disposizione una sala di cinquecento posti. Corsi triennali di recitazione. Concorsi banditi ogni tre anni. Diciotti gli allievi ammessi. Si tengono seminari di scrittura. ([www.ville-rennes.fr](http://www.ville-rennes.fr))

**École du centre dramatique national de Saint-Etienne** - Creata nel 1982, ha corsi triennali di recitazione. Concorsi ogni due anni. Da dieci a dodici gli allievi ammessi. Offre anche seminari di scrittura. ([www.perso.wanadoo.fr/comedie.saint-etienne/permanent/ecole](http://www.perso.wanadoo.fr/comedie.saint-etienne/permanent/ecole))

**Conservatoire national de région de Bordeaux** - Accanto al principale dipartimento musicale, ci sono una sezione di danza ed una d'arte drammatica ([www.mairie-bordeaux.fr/CNR](http://www.mairie-bordeaux.fr/CNR))

**Conservatoire national de région de Montpellier** - Ha al suo interno una Sezione d'arte drammatica. ([www.ville-montpellier.fr](http://www.ville-montpellier.fr) - cercare Conservatoire nella pagina d'apertura)

sore Miquel aveva seguito lo stesso iter; e tre dei professori attuali, Catherine Hiegel, Muriel Mayette e Éric Ruf, sono *sociétaires* della Comédie Française. Non basta: il Conservatoire dà accesso (così come l'École de Strasbourg) al Jeune Théâtre National, associazione sovvenzionata dal Ministero della Cultura, che "fornisce" ogni anno giovani attori ai progetti teatrali che vengono giudicati più meritevoli, pagandone una buona parte del salario. Il che consente ai giovani attori di partecipare alle grandi produzioni del teatro pubblico. Infine, ogni anno, il lavoro degli allievi dà luogo a una rappresentazione pubblica, un appuntamento d'obbligo per tutti i professionisti dello spettacolo: registi, ma anche e soprattutto agenti e direttori di casting. Quindi, benché il Conservatoire non favorisca ufficialmente i contatti con il teatro privato (la drammatica, nefasta, abissale frattura tra teatro pubblico e privato esistente in Francia è anche qui più che mai sensibile), il giovane attore, in realtà, vi ha facile accesso - così come ha accesso al cinema. E molte star francesi è proprio dal Conservatoire che provengono: a cominciare dalla divina Sarah Bernhardt per continuare, ai nostri giorni, con Jean-Paul Belmondo, Jeanne Moreau, Carole Bouquet, Nicole Garcia, Annie Girardot, Jacques Weber, Francis Huster, Jacques Villeret... Ultima in ordine di tempo Rachida Brakni, protagonista la scorsa stagione del film *Terminus des Anges* di André Techiné, del film *Chaos* di Coline Serreau e di *Ruy Blas* di Victor Hugo alla Comédie Française, ruoli per i quali ha ottenuto contemporaneamente un Molière e un César come migliore speranza femminile rispettivamente del teatro e del cinema francese. Inutile dire che entrare al Conservatoire è la massima aspirazione di tutti i giovani attori. E che è un percorso da combattenti: trenta allievi ammessi all'anno su più di mille candidature. Al candidato (che deve avere tra i 18 e i 24 anni, e che può tentare il concorso non più di tre volte) è richiesto un anno di formazione, sotto la responsabilità di un professionista che si fa suo garante al concorso. Quindi un anno (ma spesso molti di più...) in un *Conservatoire municipal* (scuole

una scuola privata: l'École Claude Mathieu

## A misura di ogni allievo

**T**ra le decine di scuole private esistenti a Parigi, l'École Claude Mathieu non è nota al grande pubblico come il Cours Florent, il Cours Simon o Perimony. Ma, tra i professionisti dello spettacolo, gode di indiscussa stima per la sua qualità. La scuola deve al suo fondatore e direttore (ex attore e regista che ha consacrato la propria vita all'insegnamento) oltre al nome, l'etica, l'impegno e l'esigenza artistica. Dieci mesi all'anno di corso divisi in due semestri, venti ore di lavoro settimanali, dodici professori dalla formazione e dal percorso eterogenei, due livelli (il primo per debuttanti, il secondo diviso a sua volta in due sottogruppi), tre anni di scuola per una retta mensile di 285 euro. Nessun bisogno di farsi pubblicità, anzi: i candidati devono iscriversi entro il mese di maggio se vogliono trovare ancora posto per le audizioni, in luglio. «L'attore equivale all'uomo e quanto vale l'uomo, tanto vale l'attore» è la citazione di Louis Jouvet impressa sul programma. E la "Claude Mathieu" è effettivamente una scuola in cui la dimensione umana è prioritaria. È una scuola a misura d'uomo (non si vuole superare la soglia dei cento allievi, per poterli conoscere tutti personalmente) e "su misura": nessuno schema rigidamente prefissato, ma una grande adattabilità del percorso di apprendimento al caso individuale. Così, ad esempio, c'è chi termina il ciclo di studi in due anni anziché in tre. Chi "salta" il primo livello per debuttanti. Inversamente, non tutti gli allievi dell'ultimo corso partecipano allo spettacolo di fine anno, allestito da un regista esterno alla scuola e presentato a un pubblico di professionisti. In queste scelte, non è tanto il talento dell'allievo a essere messo in discussione (il talento è la condizione sine qua non per essere ammessi!) quanto piuttosto il livello tecnico raggiunto. La distinzione tra "apprendista attore" e "attore funzionante" è netta. La selezione iniziale degli alunni viene fatta attraverso un'audizione, seguita da un colloquio privato con Claude Mathieu. Sarà sempre lui a stabilire in seguito, ogni semestre, un bilancio individuale del percorso effettuato da ogni allievo. A seconda del livello raggiunto, l'apprendista attore verrà inserito in un gruppo adeguato. Onestà, serietà, durezza a volte: è una scuola dove capita che si sconsigli a un allievo di proseguire, in cui non si smette di avvertire gli allievi che solo il dieci per cento di loro riuscirà a fare il mestiere sognato. Esiste un metodo, uno spirito "Claude Mathieu"? «Definisco i miei corsi una scuola dell'arte e delle tecniche dell'attore», dice Mathieu. «Arte al singolare perché ogni allievo ha una personalità unica. Il nostro primo compito è valutare se il candidato ha un dono, delle qualità intrinseche, la capacità di trasmettere agli altri le proprie emozioni. Dobbiamo portare allo scoperto l'arte che c'è nel candidato. Dopodiché, per fare fruttare quest'arte, c'è un solo metodo: delle tecniche, al plurale». La formazione tecnica è solidissima: si lavora sulla voce, sul corpo, si insegna a leggere i testi, a capirli secondo un approccio non puramente intellettuale, ma capace di mettere in gioco l'intuizione, la sensibilità, la sensualità dell'attore, per consentirgli di incarnare il personaggio, di dargli vita. Per definire l'approccio al teatro di questa scuola non c'è niente di meglio di una seconda citazione che Mathieu ama ripetere, una frase di Copeau: «Voglio una scuola della verità e della vita in cui tutti i metodi siano rivolti a portare alla luce la verità». *Carlotta Clerici*

pubbliche che dipendono dal comune di Parigi), o in uno dei tanti corsi privati di recitazione che fioriscono nella capitale e in provincia. La concorrenza massacrante, la durezza della selezione fanno sì, dunque, che gli allievi ammessi al Conservatoire siano già in partenza degli attori ben più che promettenti, con una discreta esperienza alle spalle nonostante la giovane età. Le richieste di candidatura vanno inviate tra settembre e dicembre, il concorso si svolge tra febbraio e maggio. Consiste in due prove di ammissibilità e una prova di ammissione (i famigerati "tre turni"). Primo turno: il candidato prepara tre scene (di cui una in alessandrini tratta dal repertorio classico francese) e un percorso libero (un testo o un'altra espressione scenica a scelta, per mostrare i propri *atout*: danza, musica, acrobazia, mimo...). Ogni esercizio deve avere una durata massima di tre minuti, e viene eseguito di fronte a una giuria composta da professori del Conservatoire e da personalità del teatro designate dal Ministero della Cultura. Secondo turno: due giornate, due scene (una classica, una contemporanea) sempre di tre minuti al massimo, di fronte a una giuria composta da professori del Conservatoire e da rappresentanti di teatri e centri drammatici nazionali. Terzo turno: uno stage con un professore del Conservatoire, e per finire una scena stavolta di cinque minuti, davanti alla stessa giuria del secondo turno. I fortunati eletti, a quel punto, iniziano un'avventura di tre anni. Nei primi due, la formazione è focalizzata sulle "classi di interpretazione", dove - sempre dalla brochure - si ha «l'occasione di esplorare il repertorio. Per due anni, tre mezze giornate alla settimana, gli allievi vi scoprono testi di ogni epoca e origine. Soli, con un compagno o in molti, lavorano su una scena, un atto, un'opera intera sotto la direzione del loro professore. Spesso senza costumi, senza scenografia, con pochi accessori, le classi di interpretazione sono l'occasione della recitazione pura dell'attore, del teatro senza niente». Il primo anno, all'allievo viene designato d'ufficio un professore. Il secondo anno, l'allievo potrà esprimere una preferenza. Il terzo anno si passa a degli «atelier che segnano l'esito degli studi al Conservatoire

## CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE

**Anno di nascita** - 1784, nel 1946 si separa la scuola di teatro dalla sezione musicale.

**Indirizzo** - Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, 2 bis, rue du Conservatoire - 75009 Paris; tel. 0033.1.42461291; www.cnsad.fr.

**Finanziamenti** - Scuola nazionale sovvenzionata dallo Stato, dipende Ministero della Cultura.

**Corsi di studio** - attori, è nata da poco un'Unità nomade di formazione per registi articolata in stage.

**Durata dei corsi** - triennale.

**Modalità di ammissione** - dai 18 ai 24 anni, è richiesto un anno di formazione in altre scuole pubbliche o private; registi, dai 25 ai 35 anni, richiesta una regia con finanziamento pubblico, o due regie professionali non sovvenzionate.

**Prove richieste** - due prove di ammissibilità e una di ammissione.

**Numero di allievi ammessi** - 30.

**Prove, saggi di diploma** - quattro atelier, due diretti da professori della scuola e due da professori invitati.

**Materie di insegnamento** - Storia del teatro, studio e pratica della lingua (versi e poetica), Musica e voce, Corpo e spazio (danza, maschere, acrobazia, scherma, improvvisazione), Cinema.

**Insegnanti di rilievo passati o presenti** - Louis Jouvet, Antoine Vitez, Bernard Dort, Patrice Chéreau, Jacques Lassalle, Lev Dodin.

**Segni distintivi della scuola** - gli allievi sono messi in contatto con metodi, pratiche e estetiche teatrali molto diverse fra loro.

e riuniscono gli allievi in uscita. Sono concepiti in collaborazione con il dipartimento di scenografia dell'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs». Due atelier sono diretti da professori della scuola, due da professori invitati. Accanto alla formazione principale, l'allievo segue l'insegnamento di quattro dipartimenti: Storia del teatro - studio e pratica della lingua (che comprende versi e poetica) - Musica e voce - Corpo e spazio (comprende danza, maschere, acrobazia, scherma, improvvisazione) - Cinema. Gli allievi non possono accettare contratti di lavoro se non con l'autorizzazione del Conservatoire, e in ogni caso non durante il primo anno di studi. Dal 2001, il Conservatoire possiede oltre all'insegnamento dedicato agli attori anche un insegnamento specifico di regia (attualmente l'unico in Francia): l'Unité Nomade de Formation à la Mise en Scène. «La struttura di questa unità è agile, l'insegnamento è molteplice, organizzato attorno a stage che consentono ai giovani registi di conoscere le correnti più importanti della creazione odierna, partecipando individualmente all'allestimento di spettacoli». L'Unité Nomade è destinata a professionisti tra i 25 e i 35 anni che abbiano già messo in scena almeno uno spettacolo sostenuto da una sovvenzione statale, oppure almeno due spettacoli non sovvenzionati, in condizioni professionali. ■



# DANZARIA

Stagione 2002/2003

Domenica 24 novembre ore 21.00  
Compagnia Nazionale Italiana Danza Classica 80  
**NOTTE IN UN GIARDINO DI SPAGNA/CARMEN**  
coreografie di Giuseppe Carboni

Martedì 21 gennaio ore 21.00  
Aterballetto  
**TURBULENS- 3D- JIMI JIMI- CHEMELEON**  
coreografie di Mauro Bigonzetti e Itzik Galil

9 all' 11 maggio  
**TEATRO DANZA**  
a cura di  
Giovani  
Produzione  
a conclusivo  
**CORSO**  
**REGIOGRAFICO**  
Produzione

Martedì 11 febbraio ore 21.00  
Teatro Giuditta Pasta  
**NEL MONDO DELLE FIABE**  
coreografia di Simona Chiesa e M. assimilano Volpini

Martedì 18 marzo ore 21.00  
Compagnia Zappalà Danza  
**PASOLINI NELL'ERA  
DI INTERNET**  
coreografia Roberto Zappalà

Domenica 6 aprile ore 21.00  
Compagnia Virgilio Sieni Danza  
**MESSAGGERO MUTO**  
coreografia e regia di Virgilio Sieni

Stage di coreografia con:  
Aterballetto  
Zappalà Danza  
Virgilio Sieni Danza



Progetto Danzaria:  
Teatro Giuditta Pasta  
Via I maggio snc  
21047 Saronno (VA)  
Tel:02.96701990 Fax:02.96702009

[www.teatroguidittapasta.it](http://www.teatroguidittapasta.it)



**Teatro Scientifico**  
via T. Da Vico, 9 - 37123 Verona tel/ fax: 045/8031321  
email: teatroscientifico@libero.it

Stagione 2002-2003

**ALBE TRE**  
di Paolo Puppa  
con Isabella Caserta e Roberto Vandelli  
regia di Walter Manfrè  
musiche originali di Valerio Mauro  
nuova produzione

**RUZANTE IN CAMPO**  
testi di Angelo Beolco  
con (interpreti principali): Jana Balkan, Isabella Caserta, Maurizio Perugini, Francesco Speri, Roberto Vandelli  
regia di Jana Balkan  
musiche originali dal vivo di Valerio Mauro  
nuova produzione

**IL VOLTO VELATO**  
di Mariela Boggio  
con Isabella Caserta  
regia di Walter Manfrè  
musiche originali di Roberto Frattini  
ripresa

**ALTRE STORIE**  
di Ezio Maria Caserta  
messinscena di Jana Balkan  
ripresa

La sede teatrale (Teatro/Laboratorio, piazzetta Fontanelle S. Stefano, Verona), attualmente in ristrutturazione, riaprirà a gennaio 2003

## ilRossetti

TEATRO STABILE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

Le Produzioni 2002-2003

### COEFORE

di Eschilo regia di Antonio Calenda  
con Piera Degli Esposti, Daniela Giovanetti, Alessandro Preziosi,  
Svaldo Ruggieri, Giampiero Fortebraccio, Giorgio Lanza, Giancarlo Cortesi

### OTELLO

di William Shakespeare regia di Antonio Calenda  
con Michele Placido, Sergio Romano

### PALLIDO OGGETTO DEL DESIDERIO

di René de Ceccatty dal romanzo *La femme et le pantin* di Pierre Louys  
adattamento teatrale di René de Ceccatty e Alfredo Arias regia di Alfredo Arias  
con Pino Micol, Daniela Giovanetti, Francesca Benedetti  
in coproduzione con Teatro di Roma

### GIULIO CESARE DI SHAKESPEARE PER GIORGIO ALBERTAZZI

di Nicola Fano e Antonio Calenda regia di Antonio Calenda  
con Giorgio Albertazzi in coproduzione con Teatro di Roma

### LA MOSTRA

di Claudio Magris regia di Antonio Calenda con Roberto Herlitzka

### LA COSCIENZA DI ZENO

di Tullio Kezich dal romanzo di Italo Svevo regia di Piero Maccarinelli  
con Massimo Dapporto in coproduzione con Plexus T

### STORIE DELLE MALDOBRIE

di Carpinteri & Faraguna a cura di Antonio Calenda  
con Omero Antonutti, Mario Maranzana, Gianfranco Saletta, Maurizio Soldà

### VARIETÀ

con I Piccoli di Podrecca

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste  
0432.950354 - Fax 0432.950255



FONDAZIONE  
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE  
direttore PIETRO VALENTI

Stagione 2002  
2003

### AMLETO

di William Shakespeare  
regia Federico Tiezzi  
con Dominique Sanda, Roberto Trifirò,  
Mario Valgoi, Massimo Verdastro  
Compagnia Lombardi Tiezzi  
Emilia Romagna Teatro Fondazione  
Teatro Metastasio Stabile della Toscana

### ERANO TUTTI MIEI FIGLI

di Arthur Miller  
regia Cesare Lievi  
con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini  
Emilia Romagna Teatro Fondazione  
Centro Teatrale Bresciano Teatro Stabile di  
Brescia  
in collaborazione con Teatro Eliseo

### COPENAGHEN

di Michael Frayn  
con Umberto Orsini, Massimo Popolizio,  
Giuliana Lojodice  
regia Mauro Avogadro  
Emilia Romagna Teatro Fondazione  
Centro Servizi Spettacoli di Udine

### GENTE DI PLASTICA

ideazione e regia Pippo Delbono  
Compagnia Pippo Delbono  
Emilia Romagna Teatro Fondazione

teatro e prima infanzia

## SPETTATORI ai primi passi



**C**ome il magico pifferaio della favola l'attore sospende il suo strumento musicale di tintinnanti barrette metalliche sul capo di grandi e piccini e passa così tra un pubblico sorpreso e rapito prima di scomparire tra le quinte lasciando dietro di sé un assoluto silenzio. Nel racconto, è noto, i piccoli seguono le ammaliante note ed il loro artefice. A conclusione dello spettacolo *Au premier (ét)âge* gli spettatori anche se lo volessero non potrebbero perché non hanno ancora imparato a camminare, devono accon-

Gli spettacoli dedicati ai bambini dai sei mesi ai due-tre anni sono un genere diffuso da tempo in Francia e che ora sta suscitando attenzione anche in Italia

tentarsi di accompagnare solo con lo sguardo l'interprete mentre sono sorretti da papà e mamme. Il gruppo francese Ensemble FA 7 elabora da tempo uno dei più riusciti esempi di teatro dedicato alla primissima infanzia, quella che va dai cinque, sei mesi d'età ai due, tre anni. Un genere - ma sarebbe meglio definirlo una ricerca spettacolare - che ha trovato grande attenzione specialmente oltrelpe dove viene coltivato da oltre quindici anni. Gli si dedicano importanti festival come il Méli' Môme a Reims - in un decennio il direttore Joël Simon ha dovuto decuplicare il numero delle proposte - o 1, 2, 3 Ricochets a cura della sua più importante teorica e sostenitrice, Anne Françoise Cabanis. La Cabanis nel 1986 con lo spettacolo *Oiseau serene* poneva le prime basi di un lavoro complesso ed affascinante che identificava come destinatario della teatralità un bambino a pochi mesi dalla nascita considerato prima di tutto come una persona in grado di poter essere uno spettatore a tutti gli effetti. Certo uno spettatore particolare, principalmente ricettivo a livello emotivo ed intuitivo ma perfettamente in grado di seguire uno spettacolo concepito esclusivamente come un prodotto artistico di alto valore.

di Nicola Viesti

### Alle origini della vita

Afferma infatti la Cabanis: «Non bisogna adattare l'arte ai bambini, né adottare delle regole precise. È più giusto confidare nel desiderio, nella voglia, non

Piccoli misteri del Kismet

## PANE per TUTTI

Se la Francia è da considerarsi la nazione con la maggiore esperienza di un teatro per la primissima infanzia tale ricerca non è totalmente estranea al resto d'Europa. È coltivata, ad esempio, nei paesi scandinavi e sta conoscendo un periodo di attenzione in Belgio con gruppi come Iota Theatre o La Guibarde-Noria. Anche in Italia riscuote molto interesse e ne fa fede il successo della bella rassegna milanese della scorsa primavera a cura di Claudio Borò del Teatro Laboratorio Mangiafuoco e di Marie Claude Gouy, una operatrice teatrale il cui lavoro è da sempre un *trait d'union* tra la scena italiana e quella francese. Risalgono alla seconda metà degli anni Ottanta i primi esperimenti dedicati ai nidi de La Barocca di Bologna, ora naturalmente attivissima nel settore, e varie compagnie stanno producendo per i più piccini come quelle ormai storiche del Teatro dell'Angolo torinese- recentissimo il suo Orsetti - e la pugliese Kismet OperA che con *Piccoli misteri*, creato da un maestro del genere come Laurent Dupont, abituale collaboratore del Tam Teatromusica di Padova, e dall'attrice Rossana Farinati, ha vinto lo Stregagatto, il più prestigioso premio italiano rivolto al teatro ragazzi. «Dedicarsi ad un teatro per la primissima infanzia non può costituire una specializzazione» sottolinea la Farinati «È invece una straordinaria occasione di crescita per un'attrice a confronto con una scena che ti costringe ad un diverso movimento, che richiede l'adozione di altre forme e tecniche. *Piccoli misteri* è un viaggio nell'universo del pane, che è nutrimento quotidiano e simbolo sacro, un rituale di vita e morte ancora molto vivo nel sud d'Italia. È fondamentale creare un luogo dove incontrare piccoli e grandi nel qui ed ora dell'evento spettacolare. Quando si riesce a sollecitare una relazione, quando ogni bambino alla fine è taciturno e mangia il pane, solo allora tocco il senso dello spettacolo. Lo sguardo che pongono su di me ed il silenzio sono il segno del legame che si è creato. Un silenzio che gli adulti hanno difficoltà a sostenere e che li inquieta. I più piccini ci invitano a riconsiderare le nostre origini, apparentemente così lontane. Ed è appunto della ricerca sull'origine che si occuperà la mia prossima proposta, uno studio sui miti di creazione. Un argomento arduo e vasto elaborato non per i bambini ma attraverso di loro per renderlo semplice, accessibile e leggero». Nicola Viesti

immune da timore, di rivolgersi a loro secondo le proprie esigenze professionali. I piccoli hanno diritto a spettacoli di qualità, sono spettatori come qualsiasi altro e creare, avendoli come referente, significa ritrovarsi alle origini della vita e probabilmente anche alle origini del teatro. È porre gli interrogativi della vita, della nascita, della parola e della morte». E ancora: «Gli artisti sempre più numerosi hanno scoperto che la relazione con i piccini può alimentare ed accrescere le capacità espressive anche ritrovando le tracce delle emozioni e delle parole che hanno caratterizzato la propria di infanzia. Bisogna cercare di condividere con il piccolo spettatore una parola che parla del suo rapporto con il mondo e con gli altri ed è un'avventura che richiede grande tatto. L'artista deve avere paura della capacità di seduzione che può avere sul bambino». Un teatro quindi che deve coniugare onestà e profondità ad un elevato potere di comunicazione basato su di una ponderata semplicità e privo di intellettualismi, una vera esperienza di vita importante anche e soprattutto per le ricadute a livello di relazione tra infanzia ed età adulta. È infatti ovvio che i piccini necessitano dell'accompagnamento di persone più grandi con cui hanno dimestichezza ed è fondamentale, in questo inizio di percorso dell'esistenza, la possibilità di fare esperienze al di fuori dell'ambiente familiare, degli spazi

del pubblico, e da una predilezione per un universo sonoro che spesso risulta fondamentale anche rispetto al dato visivo. Una sonorità alla quale non è estranea anche la "musica del silenzio", una sospensione magica che è il segno più tangibile della fascinazione che prende i presenti. Alcune tra le proposte più felici sono definite da tonalità sommesse e variamente modulate.

usualmente frequentati. Il fecondo approccio consentito dal teatro attiva una straordinaria e nuova possibilità di contatto, tramite il multiforme mondo della creatività, con l'adulto che spesso in questo frangente deve affrontare molte più difficoltà del bambino. È un tentativo che procede in varie tappe caratterizzate da alcuni importanti elementi: da luoghi che difficilmente possono essere dei teatri e sono quasi sempre delle strutture attrezzate come gli asili nido che costringono la spettacolarità a recarsi dal suo pubblico e a non ad attenderlo in spazi deputati, da incontri che precedono l'evento e che vedono riuniti in una inevitabile socializzazione dello stesso un numero consistente di grandi e piccoli, da una scena che deve essere quanto più vicina ai suoi fruitori per favorire un flusso emotivo diretto verso ogni età. Senza tralasciare la disponibilità e l'impegno di una partecipazione basata su curiosità, attenzione e volontà di ascolto.

### Musica del silenzio

Lo spettacolo per la prima infanzia sembra seguire delle costanti come, ad esempio, una costruzione scenica che, di solito, non supera la durata di trenta minuti, soglia oltre la quale potrebbe essere difficile catturare l'interesse



Céline Schnepf, un'artista abituata ad avere dimestichezza con le possibilità incantatorie da regalare alla platea, nei suoi spettacoli elabora una parola che unita alla melodia riesce a tessere una trama di complicità e di misteriosa malia. In *Canto de luna*, ispirato alla poesia di Lorca ed alla notte, provoca una serie infinita di piccoli sospiri rapiti, mentre nel seguente *Petit appétit*, sulle avventure di Briciola, figlia del pane, dedicato ad una età a partire dai diciotto mesi, crea nel finale un momento di incredibile intensità, quando ai bambini vengono offerti dei biscotti e in una totale quiete si percepisce solo il suono del loro sgranocchiare che diventa quasi una sorprendente ed inaspettata partitura musicale. Da alcune esperienze sta anche maturando una drammaturgia specificatamente indirizzata a spettatori di pochi mesi. *Graines d'étoiles* di Point du Jour ha per tema l'incontro tra l'infanzia e le stelle e lo sviluppa tramite un racconto ideato sulla forma poetica dell'haiku giapponese «questa piccola forma che tenta semplicemente di afferrare il reale nello spazio di un istante». Luci soffuse, brillio di astri, canzoni ritmate su base percussiva si amalgamano ad una scrittura in totale sintonia con ogni componente spettacolare. Ed è ritmo sincopato quello che avvolge il bel *Au premier (ét)âge* di Sylvain Frydman, ex direttore di conservatorio da tempo impegnato con altri valenti musicisti ad architettare "spettacoli per bambini e raffinati". Frydman utilizza oggetti di uso comune di cui rivela l'attitudine a tramutarsi

A pag. 57, un'immagine dello spettacolo *Graines d'étoiles* di Point du Jour; in questa pag., un momento di *Solo* di Broggin.

in insoliti e meravigliosi strumenti musicali. Un piccolo concerto inframmezzato da sketch di lieve comicità, un dialogo continuo tramite i suoni con l'altra interprete sulla scena, Sylvie Pascal, e con un pubblico stregato e parte integrante di un cerchio magico abitato da un mondo inanimato che sembra reclamare una voce. ■

Colla & Broggin

## MARIONETTE E BURATTINI

tradizione o innovazione?

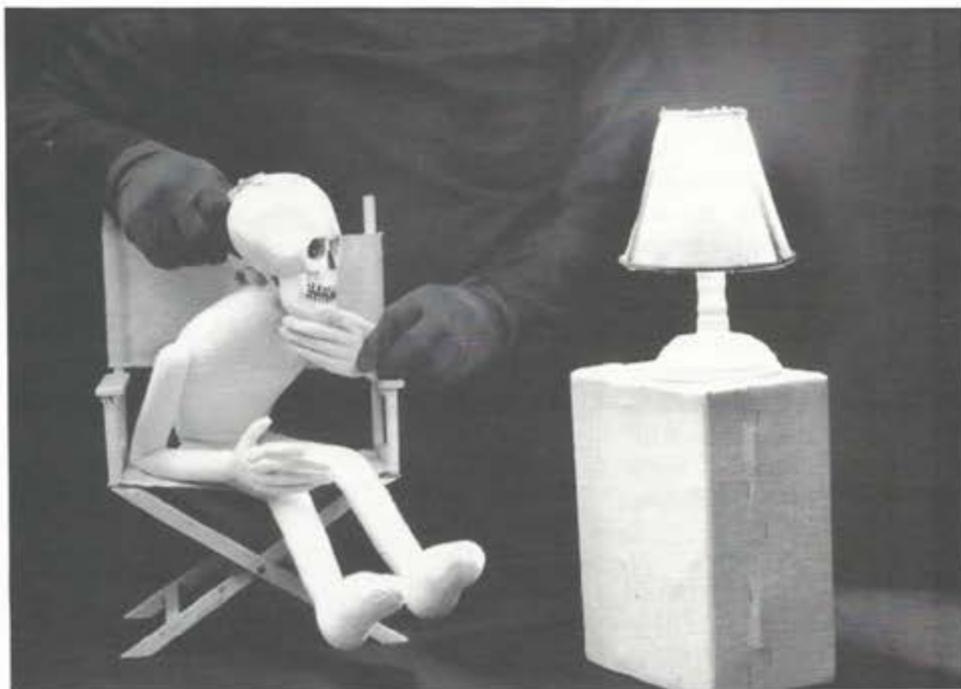


LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO, drammaturgia e regia di Eugenio Monti Colla. Prod. Associazione Grupporiani, MILANO.  
SOLO, scritto e animato da Walter Broggin. Prod. Compagnia Walter Broggin, VARESE.

Classico o contemporaneo. Per bambini o per adulti. È il dilemma del teatro di figura italiano: restare nell'alveo di una tradizione gloriosa - che assicura un pubblico ampio, ma circoscritto soprattutto ai bambini - o battere nuove strade e riquilibrare l'animazione presso gli adulti, sfruttandone la duttilità formale e il potenziale drammatico. Non è detto che le due strategie non possano convivere, anche nel percorso di uno stesso artista. Ma, certo, per illustrare questo dilemma è difficile immaginare due esempi più distanti fra loro - benché entrambi convincenti - delle marionette della Carlo Colla & Figli e del burattinaio Walter Broggin. Dei Colla - oltre ad *Aida*, che ne rappresenta il raffinato risvolto operistico, e allo spettacolo-dimostrazione *Poesia della meccanica* - si è potuto vedere quest'anno *La bella addormentata nel bosco*, vale a dire l'esaltazione delle possibilità immaginifiche del teatro tradizionale di marionette. La riscrittura della fiaba di Perrault gioca con l'immaginario barocco, mescola i rimandi al coevo *La Fontaine* con citazioni del travestimento mitologico del classicismo francese, alterna musica (in prevalenza Ciaikovskij) e parti recitate con un delizioso spirito *demodé*. Regala il piacere di uno spettacolo classico, un piccolo kolossal da 150 marionette, che non chiede che di stupire e divertire. È un viaggio - tipicamente barocco e al tempo stesso vicino a certa illustrazione ottocentesca - dentro l'immaginario, tra boschi incantati, regge fantastiche, vaporose dimore celesti, con i personaggi principali che, alla fine, prendono posto in un libro di fiabe. Tutt'altra atmosfera in *Solo*. All'illusionismo del teatrino delle marionette - tra ori e fughe

prospettiche - si sostituisce la nudità di un ripiano d'animazione "a vista"; all'articolata drammaturgia tradizionale una catena di brevi *sketches* di gusto surreale; alla luminosità degli ambienti e alla pervasività del commento musicale un rarefatto silenzio e l'essenzialità della dinamica luce-ombra. Quell'ombra - e quel silenzio - da cui paiono uscire con una certa fatica le marionette e l'animatore, e a cui paiono tendere. Solo non è che questo: una metafora del ritmo ciclico vita-morte ripetuta più volte, diluita in una serie di quadri venati da un humour nero, a volte decisamente macabro, ma mai compiaciuto. E animati da marionette antropomorfe simili a manichini metafisici, in un drammatico, poetico, cabaret nero.

Pier Giorgio Nosari



il sito



www.buma.it

teste di legno nella rete

WWW

buma.it. Dietro la sigla dal gusto anglosassone c'è lui, Remo Melloni, uno dei massimi esperti in Italia di teatro di animazione, docente al Dams di Bologna e alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi a Milano. E proprio alla Fondazione Scuole Civiche di Milano, di cui la Paolo Grassi fa parte, si deve la realizzazione del sito, un vero e proprio museo virtuale dedicato al teatro d'animazione che, tra l'altro, rende per la prima volta "visitabile" l'importantissima collezione di burattini e marionette conservata nella sede della Scuola. La collezione comprende circa 5000 pezzi dal 1750 al 1930: oltre 500 tra burattini e marionette, 2000 accessori di sartoria e illuminotecnica, 500 scenografie, 200 copioni manoscritti e circa 150 canovacci, ma anche manifesti, armi di scena, effetti speciali, registri e libri mastri delle compagnie. Il sito, ancora *in progress*, offre anche una cospicua sezione riguardante la storia del teatro di animazione, le tecniche e l'evoluzione delle maschere. A questa si aggiungono poi *links* più strettamente legati all'attualità come gli archivi (musei, teatri, artigiani e compagnie), i laboratori (corsi in aula, on-

*line* e tesi di laurea), l'agenda eventi, il glossario e la bibliografia. «L'idea di creare un museo virtuale dedicato a marionette e burattini - spiega Melloni - è nata dal fatto che possediamo una delle collezioni più importanti d'Europa, ma non ci sono né spazi né soldi per far funzionare un vero museo. È anche vero, però, che pure un museo aperto al pubblico ha comunque oggi bisogno di uno sviluppo virtuale, come luogo di raccolta, aggiornamento e scambio continuo di informazioni, che attraverso la rete superino i confini geografici. Il 40% dei nostri visitatori sono infatti americani, l'altro 40% europei e il 20% dal resto del mondo». La maggior parte dei "pezzi" provengono da donazioni delle compagnie, ma anche da materiali acquistati dalla Scuola agli inizi degli anni Ottanta. A questa base si sono poi aggiunte altre donazioni di compagnie, collezionisti e privati. La collezione copre un arco temporale che va dal 1750 al 1930, ma quanto prima saranno immessi sul sito storia e immagini del teatro d'animazione di quest'ultimo secolo, partendo dalle avanguardie storiche per arrivare a oggi, con Veronesi e Baj, ma anche alle più recenti sperimentazioni di Paska e altri. *Claudia Cannella*



maschere nere

di Anna Ceravolo

## Un teatro in bianco e nero

Compagnia pioniera del teatro multiculturale in Italia, divide la sua attività tra produzione di spettacoli, organizzazione di corsi, laboratori e di un festival delle migrazioni - Il principio fondante: la contaminazione pacifica delle culture è un arricchimento

**P**oiché le prospettive professionali della sua laurea in architettura gli stanno strette, Leonardo Gazzola, terminati gli studi, decide di allargare i suoi orizzonti partendo alla volta del Camerun. Laggiù, insegnante di matematica in un liceo, occupa il tempo libero frequentando un gruppo di ricerca teatrale presso l'università di Yaoundé. È l'unico del gruppo a vantare una tonalità epidermica che tende all'eburneo, qualità che gli vale subito l'ingresso in compagnia come attore destinato a ricoprire fedelmente il ruolo del "cattivo": così prescrive l'iconografia africana. Con il gruppo viaggia nei villaggi più remoti per ascoltare i racconti degli anziani e studiare le forme di rappresentazione antecedenti l'arrivo dei colonizzatori. «Ho passato in Camerun 4, 5 anni, e quando son tornato ecco che l'Africa, nel frattempo, era arrivata qua. Allora ho pensato di mettere a frutto la mia esperienza». Nel 1990, sull'intuizione di essere agli albori di una società multiculturale e con l'obiettivo di praticare una sintesi tra linguaggi teatrali africani e italiani nasce Mascherenere, gruppo italoafricano di cui attualmente Gazzola è il direttore artistico e Modou Gueye il presidente. Da allora l'attività di

Mascherenere si è consolidata e diversificata. Alla produzione di spettacoli si aggiungono una scuola di teatro biennale, interventi di animazione nelle scuole, corsi di aggiornamento per insegnanti, la creazione e direzione de L'Altrofestival, primo e forse unico festival del teatro delle migrazioni e l'organizzazione di eventi teatrali e musicali: Mascherenere diventa un punto di riferimento della società multietnica. Se ne accorge anche il Comune di Milano che a Mascherenere ha promesso uno spazio all'interno della Fabbrica del Vapore, l'area recuperata alla cultura dal Comune stesso. «Dapprima è stato gioco forza per gli immigrati apprendere linguaggi e codici per comunicare col paese ospitante. Poi, col tempo, gli africani hanno preso coscienza del loro peso artistico. E ormai mi sembra quasi una moda ingaggiare un attore di colore. Bigoni, Virzi, Dall'Aglio, Lievi, Paolo Rossi, Bob Wilson sono tra i registi che hanno chiamato degli attori di Mascherenere a lavorare con loro. È più che giustificabile che questi artisti cerchino delle realtà che possano garantire una certa sicurezza. Cosa che per Mascherenere, compagnia senza sovvenzioni, che vive degli spettacoli che vende, è impossibile. Ora però la tendenza si è invertita, e sono gli italiani ad essere curiosi di apprendere linguaggi provenienti dall'esterno. La nostra scuola dove si insegnano percussioni e tecniche narrative africane, vede continuamente crescere il numero di iscritti».

**HY** - Anche questa una moda?

**GAZZOLA** - Non solo. Credo che stiamo vivendo storicamente una fase di evoluzione sociale piuttosto rara, in cui i cambiamenti non sono provocati in maniera autoritaria, ma attraverso una contaminazione pacifica delle culture. Anzi, sono pronto a scommettere che tra una ventina d'anni il djembe, il classico tamburo senegalese, farà parte della cultura italiana, un po' come la pizza, che ormai appartiene alla cultura americana, anche se inequivocabilmente tutti sanno che è nata in Italia.

**HY** - Nei vostri spettacoli privilegiate contenuti legati al fenomeno migratorio?

**G.** - Più che il contenuto ci interessa che il linguaggio scenico sia multietnico e multiculturale. È vero, abbiamo lavorato su testi della Costa d'Avorio, della Guinea, del Camerun, ma ultimamente abbiamo messo in scena *Ciechi di Welles* che ci ha permesso di intrecciare il tema della diversità etnica con quello della diversità fisica. Poi per sfatare l'idea che i miti occidentali siano universali mentre quelli africani no, abbiamo voluto ambientare *Di mendicanti*, dal romanzo della senegalese Aminata Sow Fall, in un ipotetico paese europeo. Per i bambini, invece, rappresentiamo nelle scuole fiabe albanesi, marocchine, senegalesi, camerunensi.

**HY** - Auspicando una futura piena integrazione degli stranieri che oggi sono bambini, forse anche la funzione di Mascherenere sarà superata.

**G.** - O forse potrà evolvere. La sfida che ci attende è proprio quella della seconda generazione, cioè i bambini di oggi, figli degli immigrati della prima ondata. Alla nostra scuola, per esempio, non si è mai iscritto nessun immigrato, perché non potevano permettersi di investire tempo e denaro in un'attività incerta economicamente come quella teatrale; i loro figli, che avranno una famiglia e una casa dietro le spalle, forse lo faranno. Possiamo aspettarci due reazioni in futuro: che una volta adulti si conformino totalmente alla cultura che li ha ospitati perché la riterranno di un livello più alto, o al contrario che la considerino con disprezzo barricandosi dietro rigurgiti d'orgoglio. Noi ovviamente lavoriamo perché non perdano le loro radici, e le vogliano condividere.

**HY** - Da quattro anni organizzate L'Altrofestival, una rassegna di gruppi che vedono il contributo di artisti immigrati e italiani.

**G.** - Sì, e alla prima edizione

In apertura, Leonardo Gazzola; in basso, Marcello Guidazzi in Falomindri.



era l'unico requisito per partecipare insieme a quello di essere compagnie non sovvenzionate. Ci proponevamo unicamente - e molto ingenuamente - di affermare l'esistenza di questo teatro, perché è una necessità non un mestiere. È stato l'anno che a Sant'Arcangelo han preso in blocco tutti gli spettacoli del festival tranne il nostro, credo per non riconoscerci la progettualità dell'iniziativa. Nelle edizioni successive è subentrata la discriminante della qualità e poi l'ammissione di gruppi o artisti che operano in altri paesi. L'Altrofestival è nato con la collaborazione del Coe (Centro Orientamento Educativo), l'organizzazione non governativa che a Milano organizza da anni il Festival di cinema africano. Dall'anno prossimo saremo invece con il Coopi (Cooperazione Internazionale) e la sede del festival si sposterà al Teatro Greco.

**HY - Qual è il senso della collaborazione con un'organizzazione non governativa?**

**G.** - Quello di cercare canali non convenzionali per una produzione teatrale. Da parte sua il Coopi ha deciso di essere più presente sul territorio italiano; poiché si occupa di emergenza e sviluppo all'estero, ambiti non applicabili alla nostra realtà, si è rivolto all'attività culturale.

**HY - In compagnia, mai nessuno screscio sulla divergenza tra i nostri ritmi lavorativi e quelli africani?**

**G.** - I ritmi, ahimè, sono quelli della produzione. La spiegazione pratica è che in Africa la mole produttiva è infinitamente minore di quella occidentale, per cui i tempi si allungano. Ma nel nostro gruppo andiamo d'accordo perché alla base c'è il rispetto reciproco.

**HY - Continuate a mantenere rapporti artistici con l'Africa?**

**G.** - Anzi, li stiamo intensificando. In particolare con Senegal e Camerun. Molti nostri allievi vorrebbero tentare un'esperienza formativa o performativa in Africa. Ma se quando andiamo noi va tutto bene, il problema vero sono i visti da procurare quando si invita un artista africano. È difficilissimo, le autorità richiedono la carta di credito, il conto in banca, la busta paga... come fa ad avercela un sassofonista o un narratore, se difficilmente ce l'ha l'impiegato statale? La discrepanza tra la facilità delle comunicazioni e la burocratica realtà non impedisce la pressione incontenibile di stranieri alle frontiere dei paesi occidentali, è un processo storico che non si può fermare, e non è ostacolando i movimenti che si frena. ■

psichiatria e teatro

## Il gioco della follia

**Renzia D'Incà, Il gioco del sintomo, crudeltà e poesia-teatro e disagio mentale, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2002, pagg. 176, €18,50.**

«Proprio col "Gioco del sintomo" ho chiarificato a me stesso che cosa andavo cercando nel teatro. Infatti, mentre alcuni artisti nel teatro cercano la parte a/normale di sé, io ho compreso che andavo cercando la parte sana». Così il regista Alessandro Garzella racconta il motivo che lo ha spinto a intraprendere un importante percorso di laboratorio teatrale con i malati di mente. Affascinata e incuriosita da tale terapia, Renzia D'Incà ha deciso di affiancarlo durante lo svolgimento di tali laboratori e il frutto della sua esperienza è contenuto nel libro, *Il gioco del sintomo*. L'autrice, con occhio critico e con il giusto distacco analitico, ha condotto la sua esperienza di osservatrice dei malati che entrano nel gioco ideato da Garzella e che, seguiti dal personale medico, riescono a trasformarsi e a uscire da sé o a interpretare "dal di fuori" se stessi malati. *Il gioco del sintomo* si sviluppa sia come lavoro sul corpo seguendo le indicazioni di Artaud e di Grotowski, sia sul linguaggio non verbale. Alessandro Garzella opera da dieci anni a Cascina con i laboratori sul disagio all'interno di una struttura innovativa polivalente, Fondazione Sipario Toscana, insieme alla drammaturga Donatella Diamanti e agli attori Fabrizio Cassanelli e Letizia Pardi. *Albarosa Camaldo*

## TEATRO GHIONE

Campagna Abbonamenti 2002 - 2003

via delle Fornaci 37 - (S. Pietro) tel. 06.6372294

dal 15 ottobre al 10 novembre  
La Compagnia Stabile "Giovani del Teatro Ghione"  
**MA NON È UNA COSA SERIA**  
Luigi Pirandello  
regia ILEANA GHIONE  
Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 12 novembre all'8 dicembre  
ILEANA GHIONE  
**UNA DONNA SENZA IMPORTANZA**  
Oscar Wilde  
Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 10 al 31 dicembre "Capodanno al Ghione"  
CARLO CROCCOLO  
**47 MORTO CHE PARLA**  
Durante - Petrolini  
regia SILVIO GIORDANI  
Compagnia Baldrini Produzioni

dal 7 al 19 gennaio  
PAMELA VILLORESI  
**LA LOCANDIERA**  
Carlo Goldoni  
regia MAURIZIO PANICI  
Argot Produzioni  
In collaborazione con Théâtre des Italiens

**Abbonamenti a 8 e 9 spettacoli**  
da € 88,00 a € 135,00  
**PER PRENOTARE**  
**BASTA TELEFONARE**  
06.6372294  
[www.ghione.it](http://www.ghione.it)  
e-mail: [ghione@pronet.it](mailto:ghione@pronet.it)

dal 24 gennaio al 23 febbraio  
ILEANA GHIONE  
**IL GIARDINO DEI CILIEGI**  
Anton Chechov  
regia GIUSEPPE VENETUCCI  
Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dal 25 febbraio al 16 marzo  
FLAVIO BUCCI  
**RICCARDO III**  
William Shakespeare  
regia NUCCI LADOGANA  
Diaghilev - Cantieri Teatrali del Terzo Millennio

dal 18 marzo al 6 aprile  
ILEANA GHIONE - MICO CUNDARI  
**CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOL**  
Edward Albee  
Compagnia Stabile del Teatro Ghione

dall'8 al 27 aprile  
LUDOVICA MODUGNO  
**CONFUSIONI**  
regia ADRIANA MARTINO  
Alan Ayckbourn  
Associazione "L'Albero Teatro Canzone" srl

dal 29 aprile all'11 maggio  
VALERIA CIANGOTTINI RENATO CAMPESE  
DANIELA D'ANGELO  
**ACAPULCO**  
Yves Jamiaque  
regia MAURIZIO PANICI  
Argot Produzioni

**È** riduttivo e fuorviante includere il lavoro svolto dal regista Claudio Collovà con i minori del centro di rieducazione del Malaspina di Palermo nel calderone dei "teatri della diversità". Lo scopo di questa esperienza, avviata cinque anni fa con il laboratorio per lo spettacolo *Miraggi corsari*, è infatti quello di rendere "normale" il teatro con i minori cosiddetti "a rischio". «Vorremmo rendere quest'esperienza stabile - spiega Collovà - immaginando la creazione di una vera e propria casa/bottega dove imparare tutti i mestieri legati alla produzione di uno spettacolo teatrale, uno spazio da trasformare in punto di riferimento per la città e, speriamo, anche per le realtà che operano nel resto d'Italia e d'Europa».

Potrebbe sembrare un progetto ambizioso, ma Collovà, con la cooperativa Dioniso e i suoi collaboratori Alessandra Luberti (conduttrice dei laboratori sul movimento) e i musicisti Giacco Pojero e Nino Vetri, ha lavorato assiduamente con i ragazzi del Malaspina, costituendo una vera e propria compagnia "mista" di attori professionisti e giovani della Comunità Filtro, un termine burocratico per definire i minori affidati dalla magistratura a strutture educative in alternativa alla pena detentiva. Dopo *Miraggi corsari*, dedicato a Pasolini, dal 1997 ad oggi sono nati spettacoli come *Eroi*, *Eredi* - incluso dall'Etì nella rassegna "Cercando i teatri" -, *L'isola dell'esilio*, *Una solitudine troppo rumorosa* e *La caduta degli angeli*.

Purtroppo, proprio nel momento in cui l'attività della cooperativa andava consolidandosi in vista di una stabilità che sembrava possibile, il Comune di Palermo, a seguito di un *tum over* politico, ha tagliato i fondi. «Abbiamo presentato un progetto di continuità al nuovo assessore - spiega Collovà - allegando tutta la documentazione sull'attività svolta ma, nonostante il riconoscimento ufficiale da parte del Ministero di Grazia e Giustizia, che ci ha incluso tra le otto compagnie che in Italia si occupano di teatro e carcere minorile, non abbiamo avuto alcuna risposta».

Collovà non nasconde la propria amarezza per questo disinteresse: «È deludente che un'attività di questo tipo non possa trovare una continuità. Ho cercato di coinvolgere nei miei spettacoli i ragazzi che nel frattempo sono usciti dalla comunità, ma non sempre è possibile, così alcuni sono tornati sulla strada, quella cattiva purtroppo. Quando gli hai fatto intravedere un'alternativa non puoi abbandonarli così perché rischi di traumatizzarli. Bisognerebbe considerare questo prima di assumersi la responsabilità di bloccare questa attività». Eppure Collovà non getta la spugna: «Ci auguriamo che si tratti solo di una pausa. Siamo pronti a ricominciare subito. Penso che sia di fondamentale impor-

Claudio Collovà a Palermo

LA COMPAGNIA "A RISCHIO"  
del Malaspina

di Roberto Giambrone

tanza il fatto che questa attività non è solo dedicata ai minori a rischio, nasce da mie personali necessità artistiche alle quali i ragazzi sono invitati a partecipare. Questo fa sì che non si sentano accolti in un lavoro "terapeutico" pensato per loro, ma in un contesto artistico a tutti gli effetti. Il nostro modo di lavorare è tale che tutto il lavoro è svolto insieme, per cui i ragazzi hanno avuto la possibilità di acquisire diversi strumenti, di vivere una esperienza formativa completa. Alcuni giovani hanno lavorato nel settore della scenotecnica, altri in quello della sartoria teatrale e dell'attrezzistica, percependo un compenso pari alla borsa formazione lavoro». ■

Una scena dello spettacolo *La caduta degli angeli*, di Claudio Collovà (foto: Nino Annaloro).

i protagonisti della giovane scena / 13



# KINKALERI

## l'arte della messa in bilico

di Andrea Nanni

Il nome del gruppo fiorentino - "chincaglieria", "emporio", in albanese - bene esprime la sua eterogenea composizione (attori, danzatori, architetti e videomaker) e la difficoltà di classificare in un ambito definito le sue creazioni, frutto di elaborazioni di materiali di disparata provenienza

**L**

a dissoluzione del concetto di autore come soggetto accomuna i sei componenti di Kinkaleri, formazione anomala nata a Firenze sette anni fa. La sigla - che in albanese significa "emporio", "chincaglieria" - sottolinea la composizione eterogenea di un ensemble in cui attori, danzatori, architetti e videomaker interagiscono senza ruoli prefissati determinando una fertile condizione d'instabilità permanente. Difficilmente classificabili secondo i consueti criteri di genere, i loro oggetti fuori formato raccontano con spiazzante originalità una contemporaneità in bilico tra segreta elegia e feroce sarcasmo. «La costante pratica del bilico - confermano - ci ha sempre creato problemi di riconoscibilità: inizialmente ci aveva-

la costante pratica del bilico - confermano - ci ha sempre creato problemi di riconoscibilità: inizialmente ci aveva-

no etichettati come gruppo di danza, poi i critici e gli operatori del settore hanno cominciato a dire che quello che facevamo non era danza, mentre dal versante teatrale ci guardavano a distanza convinti che il nostro lavoro riguardasse più la danza che il teatro. Intanto qualcun altro sosteneva che i nostri oggetti sarebbero stati meglio in un museo d'arte contemporanea che su un palcoscenico». Quella che sembrava una condizione iniziale destinata a normalizzarsi con il passare del tempo risulta invece uno dei cardini di questo anomalo "raggruppamento di formati e mezzi in bilico nel tentativo", tuttora impegnato in una poetica del disorientamento praticata fin dagli esordi. Ladri e pigri - come loro stessi amano definirsi - i sei componenti del gruppo si appropriano voracemente dei materiali più disparati elaborandoli in spettacoli di inafferrabile evidenza. Non a caso Kinkaleri nasce sotto il segno della doppiezza e dello spiazzamento: *Amras* e *Doom* - prime prove realizzate dal gruppo ancora in via di definizione interna - sono infatti perfettamente complementari nell'assoluta diversità di segno. Il primo, tratto da un racconto di Thomas Bernhard, privilegia una verticalità iconoclasta che pone gli attori su un piano ligneo oscillante sugli spettatori. A questo ininterrotto flusso vocale si contrappone la totale assenza di parole di *Doom*, in cui tre performer dagli occhi senza palpebre - incarnazioni sintetiche dei fantasmi beckettiani del periodo bianco - misurano ossessivamente una scatola bianca inondata di luce. Con precisione chirurgica il gruppo imprigiona in superfici di crudele bellezza un autobiografismo filtrato da un immaginario analitico-patologico-esistenziale che fa correre la memoria alle prime esperienze del Carrozone.

## Masoch e Deleuze

In *Super* parola e immagine coesistono per la prima volta in un omaggio a Masoch riletto attraverso il filtro de *Il freddo e il crudele* di Gilles Deleuze. Anomalia genetica dichiaratamente inutile e senza progetto, *dark room* alla deriva nel vuoto pneumatico di uno spazio siderale ferocemente intransitivo, *Super* mette in campo ironia e inquietudine, carne e geometria, furore matematico e sberleffo autolesionistico in un rituale solipsistico di autoesposizione tra lacerti di attrezzatura sadomaso, musicchette cartoon e irricognoscibili sonetti shakespeariani. Quasi senza soluzione di continuità il gruppo intraprende poi un lavoro su *Pinocchio* scandito da una serie di studi destinati a sfociare in *1.9cc GLX*, autoritratto dell'artista da giovane alle prese con il trauma del disincanto. Scartando ogni tentazione intimista, lo spettacolo delinea un orizzonte generaziona-

*Kinkaleri*. Nasce nel 1995 dall'incontro di Matteo Bambi, Luca Camilletti, Massimo Conti, Marco Mazzoni, Gina Monaco, Cristina Rizzo. Il gruppo opera fino al 2000 all'interno del Centro Popolare Autogestito Firenze-sud per poi trasferirsi a Prato in un capannone industriale ribattezzato Spazio K. L'esordio avviene nel 1995 con *Amras*, seguito l'anno dopo da *Doom*, segreta riflessione sull'osceno in cui le fonti d'ispirazione vanno dalla pittura di Bacon all'immagine pornografica. La riflessione prosegue nel 1997 in *Super*, omaggio a Masoch ma anche trattato sulla fotografia e sulla luce in cui l'attenzione è puntata sull'intenzione pedagogica che lega il masochista-regista alla sua vittima-spettatore. Come per *Amras*, anche in *1.9cc GLX*, realizzato nel 1998, il gruppo parte da un libro - *Pinocchio*, di cui non rimane però neanche una parola - per poi avvicinarsi al mito con un omaggio a Pierre Klossowski intitolato *et* (1999/2000). Nel 2001 *My love for you will never die* segna un'incursione estrema nei territori dell'indeterminatezza. Attualmente il gruppo lavora a *Otto*, finora presentata in forma di studio in vista del debutto ufficiale nella prossima stagione invernale. In residenza presso il Teatro Studio di Scandicci, *Kinkaleri* ha realizzato anche numerosi progetti installativi e performativi in situazioni e spazi specifici. Nel luglio di quest'anno il gruppo ha ricevuto il Premio Lo Straniero «per l'ammirevole coordinamento di gruppo dentro forme teatrali austere dai mezzi scabri e intensi».

le in cui affonda le radici un trattatello scenico sulla percezione sensoriale dedicato a sessanta spettatori disposti intorno a un prato sintetico e condannati a una visione parziale dal volume della casina posta al centro della scena, mentre dagli amplificatori disposti di fronte a ogni seduta si riversa un flusso ininterrotto di rumori domestici e sonorità industriali tra improvvisi squarci lirici affidati all'Adagio della Quinta sinfonia di Mahler. *Pinocchio* non è mai evocato direttamente: nessun naso lungo, nessuna icona accreditata compare in questa Arcadia posticcia squarciata da bagliori horror, sospesa tra l'imperfetto fiabesco del "c'era una volta..." e un presente prossimo venturo di leggiadre e inquietanti mutazioni genetiche. L'impressione - destinata a rafforzarsi nelle produzioni successive - è di una tessitura scenica sottilmente tecnologica nonostante la voluta esiguità dei mezzi tecnici messi in campo: metabolizzata fino ad apparire un fattore endogeno, la tecnologia evoca la primitiva comunicazione orale, suggerisce datazioni e cita generi diversi.

## Diana e Atteone

Abbandonati i territori della fiaba, *Kinkaleri* avvia un processo di avvicinamento al mito - quello di Diana e Atteone - sulla scorta di un saggio di Pierre Klossowski dedicato al *Bagno di Diana*. Nonostante la recuperata frontalità di visione, *et* (questo il titolo dello spettacolo) si svolge in uno spazio labirintico: tra bianche pareti di tulle si dipana il filo di un erotismo algido e feticistico in cui brani di Ovidio, Klossowski e Juan de la Cruz

accompagnano le evoluzioni di un demone pruriginoso dai connotati umani e animali, mentre una coppia di sposi, incorniciati in un salottino kitsch e moltiplicati da riproduzioni fotografiche e cinematografiche, ripete con variazioni impercettibili il rituale di una festa di nozze tra corna di cervo che rimandano alla metamorfosi di Atteone e una quercia bonsai che ripropone in miniatura il bosco di Artemide. Così lo stereotipo si ammantava di inedite ambiguità trascolorando in enigma. Abbandonato ogni riferimento a opere o autori preesistenti, *My love for you will never die* sottopone il cifrario personale del gruppo a una dilatazione temporale che rende la scena un oggetto d'arte solcato da flussi volatili,

in cui il linguaggio si inserisce con il resoconto di una divagazione botanica rubata a Derek Jarman. Il vuoto domina uno spazio in cui la legge di gravità appare più verosimilmente simulata che reale. Attraversata da simulacri soavemente inquieti, un'ampia stanza in cinemascope, sfondata da scorci di paesaggi naturali spazzati dal vento, accoglie una partitura metamorfica in cui si mescolano estraneità e inedita dolcezza, mentre l'indagine sullo stereotipo, sviluppata da *Doom* fino a *et*, cede il passo a un dolente smarrimento nei territori dell'indeterminato. Sulla stessa traccia si colloca anche l'ultima creazione (*Otto*, ancora in fase di studio), in cui l'atmosfera elegiaca di *My love for you will never die* vira verso il sarcasmo tra irresistibili celebrazioni della banalità e un masochistico elogio dell'impedimento scandito da gag da cinema muto, mentre tra le risate si delinea un possibile itinerario pudicamente tra-



gico da ricostruire con l'ausilio di cartelli segnaletici che isolano scene e oggetti come reperti di un atto criminoso appena compiuto. ■

### Corto Maltese

da Hugo Pratt  
drammaturgia e regia  
Giorgio Gallione  
musiche Paolo Conte  
coreografia Giovanni Di Cicco  
scene e costumi  
Marcello Chiarenza  
con Gioele Dix, Nicola Alcozer,  
Daniela Biava, Elsa Bossi,  
Davide Frangioni,  
Barbara Innocenti,  
Sandhya Nagaraja,  
Aline Nari, Ivan Trud



### Appunti di viaggio

(pagine sparse per  
uno spettacolo futuro)  
con Claudio Bisio  
regia Giorgio Gallione



Teatro  
dell'Archivolto

### Peter Uncino

testo Michele Serra  
musica Marco Tutino  
con Milva, David Riondino,  
Nicola Alcozer  
musiche eseguite  
dall'ensemble Tangoseis  
regia  
Giorgio Gallione



### Bukowski

(confessione di un genio)  
con Alessandro Haber  
e il Velotti - Battisti  
jazz ensemble  
regia Giorgio Gallione



### Pimpa sogni d'oro

testi e disegni Francesco Tullio Altan  
drammaturgia e regia  
Giorgio Scaramuzzino  
con Elena Dragonetti, Francesca Rota  
e Giorgio Scaramuzzino  
musica Carlo Boccadoro



### L'inventore di sogni

di Ian McEwan  
con Giorgio Scaramuzzino  
regia Giorgio Gallione



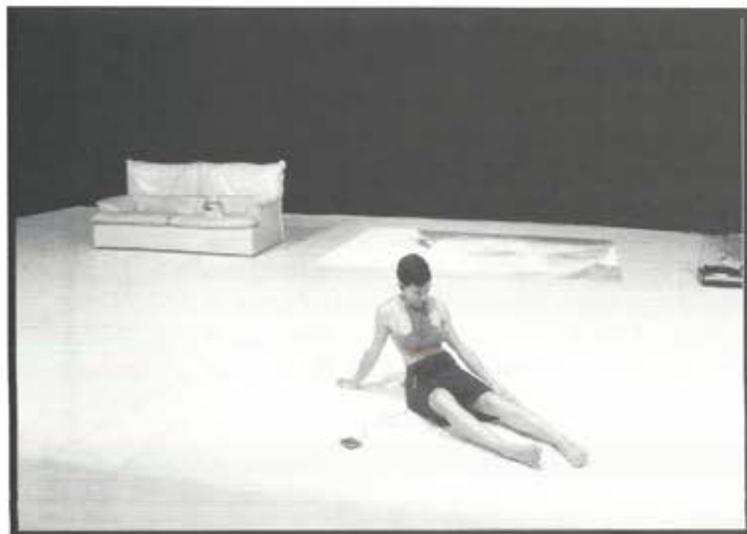
### L'uomo dell'armadio

di Ian McEwan  
con Eugenio Allievi  
regia Giorgio Gallione



Teatro dell'Archivolto  
Piazza Modena 3 - 16149 Genova  
biglietteria: 010.412.135 biglietteria@archivolto.it  
info: 010.6592.220 fax: 010.6592.224  
teatro@archivolto.it www.archivolto.it

Direzione: Pino Rairo  
Direzione artistica: Giorgio Gallione  
Consulente artistico/organizzativo: Mauro Diazi  
Teatro Ragazzi ed Educazione al Teatro:  
Giorgio Scaramuzzino



## SPETTACOLI PRODOTTI

### 4 Novità

**Madre Courage e i suoi figli** di Brecht - **La storia immortale** di Lavia da Blixen  
**Il cerchio di gesso del Caucaso** di Brecht - **Filottete** di Müller

### 3 Mises en espace

**Una stazione di servizio** di Bourdet - **Coltelli nelle galline** di Harrower - **Uccelli assetati** di Sagor

### 5 Riprese

**L'amore delle tre melerance** di Sanguineti da Gozzi - **Schweyk nella seconda guerra mondiale** di Brecht - **L'ispettore generale** di Gogol - **Quel che sapeva Maisie** di James - **Un nemico del popolo** di Miller da Ibsen

### 11 Registi

Andrea **Battistini** - Benno **Besson** - Jurij **Ferrini** - Alberto **Giusta** - Matthias **Langhoff** - Gabriele **Lavia** - Massimo **Mesciulam** - Andrea **Nicolini** - Luca **Ronconi** - Marco **Sciaccaluga** - Ezio **Toffolutti**

### 72 Attori fra cui

Mariangela **Melato** - Gabriele **Lavia** - Eros **Pagni** - Lello **Arena** - Carlo **Cecchi** - Ferruccio **Soleri** - Roberto **Alinghieri** - Raffaella **Azim** - Jurij **Ferrini** - Vittorio **Franceschi** - Gabriel **Garko** - Daniela **Giordano** - Miodrag **Krivokapic** - Lucrezia **Lante della Rovere** - Giuliana **Lojodice** - Frédérique **Loliée** - Muriel **Mayette** - Ilgo **Maria Morosi** - Orietta **Notari** - Galatea **Ranzi** - Paolo **Serra** - Jean-Marc **Stehle** - Federico **Vanni** - Emmanuelle **Wion** - Antonio **Zavatteri**

### 384 Rappresentazioni in 34 città italiane e straniere

### Direzione

Carlo Repetti Direttore - Marco Sciaccaluga Condirettore



## Teatro della Tosse Stagione Teatrale 2002/2003

Ottobre 2002 - Teatro della Tosse in Sant'Agostino

### RADIO TEATRO: MA È UN ASSURDO!

Una galoppata nel teatro dell'assurdo come fosse alla radio con Ionesco, Beckett, Adamov, Tardieu, Vian  
regia Pietro Fabbri, Amedeo Romeo, scene e costumi Guido Fiorato

Novembre 2002 a Genova e poi in tournée

### LE CENTODIECI DONNE DI SER GIOVANNI BOCCACCIO

spettacolo itinerante da "Le Donne illustri" al "Decameron"  
progetto e regia Tonino Conte, scene e costumi Emanuele Luzzati

Gennaio 2003 - Teatro della Tosse in Sant'Agostino

### QUARTETTO ITALIANO

Gedda, Salfari, Colodi e Landolfi  
quattro scrittori messi in scena di Osvaldo Guerrieri e Tonino Conte

Febbraio 2003 a Genova e poi in tournée

**NAVIGAZIONI da Ghilgamesh a Kafka** un evento spettacolo sul mare  
progetto e regia di Tonino Conte, con Massimo Venturiello e gli attori del Teatro della Tosse, con le percussioni di Camut Band, i numeri acrobatici di Les Noctambules, i camerieri muti di Ristorante Immortale e le cascate di Waterwall, sottocoperta Emanuele Luzzati e Flavio Costantini ci raccontano per immagini Genova e il mare.

Maggio 2003 a Genova e poi in tournée

### IO SONO IL MAESTRO

di Hrafnhildur Hegalin Gudmundsottir  
regia Sergio Maifredi, con Paolo Graziosi, Lisa Galantini e Aldo Ottobrinò

Info: 010/2487011 info@teatrodellatosse.it www.teatrodellatosse.it



FRONZA - 06/437

## TEATRO DI RIFREDI

via Vittorio Emanuele 303 Firenze tel. 055-4220361-2 www.toscana teatro.it

STAGIONE 2002-2003

La stagione del Teatro di Rifredi è realizzata con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Regionale del Teatro, Spettacolo e Assistenza Sociale, Comune di Firenze, Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze e società aderenti alla Camera del Commercio di Firenze.

Le attività sono svolte in collaborazione con la Direzione Regionale del Teatro e Spettacolo e con i propri regolari.

dal 26 Ottobre

**RIFREDI**  
palcoscenico  
della  
**TOSCANA**

direzione artistica

Pupi e Frescedde

Punto Box Office  
prossima apertura

Prato, Stagione Teatrale 2002-2003  
*emozione del teatro - teatro dell'emozione*

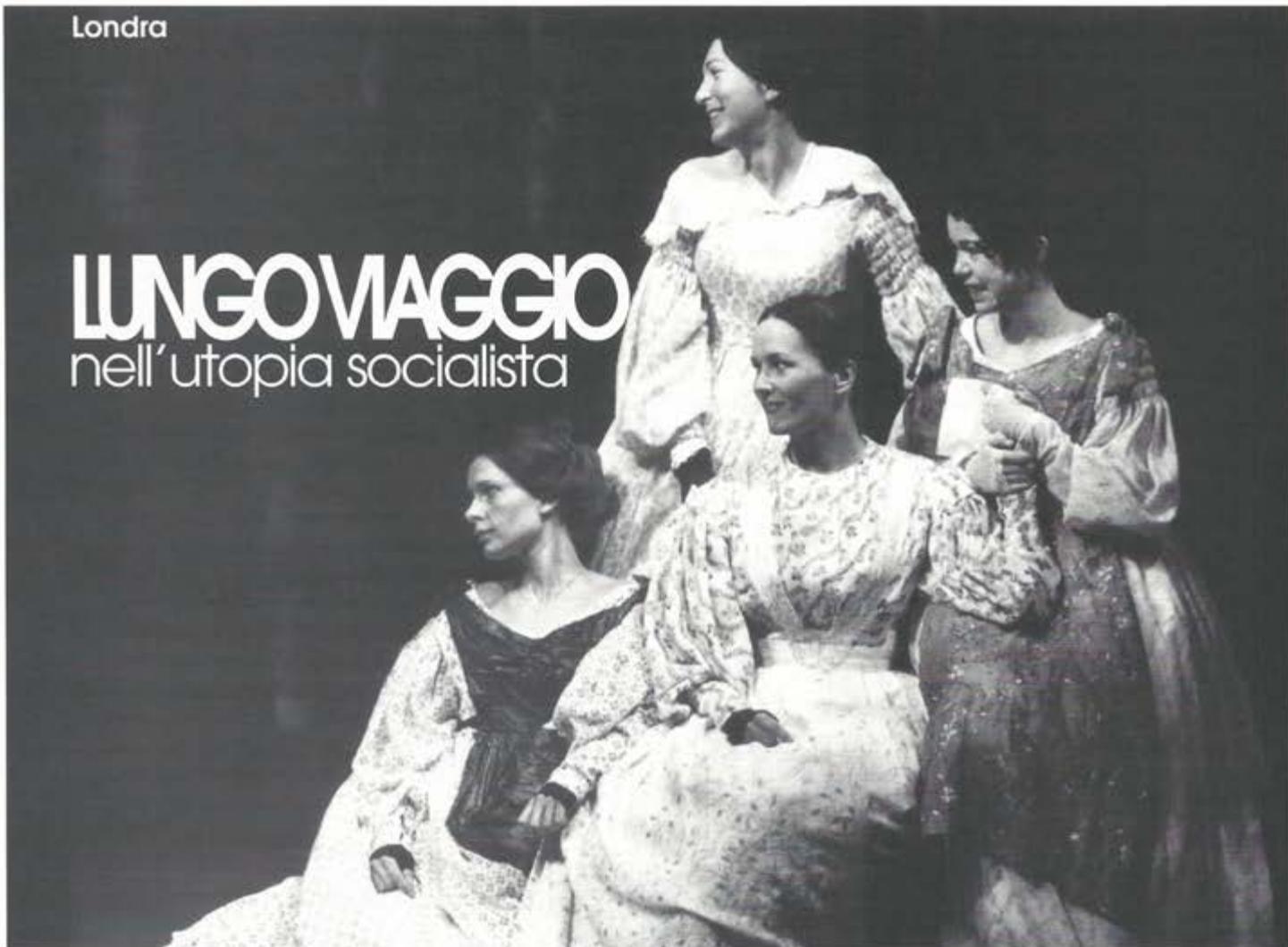


**TEATRO METASTASIO**  
STABILE DELLA TOSCANA

Londra

# LUNGOVIAGGIO

nell'utopia socialista



**Bakunin e Herzen sono tra i protagonisti di *Voyage, Shipwreck, Salvage*, la nuova trilogia di Tom Stoppard presentata al National Theatre**

di Laura Bevione

THE COAST OF UTOPIA (VOYAGE, SHIPWRECK, SALVAGE), di Tom Stoppard. Regia di Trevor Nunn. Scene, costumi e video di William Dudley. Luci di David Hersey. Suono di Paul Groothuis. Musiche di Steven Edis. Con J. Carlisle, F. Dean, E. Best, C.

Emmerson, L. Whybrow, A. Maxwell Martin, J. Scott Malden, J. James, J. Nolan, D. Henshall, R. Coulthard, J. Spencer-Turner, W. Keen, G. Henry, S. Dillane, J. Duvitski, J. Slinger, S. Day, P. Ritter, N. Sampson, R. Ferjani, I. Mitchell, S. Troughton, D. Verrey, J. Hyde, R. Hollis, T. Arnold, M. Chamberlain, S. Manton, K. Sylvester. Prod. Royal National Theatre, LONDRA.

tre nuovi drammi di Tom Stoppard, presentati in anteprima al National Theatre, benché conclusi in sé stessi, ricostruiscono esemplarmente la parabola di un progetto, mettendone in scena la nascita e il parziale fallimento oltre che le molteplici varianti. La graduale diffusione della filosofia contemporanea francese e tedesca in Russia ha come risultato immediato lo

scontento e il senso di arretratezza e di povertà spirituale che convincono l'élite intellettuale del paese della necessità di riformarne la società e la cultura. Eleggendo quali eroici predecessori da emulare i membri dello sconfitto movimento decabrista, alcuni studenti dell'Università di Mosca iniziano a riunirsi regolarmente per discutere le possibili vie del progresso, rifacendosi in particolar modo al socialismo utopistico francese. Fra di essi vi sono Nikolajj Ogarev e Alexander Herzen, questo futuro fondatore del populismo russo e protagonista principale del secondo e del terzo dramma della trilogia. La confusione tuttavia è assai densa e i giovani intellettuali russi condotti in scena

da Stoppard discutono animatamente e propongono interpretazioni non univoche di quanto giunge loro dal lontano e ammirato Occidente. Paradigmatica è l'esperienza di Michail Bakunin - e, non caso, le vicende che coinvolgono il futuro anarchico e la sua ricca e affiatata famiglia occupano il maggior numero di scene in *Voyage* - irrequieto e per molti aspetti infantile, instancabile nella ricerca di un contenitore riconoscibile e definito per la propria ansia di rinnovamento e tuttavia restio ad abbandonare alcuni dei privilegi che la sua nobile nascita gli ha da sempre garantito. Il testo si conclude con il ritorno di Bakunin dalla Germania: dopo i molti viaggi nei territori della propria patria e in Europa egli è pronto per iniziare un concreto e personale progetto di vita. *Voyage* è una sorta di sintesi del contesto, storico, politico, sociale e culturale, in cui germagnarono le scelte e le idee di Herzen. Da questa impostazione deriva al dramma una certa frammentarietà che l'assenza di un vero protagonista, malgrado il maggior spicco attribuito a Bakunin, acuisce.

*Shipwreck* denuncia fin dalle prime scene la maggiore saldezza conquistata da Stoppard: l'attenzione è concentrata su Herzen. Gli eventi e i dibattiti storici e politici rievocati sono filtrati attraverso il punto di vista dell'intellettuale ma anche dell'uomo che vediamo in momenti di vita privata. Il drammaturgo accompagna il personaggio nel viaggio che dalla campagna russa lo porta con moglie e due bambini a Parigi, appena in tempo per condividere l'euforia e poi il disincanto suscitati dalla rivoluzione repubblicana del 1848. Nella capitale francese incontriamo anche amici di Herzen già apparsi in *Voyage*, come Bakunin e Ivan Turgenev. I successivi fallimenti dei tentativi rivoluzionari rappresentano agli occhi fiduciosi di Herzen altrettante sconfitte per il proprio progetto riformista che, fra l'altro, prevedeva un fattivo coinvolgimento delle

masse nelle teorizzazioni degli intellettuali. Al "naufregio" politico si accompagna quello personale. La tragedia diviene la cifra dominante l'esistenza di Herder ma non quella della drammaturgia: Stoppard rifugge il melodramma e i facili effetti ma con due efficaci *flashback* alla fine del primo e del secondo atto e con una battuta o un breve quadro scenico restituisce l'atmosfera di cupa disperazione che avvolge progressivamente il protagonista. Il finale di *Shipwreck* poi, contraddice l'apparente ineluttabilità dell'inausto destino di Herzen, anzi, accompagnandolo nella sua traversata verso l'Inghilterra, ne preannuncia il futuro riscatto. Esso è l'oggetto di *Salvage*, la terza parte del tritico denominato complessivamente *The Coast of Utopia*. Herzen si è stabilito a Londra, divenuta ospitale rifugio per i rivoluzionari di tutta Europa in esilio. La suprema abilità di Stoppard nel giocare con la lingua è qui pienamente sfruttata e le incertezze degli stranieri con l'inglese ribaltate in scaltro e ironico espediente drammaturgico. Come in *Shipwreck*, pubblico e privato si accavallano e compenetrano. Le scene finali ritraggono gli ultimi anni di vita di Herzen, trascorsi in Svizzera in uno stato d'animo di malinconica ma non disperata rassegnazione. Stoppard sottolinea il valore in qualche modo profetico dell'avven-

tura esistenziale del personaggio concludendo il dramma e la trilogia con la quieta immagine di una tavolata cui Herzen siede con la relativa sicurezza di chi sa di aver fatto quanto possibile per cambiare la propria realtà. Una scena corale, come ve ne sono molte all'interno dei tre testi. Le vicende occupano un periodo di circa trent'anni e i molti trasferimenti spaziali e temporali sono segnalati sugli schermi che circondano il palcoscenico circolare, anche utilizzati come sfondo scenografico assai eclettico. Vi vengono proiettate immagini che suggeriscono il luogo in cui si svolge l'azione, fra iperrealismo e devozione alle principali correnti pittoriche del secondo Ottocento. Davanti si muovono gli attori le cui interpretazioni si segnalano globalmente per l'alto livello tecnico e per la sicura professionalità che, lungi dal tradursi in accademia, evidenzia e valorizza lo studio e la personalità individuali. Tre spettacoli che, pur di merito diverso - *Voyage* a tratti farraginoso, *Shipwreck* assolutamente perfetto, *Salvage* con scene corali memorabili - sono il frutto di uno strenuo lavoro di gruppo e hanno il merito di riproporre una riflessione sul Socialismo, smentendo la convinzione che tutti i possibili argomenti di discussione in proposito fossero stati esauriti negli anni immediatamente successivi al 1989. ■

In apertura, una scena di *Voyage*; in basso, alcuni interpreti di *Salvage*, dalla trilogia di Tom Stoppard.



L'ultimo lavoro del Wooster Group, *To You, the Birdie!*, ispirato alla *Fedra* di Racine, nella traduzione di Paul Schmidt, è stato presentato a febbraio al St. Anne's Warehouse: un magnifico spazio teatrale a Brooklyn Hights, inaugurato lo scorso autunno, e predisposto ad accogliere ogni sofisticazione tecnologica. Per la prima volta il Wooster Group abbandona il mitico Performing Garage su Wooster street, a Soho, che resta tuttavia il luogo delle loro elaborazioni teatrali, dei loro *workshop*, e dove è possibile vedere promettenti compagnie, spesso ancora sconosciute. Il Performing Garage sin dalla fine degli anni Sessanta è stato sinonimo di sperimentazione teatrale. Una delle sue caratteristiche è quel senso di intimità creato dalla ristrettezza spaziale, quasi claustrofobica, e da quella assenza di demarcazione tra spazio di azione e spazio di visione, tra attori e pubblico tanto predicata negli anni dell'avanguardia teatrale, quando si era fatto urgente ridisegnare lo schema del luogo deputato e richiedere la partecipazione fisica, emozionale dello spettatore. Il Performance Group, nato nel 1967, come laboratorio diretto da Richard Schechner alla New York University aveva presentato proprio lì il celebre *Dionysus in 69*, ispirato a *Le Baccanti* di Euripide. In *The Decline and Fall of the (American) Avant-Garde*, un articolo nel *Performing Arts Journal* del 1981, Schechner aveva proclamato la morte dell'avanguardia teatrale americana. La causa prima veniva individuata nell'atto di rivolta degli attori verso l'autorità registica. Schechner era probabilmente giunto a tale conclusione dopo la sua esperienza personale con il Performance Group. Del gruppo da lui diretto, infatti, avevano fatto parte, Elizabeth LeCompte, Spalding Gray, Kate Valk, e Willem Dafoe, tutti futuri attori del Wooster Group. LeCompte aveva trovato insostenibile la mancanza di rigore estetico ed intellettuale nelle strategie performative di Schechner. Se del Performance Group LeCompte e Gray avevano assimilato il processo di creazione collettiva, nella reinvenzione dello spazio scenico erano stati sicuramente influenzati dal "teatro di immagini" di Robert Wilson. Inoltre l'interesse di entrambi i fondatori per un teatro non narrativo li aveva avvicinati al teatro di Richard Foreman e di Meredith Monk. Nei primi lavori del Wooster Group sono già presenti alcuni degli elementi che diventeranno ricorrenti in tutte le loro produzioni. Il testo è sempre il punto di partenza, il pretesto per attivare l'evento. In un'intervista con Nick Kaye di qualche anno fa, LeCompte ha spiegato che il suo tentativo è sempre quello di reinventare i testi in modo da renderli funzionali e comprensibili in un contesto attuale. La parte verbale viene così privata di significato letterale e trasformata in spazio/struttura a cui vengono sovrapposti nuovi strati, fino a perdere quasi la memoria del punto d'inizio. Secondo Zizek, una delle differenze sostanziali tra un'opera moderna ed un'opera post-moderna risiede nel diverso ruolo dell'interpretazione. Infatti se interpretare un'opera moderna significa(va) soprattutto

il Wooster Group

# FEDRA gioca

di Alessandra Nicifero

La compagnia di Elisabeth LeCompte, Kate Valk e Willem Dafoe prende il nome dalla strada in cui si trova la loro sede, il Performing Garage, mitico luogo dell'avanguardia teatrale - L'ultimo spettacolo, *To You, The Birdie!*, ispirato a Racine, continua la strada di una rielaborazione radicale dei testi classici iniziata negli anni Ottanta

svelare gli elementi sconcertanti, chiarire il significato intrinseco, superare lo shock della visione, nell'opera post-moderna, che non ha più come obiettivo quello di sconvolgere il fruitore attraverso atti di trasgressione, interpretare diviene una sfida al riconoscimento dei diversi strati di referenze. Diventa un gioco di associazioni, che viene condotto individualmente, con occasionali ritorni, perdite di orientamenti. L'autore dell'opera post-moderna si aspetta dunque una partecipazione intellettuale, più che fisica o emotiva. Nei primi lavori del Wooster Group, in quella che viene definita *The Rhode Island Trilogy* l'elemento testuale è quasi sempre materiale autobiografico di Gray. In *Rumstick Road*, il materiale raccolto sul suicidio della madre, avvenuto nel 1967, viene presentato, analizzato, interpretato, disintegrato, visualizzato da tutti i membri della compagnia, trasformandosi così in autobiografia collettiva. Quello di aver usato registrazioni di conversazioni private, soprattutto quella con uno psichiatra (rivelando dettagli sconvolgenti del sistema psichiatrico) è la prima di una serie di controversie in cui il gruppo è stato coinvolto nel corso del-

voce maschile fuori campo. Svuotata di ogni forza dalla sua passione per Ippolito, Fedra ha bisogno di assistenza continua: da quella psicologica fornita da Enone, interpretata da Frances McDormand (attrice anche cinematografica nei film dei fratelli Coen), a quella fisica: ogni suo movimento, che sia una partita a badminton, o la defecazione quotidiana, richiede aiuto.

## al volano



l'ultimo ventennio: ora per l'uso di materiale pornografico, ora per le facce dipinte degli attori nell'interpretare personaggi di colore in *Route 1 & 9*. La strada dei due fondatori giunge ad una biforcazione alla metà degli anni '80. Il percorso di Spalding Gray diviene sempre più intimista, e da attore si trasforma in narratore di storie. Mentre Elisabeth LeCompte, fedelmente accompagnata dalla straordinaria Kate Valk e dall'attore, anche suo compagno, Willem Dafoe, continua il suo lavoro di sperimentazione attraverso la reinvenzione dei classici. Da *Brace Up!*, ispirato alle *Tre Sorelle* di Cechov, anche quello nella traduzione di Paul Schmidt, a *To You, the Birdie!* LeCompte&Company continuano a riproporre testi classici, rinvigoriti ed attualizzati dalla presenza di elementi della *pop-culture*, che vengono assorbiti epidermicamente, quasi senza consapevolezza, e che appaiono sul palco come ridicoli fantasmi. La *Fedra*, scritta da Racine nel 1677, a sua volta ispirata all'*Ippolito* di Euripide, non è stata molto rappresentata negli Stati Uniti. L'elegante lavoro di traduzione di Paul Schmidt, ha sciolto la rigidità dei versi alessandrini, una delle ragioni per cui il testo risultava sempre difficile da contestualizzare in tempi più recenti. La trama della *Fedra*, smagliata e distorta, è ancora riconoscibile in *To You, the Birdie!* La protagonista, interpretata dalla possente Kate Valk, si muove rigida come un manichino e per i suoi pensieri torbidi è munita di una

## Un'isola sottovetro

Lo spazio scenico è un'isola rettangolare sottovetro, accerchiata da ulteriori spazi per azioni periferiche, da cui i protagonisti osservano, riposano, complottano. Il concetto di finzione viene sottolineato da una vegetazione visibilmente artificiale. Se in *Brace Up!* Olga e Irina erano sorelle virtuali, prigioniere di piccoli televisori/gabbie, in *To You, the Birdie!* il monitor piatto, che viene fatto scorrere lungo il muro di vetro, funziona da lente d'ingrandimento, rivelando genitali distratti, o piedi ansiosi alla ricerca del giusto paio di scarpe prima dell'incontro amoroso. È una memoria sfasata, dissociata dall'azione reale del corpo che cerca di sincronizzare invano i movimenti preregistrati. Una sorta di occhio vigile, onnipresente, pronto a soddisfare il piacere voyeristico e di controllo dello spettatore. La struttura dello spettacolo è scandita dalle partite di *badminton*. Il volano - *the birdie* - erompe in un frastuono di vetri ad ogni caduta. Willem

Dafoe, nel ruolo di Teseo, entra in scena con passo metallico altisonante. È un re, un po' ottuso e credulone, che beve tutte le versioni della storia che gli vengono proposte senza capacità critica, ma sempre pronto alla delusione del tradimento. Distratto dalla contemplazione del suo corpo, duplicato in video da una scultura ellenica, continua a invitare il pubblico ad ammirare i suoi muscoli, spavalamente esibiti, quasi fosse una sfida provocatoria alla passività dell'invadente osservatore. Il senso di decoro classico della tragedia, viene polverizzato da nevrosi tutte contemporanee: ora da una Fedra anoressica, ora da un Teseo edonista, tra sudori e feci. Se altri maestri dell'avanguardia americana hanno pietrificato l'impulso creativo in stili ormai prevedibili - sia linguistico come Foreman, che visivo come Wilson - un'opera come *To You, the Birdie!* pur non inneggiando alla rivolta, usa la mediazione tecnologica per creare specchi deformanti, o semplicemente ridicolizzanti di una società che osserva passiva e inattiva il mondo. Forse un suggerimento alla riflessione, e dunque all'azione? ■



New York teatrale un anno dopo

# Il TABÙ dell'11 settembre

di Francesca Gentile

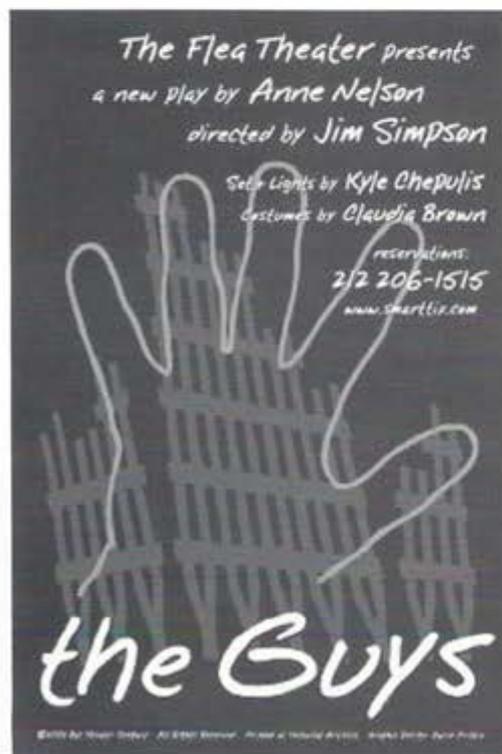
A parte il caso di *The Guys* della giornalista Anne Nelson, che mette in scena il racconto drammatico di un pompiere sopravvissuto, sono poche le voci di artisti che hanno cercato di dare una risposta non celebrativa a Ground Zero

La rinascita artistica di Downtown New York, se di rinascita si può già parlare, è partita da Tribeca. Nel quartiere dei loft milionari ai piedi del World Trade Center, duramente colpito dalla tragedia dell'11 settembre (ristoranti semi-vuoti, immobili sfitti ecc.), sono stati prodotti i due avvenimenti culturali più rilevanti della stagione che ha seguito l'attacco terroristico: per il teatro la pièce *The Guys* della giornalista Anne Nelson, per il cinema il Tribeca Film Festival voluto da Robert De Niro. Su entrambi hanno vegliato le stelle di Hollywood, richiamate dalle grida d'aiuto di una città ridotta in ginocchio, spogliata persino del tradizionale snobismo verso le *majors* della West

Coast (il reticente Woody Allen alla cerimonia degli Oscar 2002, quale parabola migliore?). Susan Sarandon, Tim Robbins, Sigourney Weaver, Bill Murray, Helen Hunt hanno prestato la propria notorietà facendo la fortuna di *The Guys*, il testo teatrale scritto di getto dopo l'11 settembre, che vede in azione sul piccolo palcoscenico del Flea Theatre un capitano dei vigili del fuoco sopravvissuto all'attacco che dialoga con una figura femminile ricordando i compagni morti nell'inferno del crollo delle torri. *The Guys* è stata la prima risposta creativa in ambito teatrale all'11 settembre e sicuramente quella che ha attirato maggiormente l'attenzione del pubblico e dei media americani e stranieri. L'opera è stata accolta con favore, se non per il valore artistico (la critica non ha mancato di esprimere qualche perplessità) ma almeno perché ha rappresentato un segno di vitalità immediata in un momento in cui la maggioranza degli artisti dichiarava una completa paralisi dell'immaginazione. Una "paralisi" che ha delle ragioni economiche, non solo psicologiche.

## Si vuole dimenticare

In un recente sondaggio, svolto dalla New York Foundation for the Arts su circa settecento artisti newyorchesi, è emerso che quattro su cinque hanno subito nel corso di quest'anno perdite economiche consistenti, che il tredici per cento è stato sfrattato, che il sedici non ha più uno spazio adatto dove lavorare. Un terzo ha denunciato problemi di salute in relazione all'attacco terroristico, come sindromi post-traumatiche che hanno seriamente ostacolato lo svolgimento del lavoro. Ricordiamo inoltre, facendo un passo indietro a un anno fa, il calo di presenze nei teatri della città e nei luoghi della cultura in generale, che aveva costretto gli attori di Broadway a rinunciare a metà della paga per un paio di mesi e l'amministrazione cittadina a intervenire con



due milioni e mezzo di dollari, nonché il danno subito da alcuni festival estivi, come il prestigioso Lincoln Center Festival, che a causa delle nuove normative in materia di immigrazione, avevano dovuto cancellare all'improvviso alcuni spettacoli in cartellone per il mancato arrivo delle compagnie mediorientali, rimaste bloccate alle dogane per controlli. Il teatro ora ha ripreso fiato, nel segno di un alleggerimento dei contenuti. Il successo di questa stagione è *Hairspray* un musical scacciapensieri che la dice lunga sul desiderio di distrazione del pubblico. Tornare alla normalità, ecco l'imperativo di questi mesi. «Uscite e andate a fare shopping» esortava il sindaco Giuliani dagli schermi televisivi nelle settimane successive all'attacco. Salvare l'economia e tornare a vivere. Investire soldi e tempo per raccontare l'11 settembre rischiando la diserzione (quasi certa) da parte di un pubblico che chiede solo di dimenticare non è auspicabile. A parte il caso eccezionale del Flea Theatre con *The Guys*, la quasi totalità della produzione artistica, come emerso chiaramente nella giornata del primo anniversario, ha assunto toni patriottici e sentimentali, indice, a nostro parere, di una difficoltà degli autori nel confrontarsi con ciò che è accaduto adottando una prospettiva più complessa e originale che si distanzi dalla pura celebrazione. L'11 settembre è tabù. *Ground Zero* è un buco nero traumatico che ammette grandi liturgie, come la lettura solenne, uno dopo l'altro, dei nomi di tutte le vittime, ma ostacola suo malgrado ogni altro discorso. Le voci che hanno cercato una via d'uscita all'impasse si contano sulle dita di una mano. In testa alla lista dei lavori più recenti troviamo: *Shoeshine* un atto unico di David Mamet e *Three weeks after Paradise*, il monologo di un uomo preoccupato per il futuro dei figli firmato da Israel Horovitz. A seguire: *Brave New World: american theatre responds to 9/11* una maratona di testi brevi firmati da autori vari come Eve Ensler (l'autrice di *Vagina monologues*), Christopher Durang, Neil LaBute. *Barriers* di Rehana Mirza, il racconto dell'attacco terroristico visto attraverso gli occhi di una famiglia musulmana residente in New Jersey. *Five bells for 9/11* di Rich Swingle, le storie di vita di un vigile del fuoco, un prete e un impiegato della Morgan Stanley s'intrecciano nel giorno della tragedia. *The september 11th testimony project* di Amy S. Green sull'esperienza dei sopravvissuti. *Last night in New York* un collage multimediale creato dalla performer Wednesday Kennedy. ■



Gianfranco  
Jannuzzo

Paola  
Quattrini

in  
**...e' molto  
meglio in 2**

Commedia musicale scritta da Jaja Fiastrì ed Enrico Vaime  
Canzoni e musiche di Claudio Mattone. Coreografie di Gino Landi  
Scene di Uberto Bertacca. Costumi di Silvia Frattolillo  
Regia Pietro Garinei

con  
**Lorenza Mario**

1 SOLISTI

Gianluca Bessi - Cristian Bevilacqua - Heloise Fleur Chapman - Laurent Dalibert -  
Francesca De Luca - Alessandro Foglietta - Francesco Italiani - Antonino Leanza -  
Nicola Mancini - Maria Mazan - Laurence Patris - Giusy Pepe - Anna Perillo -  
Carmen Serra - Francesca Speranza - Alessandro Urso

Una produzione



**ASSOCIAZIONE TEATRO DI DOCUMENTI**

FONDATA da LUCIANO DAMIANI - LUCA RONCONI - GIUSEPPE SINOPOLI  
via nicola zabaglia, 42 00153 roma - tel-fax 06.5744034 e 06.5741622 cell. 339.8965090

premio della critica teatrale 1987  
premio riccione aldo trionfo 1989  
maschera d'argento 1996

**Stagione di Prosa 2002**

martedì 5 novembre 2002 ore 21.00

**La Marchesa Von O**  
di Kleist

Regia di Walter Pagliaro  
con Micaela Esdra  
dal 5 novembre al 15 dicembre 2002

mercoledì 6 novembre 2002 ore 21.00

**Pentesilea, frammenti**  
di Kleist

Regia di Walter Pagliaro  
con Micaela Esdra  
dal 6 novembre al 15 dicembre 2002

presentano al  
**TEATRO DI DOCUMENTI**

Tutti i lunedì  
Ore 21,15  
Concerti ottobre/dicembre 2002

**MUSICA E PUBBLICO  
IN LIBERTA' DI SCELTA**

**"IN SPAZI SOVRAPPOSTI, DISTANTI, CONTRARI, DISPARATI"**

Ingresso : Euro 5,00. Tessera : Euro 2,00.

Per informazioni e prenotazioni : 06. 57 44 034 orario 10.00/13.00  
TEATRO DI DOCUMENTI via Nicola Zabaglia, 42 - 00153 ROMA  
www.teatrodidocumenti.cjb.net - e-mail: ldamiani@tiscalinet.it

un ricordo

# PASSIONE E COMPETENZA

## l'eredità di ARDENZI



di Ugo Ronfani

**S**ulla labile scena d'estate la cerimonia degli addii è sbrigativa, si corre il rischio di salutare chi ci ha lasciati con parole di circostanza, lesinando sui meriti. Così è stato per Lucio Ardenzi e Giorgio Guazzotti, che se ne sono andati mentre il teatro si divertiva con le frivolezze dei Festival. Guazzotti era, negli ultimi anni, come un uomo di teatro "in esilio": fra i pionieri del Teatro Pubblico, aveva lavorato con Grassi, aveva dato contributi di dottrina al Piccolo, aveva legato il suo nome agli Stabili di Torino e di Bologna, dato slancio al torinese Gruppo della Rocca e al Teatro Regionale Toscano per poi occuparsi di problemi di gestione e di circuitazione dei piccoli e medi palcoscenici. Il suo impegno aveva accompagnato per largo tratto la parabola della società teatrale italiana del secondo Novecento, disillusioni comprese; ragionando di lui in modo serio e giusto dovremo tenere in conto la "solitudine" di Giorgio in un teatro che andava perdendo gli slanci e le virtù del dopoguerra da cui, fiducioso, egli aveva preso le mosse.

Anche Ardenzi aveva a lungo patito di una situazione della scena italiana che - oggi ci è chiaro - è stata

caratterizzata, nell'ultimo mezzo secolo, dalla confusa coesistenza del vecchio e del nuovo, dai pesanti condizionamenti della cultura da parte della politica, dai pregiudizi ideologici e soprattutto, in luogo di affrontare i tempi e i modi di una riforma, da meschini compromessi consociativi all'insegna di un "assistenzialismo omeopatico". Più di cinquant'anni di lavoro conclusi alla presidenza dell'Eta aveva fatto di lui - per ammissione unanime, specchiatasi nei titoli dei necrologi - il re degli impresari del settore privato, ma gli erano bastati appena per smarcarlo dall'accusa di rappresentare

il teatro di botteghino erede del vecchio capocomicato, povero di tensioni ideali e di passione civile, incline a una sottocultura evasiva e ludica: quasi un sopravvissuto insomma rispetto al teatro dell'impegno. Tullio Kezich lo ha definito, *in mortem*, come lo Strehler del teatro privato, e a ragione; ma va aggiunto che la definizione aveva avuto, per molti e per tanto tempo, un significato negativo: Strehler, al Piccolo, la figura di prua del nuovo teatro dell'impegno civile e sociale, e Ardenzi, con la Plexus, un esponente di retroguardia, sia pure autorevole, ostinato a produrre spettacoli di consumo. La contrapposizione Strehler-Ardenzi aveva avuto, per la *petite histoire*, anche risvolti personali, intorno alla figura di Ornella Vanoni, alla quale il fondatore del Piccolo aveva offerto la ribalta di via Rovello mentre Ardenzi, sposata, aveva voluto puntare sul

suo futuro di attrice. Ma non di questo o non solo di questo si era trattato: la contrapposizione era ideologica, e manichea: pubblico contro privato, nel clima di una guerra fredda che era anche culturale. Contrapposizione riduttiva, e meschina: sentiamo il dovere di affermarlo adesso, in una riflessione serena sul ruolo avuto da Ardenzi; e siccome nel teatro pubblico abbiamo creduto più che in quello privato, pensiamo di avere

Era lo Strehler della scena privata: come tale fu considerato un nemico del teatro dell'impegno in tempi di discriminazioni ideologiche - Giudizio riduttivo, e ingiusto: non trascurò i classici, fece conoscere autori d'avanguardia, fu un talent scout di prim'ordine

diritto ad essere creduti.

Lasciamo che altri - i "ballerini" e i "nani" che in questi trent'anni si sono prodotti (e si producono) sulla scena del Teatro Pubblico avendone ricavato e ricavandone vantaggi superiori ai modesti meriti - ricordino Ardenzi come un avversario "storico" e "naturale" del nuovo teatro: il loro, peraltro sempre meno connotabile nel confuso panorama teatrale di questi anni. Noi preferiamo dire, non per tardiva adulazione ma per spirito di verità, che Lucio Ardenzi non è stato soltanto un accorto impresario attento alla legge dell'incasso (il che, fra l'altro, sarebbe già un "atteggiamento morale" in una società teatrale di sperperi politicamente sovvenzionati), che non ha badato soltanto a trarre spettacoli-fotocopia dai successi di Broadway e a "usare" in palcoscenico la popolarità cinematografica o televisiva di Tognazzi, della Brilli e della Koll, di Columbro e di Frizzi, ma ha voluto e saputo rischiare per far conoscere autori italiani e stranieri (da Diego Fabbri a Franco Brusati, da Brancati a Eduardo, da Ibsen a Shaw, da Marcel Achard con la Vanoni a Marcel Aymé a Felicien Marceau, da Odets a Albee, da Camus a Sartre fino a Beckett e Ionesco). Ardenzi ha dimostrato di non trascurare i classici (da Plauto a Shakespeare a D'Annunzio), ha accompagnato verso il successo accoppiate come Cervi e Girotti, coppie celebri come la Morelli-Stoppa, la Brignone-Santuuccio, la Proclemer-Albertazzi; attori come Andreina Pagnani, Salvo Randone, Turi Ferro e Alberto Lionello; ha trasformato il cantautore Modugno nel protagonista di Liolà e l'illusionista Brachetti in un nuovo Fregoli; ha dato spazio a registi come Missiroli o Calenda e, fra i giovani, Maccarinelli e Rossi Gastaldi. Potremmo ampliare il discorso dei meriti e dei rischi, allungare l'elenco degli attori e dei registi che gli dovevano non poco della loro fortuna (Barbareschi, Castellitto, la Mazzantini, Kim Rossi Stuart). Potremmo ricordare che il cantante confidenziale del primo dopoguerra

Lucio Ardenzi aveva sognato un futuro come regista accanto a Guido Salvini e come attore accanto a Gassman e Ruggeri: carriere che smise, per un senso autocritico che non era inferiore a quello di un Grassi, ma dopo avere acquisito una competenza professionale a 360 gradi, che gli sarebbe stata preziosa come impresario. Perché Lucio Ardenzi è stato un uomo di teatro completo, non un semplice impresario che assemblava talenti. C'era la sua mano negli spettacoli che produceva, c'era un senso del teatro mai volgare anche negli spettacoli più commerciali. E nelle sue funzioni di rappresentanza, all'Agis e all'Eta, c'era una visione globale del teatro - ne porto testimonianza, per essergli stato vicino a Villa Patrizi come rappresentante dell'Associazione Critici - che era ben superiore a quello di coloro che si ostinavano a negargli - perché non si era ingabbiato in schemi ideologici - quella passione, quei doni e quelle competenze che oggi, in una visione conclusa del suo lavoro, possiamo tranquillamente riconoscergli. ■

## la scomparsa di TADINI

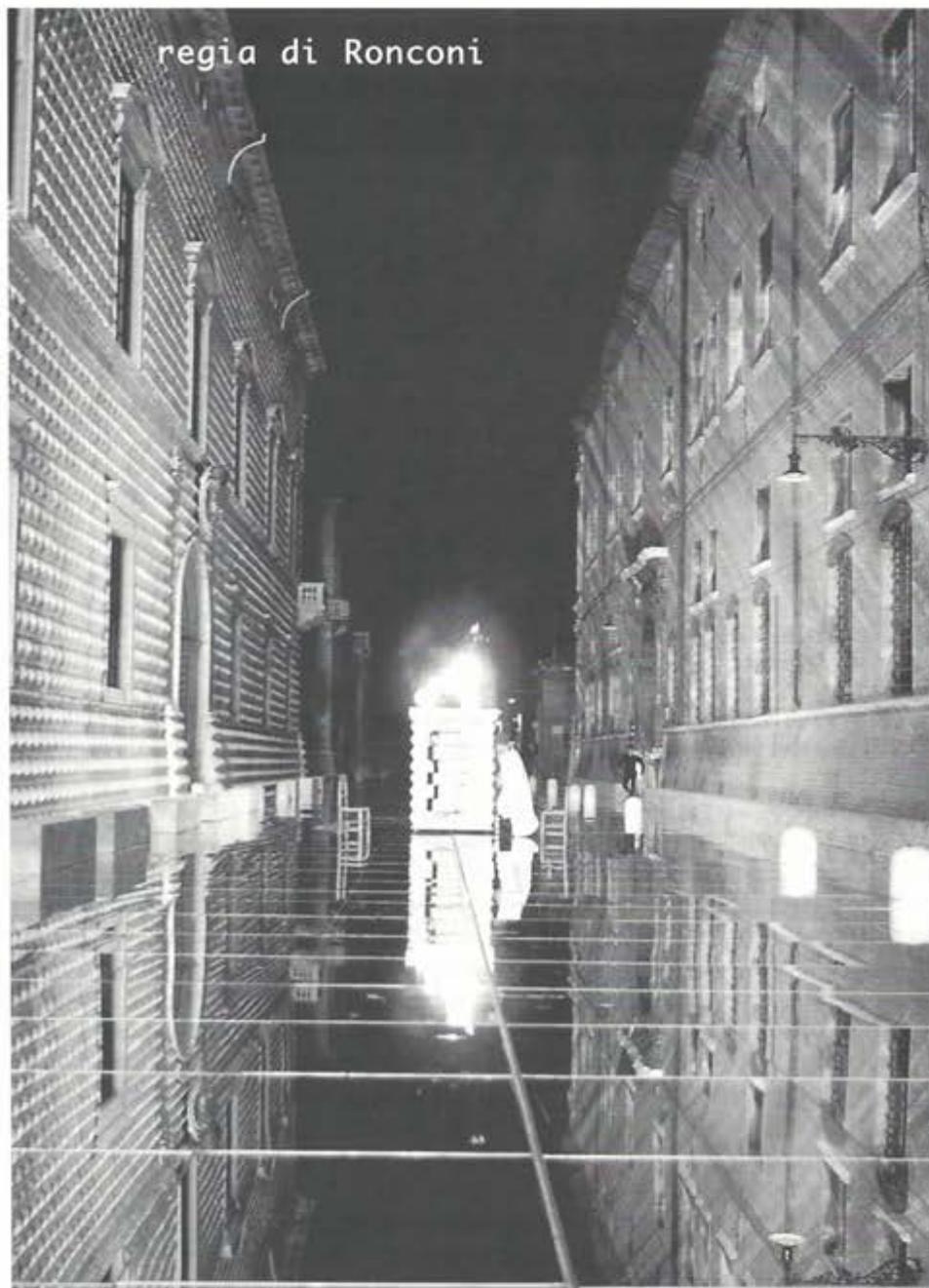
«Potrei aggiungere eccetera. Del resto non è mica brutta, come parola, se ci pensi. Vuol dire che sei abbastanza modesto da ammettere che ce la fai solo fino a un certo punto ma anche abbastanza sveglio da capire che il mondo è un bel po' più grande di te, da capire insomma che devono esserci almeno un altro paio di Americhe più tre o quattro Cine. Bellissime, dietro l'angolo» (da *Eccetera*, suo ultimo romanzo, che Tadini non ha potuto vedere in libreria)

Con Emilio Tadini è morto uno degli ultimi artisti e intellettuali dotato di un senso profondamente unitario della cultura, è scomparso un umanista con il gusto tutto novecentesco di sperimentare linguaggi diversi. Nato nel 1927, era pittore e scrittore, ma anche poeta, autore teatrale, critico, saggista, cronista e commentatore sui giornali, conduttore di trasmissioni culturali in televisione. Come pittore iniziò negli anni Cinquanta, stagliandosi sul panorama artistico in modo del tutto autonomo e più tardi aderendo prima al realismo e poi all'informale. Ma già in quegli anni la sua attività di scrittore era iniziata sotto l'egida di Elio Vittorini, sulla cui rivista *Il Politecnico* Tadini pubblicò il suo primo poemetto: *La passione secondo Matteo*. A quest'opera ne seguirono altre nel corso di intensi anni di attività letteraria: nel '63 *L'armi l'amore*, nell'82 *L'opera*, più tardi per Garzanti *L'occhio della pittura* e *L'insieme delle cose*. Nel '93 Einaudi pubblica *La tempesta*, un'opera di grande forza spettacolare e di raffinate meditazioni. Una vicenda di lucida follia piena di suggestioni che ha consacrato Tadini ad altissimo livello in una tradizione che lo lega ai nomi di Pirandello e Volponi. L'opera ha una fortunata trasposizione teatrale realizzata da Andrée Ruth Shammah al Teatro Franco Parenti di Milano. Dopo *La Tempesta*, Tadini scrive nel 1997 un'altra pièce, *La deposizione* - storia di una donna che, in tribunale, si difende dall'accusa di essere una assassina in serie, una specie di Barbablu femmina - anch'essa andata in scena al Teatro Parenti di Milano

nell'interpretazione di Anna Nogara. L'attività di scrittore andò comunque sempre parallelamente a quella di pittore. Nel 2001 fu Palazzo Reale a Milano a ospitare l'ultima mostra antologica a lui dedicata. ■

In apertura, Lucio Ardenzi con Giorgio Strehler; in basso, Emilio Tadini.





regia di Ronconi

## UNA STRADA DI SPECCHI per gli amori di Florinda

**AMOR NELLO SPECCHIO**, di Giovan Battista Andreini. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Rossi. Costumi di Simone Valsecchi e Gianluca Sbicca. Luci di Gianfranco Salvatori. Musiche di Paolo Terni. Con Mariangela Melato, Alvia Reale, Simone Toni, Stefano Moretti, Giovanni Battaglia, Raffaele Esposito, Dino Emilio Confi, Sergio Leone, Manuela Mandracchia, Valentino Villa, Pasquale Di Filippo, Salvatore Palombi, Luca Carboni, Marco Mattiuzzo, Vladimiro Russo, Mirko Soldano, Francesco Vitale, Maurizio Ciccoella, Nicola Alberto Orofino, Francesca Fava. Prod. Teatro Comunale, FERRARA.

Come festeggiare, dopo cinque secoli, l'arrivo a Ferrara di Lucrezia Borgia? La prima idea era stata quella di ricreare lo spettacolo indimenticabile che nel 1969 aveva animato in mezzo al pubblico raccolto in una piazza «i cavalier, l'armi e gli amori» dell'*Orlando Furioso*. Ma il mago di quella regia, Luca Ronconi, ha pensato diversamente. Ripescando dal suo repertorio un testo messo in scena più di recente con gli allievi dell'Accademia, ancora una volta ha sorpreso, sedotto, affascinato gli occhi e la mente, fatto scoprire un eccezionale pezzo di teatro italiano dimenticato, *Amor nello specchio* di Giovan Battista Andreini, scritto a Parigi nel 1622. Come per l'Ariosto, lo spazio aperto della città si è di nuovo fatto palcoscenico e questa volta una strada - Corso Ercole I d'Este all'altezza del Palazzo dei Diamanti - ha offerto le quinte di una eccezionale scena prospettica, resa surreale («astratta», dice Ronconi, richiamandosi alla pittura di De Chirico) da un lastricato di specchi che ne duplicava l'immagine. Gli attori si muovevano sospesi su questo lago di ghiaccio trasparente, reso cupo dal riflesso del cielo notturno, e su questa profondità di abissi si tesseva una trama amorosa dove desideri e passioni avvampavano come fuochi improvvisi. E non solo, come di consueto, quelli maschili, che anzi ripercorrono la casistica più nota dell'amante respinto, deciso con ogni mezzo, anche con la

di Laura Caretti

magia, a conquistare la donna «ingrata e crudele», ma di quelli femminili che si svelano in una graduale innocente e spudorata scoperta di sé e dell'altro da sé. Di qui l'omaggio indiretto a Lucrezia Borgia attraverso le donne protagoniste di questa «commedia amorosissima», «specchio della vita» come la diceva il suo autore. Al centro dell'intreccio o meglio del doppio intreccio, Florinda, una prodigiosa Mariangela Melato, capace di passare dall'abile, sferzante nemica degli uomini che l'assediano alla solitaria monologante amante della propria bellezza contemplata allo specchio, e da questo esaltato, felice narcisismo all'esplosione del desiderio inatteso per una misteriosa figura infelice riflessa, Lidia, che sembra «un vago giovinetto» e invece è donna. L'invenzione drammaturgica di Andreini scatta in questo punto e riscrive radicalmente altri incontri ed equivoci amorosi, eliminando fin dall'inizio il consueto travestimento del personaggio femminile come nel modello aristotelico di Bradamante e Fiordispina, o in quello teatrale degli Ingannati e poi della *Dodicesima notte* di Shakespeare. Così facendo, se sottrae al pubblico il gioco degli inganni e delle ambiguità, gli dona, con ardore sorprendente, un innamoramento scoperto, senza maschere, un abbaglio degli occhi che diventa abbraccio corrisposto. È una variante che approfondisce la distanza tra maschile e femminile, tra i diabolici sogni di conquista degli amanti trasformati alla fine in soldati, e il desiderio femminile per quella bellezza androgina che porta anche Angelica lontano da Orlando, tra le braccia di Medoro. Così, quando alla fine appare il gemello ermafrodito di Lidia, questo è davvero un identico doppio della donna amata da Florinda, con le stesse attrattive e in più quegli attributi che la sensuale Bernetta (la brava Alvia Reale) aveva subito dichiarati necessari per una vera unione. Ma non tutte le fila dell'ordito si concludono così lietamente: Lidia, a cui Manuela Mandracchia ha saputo dare fascino e

vibrante intensità, quando ha appena confessato senza reticenze il suo disprezzo per tutti gli uomini e l'amore per una sola donna, si trova all'improvviso sostituita dal fratello nel letto di Florinda, e per lei non c'è a questo punto neppure una scena di felice agnizione. ■

## I colori dell'esistenza

**IL SOLE NEGLI OCCHI** - *Lettere di Vincent Van Gogh al fratello Theo, elaborazione drammaturgica e interpretazione di Antonio Zanoletti. Scene di Cristina Bulgheroni e Sara Dalla Pozza. Luci di Marco Belloni. Musiche di Arvo Part, Paolo Conte e Dino Saluzzi. Prod. Compagnia dell'Eremo, VARESE.*

La vita tormentata di Vincent Van Gogh, il suo rapporto con l'arte e con il mondo femminile, i viaggi e il disagio esistenziale che lo porterà al suicidio prendono la via del palcoscenico. Delle oltre 600 lettere, che compongono il carteggio con il fratello Theo, Antonio Zanoletti, non nuovo all'indagine di personaggi complessi (Rebora, Turoldo, Testori), ha selezionato e "cucito insieme" quelle che meglio descrivevano gli ultimi dieci anni

di vita dell'artista. E lo ha fatto resistendo ai facili richiami estetizzanti di un "privato da cartolina" e trasformando il materiale epistolare in un "flusso di coscienza" magmatico bollente. Nell'essenzialità scenografica di un piano inclinato, una sedia e un portacatino con specchio (riecheggianti un suo lavoro pittorico) l'attore sceglie un rapporto "altro" col personaggio abbandonandosi ad una sorta di ispirata "trance sciamanica". Alle sue spalle scorrono le immagini dei quadri del pittore (il montaggio è di Licia Marino) di fronte alle quali la figura umana cerca impossibilmente di inserirsi. Una vocalità fermentata, agra, dolorosamente iscritta nella sofferenza della carne, corre su e giù sulla scala dei "pianissimo" e dei "fortissimo", e porta su di sé le tracce di una schizofrenica ricerca di assoluto. Sembra quasi che l'interprete abbia trovato e cercato una *correspondance* tra la drammaturgia e lo stile pittorico di Van Gogh traducendo in gesti e parole le sue pennellate pastose, grvide di un "misticismo dei sensi", la sua ingenua e sublime teologia dei colori, la rustica e simbolica fisicità del giallo-ocra dei suoi girasoli. *Daniilo Caravà*

In apertura, un'immagine di *Amor nello specchio*, regia di Ronconi, (foto: Marco Caselli); in basso, Antonio Zanoletti in *Il sole negli occhi* (foto: Alessandro Viero).



## Le coppie folli di Frayn

**DUE DI NOI**, di Michael Frayn. Regia di Massimo Navone. Scene di André Benaim. Costumi di Francesca Faini. Luci di Mario Loprevite. Con Milva Mirigliano e Mauro Marino. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

Per Michael Frayn il vero successo, clamoroso e universale, giunse solo con *Rumori fuori scena*. Dopo cioè una decina di anni passati in esercizi e tentativi teatrali differenti. E il primo fu con *The two of us*, presentato per la prima volta su una ribalta londinese nel 1970. *Due di noi* non è una vera pièce, ma una serie di brevi atti unici concepiti per essere recitati da una coppia di attori che raccontano quattro, ma diverse emblematiche (e paradossali) situazioni di coppia. La versione firmata da Massimo Navone non è priva di raffinatezza, lascia largo spazio alla comicità e ne cancella una, *Nero e argento*. Si comincia con *Il nuovo Chisciotte*. Qui c'è un lui, giovane ancora, fanatico di Freud e di ciò che sta dietro i comportamenti apparenti del suo prossimo che si innamora di una donna assai più anziana e si trasferisce a casa di lei. Preferibile e, senza dubbio il più originale, è quello che segue, *Mr. Zampa*, tutto giocato su un dialogo allucinato. È il ritratto, parecchio perfido, di Nibs e Geoffey, una coppia che non ha più nulla da dirsi. Con il marito affetto da tic motorio al piede (da cui il titolo) che la moglie trasforma in vero e proprio personaggio nella conversazione, tutta inventata, con un immaginario detective venuto a indagare sulla sua vita matrimoniale. L'ultimo *stuck, I cinesi* - al limite del virtuosismo - pone invece lo spettatore davanti a un pranzo degli equivoci alla Feydeau. Un pranzo davvero un po' folle, dove tra un andirivieni di personaggi - tutti interpretati dagli stessi due attori - ci si trova di fronte a matrimoni andati a pezzi, a impensati intrecci sessuali, a pochadistici incontri di psicologie. Va da sé che copioni come questo, costruiti su uno humour

che si tinge, al di là delle risate, di un consistente assurdo, trovano il loro vero riscontro solo sulla ribalta. Anzi, il loro segreto è tutto lì nei tempi, nella intenzione della battuta comica, nello stupore del *nonsense* che gli attori devono essere in grado di rendere. Milva Marigliano e il suo partner Mauro Marino ne sono capacissimi. Si direbbe *ad abundantiam*. Lui inoltrandosi, spesso e volentieri, sul sentiero di una comicità che, in qualche momento, riecheggia il "verdonismo". Lei è in possesso di eccellenti qualità mimiche che sfociano in un grottesco del tutto personale (si veda come restituisce, affondandola quasi nel ghigno, la moglie di Mr. Zampa). Surreale, spiritosa, coloratissima, come giusto sia, è la scena di André Benaix. E al limite del caricaturale sono i costumi di Francesca Faini. *Domenico Rigotti*

## Pippo imbianchino seduttore

**THE DECORATOR (L'IMBIANCHINO) O IL FANTASTICO WALTER**, di Donald Churchill. Traduzione e adattamento di Pippo Franco. Regia di Maria Piera Bassino. Scene di Roberto Comotti. Costumi di Antonella Poletti. Musiche di Vito Caporale. Con Pippo Franco, Alessandra Carella, Cinzia Berni. Prod. Tuttoteatro 2, MILANO.

È stata per molti una lieta sorpresa il festante ritorno "in prosa" di uno degli alfieri del Bagaglino. Nei panni d'uno sprovveduto imbianchino con ricorrenti crisi depressive, trovatosi casualmente testimone di una scenata di gelosia, Pippo Franco è riuscito a risvoltare il personaggio nel surreale, imprimendo al *plot* un godibilissimo controcanto ironico. Con accorte sforbiciature da grande sarto, il popolare attore ha ritagliato sulla sua misura d'interprete l'originale stoffa inglese esasperando gli spunti comici dell'originale senza peraltro eccedere nel farsesco e anzi aggiungendo accattivanti notazioni psicologiche al ritratto dell'imbranato artigiano incaricato

di completare un lavoro di tinteggiatura nel lussuoso appartamento di una coppia in quei giorni assente da casa. L'anticipato ritorno dalle vacanze dell'indispettita Marta mette talmente in difficoltà il malcapitato *decorator* da indurlo ad abbandonare l'impresa. Ma quando sta raccogliendo i suoi arnesi irrompe in scena la vendicativa Giulia che accusa Marta di averle rubato il marito durante la galeotta vacanza esotica da cui è appena rientrata. Nel tentativo di stomare l'accusa l'ingegnosa Marta convince il restio imbianchino a spacciarsi, opportunamente rimpannucciato, per l'assente coniuge. Il fantastico Walter, cui si richiama il sottotitolo della commedia, non soltanto riesce a conquistare Marta con le sue tambureggianti battute ma ad accendere i sensi dell'inflammabile Giulia, convinta di rendere in tal modo pan per focaccia all'aborrita rivale. Se Pippo Franco strappa reiterati applausi a scena aperta nel ritratto del travolgente protagonista infine riscattato dai sensi di colpa, dalle frustrazioni coniugali e dal complesso d'inferiorità, non meno meritori risultano gli apporti interpretativi con cui Alessandra Carella bulina il personaggio di Marta e Cinzia Berni dà sensuale slancio alla vindice Gilda. *Gastone Geron*



## Yllana fra mito e oscenità

666, della Compagnia Yllana. Direttore artistico David Ottone. Con Mark Smith, Derek Eirov, Russell Edwards, Angel Amiera. Prod. Sold Out, MILANO.

in  
Tournée

Si può ridere anche della pena di morte? Ebbene, sì. Ma è una risata che a volte si fa chiusa, tanto è macabra, e che fatica a uscire dalla bocca, anche se è richiesta. Far ridere delle brutture del mondo può essere liberatorio, ma per ottenerlo il pubblico deve essere chiamato in causa direttamente. E questo è ben chiaro agli

attori-mimi della Compagnia Yllana che, nella costruzione del loro gioco macabro, fanno dell'intervento del e sul pubblico il cuore del loro spettacolo. La compagnia nasce nel 1991 in Spagna. Da lì poi si sdoppia in una rappresentanza spagnola, che rimane in patria a recitare in teatri dell'*underground* sperimentale, e in un'altra parte, composta da attori inglesi e spagnoli insieme, che porta le invenzioni della compagnia in tournée nei cinque continenti. Loro manifesto programmatico è: «Yllana es humor sin palabras». Cioè: «Yllana è humor senza parole». Far ridere, quindi, senza parlare, con l'espressività del solo corpo, ma far anche riflettere. Obiettivo, raggiunto sicuramente dalle due precedenti produzioni, *Mu!* e *Glub glub*, e anche da *666*, giunto quest'anno a Milano, dopo il successo polemico ottenuto al festival di Edimburgo del 2000. Le inferiate della prigione si aprono e, come la bocca famelica di un mostro mitologico, sputano fuori i quattro galeotti. Nel limbo-prigione del palcoscenico ogni via d'uscita è sbarrata, la convivenza tra di loro e con il

pubblico diviene necessaria. Proprio al pubblico sono rivolti i primi sberleffi, atti osceni mimati e violenze corporee. In questo modo i quattro acquistano il loro potere: quello di evocare il Maligno. L'amore, non solo carnale, che vivono due dei carcerati, moderni



innamorati di Peyné, all'interno del braccio della morte, si rivela ben presto una mera illusione: la prigione è il regno dello stupro, del basso, dell'animalità, dell'incoerenza, dove il buio della notte lascia spazio alle sagome dell'uomo nero. Questa prigione è il simbolo della pura malvagità, offerta all'irruzione del pubblico nella scena più forte dello spettacolo, quella del diavolo-minotauro che, con corna e un enorme fallo, scorrazza sopra le teste degli spettatori. I quattro attori-mimi si destreggiano in questo inferno mitologico costruendo i loro personaggi a metà fra l'irrealtà dei cartoni animati, la *clownerie* di Charlot e gli *sketch* alla Fratelli Marx, andando a toccare l'immaginario cinematografico dei film d'orrore (gli zombie alla Carpenter), e di quelli di azione (chiaro è il riferimento a una scena di *Matrix*). In questo eclettismo di forme e contenuti gli attori si muovono sicuri e naturale è il coinvolgimento del pubblico. E allora lode al coraggio, sorretto dall'abilità attoriale, e al teatro che offre il malvagio ma anche la possibilità di allontanarsene. Cora Sironi

## Tragiche vite di mafia

CONFESSIONI DI UN PENTITO, di Salvatore Scalia. Regia di Marco Rampoldi. Musiche di Alessandro Carlà. Con Piero Sammataro. Prod. QQ Produzioni, MILANO.

in  
Tournée

Sfugge alle convenzioni del mero *engagement* il titolo con cui Salvatore Scalia debutta nel segno, caro a tanta letteratura teatrale siciliana, di un testo dedicato alla cronaca mafiosa. Qui non si tratta solo della confessione di un pentito, quel Santino Lo Bue di cui si ripercorre un raccapricciante *cursus* che culmina nell'uccisione di un giudice su un'autostrada e nell'omicidio di un bambino disciolto nell'acido. L'azione si consuma, infatti, nel chiuso di uno studio radiofonico dove si registra un *reportage* di maniera che, dapprima, mette in crisi l'attore, che non vuole cadere in una visione apologetica, costruita per giustificare come ineluttabile il comportamento deviante. L'agile regia di Rampoldi imbrocca così il cammino, tragico e ironico a un tempo, di un'epica, brechtiana presa di distanza da un testo squisitamente letterario, che lentamente, ma inesorabilmente, macera turpi delitti, ma anche umanissime e devastanti esperienze di vita, tutto triturando in una quotidianità lontana da televisivi luoghi comuni. Ma è grazie alla maiuscola lezione interpretativa di Piero Sammataro che l'azione disvela scenari agghiaccianti e progressivamente s'immerge nel fosco, notturno delirio di un isolamento dai tratti shakespeariani, sino a squadrare la vertigine di delitti atroci, ma concepiti per evitare spargimenti di sangue, di un'innocenza innata ma irrimediabilmente smarrita, della grandezza inquietante di una malvagità incancellabile eppur audacemente, drammaticamente trasfigurata. Giuseppe Montemagno

Nella pag. precedente: Alessandra Carella e Pippo Franco in *The decorator* di Churchill; a lato, gli attori di *666* della compagnia Yllana.

## Hotel Atridi in salsa pulp

**HOTEL SPENDID'S**, da *Splendid's* di Genet. Regia di Cesare Gallarini. Scene di Marlis Brinkmann. Musiche di Mauro Bruno. Con Alessandro Bonfempi, Pietro De Pascalis, Lucio Fornaretto, Mauro Giordani, Antonio Iurino, Andrea Narsi, Antonio Ruocco, Massimo Zatta. Prod. TeAtrio, SEGRATE (MI).

«Il pubblico pensa con i sensi» diceva Artaud, e proprio ai sensi, agli umori sporchi dell'anima, all' "es" freudiano si rivolge questa pièce di Genet, l'*angry-man* della drammaturgia francese. L'autore, infatti, fa giocare a sette gangster e un poliziotto (forse convertito alla loro violenza), asserragliatisi in un albergo, il loro crudele e impietoso "finale di partita". In una scenografia essenziale, il cui centro di gravità è una radio (la cui voce è di Maurizio Salvalallo), coro straniato che segnala la fine imminente dei banditi, si balla una danza di morte, si sfoderano pistole a dimostrazione di "metalliche virilità", si violenta acusticamente lo spettatore con diversi spari-catarsi. Mentre una checca *raisonneur* incarna il violento *pamphlet* anarco-libertario dell'autore. L'albergo diventa la reggia degli Atridi dove un gangster sostituito all'unico ostaggio morto (il travestitismo è una *griffe* inconfondibile del teatro di Genet), una ricca ereditiera, sembra inscenare col poliziotto, in un

crudele gioco semiologico di rimandi, l'archetipica vendetta di Oreste su Clitemnestra. La recitazione un po' *grossier*, accademicamente sporca caratterizzata da sgasate fonetiche, "tarantinismi" ad alta gradazione *pulp*, nonché insistiti personalismi, regala freschezza e un tocco di realismo al testo scenico, ma segnala anche un eccessivo *laisser-faire* registico. Danilo Caravà

## Una viola per Antigone

**ANTIGONE**, di Vittorio Alfieri. Regia di Marco Rampoldi. Costumi di Francesca Fani. Musiche di Alessandro Carlà. Con Antonio Ballerio, Claudio Moneta, Stefania Pepe, Roberta Petrozzi, Prod. Associazione canora, MILANO.

Il regista, Marco Rampoldi, ha rispolverato, per così dire, "l'argenteria di famiglia" della tragedia italiana proponendoci una pasionaria Antigone alfiariana poco *politically correct* nei confronti della spregiudicata ragion di stato di Creonte. L'*aulos* della tradizione greca viene qui barattato con la sofisticata e barocca viola (suonata dal vivo da Eugenia Buazzetti), corifeo astratto con riuscite *nuance* cacofoniche. La scena si presenta come una reggia sipario bagnata da una luce rossa, idealmente calpestata dalla *hybris*, dalla tracotanza

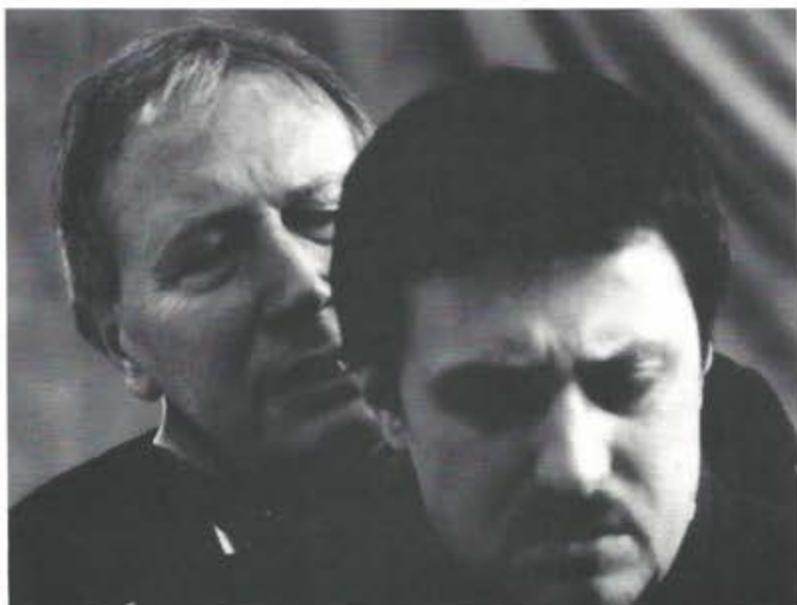
creontiana. Tutta la tragedia cammina su coturni col tacco ben rinforzato e sfodera il suo nutrito arsenale di "laringi bronzate" e sublimata barbaricità. Il verso alfiariano, poi, si impone per la sua cruda ed essenziale fisicità fonetica provocando un curioso

effetto straniante. Menzione speciale per il Creonte di Antonio Ballerio che con un declamato irresistibilmente *demodé* e fonemi aggressivi e strozzati alla Agus mostra la nevrosi del potere. Anche l'Antigone di Roberta Petrozzi appare convincente e porta i segni di un riuscito realismo psicologico. L'allestimento si cristallizza nella staticità geometrica dei sagomatori che "fotografano" i personaggi, e realizza la sua catarsi nel gustosissimo *tableaux vivant* della morte di Antigone, curioso meticcio pittorico tra il *Marat* di David e la *liveresse* dei pre-raffaelliti. Danilo Caravà

## Khalida reporter di guerra

**PORTASUDEUROPA**, di Maria Pia Daniele. Regia di Stefania Felicioli e di Lino Spadaro. Scene e costumi di Claudia Calvaresi. Luci di Giancarlo Salvatori. Con Bruna Rossi. Prod. Teatro Stabile, TORINO.

È possibile usare il palcoscenico quale mezzo per sensibilizzare il pubblico su temi di dolorosa attualità senza cadere nella retorica e soprattutto senza abdicare alla specificità del linguaggio teatrale? Nel caso di questo spettacolo, frutto dell'unione dei talenti di una giovane drammaturga e di un' apprezzata attrice, la risposta purtroppo è negativa. Khalida è una giornalista algerina decisa a denunciare i crimini perpetrati durante la guerra civile e a difendere le conquiste nel campo dei diritti civili delle donne sue "consorelle". All'esilio a Parigi, dunque, la protagonista preferisce l'impegno attivo - e rischiosissimo ovviamente - nella redazione del quotidiano indipendente presso cui lavora. In tre brevi scene, ambientate tutte nell'ufficio di Khalida, ascoltiamo le motivazioni della coraggiosa scelta, stimulate dalla telefonata di un'amica fuggita in Francia, poi sentiamo la giornalista parlare al telefono con il fidanzato lontano e, infine, preannunciare la propria morte imminente. Khalida si muove fra la scrivania e i pacchi di





Rem &amp; Cap

## SIMMETRICI RITUALI dal sotterraneo della vita



**S**i può fare teatro di ricerca, il migliore, il più serio, e forse anche il più "giovane", anche a settantacinque anni. E magari tornare in scena - dopo qualche anno - a riproporre in prima persona il proprio linguaggio ispirato, ancora originale dopo decenni, che nel tempo, ormai, è diventato un classico, un'esperienza fondamentale del teatro italiano del Novecento. Un linguaggio insolito, quello di Remondi (appunto al suo ritorno sulla scena) e Caporossi, portatore d'una poetica agli antipodi di tanti sperimentalismi "under 30" o ex-giovani velleitari, pretenziosi e confusi, che però hanno già ottenuto in pochissimi anni quei sostegni anche economici e quelle acclamazioni diffuse che gli asceti del teatro Rem & Cap non hanno mai avuto. In *Sotterraneo* Remondi - classe 1927 - torna a fianco del compagno di sempre: ultimamente lo aveva lasciato solo, magari affiancato (come in *Aion*) dai giovani allievi di quei laboratori che, nella loro attività, hanno assunto un ruolo quasi centrale. Forse nel tentativo dei due di "trasmettere" il loro personale, particolare linguaggio, la loro maniera ispirata di creare teatro. Anche in *Sotterraneo*, in effetti, diventa essenziale il rapporto dei personaggi scenici Rem & Cap con la presenza - del tutto inconsueta nei loro lavori - di una ragazza, la giovane Maria Noemi Regalla. Si inserisce in modo giusto, armonico, lei, nel teatro poetico e dimesso del gesto e del silenzio, della ripetitività umile e lirica di Claudio e Riccardo con la sua figura singolare, fragile, adolescenziale. Un personaggio, questo di Maria Noemi, leggibile in chiavi e in maniere diverse; ma certo è da notare la connessione muta, tenue, fatta di sguardi, di movimenti e di gesti minimi, di attenzione timorosa e tenera, fra la preziosità - curiosa e enigmatica - del suo esserci e i personaggi di Claudio e di Riccardo, nella tensione delicata, intensa tra questi tre poli. Il tutto in quel "sotterraneo", evocato dalle due lunghe scale collocate sul fondo: tana dalla quale i due uomini escono metodicamente, come in un rito, a turno, in una vita simmetrica, tranquilla ma rigorosa, sempre identica e immutabile finché non arriva lei. *Francesco Tei*

**SOTTERRANEO**, di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi. Regia di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi. Luci di Roberto Innocenti. Musiche di Sergio Quarta. Con Claudio Remondi, Riccardo Caporossi, Maria Noemi Regalla. Prod. Teatro Metastasio, PRATO.

giornali disseminati su un palcoscenico in cui dominano il grigio e la desolazione. Mangia, prega, scrive e soprattutto si preoccupa costantemente di spiegare fatti accaduti e iniziative intraprese, trasformando il proprio monologo in una sorta di sintesi della storia algerina più recente esplicitamente indirizzata a un pubblico che deve essere informato e, appunto, sensibilizzato. Ma siamo pur sempre in teatro e non in una sala per conferenze e agli spettatori devono essere fatte provare emozioni, anche rabbia e immensa tristezza come dovrebbe accadere in questo caso, e non trasmesse mere informazioni. Il palcoscenico, anzi,

consentirebbe di coinvolgere realmente il pubblico in una giusta causa poiché in possesso di quei mezzi linguistici atti ad approfondire e a umanizzare l'aridità della nuda notizia. Lo spettacolo, invece, traduce le desiderate asciuttezza ed essenzialità in freddezza, a causa anche di un'interprete che stenta a conquistare al proprio personaggio le simpatie della platea. *Laura Bevione*

## Una gallina da soap-opera

**NASCE UNA STELLA**, testo e regia di Roberto Vandelli. Scene e costumi del Laboratorio Teatrale del Teatro Scientifico. Con Roberto Vandelli, Maurizio Perugini, Andrea Pasetto, Andrea Bendazzoli. Prod. Teatro Scientifico, VERONA.

Una gallina è la protagonista di questa commedia ambientata in una piccola televisione locale dove, per sbar-

Nella pag. precedente Antonio Ballerò e Claudio Moneta in *Antigone di Aifler*, regia di Marco Rampoldi; a lato, una scena di *Portasudeuropa*, regia di Stefania Fellicoli e Lino Spadaro.

care il lunario, si fanno le previsioni del lotto con un mago molto particolare e divertente: la gallina appunto, interpretata da uno spassoso e naïf Andrea Pasetto, che ha saputo calarsi completamente nei panni di questo originale e strano personaggio teatrale, assistente dell'unico "professionista" che lavora nella piccola emittente (il bravo Roberto Vandelli). L'amarezza è tanta e l'ambizione è quella di scalare le vette del successo e così, anche se i mezzi sono pochi, gli scalcinati componenti dell'emittente cercano di realizzare una soap-opera. Raggiunto inaspettatamente il successo, la svolta sembra essere alle porte. Il risultato finale smentisce, tuttavia, ogni previsione, travolgendo il piccolo gruppo con una sorpresa all'insegna del divertimento. Il successo arride, spesso e volentieri, ai personaggi più improbabili. Si ride molto in questa commedia che tratta argomenti di costume e di grande attualità con simpatia e ironia, ma rimane una certa amarezza per la maniera disincantata con cui descrive il sottobosco televisivo. La satira di questo ambiente è scritta da un suo conoscitore, Vandelli appunto, che mette in scena la caricatura di personaggi caratteristici come il produttore

I giovani protagonisti di *Le fredde stelle* del Gattopardo, regia di Savelli.



senza scrupoli, la gallina e gli attori della soap-opera presi direttamente dalla strada. Il linguaggio è moderno e graffiante e il pubblico si presta con entusiasmo e senza vergogna all'interazione con gli attori. Molti applausi a scena aperta. *Rudy De Cadaval*

## Il principe sulle stelle

**LE FREDDE STELLE DEL GATTOPARDO**, di Angelo Savelli da *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Regia di Angelo Savelli. Scene e costumi di Mirco Rocchi. Luci di Boris Blidar. Coreografie di Carlo Arraya. Con Giovanni Fochi, Andrea Bruno Savelli, Marzia Risaliti, Gualtiero Giorgini, Monica Menchi, Bruno Nacinovich, Elvia Nacinovich, Ivna Bruk, Predarag Sikimic'. Prod. **Dramma Italiano di FIUME-RIJEKA - Compagnia Pupi e Fresedde, FIRENZE.**

Ancora una *partnership* con l'Italia, una coproduzione - secondo la politica del suo direttore Sandro Damiani - per il "Dramma Italiano" di Rijeka-Fiume (l'unico teatro stabile italiano che ha sede al di fuori dai nostri confini). Questa volta il "matrimonio" è con la compagnia fiorentina Pupi e Fresedde: per *Le fredde stelle del Gattopardo*, spettacolo con cui Angelo Savelli, regista e autore della scrittura scenica, realizza il suo antico progetto di portare in teatro *Il Gattopardo*. L'idea di Savelli per la traduzione scenica del capolavoro di Tomasi di Lampedusa è stata quella di avere fiducia nelle potenzialità teatrali della struttura narrativa del libro. Così i personaggi dello spettacolo, usando a volte la prima a volte la terza persona, pronunciano, oltre alle battute già assegnate loro dallo scrittore, anche frammenti di narrazione e della sua continua, analitica descrizione psicologica. Il lavoro di Savelli fila via in modo soddisfacente, sorretto bene dalla scenografia e dai costumi di Mirco Rocchi che sottolineano il richiamo alla mitica versione per lo schermo di Visconti (citata, diciamo così, anche dall'aspet-

to e dal trucco dello stesso Gattopardo di Giovanni Fochi). Nel secondo atto, poi, il lavoro di Savelli riesce a raggiungere una crescente, provvidenziale dose di emozione, forte intensità e anche poesia: da notare questo Principe-Gattopardo più che mai disilluso, sconfitto, amaro, che nelle "fredde stelle" studiate da appassionato astronomo cerca un immaginario, poetico rifugio, sentendosi superato da tempi disonesti e ingiusti. La scelta degli attori è in qualche caso azzeccata (pensiamo all'Angelica sexy di Marzia Risaliti), in altri, invece, poco comprensibile, anche al di là delle effettive doti degli interpreti: vedi il caso di Fochi, comunque autore di una prova professionalmente apprezzabile nel ruolo del protagonista. Si segnalano invece Bruno e Elvia Nacinovich (è un peccato che abbia la parte così limitata della moglie del Gattopardo) e Monica Menchi, alle prese con Concetta, l'unico personaggio - oltre al protagonista - che abbia una sua evoluzione e compiutezza psicologica. *Francesco Tei*

## Satana sbarca a Mosca

**IL MAESTRO E MARGHERITA**, di Michail Bulgakov. Adattamento di Rocco d'Onghia e di Andrea Battistini, anche regista. Con Oxana Kitchenko, Andrei Sochirca, Alexander Cozub, Angela Ciobanu, Valentina Zorila, Piotr Oistrich, Gianluigi Tosto, Orlando Calevro. Prod. Teatro di Castalia, MASSA CARRARA.

Visto che il teatro sta diventando (Ronconi *docet*) una borgesiana biblioteca dove si ripassano i capolavori della letteratura, siamo andati a vedere la versione teatrale del *Maestro e Margherita* di Michail Bulgakov, romanzo proibito da Stalin, pubblicato nel '66 nel clima del post disgelo. Anche se era impossibile rendere sulla scena la complessità di un romanzo corale di cinquecento pagine tenuto sul triplo registro dell'esoterismo, del grottesco alla Gogol' e della fantasia romantica,

Andrea Battistini - regista formatosi con il Teatro del Carretto e che dirige, a Massa, la giovane compagnia multietnica del Teatro di Castalia - ha saputo firmare, insieme a Rocco d'Onghia; *petit maître* del genere gotico - un allestimento che preserva sia l'atmosfera onirico-surreale che la tensione morale dell'opera, in un polifonico incalzante, suggestivo susseguirsi di invenzioni. Decisiva in questo senso la presenza dei bravi attori moldavi diplomatisi a Mosca alla scuola di Vachtangov e, soprattutto, della affascinante Oxana Kitchenko, formatasi al Bolscoi, qui nel ruolo di Margherita. All'incisività della regia, giocata su due piani - i monologhi disperati del Maestro (Andrei Sochirca), vittima della censura di partito, rinchiuso in manicomio come indesiderabile per avere scritto un romanzo su Ponzio Pilato e la morte di Cristo e le scene in cui Margherita accetta di diventare strega e per una notte guidare il sabba di Satana, in cambio della liberazione dell'amato - s'aggiungono le performance degli attori cresciuti alla grande scuola russa: Alexander Cozub, esagitato direttore del varietà, Angela Ciobanu, violinista complice di Belzebù, Valentin Zorila, Koroviev, Piotr Oistic, Bezdonmy il poeta. Ma anche i contributi degli attori italiani sono di prim'ordine: Gianluigi Tosto è Woland, il diavolo, con la truce malinconia di chi ha nostalgia del cielo, Orlando Calevvo è il gatto pianista Beghenmot con scatti felini alla tastiera. La Mosca livida, dostoevskijana, di Stalin messa in subbuglio da Wolland-Satana, è concentrata in scene futuriste da cabaret; il volo di Margherita nella notte del sabba, il ballo alla corte di Belzebù, la guerra con le tenebre vinta dalla luce sono illuminati dalla grazia e dalla bravura di Oxana Kitchenko. *Ugo Ronfani*

## Attuali *Parenti terribili*

**I PARENTI TERRIBILI**, di Jean Cocteau. Traduzione di Piero Ferrero. Regia di Krzysztof Zanussi. Scene e costumi di Ewa Starowiejska. Con Marina Malfatti,

Magda Mercatali, Paolo Graziosi, Giorgio Lupano e Sandra Franzo. Prod. Nuovo Teatro Eliseo, ROMA - Emmevuteatro, ROMA.

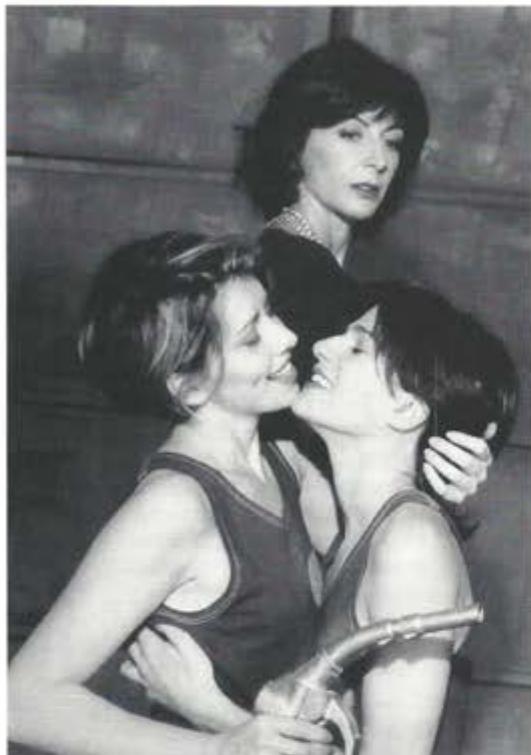
La critica romana ha avanzato qualche riserva ma a me l'allestimento dei *Parenti terribili* di Jean Cocteau, firmato dal regista polacco Krzysztof Zanussi, è parsa un'operazione interessante, di cui ho apprezzato anche l'impegno produttivo (solido l'impianto scenografico di Ewa Starowiejska, di qualità il cast nel quale i giovani Giorgio Lupano e Sandra Franzo non sfigurano accanto ai "veterani" Marina Malfatti, Magda Mercatali e Paolo Graziosi). Zanussi, è vero, rilegge Cocteau a modo suo, trascurando l'aspetto *boulevardier* e le sfrangiature espressionistiche su cui aveva puntato Cobelli nell'edizione con la Falk e la Fabbri. E dà forza a un retroterra di contestazione antiborghese, da Becque a Bernstein a Passeur, che il versatile Cocteau aveva sicuramente presente. Ha puntato insomma sulla *comédie des mœurs* ch'era sotto lo smalto brillante. L'operazione ha questo risultato: sono attualizzati i "veleni" famigliari, gli equivoci e le ambiguità del testo. Nella crisi della famiglia "Troisième République" di Cocteau si specchia così la crisi della famiglia di oggi; il teatro diventa una volta di più metafora per il tempo presente: e questo è bene. Lo "scandalo" della tragicommedia è nell'analisi di un "tranquillo" inferno famigliare dove Yvonne (Marina Malfatti, meritevole di elogi per misura e intensità) è una madre possessiva che ha un rapporto al limite dell'incesto con il figlio Michel (Giorgio Lupano, bene nel ruolo che fu di Jean Marais), e tenta di impedire che questo ami la giovane Madeleine, (Sandra Franzo, luminosa), la quale ha avuto un maturo protettore-amante - ecco il boulevard! - proprio nel padre di Michel, il disincantato Georges (Paolo Graziosi, tutto luci e ombre). La relazione sembrerebbe rientrare, se non fosse che Léo (Magda Mercatali, algida e determinata), la sorella di Yvonne

ch'è stata innamorata di Georges, "regola i conti" convincendo tutti dell'opportunità che i giovani si sposino: lieto fine tragico, perché Yvonne si uccide. Sulla cui agonia - che Marina Malfatti, dopo averci dato lo spettro degli smarrimenti del personaggio, conduce da primadonna - spicca l'altro Cocteau, secondo me quello segreto ma vero. *Ugo Ronfani*

## Sesso a prima vista

**UNA RELAZIONE PRIVATA**, di Philippe Blasband. Adattamento di Remo Binosi. Regia di Luca Barbareschi. Scene di Paolo Polli. Costumi di Silvia Bisconti. Musiche di Marco Zurzolo. Con Anna Gallena, Fabio Sarjor, Pietro Biondi. Prod. Teatro Eliseo, ROMA.

Nel film realizzato da Frédéric Fonteyne sulla sceneggiatura di Philippe Blasband, il sesso e l'amore erano un flash-back che andava riportando in superficie il percorso di *Une liaison pornographique*. Ma, nello spettacolo messo in scena da Luca Barbareschi di tutto questo non rimane traccia e, anzi, il pubblico è chiamato ad assistere in diretta al susseguirsi degli eventi, come una spia che dal buco della serratura va osservando gli incontri dei due protagonisti. Mentre il titolo stesso, si trasforma nel più pedestre *Una relazione privata*, certamente più consona a una narrazione che dagli incontri puramente sessuali di due sconosciuti, venuti in contatto attraverso la modernità mediatica di Internet, va digradando verso la rassicurante banalità di un normale rapporto d'amore. Il percorso è alla rovescia: partendo dalla perversione di una fantasia da sperimentare lontano da ogni coinvolgimento sentimentale, si avvia a scoprire il piacere infantile di stare mano nella mano. Lo spettacolo si snoda garbatamente piano, sui toni chiari di una scenografia, firmata da Paolo Polli, che, col suo impercettibile ruotare, va modificando la disposizione di porte e finestre e, ovviamen-



te, del lettone che troneggia al centro della camera d'albergo in cui si svolge l'azione. Dove in pratica nulla accade se non il reiterato incontrarsi di due estranei accomunati da una incognita fantasia sessuale. Non senza qualche rischioso meccanicismo che finisce per trapelare dall'interpretazione, peraltro convincente e sensibile, di Anna Galiena e di Pietro Biondi. Ma nel complesso lo spettacolo riesce a superare le secche di una frammentaria ripetitività. Mentre la nota vagamente grottesca e inquietante di un terzo personaggio un po' guardone - il cameriere - va innestando nella sostanziale vacuità della trama il filo sospeso di una curiosità circospetta e loquace destinata a concludersi con la tragicità di una morte repentina. Contribuendo alla complessiva compattezza di uno spettacolo, gradevolmente lieve, che richiama alla memoria la distruttività scabrosa dell'*Ultimo tango a Parigi* e, tuttavia, se ne allontana per sfociare verso il sorriso di una più confidente tensione d'amore. Antonella Melilli

## Benzina, amore e morte

**BENZINA**, di Daniele Falleri. Regia di Daniele Falleri. Con Cinzia Mascoll, Loredana Cannata, Elodie Treccani, Alberto Bognanni. Prod. Lorella Moriotti e Beat 72, ROMA.

*Benzina* racconta la tragica e macabra storia d'amore di due ventenni: Lenni e Stella. La prima proviene da una famiglia borghese dove regna il perbenismo e l'ipocrisia, l'altra, invece, è una specie di disadattata sociale cresciuta per strada. Da tre anni vivono felicemente insieme e gestiscono un distributore di benzina. Lenni decide di comunicare le proprie scelte di vita non propriamente convenzionali alla madre abbandonata da tempo. La madre adotta inizialmente un atteggiamento comprensivo, infine si smaschera e cerca di trascinare via la figlia. L'altra perde la testa e, in un impeto di rabbia e paura, le fracassa il cervello con un enorme chiave inglese. Le due ragazze cercano di far sparire il cadavere ma non ci riescono: la madre che ricompare come fantasma segue tutti i loro sforzi e commenta con cinica ironia. Ormai scoperte le due decidono di suicidarsi; preparano così il tragico rituale: indossano maschere subacquee e mano nella mano si bagnano con la benzina come se fosse acqua del mare, poi accendono un fiammifero... Nel romanzo omonimo di Elena Stancanelli dunque predomina uno spirito *dark*, tetro, inquietante, un certo maledettismo di provincia che ricerca compiaciuti aspetti macabri. L'intelligente rielaborazione teatrale di Falleri, qui anche ottimo regista, lascia intatta la storia ma muta drasticamente l'atmosfera: alleggerisce molto la tensione con continue trovate brillanti, accentua l'ironia della madre che commenta puntualmente le azioni suscitando l'ilarità del pubblico, esaspera volutamente alcuni aspetti macabri per renderli grotteschi, stempera insomma gli eccessi

con distaccato humour. Ottima prova di Loredana Cannata nei panni della ragazzina nevrotica e bulimica e di Cinzia Mascoll in quelli di una madre insicura e infantile. *Simona Morgantini*

## Un attore per Andromaca

**ANDROMACA**, di Euripide. Rielaborazione di Massimiliano Civica. Con Andrea Cosentino. Prod. La Corte in viaggio, ROMA.

Tutta una tragedia in un attore. Questa "riduzione" di una delle meno note e meno rappresentate tragedie di Euripide è stata una delle sorprese della stagione romana. Un lavoro intenso, divertente, acuto, tanto che il termine riduzione suona stonato. La storia è sufficientemente semplice e intricata insieme. Mentre Neottolema, il violento figlio di Achille, è in viaggio per interrogare l'oracolo di Delfi, nella sua casa i famigliari fanno esplodere tutti i contrasti che la presenza dell'eroe riusciva a sopire. Andromaca, già sposa di Ettore, ora schiava e concubina, la moglie legittima Ermione, sterile, il vecchio Peleo esplorano odi e rancori affermando la loro consistenza nel rapporto con l'assente. Che alla fine si saprà essere morto in viaggio, svuotando ogni pretesa, ogni desiderio, ogni illusione. Un acuminato viaggio nella famiglia, nella violenza, nell'inconsistenza della vita interpretato da un solo attore che di volta in volta cambia personaggio con un rapido mutare di voce, con un oggetto di scena, con un velo. Tutto viene ridotto così a soliloqui: irati, disperati, di ricordo, comici. Il coro diventa una specie di vecchia portinaia abruzzese che abbassa il tono tragico e porta le vicende in una dimensione lontana dal mito e più vicina alle nostre vite. Ma la grande abilità dell'attore sta nel saper dominare ogni emozione che suscita: sa riprendere imme-

diatamente l'attenzione dalla risata e virarla verso la trepidazione, la desolazione, la riflessione. Creando così, con mezzi semplici ma accurati, una indimenticabile serie di ritratti di un'umanità insieme lontana e vicinissima alla nostra. *Massimo Marino*

## Straniamento napoletano

**METTITEVE A FÀ L'AMMORE CU MEI**, di Eduardo Scarpetta. Regia di Arturo Cirillo. Scene di Massimo Bellando Randone. Costumi di Daniela Salernitano. Con Arturo Cirillo, Michelangelo Dallì, Giovanni Ludeno, Monica Nappo, Monica Pisèddu. Prod. NuovoTeatroNuovo - NAPOLI.

Una compagnia giovane e affiatata per un testo giovanile di Eduardo Scarpetta e l'effervescenza dello spettacolo è assicurata. Il puro meccanismo comico di *Mettiteve a fà l'ammore cu mei* gira intorno a un involontario scambio di coppie: don Gennaro, infatti, ignorando le reali inclinazioni degli interessati, combina il matrimonio fra sua figlia Giulietta e Alberto, rispettivamente innamorati di Felice Sciosciammocca ed Emilia. Sarà quest'ultima, con astuzia tipicamente femminile, a ristabilire il giusto ordine, inscenando (con tanto di esilaranti "prove", finalizzate a garantirne l'effettiva credibilità) un fidanzamento con l'imbranato Felice. Così la gelosia di Giulietta e di Alberto nei confronti dei due improbabili amanti indurrà ognuno di loro a rivelare finalmente i propri sentimenti a don Gennaro, il quale, dal canto

regia di Lievi

## SIEGFRIED nel salotto buono della piccola borghesia

**D**ei quattro imponenti pannelli che costituiscono il *Ring wagneriano*, *Siegfried* è certamente quello drammaturgicamente più problematico. La perfetta simmetria delle scansioni - tre scene per ognuno dei tre atti, ciascuna con due personaggi negli atti periferici e tre in quello centrale, la conquista di un nuovo traguardo a ogni finale - non riesce a celare gli intenti riepilogativi del materiale precedentemente enunciato, né un impianto

che, pur narrando gesta eroiche e mirabolanti, ha una dimensione serratamente dialogica. Da questo camerismo forzato ha preso le mosse Cesare Lievi, che a Catania prosegue con successo il ciclo wagneriano, destinato a chiudersi l'anno venturo. Ci avevano già provato Ronconi e Pizzi, per una Tetralogia allestita al Maggio Musicale Fiorentino una ventina di anni or sono, a trasferire l'azione nel salotto buono di un'alta borghesia in lento ma inesorabile declino. Qui, filtrati da un velario che funge da onnipresente quanto trasparente diaframma, i muri di una stanza, un camino, l'atemporalità dei sobri costumi imprimono una significativa virata verso la descrizione di affanni tipicamente piccolo-borghesi. Certo rimane irrisolto il rapporto con l'iconografia wagneriana, perché sparisce il drago Fafner e sono ridotti ai minimi termini la spada Notung o l'elmo alato delle valchirie, con la soppressione di quel poetico rapporto con la natura che è tratto fondamentale del dramma; e però una compagnia sufficientemente partecipe, in cui emergono lo spericolato Mime di Sutthelmer e l'inquietante Viandante di Dohmen, efficacemente si muove tra le macerie di un salotto, in una dimensione che diventa straniante tra i tigli di quella foresta in cui si discute di oro e di tesori di famiglia, si combatte e si muore con una disinvoltura inquietante: lontano dal mito, o forse vicinissimo. *Giuseppe Montemagno*

suo, si mostrerà bonariamente disponibile a cor-

reggere l'accidentale errore compiuto ai danni della figlia e della nipote. La regia di Arturo Cirillo è tutta giocata all'insegna dello straniamento: pannelli mobili dotati di grosse ruote simili a quelle delle carrozzine per bambini, delimitano un ambiente stilizzato ed essenziale, all'interno del quale gli attori si muovono come pupi meccanici. E, in effetti, la cifra distintiva dello spettacolo sembra coincidere proprio con la volontà di mejercoldiana e majakovskiana memoria d'enfatizzare al

Nella pag. precedente, le protagoniste di *Benzina*, regia di Daniele Falleri; in basso, una scena di *Mettiteve a fà l'ammore cu mei* di Scarpetta, regia di Arturo Cirillo.



massimo gesto e azione, quasi a voler veicolare un'idea del personaggio al tempo stesso violenta ed elementare. Estremamente funzionale anche il tema musicale, specialmente per la sua capacità d'assecondare, attraverso la diversificazione dei ritmi, i vari momenti della commedia. *Stefania Maraucci*

## Se Kafka incontra Kantor

**K. L'AGRIMENSORE**, dal *Castello* di Franz Kafka. Traduzione e adattamento di Gabriele Benedetti e Claudio Collovà. Regia di Claudio Collovà. Scene e costumi di Mela Dell'Erba. Musiche di Giacco Pojero e Nino Vetri. Luci di Andrea Barese. Con Gabriele Benedetti, Salvatore Cantalupo, Franco Ravera, Edoardo Oliva, Giacco Pojero, Nino Vetri, Andrea Ruggieri, Luigi Di Ganci, Donatella Furino, Giuseppe Massa, Antonio Lo Presti, Maria Castronovo, Edoardo Oliva,

Simona Malato, Alessandra Asuni, Antonella Spina. Prod. Associazione Culturale Cartesiana, PALERMO.

Non si tratta di una vera e propria trasposizione teatrale del *Castello* di Kafka, che sarebbe impresa non facile né auspicabile. **K.**

*L'agrimensore* di Claudio Collovà rimane piuttosto nei "paraggi" della complessa architettura kafkiana, proprio come il protagonista gira intorno al misterioso Castello senza mai potersi accedere. Una scelta saggia e fruttuosa, che ci regala

uno spettacolo più kantoriano che kafkiano, certamente visionario, zeppo di riferimenti alla fiaba mistica dello scrittore praghese ma autonomo nel suo dipanarsi tra cori di movimento (un'inconfondibile cifra del regista palermitano) e fisica del disagio. L'essenziale adattamento, con apposita traduzione, che lo stesso regista ha realizzato insieme al protagonista Gabriele Benedetti, fornisce un'ossatura drammaturgica solida e funzionale che, seppure non rinuncia del tutto a suggerire prevedibili interpretazioni, non è mai didascalica. Lo scheletro dell'ex Teatro Garibaldi è uno scenario perfetto, che allude a luoghi e tempi imprecisi, a percorsi intricati che favoriscono il disequilibrio e gli impacci dei protagonisti. Mela Dell'Erba ha riempito lo spazio con montagne di scartoffie, queste sì davvero kafkiane, mentre i costumi, contrassegnati da codici a barre, massificano l'anonimo popolo del villaggio. Benedetti è sufficientemente disorientato nel ruolo di K. (lo avevamo già apprezzato in altri panni kafkiani del *Processo* di Barberio Corsetti), alle prese con gli inaffidabili musicisti-servitori (Nino Vetri e Giacco Pojero, autori ed esecutori di incalzanti e inquietanti partiture minimaliste), un'ostessa ballerina con fattezze virili (Salvatore Cantalupo) e un'intendente paralitico con un vago accento siciliano (Antonio Lo Presti). Ma, come si diceva, è la coralità dello spettacolo a risaltare più di tutto, così ingegnosamente ed efficacemente orchestrata. *Roberto Giambone*

## Fra le ceneri dei ricordi

**PER UN COLLOQUIO FORZATO**, di Angelo Scandurra. Regia di Gianni Salvo. Coreografia di Giovanna Amarù. Scene e costumi di Oriana Sessa. Musiche di Pietro Cavalleri. Luci di Simone Raimondo. Con Vittorio Bonaccorso, Iole Micalizzi, Giovanna

Amarù, Maria Rita Sgarlato, Anna Passanisi, Federica Bisegna. Prod. Piccolo Teatro, CATANIA.

Si dipana seguendo l'alterno ritmo di una ginnopedia il filo dei ricordi, quel filo che tre misteriose parche intrecciano e che inesorabilmente avviluppa il protagonista, un Vasco errabondo in cerca d'impossibili approdi esistenziali. Di questo itinerario interiore è materia l'ultimo testo di Angelo Scandurra, elaborato da una precedente opera narrativa. Ed è materia che forzosamente, appunto, si adatta al teatro, ma non per questo risulta meno coinvolgente. Perché Vasco (un pensoso, interrogativo Vittorio Bonaccorso) oscilla tra l'impossibile anelito alla rielaborazione del passato, complice una silente psicologa Barbara (Giovanna Amarù), che affida alla danza un rapporto che presto travalica i confini della confidenza per farsi erotico; e un ritorno alle madri, alla saggezza atavica di una nonna (la commovente Iole Micalizzi). Di questi dialoghi impervi, ma soprattutto di queste risonanze plurime si sostanzia la lettura registica di Salvo, che evidenzia la stratificazione di dinamiche espressive insite nel testo: in una scena astratta e atemporale che s'illumina delle mille luci d'altrettanti mutevoli orizzonti mentali; negli inserti musicali di Cavalleri, eseguiti dal vivo, impressionistico contrappunto a un lessico straordinariamente sonoro, come nelle raffinate coreografie; nelle declinazioni siciliane, ora autentiche e sorgive, ora dichiaratamente letterarie, o nella lenta, sofferata gestualità. Ininterrotto, il filo ricuce indimenticati brandelli di meriggi assolati e di passatempi infantili, di arcani filtri di zagara e di screpolate bucce d'arance che profumano tra le ceneri di mai sopiti bracieri, schegge di un pentagramma musicale che non sbiadisce con lo scorrere del tempo. *Giuseppe Montemagno*



**CALENDARIO SERALE**

**CALENDARIO DOMENICALE** Adulti e ragazzi insieme

22 al 27 ottobre  
**bato,**  
**menica e lunedì**  
di **duardo De Filippo**  
di **Anna Bonaiuto,**  
di **Servillo**  
di **Toni Servillo**

5 al 10 novembre  
**ue gemelli Veneziani**  
di **Carlo Goldoni**  
di **Luca Ronconi**

12 al 17 novembre  
**ffa Opera**  
di **Luca Francesconi**  
di **tefano Benni**  
di **Antonio Albanese**

26 nov. al 1 dicembre  
**riaggio a Venezia**  
di **Enrico Groppali**  
di **Ugo Pagliani, Gaia**  
di **rea, Daniele Salvo**  
di **Paola Gassman**  
di **Luca De Fusco**

10 al 15 dicembre  
**ntesilea**  
di **Heinrich von Kleist**  
di **Maddalena Crippa**  
di **ato e diretto**  
di **Peter Stein**

dal 17 al 22 dicembre  
**Coefore**  
di **Eschilo**  
di **Piera Degli Esposti**  
di **regia Antonio Calenda**

dal 14 al 19 gennaio  
**La storia immortale**  
di **Carlo Cecchi, Gabriele**  
di **Lavia, Raffaella Azim**  
di **regia Gabriele Lavia**

dal 28 al 30 gennaio  
**Fabbrica**  
di **e con Ascanio Celestini**

dal 31 gen. al 2 febbraio  
**Amleto**  
di **William Shakespeare**  
di **Daniilo Nigrelli**  
di **adattamento e regia Antonio**  
di **Latella**

dal 11 al 16 febbraio  
**I giganti della montagna**  
di **Luigi Pirandello**  
di **con Virgilio Gazzolo,**  
di **Nanni Garella e con gli**  
di **allievi attori del Dipartimento**  
di **di Salute Mentale AUSL**  
di **Bologna Nord**  
di **regia Nanni Garella**

dal 25 febbraio al 2 marzo  
**Erano**  
**tutti miei figli**  
di **Arthur Miller**  
di **con Umberto Orsini,**  
di **Giulia Lazzarini**  
di **regia Cesare Lievi**

dal 21 al 23 marzo  
**Storia d'amore**  
**e d'anarchia**  
di **commedia musicale**  
di **Lina Wertmüller**  
di **con Giuliana De Sio & Elio**  
di **regia Lina Wertmüller**

dal 25 al 27 marzo  
**Brecht's dance**  
di **Gianluigi Gherzi e**  
di **Salvatore Tramacere**  
di **regia Salvatore Tramacere**

dal 1 al 3 aprile  
**Lear**  
**ovvero "Tutto su mio padre"**  
di **William Shakespeare**  
di **regia Serena Sinigaglia**

dal 4 al 6 aprile  
**Esodo**  
di **Pippo Delbono**  
di **regia Pippo Delbono**

**Drop dead gorgeous**

di **Charlotte Vincent - VISAGE DANCE THEATRE (S.A.) DADA VISAGE THEATRE (P)**  
v. 1, s. 2 novembre 2002 (solo abb. libero)  
**Attori in fuga**

di **M. Marinelli - regia L. Chiappara - TEATRO LIBERO PALERMO**

m. 12, m. 13, g. 14, v. 15, s. 16 novembre 2002

**Che formidabile bordello!**

di **E. Jonaco - regia B. Mazzone - TEATRO LIBERO Palermo**

m. 19, m. 20, g. 21, v. 22, s. 23 novembre 2002

**Napoleone MAGICO IMPERATORE**

di **e con Bustric - COMPAGNIA BUSTRIC Firenze**

m. 26, m. 27, g. 28, v. 29, s. 30 novembre 2002

**Pooh and Pruh**

di **M. Issev & P. Senchenko - ANGE GROUP San Pietroburgo**

m. 3, m. 4, g. 5, v. 6, s. 7 dicembre 2002

**One breath left**

di **M. Sogli & I. Riccio - WORKSHOPS OF J. GUSTON AND I. RICCIO**

m. 17, m. 18, g. 19, v. 20, s. 21 dicembre 2002

**Upside Down**

di **E. Kociev - DOTEATRO San Pietroburgo**

m. 7, m. 8, g. 9, v. 10, s. 11 gennaio 2003

**Once**

di **A. Adoniziti & D. DEREVO - Sreeda - San Pietroburgo**

m. 21, m. 22, g. 23, v. 24, s. 25 gennaio 2003

**Two Trains-Sandwater**

di **R. Novetti & T. Olzak - FINE & DANCE THEATRE Tallin - Estonia**

m. 18, m. 19, g. 20, v. 21, s. 22 febbraio 2003

**URAGANI Concert/azione**

di **C. Di Scanno - DRAMMATRATTO Popoli**

m. 10, m. 19, g. 20, v. 21, s. 22 marzo 2003

**Kathakali**

di **e con K. Karusakaran - TEATRO LIBERO Palermo**

m. 8, m. 8, g. 10, v. 11, s. 12 aprile 2003

**Woyzeck**

di **G. Buchner - regia G. Pedullì - TEATRO POPOLARE D'ARTE Firenze**

m. 13, m. 14, g. 15, v. 16, s. 17 maggio 2003

**Delitto e castigo**

di **Dostoevskij - di L. Chiappara - TEATRO LIBERO Palermo**

**Storie in una stanza**

di **A. Fazzino & D. Donato - TEATRO LIBERO PALERMO**

v. 9 novembre 2002 (B)

**Attori in fuga**

di **M. Marinelli - regia L. Chiappara - TEATRO LIBERO PALERMO**

d. 17 novembre 2002 (A) e d. 24 (B)

**Napoleone MAGICO IMPERATORE**

di **e con Bustric - COMPAGNIA BUSTRIC Firenze**

d. 8 dicembre 2002 (A)

**Esopo opera rock**

di **S. Mattioli - TEATRO DELLA TOSSE Genova**

d. 12 gennaio 2003 (A) e d. 19 (B)

**See...tte (danza per sette arti)**

di **C. Moreano - TEATRO LIBERO PALERMO**

d. 26 gennaio 2003 (A)

**Kuore**

di **M. D'Introno - TEATRO DELL'ANGOLO Torino**

d. 9 febbraio 2003 (A) e d. 16 (B)

**Il ponte di pietre e la pelle d'immagini**

di **G. Danis - regia L. Chiappara - TEATRO LIBERO PALERMO**

d. 23 febbraio 2003 (A)

**Segatura**

di **A. Antonino - CENTRO R.L.L./Teatro dell'Acquario Cosenza**

d. 2 marzo 2003 (A)

**Quarantatrettramonti**

di **G. Facciolò - I TEATRIUM Napoli**

d. 16 marzo 2002 (A)

**La famosa avventura degli orsi**

di **Daniilo Conti - TEATRO DEGLI ACCETTELLA Roma**

d. 23 marzo 2002 (B)

**Clown-day**

di **G. Rosenstein - Teatro Libero Palermo**

d. 30 marzo 2003 (A) e d.6 aprile (B)

**Corvo blu**

di **G. Micheli - TEATRO POPOLARE D'ARTE Firenze**

Informazioni: Piazza Marina/callata Partanna, 4

90123 Palermo - Tel 091. 6174040 - ore 10-13 e 16-20

e-mail: info@teatrolibropalermo.it http: www.teatrolibropalermo.it

**INFO**  
075/575421



*sezione cabaret*

**I BIG DELLA RISATA**

**Mary Cipolla &**

**Antonio Di Stefano**

"Spasso a due"

sabato 26 e domenica 27 ottobre

dal Bagaglino **Manlio Dovì**

"...ancora più buffoni"

sabato 23 e domenica 24 novembre

*sezione musica e danza:*

**compagnia delle vigne**

**le più' belle canzoni di**

**Fabrizio de Andre'**

"labbra color rugiada"

sabato 22 e domenica 23 febbraio

*produzioni Teatro Lelio:*

**Il mondo in una favola: "io"**

cenere/cola testo e regia di

**GIUDITTA LELIO**

sabato 14 e domenica 15 dicembre

"Lunga notte di Medea" di

**C. Alvaro** regia di **GIUDITTA LELIO**

maggio

Teatro Lelio via Antonio Furlano S/A

**PALERMO**

tel 0916828958 fax 0916819122

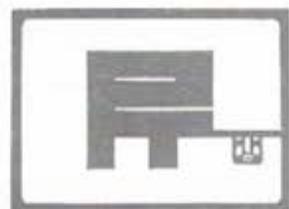
e-mail: lelio@libero.it

*Sezione prosa:*  
**Pippo Franco**  
"Che rimanga tra noi" regia di **Maria Pira Bassino**  
turno unico sabato 9 novembre

**Daniele Formica e Selen**  
"Quando la moglie e' in vacanza" regia di **Silvio Giordani**  
marzo

**Compagnia del Teatro goldoniano di Bassano del Grappa**  
"L'avarò" di **Moliere**  
regia di **Otto Rizzi**  
sabato 25 e domenica 26 gennaio

*teatro di tradizione*  
**Nuova Compagnia Teatro Stabile Nisseno:**  
"Fiat voluntas dei" di **G. Maeri**  
di **Antonello Capodici**  
sabato 15 domenica 16 marzo



**PICCOLO TEATRO di CATANIA**

**STAGIONE 2002-2003**

- LA GIARA, di Pirandello, Piccolo Teatro di Agrigento
- L'HISTOIRE DU SOLDAT, di I. Stravinskij, Piccolo Teatro di Catania
- LA SIRENETTA, di H. C. Andersen, Piccolo Teatro di Catania
- KOHLHAAS, di H. Kleist, con Marco Baliani, Casa degli Alfieri, Asti
- CARMEN, di A. Aniante, Piccolo Teatro di Catania
- BOOM, con i Chapertons (Spagna)
- COME IL SIGNOR MOCKINPOTT FU LIBERATO DAI SUOI TORMENTI, di Peter Weiss, Piccolo Teatro di Catania
- PIERINO E IL LUPO, di Prokof'ev, con la Framboise Frivole (Belgio)
- TINGEL TANGEL, di Karl Valentin, con la Randa Osiris

## I BEATI PAOLI

*dal romanzo di Luigi Natoli  
riduzione teatrale di  
Giuseppe Dipasquale e Gaetano Savatteri  
regia di Giuseppe Dipasquale  
costumi e sculture sceniche di Angela Gallaro  
musiche di Massimiliano Pace  
con Giulio Brogi, Pippo Pattavina  
Giovanni Carta, Francesco Di Vincenzo,  
Orazio Mannino, Camillo Mascolino, Mimmo Mignemi,  
Pietro Montandon, Marcello Perracchio, Matilde Piana,  
Raniela Ragonese, Ruben Rigillo,  
Barbara Tabita, Angelo Tosto  
produzione Teatro Stabile di Catania  
San Nicolò all'Arena, novembre/dicembre 2002  
(spettacolo in due serate)*

## FILUMENA MARTURANO

*di Eduardo De Filippo  
regia di Cristina Pezzoli  
scene e costumi di Bruno Buonincontri  
musiche di Pasquale Scialò  
con Isa Danieli, Antonio Casagrande  
Gigi De Luca, Virginia Da Brescia  
produzione Compagnia Gli Ipocriti  
Teatro Verga, dal 3 dicembre 2002*

## ERANO TUTTI MIEI FIGLI

*di Arthur Miller  
traduzione di Masolino D'Amico  
regia di Cesare Lievi  
scene e costumi di Maurizio Balò  
con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini  
produzione Emilia Romagna Teatro Fondazione  
Centro Teatrale Bresciano Teatro Stabile di Brescia  
Teatro Verga, dall'11 marzo 2003*

## LE FURBERIE DI SCAPINO

*di Molière  
libera traduzione di Manlio Santanelli  
regia di Sergio Fantoni  
scene e disegno luci di Nicolas Bovey  
costumi di Elena Mannini  
musica a cura di Paolo Terni  
con Paolo Bonacelli  
e con Gigi Angelillo e Cesare Saliu  
produzione Teatro di Sardegna  
La Contemporanea 83  
Teatro Verga, dal 18 febbraio 2003  
Spettacolo in opzione*

## IL PARANINFO

*di Luigi Capuana  
regia di Francesco Randazzo  
scene e costumi di Dora Argento  
con Enrico Guarneri  
produzione Teatro Stabile di Catania  
Teatro Musco, febbraio 2003*

## MOLTO RUMORE PER NULLA

*di William Shakespeare  
traduzione di Masolino D'Amico  
regia di Guglielmo Ferro  
con Giulio Brogi, Mariella Lo Giudice  
produzione Teatro Stabile di Catania  
Teatro Verga, gennaio 2003*

## L'AMORE DELLE TRE MELARANCE

*un travestimento fiabesco e gozziano  
di Edoardo Sanguineti  
da un canovaccio di Carlo Gozzi  
regia di Benno Besson  
con Lello Arena  
produzione Teatro Stabile del Veneto  
"Carlo Goldoni" - Teatro di Genova  
in collaborazione con  
La Biennale di Venezia Settore Teatro  
Teatro Verga, dal 28 gennaio 2003*

## IL SIGNOR ROSSI, IL RE E LA COSTITUZIONE

*di e con Paolo Rossi  
Spazio alternativo, aprile/maggio 2003*

## RETABLO

*dal romanzo di Vincenzo Consolo  
riduzione teatrale di Ugo Ronfani  
regia di Daniela Ardini  
scene di Giorgio Panni  
costumi di Frieda Klapholz Avrahami  
con Pino Micol, Mariella Lo Giudice  
Fulvio D'Angelo, Vincenzo Failla, Maurizio Gueli,  
Vladimir Iori, Dario Manera, Franco Mirabella,  
Pasquale Platania, Giovanni Rizzuti  
produzione Teatro Stabile di Catania  
Teatro Verga, maggio 2003*

## VITA, MISERIA E DISSOLUTEZZE DI MICIO TEMPIO, POETA

*di Filippo Arriva  
regia di Romano Bernardi  
scene di Roberto Laganà  
costumi di Elena Carveni  
musiche di Mario Modestini  
con Tuccio Musumeci  
produzione Teatro Stabile di Catania  
Cortile Platamone, maggio/giugno 2003*

## L'ULTIMO SCUGNIZZO

*di Raffaele Viviani  
regia di Tato Russo  
scene di Uberto Bertacca  
costumi di Pina De Crescenzo  
coreografie di Laura Zaccaria  
elaborazione musicale di Antonio Sinagra  
con Nino D'Angelo  
con la partecipazione di  
Antonella Morea e Enzo Salomone  
produzione Politeama Mancini s.r.l.  
Teatro Verga, dall'1 aprile 2003*

## OTELLO

*di William Shakespeare  
traduzione di Agostino Lombardo  
regia di Antonio Calenda  
scene di Bruno Buonincontri  
costumi di Elena Mannini  
musiche di Germano Mazzocchetti  
con Michele Placido  
produzione "Il Rossetti" Teatro Stabile  
del Friuli Venezia Giulia  
Teatro Verga, dal 25 febbraio 2003  
Spettacolo in opzione*

**nuovoteatro**

rassegna di spettacoli dedicata agli autori contemporanei

## DON CAMILLO E IL SIGNOR SINDACO PEPPONE

*di Giovannino Guareschi  
elaborazione drammaturgica di Francesco Frejrie  
regia di Lorenzo Salvetti  
scene di Leonardo Scarpa  
costumi di Bartolomeo Giusti  
con Ivano Marescotti, Vito  
produzione Nuova Scena  
Arena del Sole - Teatro Stabile di Bologna  
Teatro Verga, dal 26 novembre 2002*

## GRIGIO BRILLANTE

*commedia con musiche di  
Giuseppe Manfredi  
regia di Claudio Boccaccini  
scene di Daniela Pareschi  
costumi di Giuseppe Tramontano  
musiche di Dimitri Scarlato  
con Antonella Steni, Gianni Musy  
produzione G.S.T. Production s.r.l.  
Teatro Musco, dal 14 gennaio 2003*

## LA BALLATA DELL'AMORE DISONESTO

*musiche e direzione di Germano Mazzocchetti  
libretto e regia di Augusto Fornari  
scene e costumi di Bruno Buonincontri  
coreografie di Daniela Schiavoni  
interpreti Stefano Galante, Carlo Ragone,  
Lucilla Tumino, Leo Zappitelli, Mario Zino  
Musicisti Antonio Pellegrino, Paolo Montin,  
Andrea Averna, Vittorino Naso  
Co-produzione Teatro Stabile di Catania  
Compagnia della Luna  
Teatro Musco, dal 21 gennaio 2003*

## ABBRACCIAMI

*testo e regia di Emanuela Giordano  
scenografia di Laura Rubino  
costumi di Lia Francesca Morandini  
musiche originali di Massimiliano Pace  
con Lucrezia Lante della Rovere,  
Dodi Conti  
produzione La Beffa s.r.l.  
Teatro Musco, dal 7 gennaio 2003*

## L'ALTRA METÀ

*novità assoluta di Rocco Familiari  
regia di Piero Maccarinelli  
con Amanda Sandrelli, Blas Roca Rey  
con la partecipazione di Pippo Pattavina  
produzione Teatro Stabile di Catania  
Teatro Musco, aprile/maggio 2003*

**Teatro Stabile Catania**

# lavorare

nello  
**spettacolo**

concorsi e notizie per i mestieri dello spettacolo

## prove aperte

ogni mese nelle edicole e nelle librerie delle maggiori città

www.proveaperte.it

Euro 5,00

Aut. Min. 1 - Roma 01 - Ottobre 2002 - per info tel. 06 6832497 - fax 06 6832453



**Lavorare come  
Attore e Testimonial:  
a chi rivolgersi**

**MUSICA CLASSICA  
audizioni in Italia  
e all'estero**

**i CASTING aperti  
di CINEMA e TV**

**MESTIERI:  
SCRIVERE  
per la TV**

**FARE TEATRO  
Non solo Stabili:  
Teatro Garibaldi di Palermo  
Formazione: Workcenter di  
Pontedera Teatro**

**ROCK 'N' WORK  
il Direttore Artistico**



**SCUOLE, CONCORSI, AUDIZIONI e OPPORTUNITA'**  
per Danza, Musica, Poesia,  
Animazione, Musical, Arte...

Ottobre 2002

opportunità concorsi audizioni  
notizie e altro per chi lavora  
nello spettacolo e nell'arte

Prove Aperte  
Salita de' Crescenzi 30, 00186 Roma  
Tel. 06.6832497 Fax 06.6832453  
www.proveaperte.it

## SAGGI E MANUALI

Lino Micciché, *Luchino Visconti*, Marsilio/Cinema, Venezia, (1996), 2002, pagg. 164, € 6,00.

È riedito nei Tascabili Marsilio, in occasione del venticinquesimo anniversario della scomparsa di Luchino Visconti, il sintetico profilo dell'intensa attività viscontiana redatto cinque anni fa. Il testo è corredato da un ricco apparato bibliografico, filmografico e teatografico e da una antologia di scritti di Luchino Visconti.

Vittorio Salerno, *Enrico Maria Salerno mio fratello*, Gremese, Roma, 2002, pagg. 160, € 13,00.

Una biografia del grande attore-regista Enrico Maria Salerno composta dal fratello Vittorio, sceneggiatore e regista cinematografico, in cui si affiancano ricordi personali alla ricostruzione della sua intensa carriera in teatro, cinema, televisione. Per gli spettacoli più significativi vengono riportati giudizi critici dei giornali contemporanei ed è lasciato un certo spazio alle rare interviste concesse dall'attore per far sentire la sua "viva voce". Emerge così un ritratto sincero e spontaneo dell'attore. Completano il testo una teatografia e filmografia essenziali.

Nico Garrone (a cura di), *Ahi ah i figliol di troia non muoiono mai. La grande scuola dei comici toscani*, Zelig editore, Milano, 2001, pagg. 221, € 12,39.

Una sintesi di quasi un secolo di umorismo toscano, scoppiettante, irresistibile, che parte dagli anni del vernacolo popolare e arriva fino all'esplosione di Paolo Poli, Roberto Benigni, i Giancattivi, Pieraccioni, Panariello. Il libro, che raccoglie diversi contributi critici, è diviso in capitoli che riportano sia testi degli autori, sia racconti autobiografici ricchi di aneddoti e ricordi.

Vincenzo Maria Oreggia, *Archivio di voci*, Archinto, Milano, 2002, pagg. 137, € 7,80.

In sei differenti percorsi che l'autore definisce «incontri di teatro», Oreggia investiga, in modo diverso, fra i meccanismi del teatro, attraverso conversazioni dirette con registi, attori, autori, narratori di storie e poeti. Si intrecciano così vicende private a considerazioni politiche, a rivelazioni sullo stile e sul metodo che poi confluiranno in varia maniera nella creazione teatrale. Protagonisti di questi incontri sono: Marco Baliani, Gabriella Bartolomei, Moni Ovadia, Marco Paolini, Luca Ronconi, Giuliano Scabia.

Fabio Poggiali (a cura di), *Rossella Falk. La regina del teatro*, Roma, Bulzoni, 2002, pagg. 199, € 20,00.

Dopo il libro sulla Compagnia dei Giovani, Fabio Poggiali ci offre ora un ritratto umano e professionale della Falk. Il volume è composto da una raccolta di testimonianze di amici e giornalisti e da una serie di interviste. In apertura un racconto inedito di Patroni Griffi con protagonista la giovane Rossella. Nella sezione *Repertorio* troviamo stralci di recensioni agli spettacoli e, infine, una teatografia, l'elenco delle interpretazioni televisive e cinematografiche.

## bibli

## Il "caso Paravidino" nero su bianco

Fausto Paravidino, *Teatro*, Ubullibri, Milano, 2002, pagg. 275, € 18,00.

Paravidino dei record. O come bruciare le tappe (e speriamo non il suo innegabile talento) di una carriera da autentico "giovane" drammaturgo: classe 1976, Premio Tondelli nel 1999, Premio Ubu per la stagione 2001-2002 e fulminea pubblicazione da parte dell'omonima casa editrice di sei dei suoi sette testi (il settimo, *Trinciapallo*, è stato pubblicato su *Hystrio* n. 2.2001). Ma che cosa ha di speciale? Innanzitutto è immune da quella malattia endemica, tanto diffusa tra gli autori italiani, che si chiama verbosità, scrive con uno stile anglosassone (tra Pinter e Woody Allen, a voler schematizzare) fatto di battute brevi e sferzanti che danno l'idea di una sceneggiatura cinematografica o di una partita di ping-pong, gioca con i diversi generi narrativi e racconta, non senza ironia, storie del nostro presente. In ordine cronologico, *Gabriele* è l'autobiografica bohème di cinque giovani attori alle prese con i piccoli grandi problemi della quotidianità, *2 Fratelli* descrive un triangolo noir con delitto, *La malattia della famiglia M* traccia un reticolato malsano di rapporti familiari in provincia, *Natura morta in un fosso* è uno splendido giallo, *Genova 01* ripercorre i tragici fatti del G8 e *Noccioline*, ispirato ai celebri Peanuts, ritrae il mondo adolescenziale di un gruppo di ragazzi. Un esordio davvero, e meritatamente, folgorante. *Claudia Cannella*



## Jacobbi: critico sull'Avanti

Ruggero Jacobbi, *Maschere alla ribalta. Cinque anni di cronache teatrali 1961-1965*, Bulzoni, Roma, 2002, pagg. 583, € 46,00.

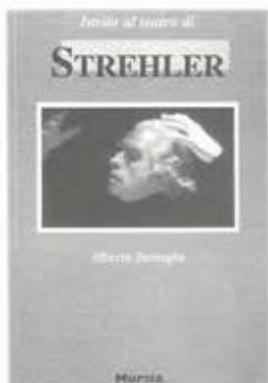
Esce una antologia, a cura di Francesca Polidori e con introduzione di Anna Dolfi, delle recensioni che Jacobbi ha pubblicato dal novembre 1961 al settembre 1965 nelle pagine milanesi dell'*Avanti*. Con la competenza di grande uomo di teatro, Jacobbi ("allievo" di Anton Giulio Bragaglia, docente di storia del teatro in Brasile, regista) guarda agli spettacoli degli altri per commentarli e spiegarli al suo pubblico. Con lucidità e intransigenza inserisce ogni volta le rappresentazioni a cui assiste nella logica delle scelte di un autore, di un teatro, di un regista, di un popolo. Per l'Italia, dove vive, richiede un teatro radicato nella realtà, fuori da ogni vecchio naturalismo. Per la regia auspica persone con le capacità di Costa, Strehler, Squarzina. Sarà anche coinvolto attivamente nell'esperienza del Piccolo Teatro di Milano e nella battaglia condotta in quegli anni a favore di nuove leggi per il teatro in difesa di una istituzione in pericolo. Leggendo i suoi pezzi si entra direttamente nella storia del teatro poiché, spesso con abilità fulminante, ogni autore viene inquadrato in un movimento, ogni singola esperienza trova la sua giusta collocazione nel panorama teatrale contemporaneo. Si ripercorre così un quinquennio di spettacoli attraverso le attente annotazioni di uno spettatore d'eccezione. In una sezione finale, *Notizie dei testi raccolti* viene fornito, sotto il titolo di ogni articolo, la data di pubblicazione e la ricostruzione delle compagnie interpreti degli spettacoli recensiti. A chiudere il volume un *Mini-dizionario dei registi, degli attori e degli scenografi*.



## Primo invito per Strehler

**Alberto Bentoglio, *Invito al teatro di Strehler*, Mursia, Milano, 2002, pagg. 206, € 11,90.**

Inaugura la nuova collana della Mursia diretta da Paolo Bosisio "Invito al teatro", specularmente alla nota collana "Invito alla lettura", la monografia su Strehler. Il volume è composto dalla sezione cronologie parallele in cui viene ricostruita anno per anno la vita di Strehler correlata ai principali avvenimenti teatrali dell'epoca contemporanea. Viene poi narrata con ampiezza di particolari la vita del regista e, nel capitolo successivo, vengono esaminate, in ordine cronologico con una analisi articolata le principali regie firmate da Strehler dal 1947 al 1997. Si ripercorrono complessivamente, anche con brevi considerazioni, le oltre cento regie teatrali, le quaranta musicali e le nuove edizioni di spettacoli già allestiti. Nella terza parte, la più significativa, l'autore presenta, a volte attraverso citazioni delle riflessioni dello stesso Strehler, i temi ricorrenti nelle sue scelte e la metodologia registica del suo teatro. Completa il testo una accurata teatrografia e una ricca nota bibliografica.



## Le fiabe danzate di Sieni

**Andrea Nanni (a cura di), *Anatomia della fiaba. Virgilio Sieni tra teatro e danza*, Ubulibri, Milano 2002, pagg. 191, € 16,00.**

Da *Cappuccetto Rosso* a *Pinocchio*, con incursioni nel magico mondo delle fiabe nordiche, tra soldatini di piombo, regine delle nevi e boschetti incantati. Il percorso fiabesco che Virgilio Sieni ha intrapreso circa cinque anni fa ha assunto molteplici forme e significati, raggiungendo un *corpus* coreografico di notevole spessore e fascinazione. Il libro ripercorre questa singolare esperienza attraverso una lunga intervista con il coreografo, la proposta di materiali fotografici, note e appunti di lavoro e gli interventi di Federico Tiezzi, col quale Sieni collaborò all'inizio della sua attività teatrale, e di Paolo Ruffini. Il pregio del volume, oltre quello di fissare punti di riferimento per l'analisi di uno dei fenomeni più interessanti dell'odierna scena coreografica italiana, è anche di fornire utili elementi per la storizzazione di una intensa stagione della nuova danza italiana, la cui prossimità col teatro-immagine degli anni '80 ha prodotto originali e proficue esperienze. E se ad una prima, frettolosa analisi, le opere "fiabesche" di Sieni potrebbero sembrare slegate dall'universo astratto a cui il coreografo ci aveva abituati attraverso opere di rara purezza formale come *Cantico*, *Rosso cantato*, *Orestea* e *Canti marini*, questo libro ci aiuta a rintracciare tutti i fili sotterranei che rendono unitaria l'opera del coreografo. L'enciclopedia di Sieni è vastissima, riferimenti e citazioni spaziano dall'arte visiva (dal Rinascimento fiorentino a Joseph Beuys e Gilbert & George) alla letteratura (da Genet a Pasolini), in un contesto iconologico che fa pensare agli atlanti di Aby Warburg. Nei territori della fiaba, Sieni ha trovato il contesto ideale per una riflessione sul corpo e le sue "patologie", tra desiderio, nostalgia e alchimia della presenza. In tal senso, *Anatomia della fiaba* costituisce un esemplare approccio agli studi sulla danza in una prospettiva polimerica e interdisciplinare. *Roberto Giambone*



**Maria Del Sapio Garbero (a cura di), *La traduzione di Amleto nella cultura europea*, Marsilio, Venezia, pagg. 176, € 16,00.**

L'influenza di Amleto nella cultura europea, vista attraverso il tipo di relazione (sacralizzante, revisionista) che di volta in volta si è stabilita fra l'idioma della versione in lingua originale e quella tradotta e adattata, in parte, alla cultura e alle condizioni storico-politiche dei diversi paesi europei. E si dimostra che la fedeltà assoluta, tipica del protezionismo inglese, può dare origine a una interpretazione "assopita" e limitata del testo che, invece, viene valorizzato da chi lo avvicina da "straniero."



**Gabriele Vacis, *Awareness, Dieci giorni con Grotowski*, Scuola Holden, Bur, Torino, 2002, pagg. 264, € 14,50.**

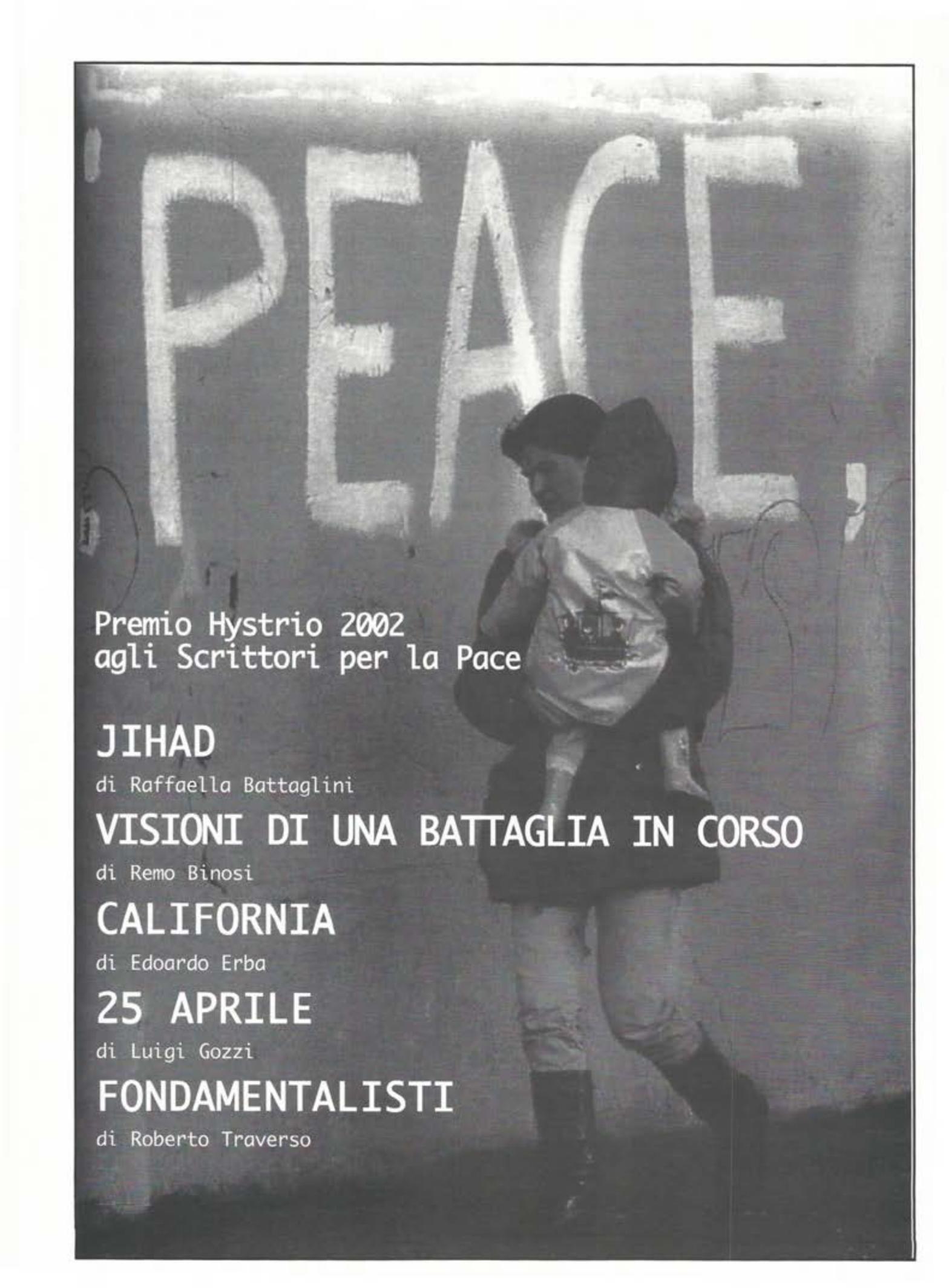
Nel 1991 Grotowski tiene un seminario a Torino. Dieci giorni di lavoro in cui si parla di teatro, di *training*, di rigore, di spontaneità e del fare creativo. Undici anni dopo un regista, Gabriele Vacis, ci conduce attraverso quelle lezioni, facendoci scoprire un «maestro che risponde pure alle domande che tu hai dimenticato di fare, e allora te le ricordi, e sono importanti», perché fanno così i maestri. Anche il pubblico dei quei giorni, composto e curioso, ci accompagna in questo viaggio attraverso interventi e richieste di chiarimenti che ci aiutano a cogliere certi nodi teorici del suo teatro: come la distinzione tra spontaneità e struttura, emozione e sensazione, fino ad arrivare al concetto di *awareness*, alla «consapevolezza che per comprendere occorre fare». Alla fine del libro, proprio come racconta uno dei partecipanti al seminario, rimane attaccata addosso, più che una teoria o un metodo, «una buona dose di bellezza, povera ed essenziale, ma abbastanza perché duri». *Marilena Roncarà*

## MULTIMEDIA

**Luisella Bolla, Flaminia Cardini, Vittorio Gassman. *Una vita da mattatore*, Eri, Roma, 2002, libro pagg. 125, video 90', € 18,00.**

Dal 1959 - la televisione è ai suoi albori - Vittorio Gassman si presta con entusiasmo al nuovo mezzo di comunicazione in interpretazioni che vanno dalle colloquiali interviste in camerino, prima di uno spettacolo, con l'amico giornalista Carlo Mazzarella, alle declamazioni per i Baci Perugina negli *sketch* di Carosello, alle esibizioni istrioniche in programmi popolari come il *Musichiere*, *Studio Uno*, *Canzonissima*, alle attesissime messe in onda de *Venerdì della prosa*, a *Il Mattatore*, dieci puntate di grande successo in cui compaiono accanto a lui attori, attrici, sportivi, personaggi del cinema, fino alle più recenti letture di Dante. La storia televisiva di Gassman è corredata da recensioni tratte da quotidiani e da settimanali dell'epoca. Completa il testo un video curato da Emanuele Salca e Tommaso Pagliai, nipote di Vittorio, che hanno mescolato i frammenti provenienti dagli archivi Rai a filmati inediti. Chiude il video un'ampia antologia di sue celeberrime esibizioni televisive.





PEACE

Premio Hystrio 2002  
agli Scrittori per la Pace

## **JIHAD**

di Raffaella Battaglini

## **VISIONI DI UNA BATTAGLIA IN CORSO**

di Remo Binosi

## **CALIFORNIA**

di Edoardo Erba

## **25 APRILE**

di Luigi Gozzi

## **FONDAMENTALISTI**

di Roberto Traverso

# Jihad

di Raffaella Battaglini

*Villaggio palestinese, sventrato dai carri armati.*

*Sulla soglia di una casa in rovina, una donna anziana è accovacciata a terra, avvolta in velli da lutto.*

**Donna** - *(Cospargendosi il capo di cenere. Grida) Ah!* (Si dondola su e giù. *Grida) Ah!* Ahimè! *(Si imbratta il viso di cenere) Correte, figlie, correte, piangete con me. Piangete! Piangete con me, sventurata fra le donne! (Grida) Ahimè! (Riprende a dondolarsi) Dov'è il mio primogenito, dov'è il mio diletto? Il mio diletto, il signore della casa, dov'è, dov'è andato? (Si griffa le guance con le unghie) Piangete, figlie, piangete! Il figlio di vostra madre, il primogenito, se n'è andato, non tornerà più! Invano lo chiamate, invano aspettate il suono dei suoi passi... Mai più varcherà questa soglia! Mai più lo abbraccerete, mai più rivedrete il suo dolce viso... (Grida) Ah!* *(Piegandosi su se stessa) Perché mi hai lasciata, perché? Perché così crudele? Abbandonarmi, me sventurata, senza più patria, senza più figli... (Grida) Ah!* *(In una cantilena, dondolandosi) Come sei bello, mio diletto, come sei bello... come un fusto di palma è la tua statura... avorio è la tua fronte, ali di corvo i tuoi capelli... Piangete, figlie, piangete. Il mio diletto, il signore della casa, dov'è, dov'è andato? (Grida) Ah!* *(Pausa. Mormorando) In piena notte è venuto, nel cuore della notte mi ha chiamato... Nel mezzo del mio sonno, nel sonno profondo, dal fondo del mio sonno ho sentito la sua voce. Allora il mio cuore ha esultato... Mi sono alzata, e gli ho aperto la porta. La notte bagnava i suoi capelli. Vuoi mangiare? gli ho chiesto. Non c'è tempo per questo, madre. Non c'è tempo... (Pausa) Così ha detto. (In un lamento) Così ha detto... (Grida) Ah!* *(Graffiandosi le guance) Sostenetemi, figlie, guidatemi a un giaciglio, che io possa sdraiarmi e aspettare la morte... (Cambiando tono d'improvviso. Sottovoce, aspra) Zitte. Non mostrate le vostre lacrime a questi stranieri. Non devono vedere il nostro dolore... (A degli interlocutori invisibili. Ostile) Che cosa volete? Non c'è niente da vedere, qui... (Pausa. Sprezzante) Frugate. Frugate pure... Divertitevi. Tanto, quel che cercate non c'è. Non c'è più nulla di suo, in questa casa... È molto tempo ormai, che lui non viene... (Pausa. Monotona, come se ripettesse per l'ennesima volta) No. Non lo so dove sia... Non l'ho più visto. Quante volte devo dirvelo? (Pausa) No, non ho sue notizie... Come faccio ad averne? Sono qui, sola... i figli morti, il villaggio distrutto... chi dovrebbe portarmele,*

queste notizie? *(Pausa. Altera) Sto fingendo? (Pausa. Sprezzante) Non ci credo. Se è vostro prigioniero, perché lo cercate? (Pausa. Duramente) No. Nessun messaggio. Quel che ho da dirgli, mio figlio lo sa già... Ho una sola parola, per lui. Lo preferisco morto, che in mano ai suoi nemici... (Pausa) Così ho detto. (In un lamento) Così ho detto... (Grida) Ah!* *(Piangendo, e graffiandosi le guance) Piangete, figlie, piangete! Il figlio di vostra madre, il primogenito, se n'è andato, non tornerà più! Sostenetemi, guidatemi a un giaciglio, che io possa sdraiarmi e aspettare la morte... (Pausa. Smette di gemere. Più calma) Qui, una volta, c'era una vigna, e laggiù in fondo gli alberi di ulivo... (Pausa) Sì, proprio così. Quando sono venuta qui, giovane sposa... (La voce cade. S'interrompe. Riprende) Quando sono venuta qui, giovane sposa, questa casa era grande e colma di abbondanza, benedetta da Allah. Tanti erano i fratelli, piene di grazia le mogli, i figli senza numero... (Agli interlocutori invisibili. Con fierezza) Voi ci vedete adesso, nell'ora della sventura, ma Allah mi è testimone che la nostra è una nobile stirpe. Una stirpe guerriera... (Pausa. Riprende a dondolarsi. Gemendo) Dov'è il mio primogenito, dov'è il mio diletto? Il mio diletto, il signore della casa, dov'è, dov'è andato? (A mo' di coro) Non piangere, madre, non piangere. Riposa nel seno di Allah... (Pausa. Mormorando) Nel cuore della notte è venuto, in piena notte mi ha chiamato... Nel mezzo del mio sonno, nel sonno profondo, dal fondo del mio sonno ho sentito la sua voce. Allora il mio cuore ha esultato... Mi sono alzata, e gli ho aperto la porta. La rugiada copriva i suoi capelli. Vuoi riposare? gli ho chiesto. Non c'è tempo per questo, madre. Non c'è tempo... (Pausa) Così ha detto. (In un lamento) Così ha detto... (Grida) Ah!* *(In una cantilena) Vi supplico, figlie, vi scongiuro, non svegliate il mio diletto, finché non ne ha voglia... (Pausa) lo vengo da un villaggio laggiù, verso la costa. Tra le sorelle ero la più bella, nella casa di mio padre, tra tutte le sorelle. Per questo sono stata prescelta... Per questo, nel mio velo di nozze, mi hanno portata qui, giovane sposa... (Animandosi improvvisamente) Ecco, è arrivato. Lo sento! Sento i suoi passi nel cortile. Mi arriva il suo profumo. Vedo i suoi occhi brillare, vedo i suoi occhi che brillano dietro le grate... Andate, figlie, andate, apritegli le porte, accoglietelo con onore, poiché è tornato, è tornato finalmente, il mio primogenito, il figlio mio diletto... (In una cantilena, dondolandosi) Come sei bello, mio diletto, come sei bello... avorio è la tua fronte, ali di corvo i tuoi capelli... alta è la tua statura, come un fusto di palma... (S'interrompe. Dolcemente) Sono uscito per le strade, madre, ho girato per le piazze, e ho visto il*

nostro popolo, ho visto la sua sofferenza. *(Pausa) Quello che ho visto, non si può dimenticare... (Con durezza) Non si può perdonare. (Pausa) Così ha detto. (In un lamento) Così ha detto... (Grida) Ah!* *(Piangendo, e graffiandosi le guance) Piangete, figlie, piangete! Il figlio di vostra madre, il primogenito, non torna, non tornerà più! (Chinando la fronte a terra, in atteggiamento di preghiera) Abbiamo udito e obbediamo: perdonaci, Allah! Perché tutti a te ritorniamo! (Pausa. Salmodiando) Nel nome di Allah, clemente, misericordioso... (Pausa) Nel nome di Allah, clemente... (Pausa) Nel nome di Allah. (Rialza la fronte. Freddamente) Altre madri piangono ora, a causa di tuo figlio. (Pausa) Così mi hanno detto... (Con durezza) Che piangano. Noi abbiamo pianto abbastanza... (Pausa. Più calma) Qui, una volta, c'era una vigna, e laggiù in fondo gli alberi di ulivo... (Sognante) E laggiù in fondo gli alberi di ulivo... Sì, proprio così... (Con violenza) I padri dei nostri padri li hanno piantati su questa terra. E su questa terra abbiamo vissuto, da centinaia di anni. Questa terra è nostra! (Alza i pugni verso il cielo) Allah, soccorrici, tu che sei violento nell'ira! Che il sangue dei miei figli ricada sulle teste degli oppressori! (Gemendo) Ah!* *(Si griffa le guance. Grida) Ahimè! Correte, figlie, correte, piangete con me. Piangete! Piangete con me, sventurata fra le donne! (Cambiando tono improvvisamente. Agli interlocutori invisibili. Ostile) Ancora qui? Cosa volete ancora? Io non so niente, ve l'ho già detto... (Pausa) Cos'avete da dirmi? Cos'è successo? (Pausa. Restando immobile) Non è vero. State mentendo. Mio figlio non l'avrebbe mai fatto... (Si china con la fronte a terra. Salmodiando) Allah è grande. Sia benedetto il suo nome... A Lui appartengono l'oriente e l'occidente, Egli guida chi vuole alla retta via... (Rialzando la fronte. Duramente) Andatevene, adesso. Lasciatemi sola... Lasciatemi, ho detto... (Pausa. Cullandosi su e giù, in una cantilena) Il mio diletto è bianco e vermiglio, la sua testa è oro puro. Più dolce del vino è la sua bocca, più del vino squisita... Vi supplico, figlie, vi scongiuro, non svegliate, non svegliate il mio diletto, finché non ne ha voglia... (Dolcemente) Non piangere, madre, non piangere. Riposa nel seno di Allah... (Pausa. Mormorando) Nel cuore della notte è venuto, in piena notte mi ha chiamato. Nel mezzo del mio sonno, nel sonno profondo, dal fondo del mio sonno ho sentito la sua voce. Allora il mio cuore ha tremato... Mi sono alzata, e gli ho aperto la porta. Il sangue bagnava la sua fronte. Vuoi lavarti? gli ho chiesto. Non c'è tempo per questo, madre. Non c'è tempo... (Pausa) Così ha detto. (In un lamento) Così ha detto... (Grida) Ah!* *(Riprende a dondolarsi. Gemendo)*

Dov'è il mio primogenito, dov'è il mio diletto? Il mio diletto, il signore della casa, dov'è, dov'è andato? (*China la fronte a terra. Salmodiando*) E di coloro che sono stati uccisi sulla via di Allah non dite: sono morti. No! Che anzi essi sono vivi... (*Rialzando la fronte, e pulendosi il viso dalla cenere. Con orgoglio*) Mio figlio, il mio primogenito, è un martire di Allah. Questa casa è in festa, non in lutto. Io sono fiera... (*La voce cade. S'interrompe. Riprende*) Io sono fiera. Sono fiera di mio figlio... Mio figlio è cresciuto nel nome di Allah. Allah è grande. Sia benedetto il suo nome... (*Si china, fronte a terra. Salmodiando*) Nel nome di Allah, clemente, misericordioso... (*Pausa*) Nel nome di Allah, clemente... (*Pausa*) Nel nome di Allah. (*La voce cade. Una pausa. Rialzando la testa*) Altre madri soffrono ora, a causa di tuo figlio. (*Pausa*) Così mi hanno detto... (*Con violenza*) Che soffrano. Noi abbiamo sofferto abbastanza... (*Chinandosi di nuovo*) Coloro che andarono in esilio e furono scacciati dalle loro case, coloro che furono perseguitati sulla Mia via, coloro che combatterono e furono uccisi, giuro che li purificherò dalle loro colpe, e li farò entrare in giardini alle cui ombre scorrono i fiumi, compenso di Allah... (*Pausa*) Compenso di Allah. (*Pausa. Rialza la fronte*) Portatelo in casa, figlie, lavatelo e asciugatelo, mettetegli i vestiti migliori, che tutti possano vederlo e rallegrarsi per lui... (*Piegandosi su se stessa. Grida*) Ah! (*Pausa. Chiudendo gli occhi. Si dondola su e giù*) O torna mio diletto, voglio cullarti sul mio seno, come quando uscisti dal grembo, sì, come quando con un grido sei uscito dal mio grembo...

BUIO

## Visioni di una battaglia in corso

di Remo Binosi

L'alba

*La facciata di una casa diroccata con tre finestre.*

*Da una finestra una donna osserva il sole che sta sorgendo...*

...Ah, che bello! Un altro giorno di sole... farà meno freddo... e ci sarà più luce!



## SCHEDA D'AUTORE

RAFFAELLA BATTAGLINI è nata a Padova nel 1956 e vive a Roma. Si è laureata in Storia e critica del cinema. Esordisce nel teatro con *Ritratto di scrittore da vecchio* (Roma 1989); segue *Il Pensionante* (premio Anticoli Corrado '90, regia di Walter Manfrè). Vincitrice di due Premi Idi: nel '92 con *L'anniversario*, che debutta al Festival di Montalcino ('96) per la regia di Giampiero Solari, e nel '93 con *Conversazione per passare la notte*, messo in scena da Federico Tiezzi nel '95, con Marisa Fabbri e Magda Mercatali (edito da Ricordi Teatro). *L'ospite d'onore*, vincitore del premio di drammaturgia del Piccolo Teatro di Milano, dove va in scena nel '95. *Altri tempi* viene rappresentato al Festival di Cardiff nel '94 e in Italia nel '98 con la regia di Mauro Avogadro e interpreti Alvia Reale, Paola Mannoni, Anita Laurenzi. Con *Conversazione per passare la notte* vince il Prix Théâtre Italien Contemporain (Parigi '98) quale migliore traduzione in lingua francese. Ha scritto inoltre: *Finis terrae, Tre stanze, Dolci baci. Una notte con Caligola*, premio "Sette spettacoli per un nuovo teatro italiano" va in scena al Teatro Argentina con la regia di Mauro Avogadro. Il suo testo più recente è *Morte di Giordano Bruno filosofo*.

...Bisognerà correre più svelti alla fontana sperando ad ogni respiro di non essere: Pum! colpiti... Non c'è altro. Altro che sia rimasto ancora da sperare ormai... (*Voltandosi all'interno si rivolge a qualcuno che il pubblico non vedrà mai*) ...Eh? ...sperare di non morire, dico! ... ieri sull'acqua del fiume galleggiava una mucca! Dovevi vederla! ...Sai come sono: non ce l'ho fatta e... (*Ride*) ...Sono scoppiata a ridere! Quando ci vuole, ci vuole! ... Lavavo le tue... cose... è arrivata scivolando lenta sulla corrente: gonfia e nera con la sua testa con le corna tirata su e la bocca spalancata, così: (*Fa il gesto*) ... Muuu! ... Ho detto: nuota! e mi è venuto da buttarmi a prenderla... Sai quanto ci serviva una mucca! E invece: Blop! si è girata su un fianco e zampe all'aria! Al cielo! Hai capito? ... Ho ritirato fuori subito le mani dall'acqua gelida come se le avessi immerse nel veleno puro! E le pezze di tela poi le ho bollite due ore prima di essere tranquilla: sai quanti altri cadaveri si saranno già... già... disciolti! in quelle maledette acque? Mah! ... (*Riflettendosi in una scheggia di vetro rimasta attaccata alla finestra, si ravviva i capelli e con la sua stessa saliva si pulisce il volto... Si ridisegna le sopracciglia... Si interrompe guardando il panorama illuminato dalla luce sempre più forte del sole...*) ... Ah, che spettacolo! Il sole esce dalle finestre vuote delle

case e i raggi si allargano a ventaglio su ciò che resta della città ... I tetti sono volati via ... agli incroci hanno ammassato sacchi di sabbia e mobili per evitare ai carri di avanzare... sembrano dei piccoli castelli ... dovresti vedere ... certi edifici sono tagliati a metà: si vede l'interno delle stanze! Il ponte ... sul fiume ... è spaccato in due ... da una parte all'altra hanno tirato delle funi... Non so cosa possano servire... È strano... tutto appare diverso: da qui, prima, non si vedeva la collina! È come se... avessero spostato più in là qualche casa... lo spazio è più... non so: largo! ... Che panorama! Dalle macerie si alzano fuochi di un incredibile colore viola: dev'essere l'effetto del fosforo ... dovresti vedere! ... Eh? ... Come stai? Non te la senti proprio di alzarti a... dare un'occhiata? È bello! ... Ma no, hai ragione, dormi... dormi... Almeno tu... (*Si stira in uno sbadiglio, poi si volta verso l'interno*) ... Dormi, dormi pure... Hai avuto una notte così agitata! ... (*Torna a guardare fuori ripensando alla notte appena trascorsa*) ... Parlavi nel sonno: un delirio nella tua cara bella lingua che io non capisco! ... Dormi, dormi pure... sto di guardia io... (*Scruta il panorama*) ... C'è già qualcuno che corre verso la fontana... Escono fuori strisciando contro i muri delle case... È una città di corridori ... non c'è uno che tenga un passo normale... Sembrano avere tutti una

gran fretta! ... (Dall'interno solleva un fucile e inquadra qualcosa che ha attirato la sua attenzione. Dopo aver mirato bene, di colpo spara) ... Oh merda, l'ho preso! È caduto! ... Uno di meno... Chi era? Che ne so? Uno che sparava... No! Lo so a cosa pensi...Ma tu: tu e la tua idea! Guarda dove ti ha portato! Uno che stava per sparare a un altro e basta: era! E quell'altro che aveva già nel mirino invece sta ancora correndo verso l'acqua: salvo lui! Dunque...!? Che deve essere anche una bella sorpresa mentre stai lì con il dito teso sul grilletto sentirti d'improvviso spaccare la testa da una pallottola che chissà chi te l'ha sparata! Invece che morire di sete giorno dopo giorno chiuso giù in una cantina... chi spara a chi? Io non lo so più... .... (Si volta di nuovo verso l'interno preoccupata, come avesse sentito un lamento) ... Amore mio: eccomi!...

(La donna rientra. Non la vediamo più. Sulla facciata della casa scorrono i raggi del sole e la luce diventa a poco a poco più forte...)

## Mattino

La donna torna ad affacciarsi...

...Della torre non è rimasto che un tronco! La campana è ancora là...Che colpo! Che spavento! Più forte delle cannonate. È ancora là: un gigante morto. No! Nessuno è riuscito a portarla via tanto era pesante. Ci hanno provato. Facendo leva con delle travi e tirando in tanti con le corde attaccate ai cavalli: ah! Pareva una festa! Tutti a gridare e a dare ordini: tira! Alza! Spingi! Con tutta quella gente a lavorarci intorno, ogni tanto qualcuno la colpiva e si levava un rintocco che pareva un lamento. L'hanno sollevata fin su un carretto ma la strada è piena di buche, dopo qualche metro le ruote si sono spaccate: patatrang! Ha risuonato un grido rimbalzando indietro tra urla e nitriti alzando una nebbia di calcina ... dovevi vedere: rotolava! suonando!! ad ogni colpo: bung! clang! bung! dong! dang! e tutti correvano via per scansarla urlando! Poi, ad un tratto, si è fermata lasciando morire l'ultimo rintocco...boong! ... quando è tornato il silenzio e la polvere è caduta... tutti l'abbiamo guardata muti e... vial l'abbiamo lasciata dove ancora si trova. Troppo deboli. Troppo deboli per una campana... D'altra parte... È come... come... se tutto si fosse ammalato: i muri hanno la peste. Il legno è marcio, i cavalli sono sfiancati, le cose sono... rovinata... Non si trova più nulla di sano... Quando hanno preso la nostra casa...tu non c'eri: tu non c'eri! Ho vagato per un giorno intero senza sapere dove andare e: mi ascolti? Ho vagato per un

giorno intero pensando E io? Io, perché no? ... Mi faceva male tutto. Sotto i piedi sentivo sassi, pietre e mattoni piovuti chissà da dove. Le strade si aprivano franando. Ad ogni passo dovevo stare attenta a non cadere...Ma... sai cosa? Sai qual era il mio pensiero oltre alla tua faccia che mi guidava e mi faceva andare avanti? Sai a cosa pensavo? (Ride di sé e di nuovo si riflette nel vetro sistemandosi la camicetta e passandosi le mani sul volto e sui capelli) ...pensavo che ero sporca e con i vestiti strappati! ...Ero sporca e lo sarei stata sempre di più. Non mi ero accorta della ferita al braccio...Il sangue si era già rappreso in una macchia scura e continuavo a passarci su la mano come per tirarmi via quello sporco che era il mio sangue stesso ma non lo sapevo e...vial! Vai vial! Vial! Non volevo essere così sporca... non volevo che tu mi vedessi così... Non avevo mai pensato...Non avevo mai pensato... Mai! Avevo...pensato...A... Ora posso dirtelo: quando mi preparavo a venire da te...E tutto era così facile...io mi pettinavo, mi profumavo, mi passavo il rossetto sulle labbra canticchiando una canzone...lala! la la...là ...Sai quale no?...lala! la...la... Quella! Sceglievo con cura ogni particolare...«Stai bene con il bianco...» mi hai detto una volta e poi dopo avermi piegata in un bacio hai aggiunto «tesoro mio»...Com'è che facevi, eh? Con la voce fonda... così (Lo imita prendendolo in giro) :«Tesoro mio...»... (Ridacchia...) ...«stai bene con il bianco»... Ma sì...ma sì... (Ridacchia ancora ma il suo sguardo è preoccupato...) ... E io non mi sono mai più fatta trovare senza qualcosa di chiaro vicino al viso...magari una sciarpa intorno al collo

che mi...illuminasse di bianco... (Scuote la testa) ...Che follia... che follia...! Dipendevo totalmente dai tuoi desideri... ma non c'era altro che mi importasse di più che vedere il tuo sorriso... quando appoggiavo la testa al tuo petto sentivo il tuo cuore battere e l'odore dei tuoi muscoli farsi largo tra la stoffa della tua giacca: ero persa e felice... (Si copre il volto con le mani) ... Non c'è più tempo per questo! ... Non c'è più tempo per questo... (Si riprende, si ricomponde e di nuovo si volta verso l'interno) ...Perdonami, lo so che non vuoi vedermi piangere: non piangerò ... Non piangerò...Ma ci sono dei momenti... che gridare fa bene... tu continui a dormire, ma devi svegliarti, amore mio...devi! E allora apri bene le orecchie: devi sapere come è andata! Devi... ... Sai cosa stavo facendo quando è accaduto? La cosa più stupida del mondo: sistemando dei fiori in un vaso! Ho sentito un fischio che si faceva sempre più forte, sempre più forte, sempre più forte! Finché: bum! Ho lasciato cadere tutto alzando lo sguardo verso il soffitto che si è spalancato di colpo e qualcosa mi ha tirato per i capelli in su: volavo! lo volavo! Tutto esplodeva sotto di me e io volavo via! Finché! (Batte le mani) pac! Mi sono scontrata contro la terra! Frustata da un'infinita pioggia di sassi! Gli aerei mi volavano addosso! Il rombo mi attraversava come un'ondata...Vetri che saltavano, legni che si spaccavano, muri che scoppiavano! Tutto cadeva su di me e non osavo muovermi... Finché l'onda è passata tirando su tutto un silenzio di piombo che aveva l'odore del fuoco... (Si volta a guardare l'uomo al quale sta parlando) ... Stai sognando! Sotto le palpebre i tuoi occhi si muovono rapidamen-



## SCHEDA D'AUTORE

REMO BINOSI ha vissuto e lavorato a Milano. Laureato in filosofia è stato caporedattore di *Grazia*. Per il teatro ha scritto: *Sognanti*, presentato al Festival delle ville tuscolane; *L'attesa* (premio Agisbiglietto d'oro) interpretato da Maddalena Crippa e Elisabetta Pozzi, con la regia di Cristina Pezzoli; *Fausta*; *La finestra sul ponte*; *Visioni di una battaglia in corso*; *Metrò*; *Juan*; *Il martello del diavolo*; *I Cacciatori*; *Ich bin Elisabeth*; *La Bovari sulla bocca di tutti*; *Che magnifica serata!*; *Nanni*; *Betty (Vintage)*; *Carambola*; *La regina Margò*. Per la radio ha scritto il dramma *Week-end*, trasmesso da Raitre. Autore di soggetto e sceneggiatura del cortometraggio *Fasten Seat Belt* (Venezia '96) e di *Rosa e Cornelia*. Autore dei testi del programma *Il Corpo*, trasmesso da Raitre.

te...Tremano! come la mia anima in quel momento... Ascoltami! Torna da dove stai andando! Ascoltami! ...Non so quanto sono rimasta immobile mezza sepolta dai detriti, convinta di essere morta...perché, amore mio, se si può avere la percezione della morte: è quella! ... Poi c'è stato un risvegliarsi di rumori umani: grida, lamenti, pianti, gemiti... Oh, amore mio cos'è stato quel momento! Ero viva! Ero viva! Ma tu non c'eri... Il braccio mi faceva male, in bocca avevo sabbia, terra, sassi, vetri...ho sputato...E risputato... E vomitato! Come fosse dentro di me il male... Non so come, mi sono alzata e ho cominciato a camminare...Nel petto avevo il tuo nome, ma non riuscivo a gridarlo: la mia voce era rimasta sepolta da qualche parte, legata dalla paura... Il massimo che potevo fare era camminare, allontanarmi lentamente da dove ero e da dove Tu non c'eri! Perché il pericolo era lì dove tu non c'eri e allora la salvezza doveva essere altrove... dove tu c'eri! ... Ti cercavo e avevo... paura di trovarti... Le case rimaste in piedi, potevano cadere da un momento all'altro. C'era chi urlava di stare lontani, chi cercava di incolonnare la gente in modo che si allontanasse dagli edifici che potevano crollare...era pericoloso...ma io camminavo, camminavo... perché solo quello potevo fare... camminare... In giro vedevo una gran confusione di camion e di militari...ovunque c'era un rumore fortissimo e uomini che spicconavano e si passavano mattoni rotti di mano in mano. Ogni tanto si levava un grido e dalle macerie veniva fuori qualcosa... un braccio, una faccia, un corpo nero... Non avevo il coraggio di guardare: acceleravo il passo e andavo via...Ogni tanto incontravo lo sguardo di qualcuno che mi sembrava di conoscere...ma anche la gente ormai era come le case: un resto... Ognuno aveva perso un pezzo, aveva cambiato forma: impastato di lacrime e di dolore ogni volto aveva un'espressione nuova... Poi, ad un tratto, ho capito che non potevo più andare avanti: su ciò che rimaneva della strada era sorta una montagna! ... Ho sentito le gambe che mi si piegavano... mi sono trovata in ginocchio davanti a un alto cumulo di macerie e ho cominciato a spostare mattoni...Anch'io! Uno dopo l'altro... ogni tanto dal mucchio veniva fuori un brandello di stoffa, una carta strappata, la scheggia di un mobile, un vestito, pezzi di roba tutta rovinata e bianca di calce...Stai a sentire: devi ascoltarli! Devi tenere viva la testa... Ascolta! Anche se stai dormendo, so che mi ascolti... Devi farlo! Devi rimanere vivo! ... In cima al cumulo delle macerie, c'erano uomini che scavavano... un camion andava e veniva per caricare e scaricare i detriti. Quando but-

## Premio Hystrio 2002 per la drammaturgia agli Scrittori per la pace

*Considerato l'elevatissimo numero di autori e di testi, Hystrio ha deciso di pubblicarne cinque, cercando un "equilibrio geografico" fra le tre sedi (Roma, Bologna e Milano) che hanno ospitato le serate di Scrittori per la pace.*

**Hanno aderito a Scrittori per la pace/Teatro civile:**  
Roberto Agostini, Raffaella Battaglini, Massimo Bavastro, Cesare Belsito, Stefano Benni, Alessandro Bergonzoni, Luigi Bernardi, Augusto Bianchi Rizzi, Remo Binosi, Mario Bonacini, Simona Brenna, Fabrizio Caleffi, Duccio Camerini, Anna Maria Carpi, Roberto Cavosi, Anna Ceravolo, Fortunato Cerlino, Ugo Chiti, Renata Ciaravino, Tiziana Colusso, Umberto Contarello, Michele Coviello, Luigi Dadina, Luca De Bei, Erri De Luca, Paolo De Martin, Donatella Diamanti, Rocco D'onghia, Dario Fo, Edoardo Erba, Marcello Fois, Pia Fontana, Tiziano Fratus, Alessandro Fullin, Renato Gabrielli, Luigi Gozzi, Gianni Guardigli, Filomena Iavarone, Marcello Isidori, Fulvio Janneo, Angelo Longoni, Carlo Lucarelli, Mario Lunetta, Loriano Macchiavelli, Curzio Maltese, Giuseppe Manfredi, Dacia Maraini, Marco Martinelli, Renata Molinari, Dada Morelli, Gianfranco Nerozzi, Paolo Nori, Aldo Nove, Nicola Pannelli, Fausto Paravidino, Valera Patera, Marco Pernich, Sergio Pierattini, Paola Ponti, Paola Presciuttini, Paolo Puppa, Lidia Ravera, Giampiero Rigosi, Gianfranco Rimondi, Roberto Roversi, Alvaro Santo, Renato Sarti, Giancarlo Scarchilli, Clelia Sedda, Aldo Selleri, Massimo Sgorbani, Giampaolo Spinato, Gian Piero Stefanoni, Giorgio Terruzzi, Roberto Traverso, Alessandro Trigona Occhipinti, Adam Vaccaro, Valerio Varesi, Adriano Vianello, Valeria Viganò, Nicola Zavagli

### e i registi, attori, musicisti:

Anna Amadori, Pierfrancesco Ambrogio, Lorenzo Ansaloni, Gabriele Argazzi, Roberto Attias, Cristina Aubry, Tiziana Bagattella, Francesca Balicco, Matteo Belli, Grazia Bellocci, Andrea Benati, Paolo Bessegato, Claudio Bisio, Barbara Bonora, Raffaella Boscolo, Giovanna Bozzolo, Marina Brancaccio, Francesco Branchetti, Peppe Bruno (Arrassusia), Fabio Bussotti, Pino Cangialosi, Carlo Caprioli, Maurizio Cardillo, Micaela Casalboni, Carla Cassola, Antonio Catania, Tony Cercola, Carla Chiarelli, Matteo Chioatto, Paolo Chitarra, Giorgio Ciampà, Arturo Cirillo, Giorgio Colangeli, Claudia Coli, Margaret Collina, Ennio Coltorti, Lamberto Consani, Alessandro Conte, Maurizio Corrado, Livio Cosentini, Paolo Cosenza, Matteo Cotugno, Mario Crispi (Agricantus), Massimo Dapporto, Teresa De Sio, Mattia Fabris, Andrea Facciocchi, Felicitè, Fabrizio Ferri, Cristiano Fini, Giada Fraternali, Marco Fubini, Iris Fusetti, Andrea Gadda, Chiara Gai, Bruna Gambarelli, Simone Gandolfo, Andrea Gattinoni, Filippo Dini, Claudio Gianetto, Carmen Giardina, Daniela Giordano, Flavia Giovannelli, Fabio Giubbani, Caterina Gramaglia, Fulvio Guidi, Aram Kian, Francesca Inaudi, Roberto Latini, Emiliano Liberani, Federico Magherini, Marinella Manicardi, C. Marconi, Marco Marelli, Mario Martone, Maurizio Matrone, Emanuele Melisurgo, Rosarillo, Guglielmo Menconi, Francesco Meoni, Maria Amelia Monti, Paolo Musio, Elena Musti, Paolo Nori, Carlo Orlando, Carla Ortensi, Gino Paccagnella, Fabrizio Pagella, Sergio Paladino, Nicola Pannelli, Guglielmo Papa, Fabrizio Parenti, Elena Paris, Sergio Pierattini, Pierpaolo Pierilli, Maria Teresa Pintus, Nicola Pistoia, Marina Pitta, Pivio (Trascendental), Franco Ravera, Alvia Reale, Marina Remi, Amedeo Romeo, Alfredo Santoloci, E. Schiavetto, Almerica Schiavo, Federica Schiavo, Patrizia Schiavo, Clelia Sedda, Stella Tasca, Mariella Valentini, Alessandra Vanzi, Lucia Vasini, M. Villagrossi, Massimo Wertmuller, Brunella Zaccherini.

tavano tutto sul cassone c'era una polvere tremenda, puzza, rumore. Gli uomini gridavano ordini. Io mi coprivo gli occhi con le mani. Quando il camion ripartiva, ricominciavo a cercare tra le cose che gli uomini buttavano giù tra i mattoni. Ho trovato un asciugamano. Me lo sono steso di fianco e ho cominciato a metterci sopra le cose che mi sembravano ancora intere... Facevo quello che altre donne facevano intorno a me: gli uomini scavavano, le donne sceglievano quello che veniva fuori e lo mettevano via...Eh? Quanto l'abbiamo odiata questa città io e te! Eppure io ero lì, in ginocchio davanti a lei e ne andavo raccogliendo i resti come volessi salvarla... Tutto era una montagna di macerie da cui bisognava, ormai, solo scartare il guasto dal buono. A un tratto però, ho messo le mani su qualcosa di morbido e freddo...un odore schifoso mi è entrato in bocca e tra i mattoni ho visto: due occhi che mi guardavano!... Mi sono alzata in piedi di colpo: a bocca spalancata senza riuscire a gridare! Gli uomini che lavoravano con i picconi si sono fermati...qualcuno mi ha spinta da una parte e c'è stato un gran correre: tutto il mondo correva verso quegli occhi che io avevo scoperto... Ah!... Amore mio: tu non c'eri! Non sai, non sai, non sai... A piccoli passi ho cominciato a camminare all'indietro poi, svelta! mi sono infilata in una strada laterale e via! Via di corsa!... cercandoti... Ho visto case storte, che resistevano in piedi contro ogni legge di gravità! Da alcune di esse, completamente sventrate, stavano in bilico mobili sul punto di cadere... La forma della città era sconvolta: in alcuni punti sulla strada si erano aperte buche profonde almeno un paio di metri...E io... (Ride) Sai cosa facevo io?... Lo so, dirai che sono stupida... ma ti giuro che è vero! Camminavo ad occhi chiusi per non vedere. Li riaprivo soltanto per controllare rapidamente dove mettevo i piedi. Cercavo però di tenerli chiusi sempre più a lungo, perché quando non vedevo nulla avevo l'impressione, credimi! di essere sospesa tra cielo e terra e i piedi non mi facevano più male... Nella pancia mi sentivo un gran vuoto e adesso capisco che era solo il primo segnale del male che può farti: la fame... Ero arrivata in prossimità del ponte...Il ponte! quando ho udito la tua voce che mi chiamava! Amore mio non sai...non sai cos'è stato! Udire il mio nome mi ha strapata alla morte. Ho girato la testa e ti ho visto: vivo! Sano! Correvi verso di me. Sorridevi! E l'abbraccio in cui ci siamo stretti è stato il più forte del mondo! Vero? Nessun altro amante potrà stringersi come abbiamo fatto noi! Mi pulivi il volto con le

mani, mi baciavi, mi cercavi gli occhi con gli occhi...Amore mio...amore mio... «Non andare di là», mi hai detto stendendo il braccio: «C'è la fossa dei morti... Li hanno bruciati... Non andare di là...». Io ho aperto la bocca per dirti qualcosa: e finalmente mi è uscito un grido! Sapessi che liberazione! L'ho sentito venirmi su dalla gola come uno stormo di uccelli! «Portami via», ti ho urlato. «Salvami da qui! Portami via da questo posto morto...Portami via di qui! Non si può più vivere qui!». Tu mi hai coperto la bocca con la mano e con un gesto mi hai ordinato di abbassarmi e di seguirti...Lungo il ponte... Amore, ti avrei seguito attraverso l'inferno in quel momento! Figurati cos'era: un ponte!... Tu, non morire! Vedrai dove ti porto io!...  
(Rientra. Vediamo solo la facciata della casa. La luce a poco a poco cambia...)

## Pomeriggio

*Si sente il rombo di un aereo. La donna ricompare a un'altra finestra. Con cautela. Imbracciando il suo fucile, scruta il cielo e il paesaggio...*

...Niente... È andato via... La città sembra deserta. Sono tutti al riparo. Brutto segno. Ma tu... tu non preoccuparti...Continua pure a dormire... riposati ancora... ci sono qua io!  
...Abbiamo acqua almeno per un paio di giorni e anche cibo...Poco, ma ne abbiamo. Ho persino trovato del vino! Quando ti sveglierai... inventerò qualcosa di buono! (Si interrompe di colpo) ...Là! Qualcuno...No! Non da questa parte...Stai tranquillo... verso la collina... Si muovono in fila...da un portone all'altro... Sanno di essere sotto tiro... Cercano di superare lo sbarramento... Devono stare giù... Sparano dai piani alti...Sono bersagli facili così... (Punta il fucile spostando lentamente la mira) ...Non li vedo! ... Svelti! Svelti per Dio! ...No! Niente! ...Tu no!...Amore mio... Non pensare a questo: sogna tranquillo! ...Vedrai... Presto starai meglio... Sei fresco...La febbre è scomparsa. Sei forte: un uomo forte come te non muore per una... piccola infezione a una ferita da niente: hai capito?... passerà...tutto passa! Tutto!... Là!...Sono in salvo! Hanno raggiunto la postazione dietro al grande albergo... Vedi? Ho ragione: tutto passa! ... Quante ne abbiamo già superate, insieme eh? Nessuno ci credeva a noi due: una donna più vecchia di te, sola, venuta chissà da dove...La straniera! La bionda! ...La puttana...! Con che disprezzo lo dicevano: a bassa voce!...Vigliacchi... Tu lo sai...da dove sono venuta...Ti ho detto tutto... Tua madre mi odiava...e anche tua sorella... se sono morte...peggio per loro!... No!... Scusami,

scusami, scusami...non volevo dire questo...è che...Siete tutti così legati alle vostre... tradizioni, voi! Voi...Noi... Eh? Cosa conta? Non parlavi di una grande società? Ma di che società si tratta? ...La vostra tavolata di parenti? ...Era quella? La stessa da dove ero fuggita io allora! ... Amore che guerra è stato amarti! ... Abbiamo dovuto nasconderci come dei criminali per stare insieme...E per fortuna l'abbiamo conservata questa casa... (Si guarda in giro osservando lo stato della casa)... Ferita anche lei, ma è rimasta in piedi... Prima di sposarci e andare ad abitare nell'appartamento, avevamo pensato di venderla...Cioè: tu! volevi venderla! Perché tua madre voleva indietro i suoi soldi! Zitto!... (Si interrompe di colpo. Scruta il paesaggio, si sposta a osservare da un'altra finestra sempre tenendo pronto il fucile. A bassa voce si rivolge all'uomo nell'interno della casa...) ... C'è uno strano movimento di mezzi: li senti i motori? Spostano i carri... (Si volta verso l'interno) ... Lo vedi che avevo ragione? Adesso saremmo anche noi là sotto da qualche parte! E a me sarebbe toccata la stessa sorte delle altre ... Ah! No! No! Io no! ... E poi tua madre non aveva bisogno di soldi: voleva solo dividerci, lo capisci: staccarti da me! Ma io no: dura io! ... Te lo dico e chissà che non riesca ad accenderti di rabbia e svegliarti una buona volta, bambino, ... che qui sta per succedere di tutto e tu? Dormi! Mi stai a sentire? Io: dura più di te! Sissignore! ... Se non era per me! ... Il nostro rifugio...Venderlo? Mai! Venivamo qui...quando ...lo sai! ... Pensaci! ...Ecco! Prova con questo! Visto che sogni: sognalo! ...Il mio seno...Pensaci a come mi prendevi... alle mie mani che correvano sulla tua schiena...forte: la tua schiena... Pensaci... alla mia bocca, a quello che mi dicevi...a come eravamo felici, qui...nudi... stretti...amore mio sognalo: nudi abbracciati per giorni interi...noi due soli e liberi...Qui! Pensaci! Sognalo! Fattelo diventare duro! Te lo ordino! Tu... meraviglioso... dentro di me! Sognalo! Sogna il tuo sorriso alla fine! Non esiste al mondo medicina migliore del desiderio! Risveglia i sensi, scaccia il dolore, fa scorrere il sangue più vivo: vivo, amore mio! Vivo!  
...Non morire ora!  
(D'improvviso si sente un colpo di mortaio. La donna si ripara veloce. Ci sono altri colpi lontani. La donna corre da una finestra all'altra puntando il fucile con cautela, senza mostrarsi... Sulla facciata della casa passa un'ombra. La luce cambia...)

## Tramonto

*La finestra è vuota. Non si vede nessuno. Canta un grillo. Mentre il sole sta calando. La donna è nascosta. La si vede spuntare a*

*poco a poco. Punta il fucile. Parla sottovoce...*

... Grazie sole! Ecco dov'è... Come, non lo vedi? Per forza: tu! ti ostini a rimanere fermo su quel letto! E muoviti, no? ...Vieni a vedere: no! Stai fermo invece! ...Là... su ciò che resta del campanile! Il sole ha puntato i suoi ultimi raggi proprio sulla canna del suo fucile: guarda come brilla! (*Prende la mira...*)  
 ...Zitto! Che non ti venga in mente di metterti a parlare proprio ora, sai! .. Basta un respiro per andare fuori mira... E se sbaglio il colpo, sarà lui a vedere dove sono io... E allora... O lui o...no! (*Si impegna al massimo nella mira. Il grillo continua a cantare... La donna spara*) Preso anche questo! (*Tutto tace, anche il grillo. La donna si guarda intorno con cautela...*) ...Bene... È caduto a testa in giù! Un tuffo contro le pietre! Proprio bravo: sembrava volare! Eh, sì...ci vedo bene, io...eccome! Anche a quest'ora! ...Sai che il tramonto fa proprio bene? Calma i nervi... Dispone l'anima alla notte... L'alba al contrario, è più cattiva: ti riporta tutti i pensieri della giornata...anche se non vuoi ti butta giù dal letto: fuori cialtrone, vai a lavorare! Suda sotto il sole! Fatica! ...Eh?! (*Ascolta il grillo che ha ripreso a cantare...*)  
 ...Senti questo! Chissà dov'è? Lui, non sa niente...Canta! Lui...cri...cri...cri... (*Sospira e sorride... Posa il fucile e si siede sul davanzale a guardare il tramonto...*) ...Va giù, oltre la montagna, lento il sole... rosso come le guance di una bambina che si vergogna...dei suoi pensieri... (*Si volta a guardare verso l'interno*) ... Sai che cosa ho pensato la prima volta che ti ho visto? ... Eh? Lo sai? No! Perché non te l'ho mai detto, caro mio! E tu, non me l'hai mai chiesto!... Ho pensato che... Ah! Tu! Ballavi agitando il tuo fazzoletto... Abbracciato a quel tuo amico...Lo sai quale...Avevi bevuto...Eri allegro, pieno di energia, eri! Con quei capelli neri e gli occhi che mandavano scintille...col petto nudo, lucido di sudore...Gridavi sulla musica e ridevi...Ridevi! Sotto la camicia, ho sentito... (*Si stringe i seni...*) ... No! Ho pensato... è: troppo giovane per me... Potrei essere sua... madre! ...Madre? Io non ho mai avuto un figlio: non l'ho mai avuto e non ne avrò più... E allora? Madre?... chi non è madre non ha gli stessi diritti? Non ha la stessa carne dentro? La stessa carne dentro che si muove e che si sente e che nutre con desiderio l'amore per l'uomo così come è fatto? Dentro! Eh? Non eri mio figlio...No...nossignore che non eri mio figlio e se anche fosse stato così: un bell'incesto! Perché quando c'è, c'è! E anche tu avevi

visto i miei occhi: ...e non si poteva più mentire a quel punto...No, che non ...si poteva! Non si poteva fare altro che stare insieme: vero?... Sotto gli ulivi, la prima volta...ho ceduto a me stessa più che alla forza dei tuoi muscoli... E non mi sono mai pentita di averlo fatto! Tua madre diceva che ti avevo fatto una magia d'amore! (*Ride pensandoci...*) ...Vuoi sapere la verità? ...Sì! È vero! Quel tuo fazzoletto io l'ho rubato e in una notte di luna nuova, l'ho passato sul mio sesso e l'ho sepolto sotto una pianta di alloro...annodato a uno dei miei...ma era perché volevo dimenticarti! Volevo mettere una pietra sopra al mio desiderio! Hai capito? Tra noi, caro mio... la strega eri tu...Tu! E in pieno sole! Senza bisogno di preghiere alla luna: tu! Te lo dico? Non ascoltare e te lo dico! Anzi guarda te lo dico, proprio perché ti ostini a far finta di non sentirmi...(*Butta un occhio dentro...*) ...Bene, cocchio! Testa di legno e cuore di pietra! Ti stai divertendo tu, eh! Ma io credi che io mi stia divertendo? A stare qui ad aspettare i tuoi comodi brutto dormiglione che non sei altro! ... Ne approfitti eh? ... e io te lo dico! Tu non avevi bisogno di altra magia se non quella che mi faceva il tuo...(*Pausa allusiva*) ...sguardo! Caro, sguardo! Mica altro: gli occhi! Pensavi a cosa? Stupido... Voi uomini giovani sempre con quello misurate la vostra forza... Ma noi non siamo così stupide: vogliamo di più! Di più! Di più! (*Ride maliziosa*)...Certo che...no! ...No! Certo... Anche di quello, tu... non ci si può lamentare... Ma ...sai quanti allora io...potevo... No! Non dire niente! Non essere geloso!... Tu: mi guardavi e mi fermavi i pensieri...Vedi che nessuno avrebbe potuto avermi come te.... Dunque! ... E io, eh? Dimmi...Ti fermavo i pensieri io? ... (*Di colpo si ode un fischio e l'esplosione di una granata. La donna afferra il fucile e si rifugia subito all'interno. Si sentono i rimbombi di alcune mitragliate...Compare la testa della donna che con cautela osserva quello che accade...*) ... Sono lontani...Non temere... Sparano sulla collina... Li vedo...Non temere...Ci sono qua io... (*Fa per rientrare, ma si ferma...perlustra in giro il paesaggio che vede come calcolasse la possibilità di una fuga...*) ...Sì... Ma... Che per quanto...bisognerà decidersi...Oh: sì! Là! ...di là si potrebbe...si: strisciare, bassi, sotto gli arbusti e giù andare invisibili ad ogni tiratore scelto fino a là...al cedro. Anzi: a quel che resta del grande cedro... Hanno ucciso anche lui: sai? Pare quasi che una bestia si sia fatta le unghie sulla sua corteccia e sta su come uno spuntone nero di stracci stracciati. Un moncherino che prega al cielo: fini-

temi! ...Non è umano quello che gli hanno fatto: colpo su colpo gli hanno strappato gli hanno una foglia alla volta un ramo alla volta gli hanno... Resta pur sempre o per meglio dire solo, cosa dici? un ottimo riparo... Solo... Da lì in giù, non sulla strada, ma fuori, tra la boscaglia che si apre nella pietraia...da evitare anche quella...da evitare: ma. Arrivati là: è sotto! Nessuno, tranne gli uccelli, potrebbe vederci: sì! e sarebbe un lampo poi...da lì: scivolare più giù ancora fino all'argine. Ti lego a un tronco eh? Così non fai fatica e ci lasciamo andare spinti dalla corrente. Possiamo partire tra un po', dopo il tramonto... e approfittare del buio della notte...Sai dove potremmo arrivare? Alla stalla di tua madre...(*Sospira*) ...Bel posto... L'ho visto là per la prima volta davvero: l'odio! Che sentiva e nutrivava dentro aumentandolo giorno dopo giorno contro di me...(*Si interrompe e butta un occhio per vedere le reazioni dell'uomo a cui sta parlando*)...Tua madre! Sì, sì: stai zitto che ti conviene...Tu! ... È vero che mi odiava...«Così vuoi mio figlio...», mi disse. Io ero in piedi accanto a lei. E sai che cosa faceva? ...La tua mamma agganciava a un chiodo un coniglio ancora caldo e tremante. Davanti a me gli aveva spaccato il collo con un colpo secco, guardandomi negli occhi glielo aveva dato: zac! «L'ho cresciuto: per darlo via a una straniera?», mi disse tagliandogli il pelo sui garretti... «Una straniera bionda vecchia senza Dio e già», mi disse incidendogli la pancia con il suo bisturi «stata amante di tutti i maiali della città...?», mi disse staccandogli la pelliccia come un guanto dalla pelle bianca di grasso e striata di sangue: «piuttosto gli dò il veleno!», mi disse incidendo la pancia da cui vomitò fuori il groviglio bluastro delle interiora...e «Mail!» mi disse pugnalandogli il fegato...«Mail!»... C'ero io, attaccata via a quel gancio: io! ... Era me che scuoiava viva...La vecchia bionda...straniera e puttana! No, caro...No...non esagero: a te mai di certo ti avrebbe ucciso, tua madre! Ma a me... a me... lo so io... che cosa... mi... (*Ride*)... avrebbe fatto... la vedova... Due volte! Così imparà! No...no... non ti agitare: ormai... non c'è più neppure l'odio che sappia farmi più male a me, più... di questo: niente! ...Di questo niente di niente di niente!... Da cui non ci resta altro che fuggire... Che poi, sai? No!... In fondo...perché andare via? E dove? Non siamo qua? Insieme? A casa? E allora?! ...Il fiume... il fiume ci prenderà e ci porterà via, piano, dolce, lento: ci salverà... altrove dove... tu poi camminerai al mio fianco...fino a dove...fino a dove? Dove se non dove saremo insieme: dove? come

qua? Eh? Non c'è un altro posto... Non serve: se non dove... Io...te...A...more mio: quanto ti voglio bene io... Fammi sentire come è buono l'odore della tua ferita... (Scomparsa all'interno).

## Sera

*Di nuovo un aereo vola sulle rovine della casa. Toma il silenzio. La donna si riaccia... Trangugia una sorsata di vino. Perlustra il cielo...*

...Ci stanno cercando... Quelli che ho mandati al creatore dovevano avere anche loro una madre... Ma io sto attenta sai? Sono una pietra anch'io... Un pezzo di muro duro... Nessuno mi vedrà... Stai tranquillo... (Scruta il panorama)...Ci sono fuochi in punti diversi della città...Brucia anche il grande albergo... Il cielo è coperto da una nuvola di fumo... Di nuovo la città non è più la stessa...Le strade sono piene di morti... Amore mio...Tu non sai che cosa ho visto ieri quando sono scesa a cercare i viveri...tutto il resto ormai non conta più... Tu non sai che cosa ho visto... E ora...ancora di più... Per quel maledetto ponte... Sì! Il ponte!... È stato là! Sul ponte, ti hanno preso! ... lo correvo bassa davanti a te quando hanno cominciato a sparare. Io correvo...tu eri dietro di me...c'è stato un colpo più forte...mi sono buttata a terra con le mani sulla testa: tutto esplose! ...Quando ho trovato il coraggio di voltarmi...tu eri molto più indietro con la schiena aperta da una scheggia grande come una mano! ...La tua schiena... «Noo!», ho gridato cercando di raggiungerli! Come avrei potuto lasciarti là? Eh...? Mi sono messa a strisciare piatta come un verme... ma l'inferno si scatenava di più ad ogni movimento...tutto intorno saltavano colpi che mangiavano la pietra come la grandine sull'acqua del fiume... così ho deciso di rimanere immobile lanciandoti in aiuto soltanto il mio sguardo... Così...per una notte intera: ascoltando le tue grida diventare lamenti, mentre il cielo era un velo di sangue tagliato dai fari in cerca degli aerei che giravano sopra al ponte...le braccia tese verso le tue... Quando ho potuto raggiungerli, dove credi che abbia trovato la forza di sollevarli? Amore mio... In un solo pensiero... Ti ho portato via perché eri mio...Ti ho trascinato, metro dopo metro, godendo del tuo peso, piangendo per il sangue che perdevi, per il tremito che ti usciva dalla bocca...Amore mio, santo, bello, sorriso di Dio... Qui nessuno ti farà più del male...Nessuno...Vuoi del vino...sta per finire anche questo...Svegliati ti prego! Cantiamo: Lalalà la la là... (Improvvisamente rimbomba un'esplosione...seguita da altri colpi... si riaccende la battaglia. La donna non si ripara. Vuol vedere che cosa accade...)

Aahhh!... Dalla collina! ... Qui!... Vengono da questa parte...Li senti i carri? Mitragliano senza sosta. La città brucia...Non riescono a fermarli!... C'è gente che corre per le strade...Molti cercano scampo gettandosi nel fiume! I lampi dei cannoni rischiarano il cielo! Ora dovrai proprio svegliarti amore mio! Li senti? Li senti?? ... Arrivano! È impossibile fermarli: sembrano infiniti! Ora... (D'improvviso il vetro della finestra si frantuma per un colpo, la donna si ritrae all'interno della casa. La donna grida le sue parole...) ... Svegliati per Dio! Arrivano! Alzati! Dobbiamo andare! Svegliati! ... Noo! Non ora! Hai capito? Non morire ora! Non puoi! Non morire ora! (Ricomparsa alla finestra abbracciando il fucile. Spara verso il pubblico) ...Venite! Sotto! Avanti! Vi aspetto! (Sale in piedi sulla finestra sparando. C'è un fischio e uno scoppio fortissimo. Silenzio. Musica).

## BUIO

## Notte

*La musica sfuma. Sorgo la luna. La donna è seduta sulle rovine della casa. Indossa un'ampia gonna colorata e una camicetta bianca. Canticchia. Ha i piedi nudi e i capelli sciolti. Guarda la luna. Sospira...*

...Mi senti?...sono tornata... Dove sei? Sì... tu... eh!...Duro! Tu! E dura io! ... Che adesso: cosa? E dove? ... Da quale pezzo di terra spunterà fuori la tua mano ad afferrare il cielo! ... per uscire da dove che ti hanno sepolto? ...Io ti aspetto... Qui!... (Sospira e osserva la campagna illuminata dalla luna) .. Che bello..! (Sospira di nuovo)...Nulla è più indifferente della natura alle disgrazie umane... Ogni luogo, ogni giorno, si prepara alle tenebre e poi alla luce...Qualunque sia il destino di chi vive! ...Sia che da lontano vediamo le torri quadrate di una città distrutta, sia che da vicino respiriamo la bocca di chi amiamo... sempre distante dalla nostra volontà si tiene il colore del cielo, la pioggia, il sole, il brillare di una stella...La luna... Amore mio: siamo noi a dare un senso alle cose...La natura non ci guarda...siamo noi a guardarla... La bellezza di questa notte dunque siamo noi a crearla. Almeno quanto il desiderio per cui dimentichiamo che alla fine della vita, c'è la morte... Noi siamo: tutto... Ricordi? Niente mai sarà più forte del nostro amore...nemmeno quel ponte costruito per resistere alla piena del fiume...infatti: pum! E via... ..Che sbaglio! Pensarci più forti d'ogni altra forza! Se scameremo alle prossime epidemie ... dovremo trovare qualcos'altro da fare nel tempo libero oltre all'amore... (Di nuovo un lungo sospiro e

il silenzio)... Ora ...chiudo gli occhi: Dio, fammi una sorpresa! (Si copre gli occhi con le mani poi le abbassa e spalanca gli occhi guardandosi in giro) ... Niente! ...Visto? ... Il fiume scorre ancora indifferente sotto le rovine del ponte...E tu... tu ...Più... Più! ...Voglio farti un giuramento: io vivrò per sempre! ... La mia memoria sarà il ponte tra qui e...là! ... Ricostruirò questa casa, continuamente... La distruggeranno ancora? E io di nuovo la ricostruirò! Loro bruceranno tutto di nuovo? E io darò da bere alle rovine, sulla cenere farò crescere l'erba, la curerò, farò da mangiare, tornerà il profumo del cibo nelle stanze e le voci: il rumore della vita, cambierò le lenzuola nel nostro letto, terrò tutto pulito e dirò il tuo nome ancora... ancora... ancora...Ti canterò quella canzone .... (Canticchia pulendo e sistemando ciò che resta della casa) ...la...la...là... la...la...là... Ti racconterò quello che vedo...ancora... La...la...là...ancora! Mi usciranno radici dai piedi e rami dalle dita... ti troverò, ti stringerò, mi avvolgerò intorno a te... (Un lungo sospiro) ... Dove sei... ti troverò... tra mille corpi riconoscerò il tuo sapore...Mi ciberò di te...Vivrai nelle mie foglie e a primavera farò i tuoi fiori...Ah! ... Stanotte di nuovo comincerà l'attacco?... La...la...là... Io canterò! Io seduta aspetterò come se niente fosse... Al tuo ritorno...troverai tutto pronto... Eh?... Sì?... Soltanto una frase... soltanto un gesto... mentre io non ti vedo: un'ombra sul muro... Un fruscio tra le foglie dell'edera...Una prova che esisti...eh? La...la...là... No: no! Hai ragione! Nessuna parola... nessun movimento...Niente... Eh? Solo un respiro: nessun respiro! Un desiderio: nessun desiderio! Un pensiero: nessun pensiero! ...Solo un sogno tranquillo...un sogno...Eh? qui, ora, sotto la luna...un sogno... Dalle rovine si alza il canto di un uomo. Illuminata dalla luna la donna sorride felice verso il pubblico...

## BUIO

# California

di Edoardo Erba

Personaggi:

Chan

Piccolo Bambù

Sister Han

I.

Chan - Dov'è?

Piccolo Bambù - Dentro.



## SCHEDA D'AUTORE

EDOARDO ERBA è nato a Pavia, si è formato alla scuola del Piccolo Teatro e vive a Roma. Fra i suoi lavori teatrali *Maratona di New York* è senz'altro il più fortunato. Rappresentato con successo in Italia dal '92 al '94 (con Luca Zingaretti e Bruno Armando e la regia dell'autore) ha vinto il Fringe a Edinburgo ('94), è stato tradotto in cinque lingue e rappresentato al Gate di Londra nel '99 (regia di Mick Gordon), a Wellington, New Zealand (2001), Buenos Aires ('98), Tel Aviv ('98), Barcellona ('96/'97). *Maratona di New York* è pubblicato in Italia da Ubulibri. In Inghilterra da Obern Book e in Argentina da Ediciones de la Flor. Una versione in lingua friulana del testo è stata recentemente rappresentata a Udine e rimarrà in programmazione per le prossime tre stagioni. In novembre Erba presenterà al Teatro Due il nuovo testo *Muratori* con Nicola Pistoia, Paolo Triestino e Melania Giglio, per l'esordio alla regia di Massimo Venturiello. Altre opere, alcune delle quali premiate nei maggiori concorsi italiani: *La notte di Picasso* ('90), *Porco selvatico* ('91) entrambi presentati allo Stages Theatre di Hollywood nel '91; *Curva cieca* ('92); *Buone notizie* ('94); *Vizio di famiglia* ('95); *Vaiolo* ('98); *L'uomo della mia vita* ('99); *Venditori* ('99), rappresentato a Budapest; *Dejavu* (2000), letto a Londra e Amburgo 2000/2002; *Senza Hitler* (2001). *Maratona di New York*, *Venditori*, *Dejavu*, *Buone notizie* e *Senza Hitler* sono pubblicati da Ubulibri. *Vizio di famiglia* è pubblicato nelle edizioni Ricordi Teatro. Altri testi sono stati pubblicati da *Hystrio*.

**Chan** - Da quanto?

**Piccolo Bambù** - Dall'altra sera.

**Chan** - Ha mangiato?

**Piccolo Bambù** - No.

**Chan** - Gli hai portato il riso coi piselli?

**Piccolo Bambù** - Non l'ha mangiato.

**Chan** - Neanche i piselli?

**Piccolo Bambù** - Se ti dico di no...

**Chan** - E ha dormito?

**Piccolo Bambù** - Non lo so.

**Chan** - Come non lo sai? Dovresti saperlo.

**Piccolo Bambù** - A un certo punto mi sono addormentato io.

**Chan** - E quando ti sei svegliato?

**Piccolo Bambù** - Era nella stessa posizione.

**Chan** - Hai provato a parlargli? Era il caso di parlargli.

**Piccolo Bambù** - Non volevo interromperlo.

**Chan** - Se succede qualcosa di grave deve essere avvisato.

**Piccolo Bambù** - A me ha detto che non voleva essere disturbato.

**Chan** - Sì, ma in questo caso specifico dovevi disubbidirgli.

**Piccolo Bambù** - Ho fatto voto di non disubbidirgli mai.

**Chan** - Sei una testa dura. Non capisci che

non so cosa fare?

**Piccolo Bambù** - Non dovevi dar l'acqua alle piante?

**Chan** - È inutile discutere con te. Fammi passare.

**Piccolo Bambù** - Qui dentro non deve entrare nessuno. L'ha detto Thai.

**Chan** - Invece entrerò. Perché sono un monaco anziano e non mi faccio dire cosa devo fare da un novizio. Che oltre tutto ha la testa vuota.

**Piccolo Bambù** - Non si può entrare quando il maestro sta meditando.

**Chan** - Conosco il maestro da trent'anni. Tu non eri ancora nato e io ero già in convento insieme a lui. Fammi il piacere di lasciarmi passare.

**Piccolo Bambù** - Non sarò contento.

**Chan** - Togliti dai piedi. Vai in cantina, in cucina, vai dove vuoi. Lasciaci soli.

II.

**Chan** - Maestro. Thai. Sono io. Sono Chan.

**Piccolo Bambù** - Chan - Piccolo Bambù mi ha detto che non volevate essere disturbato, ma io sono

entrato ugualmente.

*Silenzio.*

**Chan** - So che è sbagliato interrompere una meditazione, ma ci sono casi in cui bisogna farlo. Me l'avete insegnato voi.

*Silenzio.*

**Chan** - Thai, è successo quello che tutti temevamo. Hanno incominciato a bombardare.

*Silenzio.*

**Chan** - Dicono che sono solo obbiettivi militari, ma quando una bomba parte... I monaci sono confusi. Sono venuti da me, perché sono il più anziano... ma sono confuso anch'io. Gli ho detto che la guerra non ha mai risolto i problemi dell'umanità. Che bisognerebbe sedersi intorno a un tavolo... gli ho detto quelle cose che si dicono. Ma mentre parlavo, sentivo che il mio cuore era da un'altra parte. Io non ero dentro alle mie parole. E le mie parole non erano mie.

*Silenzio.*

**Chan** - Dentro di me... mi vergogno ma è così... c'era una voce che diceva: hanno fatto bene, Chan. Devono evitare di vendicarsi, quello sì. Però è bene che sia fatta giustizia. Se noi siamo qui, in California, a praticare una religione che non è la religione di questo paese è perché là fuori c'è qualcuno che ci difende. Sì, Thai,

difende anche il nostro diritto di stare in pace in mezzo a boschi. Trent'anni fa abbiamo dovuto scappare dal nostro paese, e qui ci hanno accolto. L'abbiamo dimenticato? Ho guardato negli occhi i monaci, uno per uno. Tutti abbassavano la testa. Ho capito che anche loro... Lo pensate anche voi, Thai?

*Silenzio.*

**Chan** - Mi state ascoltando?

*Silenzio.*

**Chan** - Vi prego, giratevi dalla mia parte. Sono pieno di dubbi. Alla televisione ha parlato il capo dei terroristi. Aveva una faccia serena. Beveva acqua da un bicchiere. Diceva che Dio gli ha dato una missione da compiere. E anche il Presidente ha detto: Dio benedirà l'America. Con chi si è schierato Dio, Thai? Ditemelo, se lo sapete.

*Silenzio.*

**Chan** - Thai, vi prego. Parlatemi. Una vostra parola, anche una sola, in questi casi può fare molto.

*Silenzio.*

**Chan** - Hanno parlato tutti i capi di stato. Ha parlato anche il papa. Vabbé, quello parla sempre... I prossimi giorni ci potrebbero

riservare notizie atroci. Come faremo ad affrontarle, Thai? Abbiamo bisogno di una guida, prima che il dubbio... Non è il momento di chiudersi nel nobile silenzio. Ve lo chiedo in ginocchio. Parlate...  
*Lungo silenzio.*

III.

**Sister Han** - Che cosa ha detto?  
**Chan** - È stato zitto, Sister Han. Non so neanche se mi ha ascoltato.  
**Sister Han** - Non è possibile...  
**Chan** - Ti dico di sì. A un certo punto mi sono perfino... l'ho pregato in ginocchio.  
**Sister Han** - E lui?  
**Chan** - Non ha mosso un muscolo. Immobile, come un sasso.  
**Sister Han** - È così da quarantotto ore.  
**Chan** - Lo so.  
**Sister Han** - Non ha mangiato nemmeno il riso coi piselli.  
**Chan** - Me l'ha detto Piccolo Bambù.  
**Sister Han** - L'avevo cucinato io. Mangia sempre il riso coi piselli. Anche durante la meditazione. Ma si sentirà bene?  
**Chan** - In che senso?  
**Sister Han** - L'hai visto in faccia, Chan?  
**Chan** - L'ho visto da dietro. Meditava rivolto faccia al muro.  
**Sister Han** - Ma sarà ancora...  
**Chan** - Vivo? Certo che è vivo. Hai mai visto un morto che rimane seduto con la schiena dritta?  
**Sister Han** - Ha un tale equilibrio Thai quando sta a gambe incrociate... un tale perfetto equilibrio... lo non mi stupirei...  
**Chan** - Cosa vai a pensare, Sister Han?  
**Sister Han** - È molto malato, questo lo sai... Hai sentito se respirava?  
**Chan** - Sì... cioè no. Non ho sentito. Avevo delle cose da dirgli. Non sono stato lì a... ma certo che respirava. Certo.  
**Sister Han** - Torna dentro e vai a vedere se respira.  
**Chan** - Respira.  
**Sister Han** - Sicuro?  
**Chan** - Sicuro.  
**Sister Han** - Siamo qui da tanti anni. Non è mai successo che non ascoltasse uno di noi anziani.  
**Chan** - A me lo dici? Poi proprio oggi. Sì, a un maestro vanno perdonate le stranezze. Ci sono cose che lui sa e noi invece... però io e lui siamo anche amici. E quando un amico ti chiede in ginocchio...  
**Sister Han** - (*Interrompendolo*) Fagiolini.  
**Chan** - Cosa?  
**Sister Han** - Gli farò i fagiolini lessati. So non tocca neanche quelli chiamo il medico.  
**Chan** - Lascia perdere i fagiolini. Hai guar-

dato dalla finestra? Giovani. Centinaia. Seduti là fuori. Senza niente. Fermi. Sai cos'aspettano?  
**Sister Han** - Hanno fame? Perché non so se in cucina c'è roba abbastanza per tutti.  
**Chan** - Vogliono sentire delle parole, Sister Han. Sono cittadini americani che si fidano di Thai. Hanno bisogno di sapere da che parte sta. Adesso, lo vogliono sapere.  
**Sister Han** - La marmellata di cotogne dell'anno scorso. Quella piacerà ai ragazzi.  
**Chan** - Tu cos'hai dentro?  
**Sister Han** - Ne ho via centosei barattoli.  
**Chan** - Dico in fondo al cuore, Sister Han. Non nella credenza.  
**Sister Han** - Io sono d'accordo col tuo discorso di oggi, Chan. Sono per la pace. Però...  
**Chan** - Però?  
**Sister Han** - Però un mese fa, quando ho visto bruciare... no, non le torri, il Pentagono con tutti quei militari, ho pensato... mi vergogno, ma è così... ho pensato: se lo sono meritato. Se lo sono proprio meritato...

IV.

**Piccolo Bambù** - (*Arriva di corsa*) Chan?  
**Chan** - Cosa vuoi?  
**Piccolo Bambù** - Dove vai?  
**Chan** - Esco, ragazzo. Vado lì fuori. A parlare coi giovani. E spero che si accontentino di sentire la mia voce al posto di quella di Thai.  
**Piccolo Bambù** - E cosa gli dirai?  
**Chan** - Non lo so cosa gli dirò. Gli dirò quello che viene dal mio cuore.  
**Piccolo Bambù** - E cosa viene dal tuo cuore?  
**Chan** - Non fare domande stupide. Non posso dire quello che viene dal mio cuore ora. Lo capirò quando sarò lì, seduto in mezzo ai ragazzi.  
**Piccolo Bambù** - Quanti sono?  
**Chan** - Forse mille. Vai a contarli tu.  
**Piccolo Bambù** - Non posso arrivare al cancello oggi. Sto potando le radici del cedro.  
**Chan** - Bene. Buon lavoro. Adesso lasciami andare... già saranno delusi che mi presenti io... ma visto che Thai insiste nel suo nobile silenzio...  
**Piccolo Bambù** - Ma Thai non è in silenzio. Mi ha parlato...  
**Chan** - Quando?  
**Piccolo Bambù** - Mezz'ora fa, non di più.  
**Chan** - E cos'ha detto?  
**Piccolo Bambù** - Ha chiesto se Sister Han stava preparando i fagiolini.  
**Chan** - E poi?

**Piccolo Bambù** - Io gli ho detto che sì, stava preparandoli.  
**Chan** - Non mi importa cos'hai detto tu. Dico: cos'ha detto lui?  
**Piccolo Bambù** - Nient'altro.  
**Chan** - Come nient'altro? Se ha interrotto la meditazione... avrà detto di sicuro... gli ho fatto delle domande precise... possibile che non abbia detto niente per me?  
**Piccolo Bambù** - Forse qualcosa ha detto... però non mi ricordo esattamente...  
**Chan** - Vado dentro a domandarglielo.  
**Piccolo Bambù** - Non si può. Ha già ripreso la meditazione.  
**Chan** - Non mi importa. Vado lo stesso. (*Si allontana*)  
**Piccolo Bambù** - (*Chiama*) Chan!  
**Chan** - Che vuoi?  
**Piccolo Bambù** - Mi è venuto in mente quello che ha detto per te.  
**Chan** - Cos'ha detto? Parla...  
**Piccolo Bambù** - Ha detto: ieri è stata una giornata di vento.  
**Chan** - E allora?  
**Piccolo Bambù** - Devi ricordarti di annaffiare i pomodori. Sì, proprio così ha detto. Annaffiare i pomodori. Avranno sete.

## 25 APRILE

di Luigi Gozzi

Serve ricordare? E raccontare quello che si ricorda? / Anche quando è passato molto / moltissimo tempo? in questo caso cinquant'anni. / E ci avrei pensato tutto questo tempo? Non so, forse. A tratti, / a momenti il ricordo ritorna, riaffiora, insopportabile e nostalgico, / affidato agli eventi, al caso, alla mia stessa memoria... Del fatto, / di quello che accadde non restano né verbali, né ferite o cicatrici, / nessuna traccia o segno tangibile, come se niente fosse / stato o accaduto. Nemmeno discorsi / o considerazioni con quelli che c'erano e che ci sono ancora, / o in passato con quelli che in questi anni sono scomparsi. / Per ritrosia, per pudore. Non se n'è mai parlato. Potrei / essermi inventato tutto o quasi e finire di inventarlo / mentre lo racconto. Ma non ho mai voluto tornare / nel luogo dove il fatto accadde, poco lontano di qui. E / nel racconto che farò non voglio nominare quel luogo; / per inconsistente che sia quel nome è forse l'unica prova che io dica la verità. / A quell'epoca, cinquant'anni fa, nell'aprile del quarantacinque, / il bambino non aveva ancora dieci anni: aveva però / fatto in tempo a vedere la guerra sotto forma / di soldati tedeschi sull'aia del contadino a requisire le



## SCHEDA D'AUTORE

**LUIGI GOZZI** vive a Bologna dove è nato nel 1935. È drammaturgo, regista e docente di Metodologia e critica dello spettacolo al Dams di Bologna. Formatosi all'insegnamento di Luciano Anceschi ha svolto attività di critico su *Il Verri* e *Marcatré*. Tra le prime regie: gli spettacoli del Gruppo '63. Nel '68 con il fratello Alberto costituisce la compagnia Teatro Nuova Edizione di cui è direttore artistico. Dal '73 con la collaborazione di Marinella Manicardi apre il Teatro delle Moline che diviene sede della compagnia. Sono oltre 40 gli spettacoli allestiti in questi anni: da una riscrittura dei classici, all'elaborazione di testi autonomi, alla commissione, in funzione di *dramaturg*, di copioni a giovani scrittori: Marcello Fois, Mario Giorgi, Carlo Lucarelli. Tiene laboratori di scrittura scenica e per la casa editrice Clueb cura la collana di drammaturgia italiana *Simulazioni*. Delle sue elaborazioni drammaturgiche, di cui è stato anche regista, si ricordano: *Eva futura* da *L'Isle Adam* ('74), *L'azione immaginaria*, commissionato dal Teatro Comunale di Bologna ('76), *Straparola dallo Straparola* ('76), *Freud e il caso di Dora*, finalista al Premio Mondello ('79), *Diderot* ('80), *Sperma* ('80), *La malattia di Anna O.* ('82), *La camera oscura dalle Mille e una notte* ('81), *Memorie labili* dai *Mémoires* di Goldoni ('84), *Faust di Copenaghen* commissionato dallo Stabile di Roma ('84), *Minestra* dalle ricette dell'Artusi ('86), *Lady M.* da Shakespeare e *Jarry* ('88), *La doppia vita di Anna O.* ('89), *Giù* da un racconto di L. Carrington ('92), *Santità* da E. Rasy ('93), *Binomio*, commissionato dal Festival Musica '900 di Trento ('92), *Bestie!* da T. Catani ('96), *Animali* da T. Catani (2a versione '99), *L'armonia universale vita e opere di F.A. Mesmer*, per Bologna 2000. Per Rai ha scritto e diretto gli sceneggiati *I misteri di Bologna* e *Di bocca in bocca*, sulle ricette dell'Artusi. Per la televisione ha curato per Rai3 la registrazione di *Freud e il caso di Dora* e di *Memorie labili*.  
 Pubblicazioni: *Freud e il caso di Dora* e *La doppia vita di Anna O.*, Thema Editore; *Binomio*, Clueb editrice. Per il volume *Teatro e psicoanalisi* ha scritto *Il disturbo, il sintomo e l'attore*.

mucche, / di brigate nere fasciste che sparavano nei campi di frumentone, / di urla di rastrellati chiusi nei locali dell'ammasso del grano, / di un impiccato forse partigiano sulla piazza davanti alla chiesa, / di suo padre scappato perché ricercato dai fascisti, / dei soldati sparpagliati dopo l'otto settembre del quarantatré, / di bombardamenti sulla stazione del paese e sul ponte che non fu mai colpito, / di un bombardamento in particolare che durò tutto il giorno / e tutto il giorno la terra sobbalzò, di mitragliate di aereo / arrivate a pochi metri, di gente sperduta che gridava e fuggiva; / sono solo ricordi? erano e sono le prima cose che mi vengono / in mente a sentire la parola guerra. / Quel giorno di aprile il bambino e la sua famiglia si mossero a piedi / di una decina di chilometri verso le truppe alleate / che si erano decise ad avanzare con la buona stagione. / Da una casa di contadini a un'altra, di primo mattino, nella guazza / dei campi. Non era stata un'idea felice, nonostante / le truppe dei liberatori stessero davvero avanzando; nella zona / dove nel frattempo erano arrivati lui e la sua famiglia si era formata / una piccola sacca e lì era rimasto indietro un gruppetto di nemici: / alcuni soldati tedeschi, non più di sei o sette, con un carro armato, / una camionet-

ta, forse. Li videro aggirarsi per la campagna / intorno alla casa dove erano arrivati. Tutti quanti, i contadini, / gli altri sfollati, il bambino e la sua famiglia stavano nel sotterraneo / per giusta prudenza nei confronti di pallottole vanganti. / A un certo punto, sarà stato mezzogiorno, sarà stata l'una, / non lo posso giurare, furono fatti uscire. Sulla porta della cantina / c'era un soldato tedesco con il fucile. Sull'aia dove tutti / erano arrivati - quanti erano? Non ricordo: quindici-sedici persone, / direi, furono messi in fila. "Dammi la mano! la mano!" ripeté / mia madre al bambino. C'erano dei soldati tedeschi, e in particolare / uno molto giovane, biondo, senza berretto che urlava agitando il mitra. / Poco dopo il bambino e gli altri erano contro il muro mentre quello / continuava a urlare e aveva messo il dito sul grilletto. Tutti / sapevano cosa stava per succedere, da un momento all'altro, cosa / poteva succedere. Non successe niente: dalla strada veniva avanti / un altro tedesco, forse un graduato, si dissero qualcosa che nessuno / capì, se ne andarono, quello col mitra aveva smesso di urlare. / Allora sull'aia qualcuno provò a riprendere / come se niente fosse stato, qualcuno a scherzare, o a provvedere / ai bisogni quotidiani, e qualcun'altro andò a vedere se tornavano. / Non

tornarono e lentamente il pomeriggio sembrò portarsi via la paura. / A sera vennero dei ragazzi che facevano i partigiani, / dissero che non c'era più pericolo: "è tutto finto", stavano arrivando / i soldati americani. Uno di quei ragazzi aggiunse che non c'era neanche / da aver più paura di quei tedeschi della mattina, "li abbiamo accoppiati", / "li abbiamo finiti", lì, tre poderi più avanti. Disse proprio così? / era vero? Mi sto ricordando male? Eravamo in cucina, io e mia madre: / "meglio così", dobbiamo aver pensato subito tutti e due, meglio così. / Per di più a quel punto si misero a suonare tutt'intorno le campane / dei paesi e paesotti vicini, suonavano a festa, "è finita, è finita". Infatti / era finito quel lungo periodo di incubo. Era davvero finito? Sì; andammo / a letto in cantina e il mattino dopo i soldati americani e i partigiani / sfilavano per la provinciale; noi li salutavamo, loro rispondevano / e ci buttavano gomma da masticare, scatolette, caramelle... / Così finisce una guerra: lascia dietro di sé, a quelli / che sono sopravvissuti, due sentimenti ben precisi: paura e senso di colpa. / Ho passato questi cinquant'anni a guarire dell'una e dell'altro. / Forse in parte ci sono riuscito per la paura, pochissimo per il senso di colpa.

BUIO

# Fondamentalisti

di Roberto Traverso

## Personaggi

ALE e GILA, due broker milanesi sui trent'anni, cinici, volgari, ma simpatici

Milano. Ufficio della Borsa. Una fila di monitor accesi. Seduti a due scrivanie contrapposte Ale e Gila in maniche di camicia, ciascuno davanti allo schermo del suo portatile. Alle loro spalle una grande finestra con vista sulla metropoli. Vicino alla porta la macchina per il caffè americano. Sulla parete centrale, in evidenza, un calendario che segna la data dell'11 settembre 2001. Squilla il telefono. Nessuno risponde. Il telefono smette di suonare e dopo qualche istante inizia la suoneria di un cellulare. Ale infila l'auricolare e risponde alla chiamata.

**Ale** - A Milano, dove vuoi che sia. Se dovessi rispondere a tutte le chiamate. Sì, micia. Adesso no. Lasciami prima capire come apre New York. Dai, non insistere. (Guarda l'orologio al polso) Facciamo all'happy hour. Bacio. (Chiude la comunicazione e si rimette al monitor) Certe donne ti tolgono l'aria. Hai presente?

**Gila** - Esci ancora con Miriam?

**Ale** - Sì, ma non era lei.

**Gila** - È nuova?

**Ale** - Una scassapalle di una. Riprendono a suonare i telefoni.

**Gila** - Hai già aperto le contrattazioni?

**Ale** - No. Ora mi collego. (Si alza e va ad accendere un monitor alle sue spalle)

**Gila** - Insomma fai il doppio gioco?

**Ale** - Chi?

**Gila** - Tu, con Miriam.

**Ale** - No. È solo una che scopo. Niente di serio.

Gila sta per sollevare la cornetta del telefono ma Ale lo ferma e gli fa cenno di non rispondere. Il telefono smette di suonare.

**Ale** - Aspettiamo Piazza Affari.

**Gila** - Quanto manca?

**Ale** - (Guarda l'orologio) Ci siamo quasi.

**Gila** - Ghiringhigò?

Eseguono la cantilena buddista per concentrarsi.

**Gila** - Apro?

**Ale** - Apri.

Tre telefoni suonano contemporaneamente. Poi squilla anche un cellulare.

**Gila** - Vendo?

**Ale** - Un attimo. (Inserisce l'auricolare): No, tecnicamente non si parla ancora di reces-

sione. Però scenderanno. Fammi dare un'occhiata. (Si avvicina al monitor. Digita sulla tastiera) È ancora presto a dirsi. Aspettiamo New York. Ce la fai a non vendere? (Chiude la comunicazione)

**Gila** - Per me ce la faccio.

**Ale** - Non dicevo a te. Ero al telefono.

**Gila** - A proposito. Hai visto le telefoniche?

**Ale** - Pessime.

**Gila** - Allora vendo.

**Ale** - Aspetta.

**Gila** - (Digita veloce sulla tastiera) Ormai ho venduto.

**Ale** - (Si volta di scatto verso il collega) Ti ho detto di aspettare!

**Gila** - Cazzo! Non mi ha preso la vendita.

**Ale** - Meglio così.

**Gila** - Sì è bloccato. Che faccio?

**Ale** - Lancialo in modalità provvisoria.

**Gila** - S'inchioda lo stesso.

**Ale** - Potrebbe essere il browser.

**Gila** - No. È il sistema operativo. Aspetta, ci siamo. Riparte.

**Ale** - Almeno ti ha salvato l'operazione?

**Gila** - Ora vado a vedere.

**Ale** - Perché ci mette così tanto?

**Gila** - Sta rivedendo i codici.

**Ale** - E poi dici che ce l'ho su col Dos. Siete penosi.

**Gila** - Però lo usi.

**Ale** - Per forza. Ormai è un regime. Soffro in silenzio.

**Gila** - Voi Mac siete troppo mistici.

**Ale** - Quando mi siedo davanti al monitor l'unica cosa che voglio sapere è se funziona. Ti sembro mistico?

**Gila** - Siete un fenomeno di nicchia. Creativi, designer, pubblicitari..

**Ale** - Adesso lo fa anche il mio.

**Gila** - Cosa?

**Ale** - Lo schermo. È tutto nero.

**Gila** - Fai vedere? (Si avvicina alla scrivania del collega) Devi resettare. Non hai alternativa.

**Ale** - Come si fa?

**Gila** - Dà qua, analfabeta. (Si siede alla scrivania) Control+alt+canc. Fatto.

**Ale** - E adesso?

**Gila** - Non mettermi fretta.

**Ale** - Tra sette minuti apre Wall Street e dici di non metterti fretta? Io questo computer lo brucio!

**Gila** - Lo sai cos'è il linguaggio macchina? Pensi che sia un privilegio? (Scuote la testa) Democrazia. Vedi? Tutto trasparente.

**Ale** - Io vedo solo lo schermo nero.

**Gila** - Quando resettati è il momento critico.

Più o meno come il decollo di un aereo.

Ecco siamo in volo. (Lo guarda con aria serafica) Tutto a posto. Il sistema è stabile.

**Ale** - Ma tu da che parte stai?

**Gila** - Perché?

**Ale** - Mi sembra che ci godi.

**Gila** - È solo un computer. (Lo guarda con intenzione) Sigaretta?

Si alzano di scatto dalle rispettive postazioni. Raggiungono la grande vetrata con vista su Milano. Fumano.

**Gila** - E com'è?

**Ale** - Chi?

**Gila** - Quella nuova.

**Ale** - Una seconda scarsa.

**Gila** - E a parte le tette?

**Ale** - È di Roma. Una sveglia.

**Gila** - Non è mica quella dell'altra sera, come si chiama... Marzia?



## SCHEDA D'AUTORE

ROBERTO TRAVERSO è nato a Novi Ligure nel 1954 e vive a Pavia. Dal 1985 collabora con il teatro Out Off di Milano. Tra i suoi testi rappresentati ricordiamo: *Nouvelle Vague*, omaggio a Jean Luc Godard (1997), regia di A. Syxty; *La seconda eclissi* (2000) premio "Sette spettacoli per un nuovo teatro italiano" che con la regia di

Lorenzo Loris debutta al Teatro di Roma; *Happy Hour* (Maratona di Milano 2000). Tra le sceneggiature per il cinema: *Asini* (1999), regia di Antonello Grimaldi con Claudio Bisio; *Asuddelsole* (2002), regia di Pasquale Marrazzo. Tra i suoi testi teatrali più recenti *Coppi ti amo* e *Beauty-Farm*.

**Ale** - Allora la conosci?  
**Gila** - Sembra una regolare.  
**Ale** - Regolare cosa?  
**Gila** - Una che non se la tira. *(Gli lancia un'occhiata)* Mi sembri perplesso.  
**Ale** - E chi ha detto niente.  
**Gila** - Sì fa le canne?  
**Ale** - Cosa centra. Se le fanno tutte.  
**Gila** - *(Si volta verso i monitor)* Occhio. *(Si precipita al desk top)*  
**Ale** - Wall Street?  
**Gila** - Ci siamo?  
**Ale** - Hai la schermata completa?  
**Gila** - O kappa.  
**Ale** - Ce l'ho anch'io.  
**Gila** - L'apertura è discreta. Uno e mezzo positivo.  
**Ale** - Com'è il Nasdaq?  
**Gila** - Stabile.  
**Ale** - I tassi sono ancora alti. Marca male.  
**Gila** - C'è qualcosa di strano.  
**Ale** - Cosa?  
**Gila** - Qualcuno gioca al ribasso.  
**Ale** - Qualcuno chi?  
**Gila** - Non lo so.  
**Ale** - A quanto sono i future?  
**Gila** - Un punto virgola sette.  
**Ale** - Hanno rallentato.  
**Gila** - Sentiamo le notizie?  
**Ale** - Ho il banner della Reuter sul desktop.  
**Gila** - Quello che conta è cosa fanno le tecnologiche.  
**Ale** - Nisba.  
**Gila** - Sono sospese?  
**Ale** - Cazzo!  
**Gila** - E adesso?  
**Ale** - Aspettiamo i dati sui prezzi.  
**Gila** - Intanto agirei sui non ferrosi.  
**Ale** - Stabili.  
**Gila** - Appunto.  
**Ale** - Meglio comprare che vendere.  
**Gila** - *(Sarcastico)* E il vento avverso sui business tradizionali?  
**Ale** - Sei il solito paranoico.  
**Gila** - *(Dà un colpo secco al monitor)* Non risponde più.  
**Ale** - È un breck tecnico. *(Scatta in piedi)* Cafferino?  
*Vanno alla macchina del caffè.*  
**Gila** - E tu adesso come fai?  
**Ale** - Cosa?  
**Gila** - Milano-Roma per una scopata. Non so se rendo?  
**Ale** - E allora?  
**Gila** - Cinquecento chilometri avanti e indietro?  
**Ale** - Se scopa bene, sì.  
**Gila** - E scopa bene?  
**Ale** - Se la cava.  
**Gila** - Voto?  
**Ale** - Sette più.

**Gila** - Mi sa che ti tocca.  
**Ale** - Cosa?  
**Gila** - Andare a Roma, dico. Una settimana per uno. L'altra, è venuta lei. Ora vai tu.  
**Ale** - Neanche per sogno.  
**Gila** - Perché?  
**Ale** - Non ho tempo.  
**Gila** - E se lei non viene?  
**Ale** - Chi s'è visto s'è visto.  
**Gila** - Che stronzolo!  
**Ale** - Se è per questo anche lei non scherza.  
**Gila** - Magari ti sta mettendo alla prova.  
**Ale** - Può darsi. Ma io questa settimana non ho tempo.  
**Gila** - Guarda che le donne ci tengono a quelle cazzate lì.  
**Ale** - Peggio per lei.  
**Gila** - Così se ne trova un altro.  
**Ale** - Se è per questo ce l'ha già.  
**Gila** - Ne ha un altro?  
**Ale** - Quanti ne vuole. Fanno la coda.  
**Gila** - Capperi!  
**Ale** - È una che non rimane senza.  
**Gila** - Aspetta, c'è un lancio Ansa.  
*Gila si precipita al monitor. Ale si versa dell'altro caffè.*  
**Ale** - Be', hai perso la lingua?  
**Gila** - Dio mio!  
**Ale** - *(Ironico)* Notiziona, notiziona?  
**Gila** - È crollata...  
**Ale** - Te l'ho detto che dovevamo vendere.  
**Gila** - Non hai capito. La torre.  
**Ale** - Che torre?  
**Gila** - È terribile.  
**Ale** - Fa vedere. *(Si avvicina e guarda sul monitor del collega)* Cazzo!  
**Gila** - È la fine del mondo!  
**Ale** - Che figata! Sembra Mars attacs?  
**Gila** - Non fare lo scemo. È tremendo.  
**Ale** - Ma dai, è uno scherzo.  
**Gila** - È tutto vero. Questa è la Cnn.  
*Guarda. Fanno rivedere il filmato.*  
**Ale** - Allora è veramente la fine del mondo.  
*Un lungo momento di silenzio. Ale e Gila sembrano ipnotizzati davanti allo schermo.*  
**Gila** - È surreale questo silenzio. I telefoni non squillano più.  
**Ale** - Sono tutti davanti alla tele.  
*Continuano a guardare in silenzio le immagini dell'attentato.*  
**Gila** - Che si fa?  
**Ale** - Calma. Dobbiamo ragionare. In questo momento il mondo finanziario aspetta il contraccolpo. Si bruceranno miliardi. Sai cosa significa?  
**Gila** - Mi tremano le gambe.  
**Ale** - Chi sapeva ha fatto i suoi conti e adesso incassa.  
**Gila** - Il panico si sta già diffondendo.  
**Ale** - *(Prende un respiro)* Dobbiamo agire

da furbi.  
**Gila** - *(Si versa da bere)* Whiskey?  
**Ale** - No. Voglio rimanere lucido. È il momento di tirare fuori le palle.  
**Gila** - *(Beve un bicchiere tutto d'un fiato)* Le contrattazioni sono ancora aperte?  
**Ale** - Sembra proprio di sì. Il bello di questo mestiere è che quando la Borsa sale, guadagni. Quando la Borsa scende, guadagni lo stesso. Basta prendere l'onda.  
**Gila** - Come i surfisti?  
**Ale** - Più o meno. *(Lo guarda negli occhi)* Te la senti?  
**Gila** - *(Tira un grosso sospiro, serra le labbra e scuote la testa in segno di assenso)* Ci sono.  
**Ale** - Primo: individuare con esattezza la reale fonte dei profitti. Dobbiamo focalizzare su questa lunghezza d'onda tutto il core business...  
**Gila** - *(Eccitato)* Sì! Il core business. Facciamogli vedere che abbiamo le palle!  
**Ale** - ...secondo: limitare all'indispensabile il ricorso al mercato dei titoli...  
**Gila** - Sei un cow-boy!  
**Ale** - ...terzo: colpire i listini azionari con i realizzi di capitale.  
**Gila** - Ho le lacrime agli occhi.  
**Ale** - È un atto di fede più che un grido di battaglia.  
*Gila sbatte i tacchi e si mette sull'attenti.*  
**Ale** - Di certo la paura si è scaricata sugli indici. Dobbiamo subito eliminare le assicurative.  
**Gila** - Sono pronto comandante. *(Digita veloce sulla tastiera)*  
**Ale** - Carlile. Ti dice niente?  
**Gila** - Armi? *(Gli strizza l'occhio)* Geniale. Quelle schizzano in alto come un missile cruise. *(Soffoca una risata)*  
**Ale** - Sono pappa e ciccia con Bush padre. O sbaglio?  
**Gila** - Se è per questo anche Bush figlio. *(Guarda allarmato lo schermo)* Le petrolifere sono precipitate. Cosa dice l'Ansa?  
**Ale** - Spegni. Meglio lavorare al buio. Meno sappiamo meglio è. Non voglio farmi condizionare.  
**Gila** - Ce la caveremo?  
**Ale** - Puoi starne certo. Il rilancio è un dovere patriottico.  
**Gila** - Secondo te sono stati gli arabi?  
**Ale** - Non è importante chi è stato. Quello che conta è l'effetto sul mercato. Ti sei sbarazzato delle assicurative?  
**Gila** - Ne ho ancora un pacchetto.  
**Ale** - Vendi tutto. Abbiamo pochi minuti. Forse secondi.  
**Gila** - Sganciate.  
**Ale** - Magnifico. Mi sembra di essere tornato ai vecchi tempi del Golfo.

**Gila** - Hai fatto la guerra?  
**Ale** - No, lavoravo in una finanziaria. Ma era come essere sul campo.  
**Gila** - Cosa dici se compro in euro?  
**Ale** - Sicuro. Il dollaro sta scendendo da bestia.  
**Gila** - American Group?  
**Ale** - Quanto le danno?  
**Gila** - Nel terzo trimestre sono cresciute.  
**Ale** - Compra. I servizi sanitari in guerra vanno sempre.  
**Gila** - Nations Express?  
**Ale** - Per forza. Avranno pur bisogno di cargo e trasporti speciali.  
**Gila** - Che ne pensi dei difensivi?  
**Ale** - Tipo?  
**Gila** - Tabacco.  
**Ale** - In questi momenti nessuno smette di fumare. Compra.  
**Gila** - Ho un nuovo lancio Reuter. *(Salta sulla sedia)* Yauuu!  
**Ale** - Che c'è?  
**Gila** - È crollata!  
**Ale** - L'altra torre?  
**Gila** - Ma no. Le American Airlines. Ho appena svuotato il portafoglio.  
**Ale** - Stai smanettando, eh?  
**Gila** - Mi sembra di pilotare un jet! È eccitante un casino.  
*Squilla il telefonino.*  
**Ale** - Chi è? Cosa? No, guarda, mi becchi in un brutto momento. Hai visto la tele...? Be', si potevo, ma potevi farlo anche tu. Sei arrabbiata? Senti, adesso non ho tempo. Va bene. Certo che ho voglia. *(Gila gli fa cenno di tagliare)* Non ci possiamo sentire dopo? Sì? Ah, sei in palestra. D'accordo. No, chiamami tu. Bacio.  
*Chiude la comunicazione e si precipita al video.*  
**Ale** - Allora?  
**Gila** - Si è inchiodato sul più bello.  
**Ale** - Intel inside, of course!  
**Gila** - Comincio a pensare che Bill Gates c'entri qualcosa.  
**Ale** - A quant'è il dollaro?  
**Gila** - Sotto. Come previsto.  
**Ale** - E la moneta comune?  
**Gila** - Sale.  
**Ale** - Chiaro, no?  
**Gila** - Non è chiaro un cazzo. C'è da lasciarci le penne.  
**Ale** - Tra qualche minuto chiudono tutto. Dobbiamo sbrigarci. Hai lanciato la query?  
**Gila** - Negativo.  
**Ale** - Possono aver già sterilizzato il Mibtel.  
**Gila** - No, il Dow Jones è attivo.  
**Ale** - Fischial! Qualcuno è andato giù pesante.  
**Gila** - Vagonate di dollari.  
**Ale** - Anche con l'euro non si scherza. Mi sa

che sale ancora. Quant'è il dollaro?  
**Gila** - In picchiata.  
**Ale** - Qualcuno stanotte brinda alla grande.  
**Gila** - Chi era prima al telefono?  
**Ale** - Miriam.  
**Gila** - Vai a Roma?  
**Ale** - No. Vado al mare.  
**Gila** - Allora aveva ragione Marzia. Ha detto che siete una coppia aperta.  
**Ale** - Aperta a chi?  
**Gila** - È quello che le ho detto io.  
**Ale** - E lei?  
**Gila** - Rideva. Alla fine mi ha dato il suo numero di telefono.  
**Ale** - Troia.  
**Gila** - Ehi, qui parlano di altri aerei.  
**Ale** - Hai fatto bene a liberarti delle Pacific. *(Si sposta anche lui a guardare sul monitor di Gila)*  
**Gila** - Uno si è schiantato sul Pentagono. Micidiale.  
**Ale** - Sono kamikaze.  
**Gila** - Hanno avuto culo. Non è affatto facile centrare le torri. Dall'alto devono sembrare due matite.  
**Ale** - Ci vuole tecnica e sangue freddo. *Guardano il video in silenzio.*  
**Gila** - Ma sei proprio sicuro con Marzia?  
**Ale** - Cosa?  
**Gila** - Non la chiami più?  
**Ale** - Ti ho detto di sì. Pazzesco! Sta crollando anche l'altra torre. Sembra fatta di sabbia.  
**Gila** - Da qui non si sente niente. Ma ci sono migliaia di nostri colleghi là sotto che urlano.  
**Ale** - Impressionante. Io però non andrei così vicino con la telecamera.  
**Gila** - Sono i video amatori. L'ha detto la Cnn. Hai notato che in tutte le tragedie americane ci sono sempre i video amatori.  
**Ale** - Gli americani sono un popolo organizzato.  
*Gila si allontana e va a prendere una tazza di caffè.*  
**Gila** - Caffè? *(Ale scuote la testa)* Chissà Marzia.  
**Ale** - Cosa?  
**Gila** - Un giorno o l'altro la chiamo. *Ale fa cenno di sì svogliatamente.*  
**Gila** - Sicuro? Guarda che lo faccio?  
**Ale** - Se ti ha dato il numero.  
**Gila** - Certo che le donne sono strane. Viene apposta per vederti, cinquecento chilometri avanti e indietro e poi dà il suo numero a uno che neanche conosce. Domani la chiamo. Cosa dici, la chiamo?  
**Ale** - Oh, ma sei patetico. Ti ho detto che non m'importa un cazzo. Fattelo succhiare quanto vuoi.  
**Gila** - *(Ritorna davanti al video)* Continuano

a far rivedere le stesse immagini. L'aereo che si schianta contro la torre. L'esplosione, il fuoco, il fumo. Qualcuno che sventola una camicia prima di buttarsi di sotto.  
**Ale** - Quello non si è buttato. Si è sbilanciato. Hai visto come si sporgeva fuori.  
**Gila** - Perché tu preferiresti morire bruciato?  
**Ale** - E chi lo sa? In quei momenti si perde la testa.  
**Gila** - Lì sotto ci sono decine di migliaia di morti. *(Lo guarda con gli occhi sgranati)* Dici che è la fine?  
**Ale** - In che senso?  
**Gila** - Questo lavoro, l'ecstasy, i mobili Ikea, i giochi a quiz, l'auto aziendale col leasing, il pacchetto vacanze, il turismo sessuale. La nostra civiltà, insomma.  
**Ale** - No. È solo l'inizio della guerra. E le guerre fanno bene all'economia. *(Va alla finestra)* Vedi quelle luci?  
**Gila** - *(Si avvicina anche lui alla vetrata)* Le auto?  
**Ale** - Sì, ma anche le finestre, le insegne, le vetrine dei negozi.  
**Gila** - Milano, insomma?  
**Ale** - Dietro a ogni luce c'è un consumatore. Per noi è importante sapere che possiamo contare su di loro.  
**Gila** - Cosa pensi che succederà adesso?  
**Ale** - Niente. Continueremo come sempre.  
**Gila** - *(Lo guarda ammirato)* Siamo tutti americani. Non è vero?  
**Ale** - Sì. Siamo tutti americani. *(Spalanca la finestra)*  
**Gila** - Cosa fai?  
**Ale** - Voglio mettere fuori la bandiera americana.  
**Gila** - Hai una bandiera americana?  
**Ale** - *(Dispiega una bandiera americana sulla scrivania)* Quando la guardo mi sento John Wayne nei berretti verdi, Armstrong che scende dall'Apollo, John Travolta che volteggia nella febbre del sabato sera. Salgo sulla Cadillac nera del corteo presidenziale e penso che un pezzo di America è dentro di me. *(Sventola la bandiera dalla finestra. Grida)* Io sono americano! Siamo tutti americani!  
*I telefoni cominciano a suonare di nuovo all'impazzata. Ale e Gila intonano "God bless" America.*

FINE



# TURN OVER

di Gabriele Bonazzi

Premio Vallecorsi 2002

Un soggiorno modesto alla periferia di una città italiana. Pochi mobili di scarso pregio, un tavolo, un paio di sedie, un telefono bene in vista. Sul fondo, una finestra si apre su un parco che lo spettatore non può vedere. Un tardo pomeriggio di inizio estate. L'Uomo, settantenne, aria un poco smarrita, ma dignitosa, è seduto al centro della scena. La Ragazza, sui trent'anni, è la classica ragazza che non ha ancora trovato una precisa collocazione nella vita, né una identità definitiva.

Apparentemente sicura di sé, di una aggressività che qualche volta stenta a controllare, fa quello che deve fare con improvvise punte di insofferenza. Loquace come un robot, freddezza come un'addetta alle spedizioni in una grande impresa, si rivolge all'Uomo con compita villania. Forse non vorrebbe essere dove si trova, forse sta pensando ad altro. Tuttavia, nei pochi momenti in cui entra in comunicazione reale col suo interlocutore, esprime un inquietante, vago fanatismo, proprio di chi è consapevole di avere una importante missione da compiere.

**La Ragazza** - (Controllando una serie di appunti con aria molto professionale) Mi dica semplicemente: ha riempito i moduli?

**L'Uomo** - Sì, tutti.

**La Ragazza** - (Continuando l'operazione di cui sopra) Tutti? (Controllando con attenzione) Manca la dichiarazione dei beni... Deve farla.

**L'Uomo** - Sì, sì...

**La Ragazza** - (Porgendo un foglio che l'Uomo non prende) Si sa cosa? Faccia la dichiarazione dei beni. Subito. Mi ha sentito? (Ripone il foglio. Una pausa. Con finto tono di affettuoso rimprovero) Bisogna attenersi alle regole. Sarà tutto più semplice.

**L'Uomo** - Va bene.

**La Ragazza** - (Porgendogli nuovamente lo stesso foglio) Ecco, guardi. Deve soltanto barrare le voci. Quello che ha, lo mette, quello che non ha, no.

**L'Uomo** - (Inforca gli occhiali per leggere) Anche gli utensili di cucina?

**La Ragazza** - (Spazientita) Ma no. Soltanto mobili e oggetti preziosi. È tutto scritto, non vede?

**L'Uomo** - Perché?

**La Ragazza** - Perché cosa?

**L'Uomo** - Non gli utensili da cucina.

**La Ragazza** - Non lo chieda a me. È la regola. Tutto quello che lei avrà indicato rimarrà a disposizione degli aventi diritto per due mesi. Naturalmente dovranno farne richiesta. (Mette il modulo sul tavolo bene in vista. Guardandosi

## AVVERTENZA

Il testo che segue è concepito per essere rappresentato in un unico tempo scenico. L'argomento e soprattutto lo sviluppo dell'azione, non consentono, a parere dell'autore, la classica divisione in due tempi. Questo non significa che, trattandosi comunque di un dramma di durata "normale", non possa essere spezzato in due. L'autore però, data la tensione che sottende il testo, non lo ritiene opportuno. Malgrado l'apparenza, questo non è un testo contro un certo governo, ma si tratta piuttosto di una critica a una realtà e a un modo di essere sociale di cui, forse, "un certo governo" (più mondiale, probabilmente, che italiano, dunque di ogni luogo e di nessun luogo) può essere semmai conseguenza. Quel che è certo però è che l'autore non ha inteso muovere critiche alla coalizione attualmente al potere in Italia (ci sono i sindacati per questo) e si augura anzi (gli autori adorano la immortalità) che il suo testo possa sopravvivere, col suo significato, a futura memoria, a molte altre coalizioni di governo. Questo per dire che l'autore non ha inteso fare satira o, peggio, moralismi, legati a una precisa realtà politica dell'oggi, non per prudenza o opportunismo, ma semplicemente per totale, assoluto disinteresse verso una simile impostazione di scrittura.

intorno) Carino qui. Quante camere?

**L'Uomo** - Due, più i servizi.

**La Ragazza** - Farebbe proprio il caso mio. Se sapesse, con il problema degli alloggi che c'è.

**L'Uomo** - Lei non ha casa?

**La Ragazza** - Ce l'ho, ce l'ho... Però abito con una amica, dividiamo le spese. Ma non andiamo d'accordo. È normale. Lei è comunista, io sono liberale... Penso ai fatti miei. E poi ci si pesta i piedi a vicenda, non so se è chiaro. All'inizio non era così, ma adesso! Sembra che lo faccia apposta. E poi fuma, erba della peggiore qualità, quella dei centri sociali... (Continuando a guardarsi intorno come

fosse un agente immobiliare) Questa finestra dà sul parco, vedo... Il solito giro di persone equivocate, si nota subito... Ah, bisognerebbe fare pulizia... Però la vista non è male. La città è laggiù, si intravede appena. Ci va a passeggiare nel parco?

**L'Uomo** - Qualche volta.

**La Ragazza** - (Brevissima pausa) Lei le parole non le spreca, vero? Beh, adesso non lo potrà fare più...

**L'Uomo** - (Allarmato) Che cosa non potrà fare più?

**La Ragazza** - Passeggiare nel parco, andare in giro... Tutto finisce, prima o poi. (Una pausa) Io non so se il governo faccia bene a fare quello che fa, ma le cose cambiano. E poi non bisogna sempre discutere. A furia di discutere non si va da nessuna parte, non le pare?

**L'Uomo** - E chi discute.

**La Ragazza** - Meglio. Ha l'aria di essere una brava persona, molto ragionevole... Fossero tutti come lei. Non le dico la fatica quando ci sono parenti o famigliari per casa.

**L'Uomo** - Davvero?

**La Ragazza** - Bisogna chiamare gli ausiliari dell'ordine. A proposito, tra poco sarà qui un

amico.

**L'Uomo** - Che amico?

**La Ragazza** - È un amico mio. Mi sono permessa di dargli appuntamento qui da lei. Deve portarmi della roba. Non le dispiace se viene qui, vero?

**L'Uomo** - Che roba?

**La Ragazza** - (Evasiva, con una punta di imbarazzo) Roba personale... Ma a lei che importa, scusi?

**L'Uomo** - Ma è casa mia.

**La Ragazza** - Non sia così fiscale. Prima di tutto lo sarà ancora per poco e poi cosa crede? Sono un'agente comunale, ho i miei principi... (Pausa, poi, come per cambiare argomento) Allora, vediamo...

Nome e cognome.

**L'Uomo** - Che cosa?

**La Ragazza** - Nome e cognome. Devo verificare se collima con i miei dati.

**L'Uomo** - Legga i suoi dati, allora, le dirò se vanno bene.

**La Ragazza** - Cominciamo con i capriccetti? E va bene, l'accontento. (Legge da un documento in suo possesso) De

Logo Enrico, di anni 70, nato a.... Curioso. Lei è svizzero.

**L'Uomo** - Di genitori italiani.

**La Ragazza** - Professione, artigiano....

**L'Uomo** - Lavoravo il ferro battuto...

**La Ragazza** - Che genere di ferro battuto? Cancelli, inferriate, oggetti di arredo?

**L'Uomo** - Un po' di tutto, ho imparato da mio padre.

## Personaggi

L'Uomo, settantenne  
e dalla sorprendente metamorfosi

La Ragazza, che il giovane chiamerà  
"Kapò", convinta sostenitrice  
dell'esistente, per crudele e orrendo che sia

Il Giovane, ex-Tutto, un tempo illuso  
circa l'efficacia della protesta, oggi  
cinico e stupidamente crudele

La scena, pur essendo naturalistica,  
dovrebbe dare il senso  
di uno spazio allucinato

**La Ragazza** - Che era un artista, immagino...

**L'Uomo** - Sì, lui lo era.

**La Ragazza** - È il tipico abbellimento da ricordo, anche se i vecchi mettono ormai tutto sullo stesso piano: passato presente futuro... E la loro mamma era bellissima e dolce e altre falsificazioni del genere... Reddito medio annuo?...

**L'Uomo** - Al minimo, sono pensionato...

**La Ragazza** - Sì, lo vedo. Malgrado i recenti aumenti decisi dal governo, la sua era una pensione molto modesta, frutto del vecchio regime...

**L'Uomo** - Perché dice "era", scusi?

**La Ragazza** - Lo dovrebbe sapere. (Lo guarda con attenzione) Non sarà mica offeso, spero... (Sospira) Signor De Logo, una volta per tutte, sono costretta a ricordarle... personalmente mi trista... ma sono costretta a ricordarle che sono qui per eseguire la procedura che da domani... (Si interrompe con imbarazzo) Mi auguro di esserle di aiuto in questa circostanza, sono qui anche per questo.

**L'Uomo** - Ma pensavo che si trattasse di una cosa per finta, una metafora.

**La Ragazza** - (Ridendo) Uh, una metafora!... (Seria) Le decisioni del governo sono cose reali, non metafore... Del resto, malgrado il rammarico personale, devo dire che da questa operazione, diciamo "demografica", l'intera società italiana sarà più ordinata e felice.

**L'Uomo** - Speravo in un ripensamento.

**La Ragazza** - Ma questo succedeva nel vecchio regime. Dire disdire dire disdire. Oggi le cose sono cambiate e tutto lascia prevedere che continueranno a cambiare in meglio.

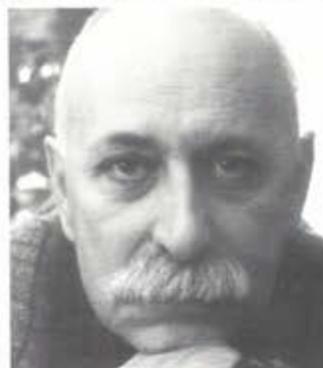
**L'Uomo** - Allora è vero.

**La Ragazza** - (Con crudeltà) Che cosa credeva che fosse, uno scherzo? La razionalizzazione della società non può essere uno scherzo...

Sfortunatamente lei non appartiene a una categoria privilegiata, sempre che si possa parlare di privilegio vivere tanto a lungo... La vita non è facile per nessuno. Sa quanti anni ho? Ventotto, e sono certa che quando arriverò alla sua età sarò ben contenta di togliere il disturbo... Certo, se nel frattempo avrò realizzato le condizioni per... Com'è chiassoso questo parco, è così anche di notte?

**L'Uomo** - No, di notte c'è silenzio. Soltanto qualche volta si sentono voci, grida... Anche nel cuore della notte... Ma non mi disturba.

**La Ragazza** - Immagino. Alla sua età si dorme poco. Ma non mi pare sia una questione di distur-



## SCHEDE D'AUTORE

GABRIELE BONAZZI è nato a Bologna nel 1942. Si è laureato in filosofia nel 1967, con una tesi sui rapporti tra la filosofia di Heidegger e quella di Kant. Dopo un anno di specializzazione in filosofia trascorso in Germania e dopo aver insegnato per due semestri presso l'università di Heidelberg nel corso per traduttori e interpreti, dal 1972 insegna storia e filosofia nei licei. Negli anni compresi tra il 1963 e i primi anni '80 ha collaborato presso la sede regionale Rai

dell'Emilia-Romagna, dapprima come annunciatore aggiunto, poi come regista-programmista. Nel 1960 si è diplomato presso l'Accademia Antoniana d'Arte drammatica di Bologna. Da allora, ha svolto, sia pure saltuariamente, attività di attore, sia in voce, sia in palcoscenico. Come autore ha scritto numerosi testi. Un suo radiodramma, *Voci dalla casa deserta* è stato prodotto da Radio Due agli inizi degli anni '80. Il premio Vallecorsi-Teatro gli ha conferito una segnalazione per *Un amore di Guido* (un testo su Gozzano) e nel 1998 il premio Carlo D'Angelo riservato al secondo classificato per *L'allestimento*, testo ispirato all'attività di Giorgio Strehler. Come regista ha allestito, con un proprio gruppo di attori, sempre a Bologna, numerosi spettacoli, tra cui, tra il 1977 e il 1979, *La madre* di Brecht, *Le troiane*, *Woyzeck* di Büchner. Sono poi seguiti, più di recente, *Antologia di Spoon River*, *La morsa* di Pirandello e una scelta tratta dal teatro di Cechov.

bo. Questo genere di parchi andrebbe tenuto sotto controllo.

**L'Uomo** - Lo fanno, ma succedono ugualmente rapine o delitti.

**La Ragazza** - (Con eccitazione) Lei ha assistito a qualcosa di violento?

**L'Uomo** - Vuol dire personalmente?

**La Ragazza** - Come testimone, intendo.

**L'Uomo** - Dalla finestra dell'appartamento? Sì, un paio d'anni fa... Per il resto, ne ho sentito parlare, l'ho letto sui giornali, come tutti... Come il caso della donna con la gola tagliata.

**La Ragazza** - Quella scomparsa dall'ospedale psichiatrico?

**L'Uomo** - Proprio lei.

**La Ragazza** - È stato un giovane arabo, l'ho letto anch'io.

**L'Uomo** - Veramente non è sicuro che fosse un arabo.

**La Ragazza** - Ma i "Nuclei Repressione Crimine" ne sono certissimi. Mi sembra che basti.

**L'Uomo** - Le piacciono le storie di sangue?

**La Ragazza** - Oh no, per carità, mi vengono i brividi soltanto a pensarci...

**L'Uomo** - Anche a me. A quest'ora però il parco è così bello...

**La Ragazza** - È vero. C'è una bella luce...

**L'Uomo** - Una luce radente.

**La Ragazza** - (Tornando bruscamente burocratica e sbrigativa) Allora, i suoi dati corrispondono. A questo punto devo chiederle se lei è perfettamente a conoscenza delle condizioni, o meglio, della

legge, per la quale il Comune, cioè il Governo, ha stabilito per casi come il suo... Immagino che lei ne sia informato, ma per regolarità devo parlargliene ufficialmente, dopodiché le chiederò di firmare l'apposito modulo, ecco, questo, per conoscenza...

Preferisce che glielo dica a voce o vuole che le legga il testo della normativa?

**L'Uomo** - Come vuole.

**La Ragazza** - Allora glielo leggo, caso mai dimenticassi qualche dettaglio... Potrebbe invalidare l'intera procedura se io, per un errore, si intende, dimenticassi di comunicarle anche una sola parola della disposizione... La solita burocrazia che nemmeno il nuovo governo è riuscito a stollire. E poi da noi il governo pretende la massima onestà. Ecco, si metta comodo.

**L'Uomo** - Sono già seduto... (Una pausa. La Ragazza resta in piedi) Lei non si siede?

**La Ragazza** - No, resto in piedi.

**L'Uomo** - Posso offrirle un caffè?

**La Ragazza** - No, non si disturbi, dopo, semmai... Piuttosto, dovrò organizzarmi per la notte, è obbligatorio.

**L'Uomo** - Che cosa è obbligatorio?

**La Ragazza** - Tutto. (Ride di una risata improvvisa, sadica e infantile insieme)

**L'Uomo** - Non lo sapevo.

**La Ragazza** - Passerò la notte qui, nel caso avessi bisogno di conforto. Naturalmente lei può non utilizzare questo servizio, o chiedere un prete... Nel caso dovrebbe riempire... dunque vediamo... l'allegato 7 barra E 4, "Aspettative socio-psico-affetti-

ve"... Lei è cattolico, ebreo o musulmano?

(L'Uomo ha un momento di esitazione) **Alto?**

(Ancora una pausa) Ho l'impressione qualche volta che non afferi le domande... Può darsi che la sua reticenza sia soltanto una questione di pudore, ne ha tutto il diritto... Comunque, prete o no, io devo restare, per evitare brutte sorprese, capisce, no?

**L'Uomo** - (Che non ha capito, con tono mortificato) Certo, capisco.

**La Ragazza** - Allora mettiamoci comodi. (Si siede a sua volta. Estrae dalla sua cartella un foglietto smilzo) Le leggerò il testo abbreviato del provvedimento, ma se vuole può sempre visionare il testo integrale all'indirizzo [www.DispoGov](http://www.DispoGov). (significa "disposizioni governative") - punto - It. È chiaro? Ha il servizio di Internet? (Si guarda intorno) Sembra di no, lo immaginavo. Allora dovrà ascoltare quello che le leggerò. Saltiamo i preamboli... "Viste le passate disposizioni... di cui... all'articolo... legge 12 agosto eccetera... Considerando che intenzioni dell'attuale... Vista la impossibilità... Considerate le decisioni che il parlamento ristretto...".

**L'Uomo** - Ristretto?

**La Ragazza** - Ridotto di numero. Ventitré parlamentari in tutto più otto senatori... Non lo sapeva? Dunque, vediamo... Ecco... Articolo uno: "Tutti i cittadini che abbiano compiuto il settantesimo anno di età in data... eccetera eccetera... Sono considerati "soprannumerari sociali" e per questa ragione..."

**L'Uomo** - (La interrompe) Non è necessario che continui...

**La Ragazza** - (Con fermezza) Signor De Logo, mi dispiace, ma sono costretta a continuare...

**L'Uomo** - Non si prenda questo disturbo.

**La Ragazza** - Ma è un mio dovere! Non vorrà mica firmare l'apposita dichiarazione senza darmi la possibilità di comunicarle l'intero testo della normativa. Nella "guida alla corretta compilazione", allegato C, riga 23...

**L'Uomo** - Non insista, la prego.

**La Ragazza** - Mi dispiace, ma non posso correre rischi, cerchi di capire. Se lei dichiara di non essere al corrente anche di un solo dettaglio che la riguarda può opporsi al procedimento.

**L'Uomo** - Non mi opporrò.

**La Ragazza** - E va bene. Allora glielo dirò a voce.

**L'Uomo** - Le dico che sono informato.

**La Ragazza** - Dicono tutti così, poi, quando meno te lo aspetti...

**L'Uomo** - Per favore.

**La Ragazza** - Insomma, devo rispettare il regolamento...

**L'Uomo** - (Con inaspettata, ma innocua violenza) Sa dove me lo metto il regolamento?

**La Ragazza** - Signor De Logo, il suo atteggiamento depone a favore della bontà dell'iniziativa.

*Una lunga pausa carica di tensione. I due si guardano fissamente. Poi la Ragazza, distogliendo lo sguardo dall'Uomo, riprende mantenendo un certo imbarazzo nella voce.*

**La Ragazza** - Ma io non voglio correre rischi per accontentare lei. Il nuovo governo non ammette

irregolarità.

**L'Uomo** - Mi ascolti. So benissimo che cosa dice la disposizione del nuovo governo. Io ho compiuto settant'anni, non ho redditi rilevanti, non ho parenti facoltosi, non ho amici influenti, non ho dato lustro alla nazione con opere dell'ingegno (a parte qualche riuscito pezzo in ferro battuto)... quindi...

**La Ragazza** - (Falsamente comprensiva) In effetti, se lei avesse un reddito superiore a...

**L'Uomo** - Non ce l'ho.

**La Ragazza** - E non è questione di classi come hanno scritto gli ormai pochissimi giornali di opposizione. Certo, se lei fosse milionario le cose sarebbero diverse, è comprensibile. Il governo non discrimina se non in termini del tutto trascurabili i suoi cittadini. Per una semplice questione di riassetto e contenimento della demografia nazionale e dei relativi costi, il governo si vede costretto a stabilire che nessun cittadino, salvo rare eccezioni, possa continuare a vivere dopo aver raggiunto il settantesimo anno di età per gli uomini e il settantacinquesimo per le donne. Il passato regime si era limitato ad applicare questo criterio ai limiti dell'attività lavorativa, oggi si è stabilito di applicarlo... Mi sta seguendo? Certo è difficile abituarsi all'idea, ma non ci si può far niente... Comunque, se vuole la mia opinione, sono convinta che si tratti di una decisione opportuna.

**L'Uomo** - Non ne dubito.

**La Ragazza** - È giusto che in una società avanzata come la nostra si pongano dei limiti di età alla sopravvivenza dei singoli cittadini. Il programma "Visualizza ed elimina" intende sfoltire un quadro demografico appesantito da sacche parassitarie che impediscono, con la loro esistenza, lo sviluppo e la tutela dei giovani e della famiglia. È vero che recentemente la popolazione anziana era oggetto di intrattenimento ludico-televisivo con qualche attività psicomotoria, e dunque assolutamente ridotta all'impotenza, ma a lungo andare tutto questo è risultato dispendioso per lo stato, oltre che inutile e puerile. L'attuale programma pertanto è una razionalizzazione doverosa che si pratica ormai ovunque nei paesi più progrediti.

**L'Uomo** - Non ci si prepara mai abbastanza a simili novità. E poi fino a non molto tempo fa sembrava che non se ne facesse niente. C'è stata poca informazione...

**La Ragazza** - Le solite proteste.

**L'Uomo** - Dunque non ho scampo?

**La Ragazza** - L'età è quella. Il reddito non dà speranze e nessuno dei famigliari... Le nostre ricerche sono state scrupolose, ma la sua situazione non ha dato adito a dubbi. Un caso chiarissimo. Bisogna mettere dei limiti, come a qualsiasi cosa... Se lei fosse al posto del nuovo governo la penserebbe esattamente allo stesso modo.

**L'Uomo** - Dunque essere vecchi e senza un soldo è diventata una colpa.

**La Ragazza** - Questa è una banalità assoluta, signor De Logo. Una società dinamica ed efficiente come la nostra, aperta alla vitalità, al benessere, a

un'immagine di sanità a tutto campo, ad un certo momento deve mettere dei limiti: le persone che come lei sono arrivate a una certa età vanno depennate dalle liste cittadine degli elementi attivi. Più o meno come si farebbe con un cesto di mele: quelle più raggrinzite o, peggio, intaccate dal minimo marciume vanno eliminate, così anche l'immagine globale ne guadagna. Del resto è quello che già facciamo nei confronti di malati gravi e portatori di handicap: eliminati con un taglio netto. Lei porterebbe un vestito macchiato? Così è la nuova società. Non può tollerare imperfezioni di nessun genere, anche perché la tolleranza, come ci è stato insegnato nel corso del passato regime, ha dei costi che la comunità non può permettersi di sopportare a lungo. Una questione di equità nei confronti dei soggetti sani, capisce? Ma bando alla malinconia. Sono qui per aiutarla a fare il gran passo. Intanto bisogna organizzare le prossime ore, compilare moduli, fare inventari delle cose esistenti nell'appartamento, consegnare l'immobile all'Agenzia per il Controllo Territoriale, eccetera. Via, non sia così triste. Allora, ha riempito il modulo degli oggetti di valore?

**L'Uomo** - (Consegnando il modulo con fare stizzito) Non mi va.

**La Ragazza** - Che caratterino! E va bene, lo faremo insieme, oppure, se proprio non collabora, lo farò fare a quelli dell'agenzia. (Una pausa) Mi dica almeno: ha oggetti di valore? (Si guarda intorno) I mobili mi sembrano molto comuni e anche piuttosto malmessi. Nell'altra stanza non credo ci sia di meglio... O sì? (Nessuna risposta) Via, signor De Logo, non faccia il bambino. Mi dica almeno dove tiene gli oggetti d'oro, anelli, catenine, bracciali, insomma le classiche cose che ognuno di noi vorrebbe lasciare ai nipotini o ai figli dopo la morte... (Ancora nessuna risposta) Se non ha niente, tanto meglio. Veda però di scriverlo sul modulo, così l'amministrazione è sollevata da ogni responsabilità.

*Una lunga pausa nella quale la Ragazza controlla, riordina le carte del suo dossier. Ogni tanto ella guarda l'uomo come se si attendesse qualcosa da lui.*

**L'Uomo** - Allora, non c'è niente da fare? (Si passa la mano destra aperta a taglio sulla gola per indicare "eliminato")

**La Ragazza** - (Con aria distratta) Come dica, scusi?

**L'Uomo** - Non ci sono raccomandazioni che tengano, vero? Bisogna applicare la legge.

**La Ragazza** - (Che ha capito, ma con tono di aperta noncuranza, come se dicesse la cosa più scontata del mondo) Purtroppo.

**L'Uomo** - E tutto questo per favorire una società giovane e sana, come un bel cesto di mele.

**La Ragazza** - Se intende riferirsi al risultato sì, ma gli scopi sono forse più semplici.

**L'Uomo** - Davvero?

**La Ragazza** - Ha mai sentito parlare di "turnover", signor De Logo? Il "turnover" è il motore della col-

lettività. Essa deve rinnovarsi continuamente col passare delle generazioni. Un tempo tutto questo avveniva con ritmi naturali, oggi lo si realizza attraverso un semplice gesto coraggioso. Insomma, bisogna cambiare, reprimere le frange di stanchezza, eliminare gli sciancati della società che peraltro si annoia se non si cambiano gli scenari. Diamo aria agli ambienti sociali - mi limito a citare lo slogan del nostro premier alla vigilia del varo della legge. Fu uno spot davvero indovinato, si ricorda? Si vedeva un bambino che, dopo aver spalancato una finestra e buttato di sotto il nonno paralitico, sorrideva radioso, mentre la voce del nostro premier sussurrava: «Diamo aria agli ambienti sociali». Fantastico!... Uno spot che mi sarebbe piaciuto realizzare, con quel bimbetto lentiginoso con gli occhiali... Un tipo americano... no... direi irlandese... A proposito di irlandese, mi viene in mente quella battuta atroce... (Ride) Una capra irlandese incontra un coniglio inglese... «Buon giorno», dice la capra. «Buon giorno», risponde il coniglio inglese. A questo punto la capra gli fa: «Ho saputo che la regina ti ha nominato baronetto...» «Oh, sì», risponde il coniglio... La regina vuole che i suoi piatti abbiano sempre un tocco aristocratico...» (Ride) Non è divertente? Mi immagino ogni volta il coniglio inglese che diventa baronetto, prima di finire in forno... Lo sa che cucino splendidamente? Se non fosse per la mia amica che non collabora, modestamente potrei dire... (Si interrompe)

Insomma, la società si deve rinnovare...

**L'Uomo** - E lei sta contribuendo a tutto questo.

**La Ragazza** - Oh, per me il programma "Visualizza ed elimina" è un lavoro come un altro. Lei è il mio quinto caso in dodici giorni. Non mi guardi così, non sono mica un carnefice. Ammetto che non è un lavoro piacevole questo, ma se lo si fa con lo spirito giusto può dare un sacco di soddisfazioni. Su tutto il territorio nazionale siamo circa duemila, sotto organico rispetto alle esigenze, ma ci diamo da fare perché tutto funzioni al meglio.

**L'Uomo** - Oh.

**La Ragazza** - Prima di tutto controlliamo gli elenchi dei cittadini che hanno raggiunto l'età stabilita, poi valutiamo le condizioni e infine vengono assegnati i casi che bisogna seguire personalmente, non più di una decina al mese. La stessa cosa viene fatta negli ospedali e negli ospizi, a carico del personale già esistente però.

**L'Uomo** - E le piace questo lavoro?

**La Ragazza** - Non mi lamento, se pensa che una mia amica si occupava degli obitori... C'è da perdere la testa. Non ha resistito per più di due mesi, e si che prima lavorava al mattatoio... Ma non creda, anche questo lavoro ha i suoi inconvenienti.

**L'Uomo** - Che genere di inconvenienti?

**La Ragazza** - Tensione, caro De Logo, tensione. Non bisogna lasciarsi tentare dalla compassione o dalle suppliche dei parenti... Si attaccano come sanguisughe.

**L'Uomo** - Supplicano?

**La Ragazza** - Quelli poveri, sì, i ricchi basta che

facciano vedere i loro redditi.

**L'Uomo** - E non è mai successo che qualcuno abbia tentato di corromperla?

**La Ragazza** - Per corrompere ci vogliono soldi e questi sono tutti poveri o con pochi risparmi, tutti già adocchiati dai parenti, sicché se rubacchi qualcosa per compensarti del rischio, succede che ti scoprono e ti fanno passare dei guai.

**L'Uomo** - Davvero?

**La Ragazza** - Proprio così. Ha qualcosa da bere?

**L'Uomo** - Ho della birra.

**La Ragazza** - Una birra.

**L'Uomo** - Vado a prendergliela in cucina.

**La Ragazza** - Mi dispiace disturbarla.

*L'Uomo si alza e va in cucina a prendere una bottiglia di birra.*

**La Ragazza** - Bisognerà fare l'inventario anche delle cose deperibili. Così vuole il regolamento.

**L'Uomo** - (Rientrando con la birra) Vi occuperete del contenuto del frigorifero?

**La Ragazza** - E anche della dispensa.

**L'Uomo** - (Porgendole la birra) Non c'è niente di importante.

**La Ragazza** - Immagino. I vecchi campano di cascami, croste ammuffite, moncherini di verdura. Sarà come rovistare nella biancheria sporca.

(Beve) Buona. Ottima. (Beve) A noi competono le formalità, la distruzione materiale sarà fatta dalla sezione "Lanciafiamme", il nome credo che dica tutto.

**L'Uomo** - Allora non mi resterà più niente.

**La Ragazza** - Dove andrà non le servirà niente.

Può, se vuole, portarsi qualcosina, ma che sia poco ingombrante, come l'orsacchiotto... (Precisa) Se fosse un bambino... (Ridacchia) Dovrà anche indossare il suo abito migliore, per la cerimonia funebre. Rasatura e belletto della salma a cura dell'amministrazione. (Alludendo ancora alla birra che ha ormai finito di bere) Ottima.

**L'Uomo** - (Timidamente) È birra danese.

**La Ragazza** - Davvero? E dove la compra?

**L'Uomo** - Al supermercato qui di fronte.

**La Ragazza** - Comodo avere il supermercato sotto casa.

**L'Uomo** - Ci vado... (Si corregge) Ci andavo... (Si ferma vinto dalla commozione) Non so nemmeno come devo parlare.

**La Ragazza** - (Suggerendo distrattamente) Ci andavo... Spesso?

**L'Uomo** - (Ingoiando le lacrime) Un paio di volte la settimana. Quando c'era mia moglie ci andava lei, io le davo una mano soltanto quando compravamo cose pesanti, bottiglie o pacchi di detersivo...

**La Ragazza** - Comprava surgelati?

*L'Uomo fa cenno di sì con la testa.*

**La Ragazza** - E scatolelle di tonno?

*L'Uomo c.s.*

**La Ragazza** - Che mangiava qua, spettinato e in mutande...

*L'Uomo c.s.*

**La Ragazza** - Lo vede? Una vita incolore.

*L'Uomo scuote la testa con atteggiamento sconso-*

lato.

**La Ragazza** - È anche di questo che dovremo parlare, signor De Logo, fa parte del programma e del mio compito: aiutarla a fare luce sulla sua vita, rendendo così meno difficile il commiato... Ecco, si sieda... Da questo momento io sono amica sua e sono qui per cercare insieme a lei... Capisce?

*L'Uomo fa cenno di sì col capo.*

**La Ragazza** - Si sieda, dunque.

*L'Uomo si siede in modo circospetto, come se temesse qualcosa di sgradevole e di improvviso.*

**La Ragazza** - Mi dica, che vita ha condotto? Una vita come tante altre, grigia ma non tanto, rosa ma non tanto?

*L'Uomo scuote la testa affermativamente.*

**La Ragazza** - E che cosa rimpiange di più della sua vita? Oppure, che cosa avrebbe voluto fare e non ha fatto?

*L'Uomo la guarda senza capire, ma con un'espressione disperata.*

**La Ragazza** - Stiamo affrontando il capitolo "rimpianti", paragrafo uno punto quattro del programma... C'è qualcosa che non ha potuto fare?

*L'Uomo scuote ancora la testa in segno affermativo.*

**La Ragazza** - Che cosa?

**L'Uomo** - (Con un fil di voce, rotta dalla commozione) Non saprei.

**La Ragazza** - Deve collaborare di più, signor De Logo.

**L'Uomo** - Non so che dire...

**La Ragazza** - Ecco, quando si avvicina il crepuscolo, ci ha fatto caso? Specie di primavera... C'è nell'aria una tristezza leggera, il ricordo di una vita passata, che poteva essere diversa, se soltanto avessimo potuto... (Gli porge bruscamente un foglietto) Ecco, legga qua, sono versi di una poetessa, nostra collaboratrice... Li legga.

**L'Uomo** - (Prendendo stancamente il foglio) Non ce la faccio...

**La Ragazza** - E va bene, glieli leggo io. (Gli riprende il foglio e legge) "La vita è una lunga scopata mai conclusa! Vapori puzzolenti e soffocanti... Rimpianti". Bella, vero? La condivide?

*L'Uomo fa cenno di sì con la testa.*

**La Ragazza** - Ha mai scritto poesie, signor De Logo?

**L'Uomo** - No... sì... (Stanco) Non ricordo.

**La Ragazza** - Insomma, non sa se ha rimpianti e non ricorda se ha o no scritto poesie...

Decisamente lei collabora pochissimo... (Con finto tono paziente) Signor De Logo, lei da domani... (Fa un gesto significativo con la mano) Puff... Finito.

Finito, capisce?... E dunque è bene che facciamo insieme un bilancio della sua vita zozza, scusi se mi permetto... Lei sta per essere eliminata, l'organizzazione del programma "Visualizza ed elimina" la invita a guardarsi dentro e a guardarsi alle spalle... I motivi di tutto questo emergeranno in seguito e lei mi sarà grato per questo aiuto... Si diventa stranamente filosofi quando ci si accinge a piegare le tende... Sono certa che anche lei lo diventerà, se

mi darà un poco della sua fiducia... (Pausa di attesa) Mi ha capito?

L'Uomo fa cenno di sì con la testa, come al solito.

**La Ragazza** - Dunque, vediamo. Da quanti anni è morta sua moglie?

L'Uomo - (Con forza) Mia moglie non è morta.

**La Ragazza** - (Canzonatoria) Davvero? Dai documenti risulta il contrario. Lei ha rimosso il ricordo?

Eppure, poco fa, ha detto "quando c'era mia moglie"... Sua moglie si chiamava Alina ed è morta... vediamo... (Cerca di trovare l'informazione nelle sue carte) Nel 19... Insomma, voglio saperlo da lei...

L'Uomo - È scomparsa da casa e non ha fatto più ritorno...

**La Ragazza** - Forse frequentava cattive compagnie, compagnie che lei non approvava?

L'Uomo - La trovarono cadavere in un fosso, in aperta campagna, in un giorno di febbraio, di sei anni fa... il 12 febbraio, giorno del suo compleanno... Che cosa strana, vero?

**La Ragazza** - Una coincidenza da romanzo...

Capita. Leggo che qualcuno ha insinuato che fosse scappata per colpa sua...

L'Uomo - Ma non è vero... Ne ho passate tante per le sue stramberie, se sapesse...

**La Ragazza** - Stramberie? Sua moglie era pazza, forse?

L'Uomo - Non pazza, strana... Come suo padre...

**La Ragazza** - (Consultando le solite carte) Morto in manicomio, a quel che vedo...

L'Uomo - Una famiglia di originali.

**La Ragazza** - A giudicare da come ne parla, si direbbe che lei abbia odiato sua moglie.

L'Uomo - No, no, al contrario, io le ho voluto bene... Ho sempre cercato di capire le fissazioni...

Aveva paura dello squillo del telefono, ad esempio... Ma non voleva curarsi, capisce? Era terrorizzata dal camice bianco dei medici.

**La Ragazza** - Allora lei amava sua moglie.

L'Uomo - Oh, sì, mi sono sacrificato per lei e per i miei figli tutta la vita, ho lavorato per loro come un bue per tutta la vita.

**La Ragazza** - Capisco. Però lei la tradiva continuamente.

L'Uomo - Continuamente? Non è vero... Come lo sa?

**La Ragazza** - Vediamo... (Sempre consultando le carte) Ha cominciato a metterle le coma tre anni dopo il matrimonio, sua moglie aspettava la sua prima figlia, Carlina... Lei aveva perso la testa per una commessa di un negozio di fiori dove si recava ogni mattina a curiosare tra le piante di cactus...

L'Uomo - (Rapito) Andavo pazzo per i cactus.

**La Ragazza** - Poi la fioraia rimase incinta e lei, la fece abortire da una mamma...

L'Uomo - Non fui io a volere che abortisse...

**La Ragazza** - Ma non poteva permettere che scoppiasse uno scandalo...

L'Uomo - No, certo... Per un momento di debolezza. Ma non volevo che si sbarazzasse del bambino...

**La Ragazza** - Ma se non poteva tollerare uno scandalo, come avrebbe riparato diversamente?

L'Uomo - Potevamo cederlo a qualche coppia senza figli, tanto più che a me piacciono i bambini...

**La Ragazza** - (Con intenzione) Già. (Pausa) E dunque abortì.

L'Uomo - Fu lei a volerlo.

**La Ragazza** - E lei le dette la somma necessaria.

L'Uomo - Mi minacciò con un coltello da cucina... Sembrava una pazza... (Si copre la faccia, turbato dal ricordo) Quando lo ebbe fatto mi disse: "Che schifo gli uomini!..." e non volle vedermi più.

**La Ragazza** - Poi è stata la volta di una certa Lauretta Corinti, bella donna a giudicare dalle foto...

L'Uomo - (Quasi radioso) Lei ha le foto di...

Lauretta? ...Sul serio?... Ah, Lauretta!... Riusciva a consolarmi di tutte le amarezze che...

**La Ragazza** - Non le bastava sua moglie?

L'Uomo - Oh, a quei tempi mia moglie era indaffarata a tirar su la seconda figlia... l'ultima, poi è venuto Luigi.

**La Ragazza** - Luigi?

L'Uomo - Sì, Luigi. Adesso è ...

**La Ragazza** - È?

L'Uomo - (Con un gesto vago) Da qualche parte, non lo so dov'è. (Con uno strano tono della voce) Lei sa dov'è?

**La Ragazza** - (Rimane interdotta per un istante)

Tomiamo alle consolazioni di questa Lauretta. Sua moglie lo ha mai saputo?

L'Uomo - Saputo cosa?

**La Ragazza** - Ha mai scoperto la relazione sua con la Corinti?

L'Uomo - Gliel'ho detto, mia moglie era troppo indaffarata a tirar su le figlie.

**La Ragazza** - Dunque era occupata anche quando lei, piantato in asso da Lauretta, cominciò a frequentare la barista del bar Santa Rita.

L'Uomo - Ma come fa a sapere tutte queste cose?

**La Ragazza** - Il governo ha i suoi informatori.

L'Uomo - (Con sdegno) Farebbe meglio a dire spie.

**La Ragazza** - Abbiamo i documenti giusti, ecco tutto. Il nostro non è uno stato poliziesco, checché ne dicano i suoi detrattori.

L'Uomo - Con Pepita è durato soltanto due settimane...

**La Ragazza** - Proprio così... Pepita... che nome buffo... aveva i suoi principi, non voleva tradire il marito per più di due settimane, la durata della sua assenza, appunto, cioè del marito, che aveva seguito la squadra di pallacanestro della quale era tifoso...

L'Uomo - Mi dica dove vuole arrivare, che cosa vuole sapere. Che cosa c'entrano queste cose con le decisioni del governo?

**La Ragazza** - Come corre! (Pausa) Le ho già detto, credo, che il governo non punta alla semplice eliminazione, vuole aiutare gli eliminandi a rendersi conto della vita che hanno fatto... una specie di confessione ed estrema unzione tutte insieme...

Riesce ad apprezzare?

L'Uomo - Che cosa dovrei apprezzare? Il fatto che lei rivisti nella mia vita privata e mi sottoponga a questa specie di inquisizione? Qualunque sia lo scopo lei non ha il diritto...

**La Ragazza** - Signor De Logo, so io qual è il mio diritto e conosco anche i suoi, che non sono molti, a questo punto. Io non la sottopongo a nessuna inquisizione, nei suoi confronti sono gentile e sono qui per chiacchierare come con un amico sul punto di... lasciare... abbandonare... (Risolutiva) Insomma, è tutto a fin di bene, può starne certo... Avrebbe un'altra birretta?

L'Uomo - Sono finite.

**La Ragazza** - Mi andrebbe bene anche qualcosa di forte. Non le dispiacerebbe dare un'occhiata? O vuole che lo faccia io?

Entra il Giovane.

**La Ragazza** - (Per niente sorpresa) Ah, sei qui. Mi hai portato la roba?

L'Uomo - (Sorpreso) Ma lei chi è?

Il Giovane - Sono un amico della signorina.

L'Uomo - (Interdetto) Ma...

**La Ragazza** - (All'Uomo) Gli ho dato le chiavi, è più semplice... (Al Giovane) Allora?

Il Giovane - (Mostrando un piccolo involto) Ho tutto, ma senza soldi, niente roba.

**La Ragazza** - Avrai i soldi.

Il Giovane - Senza soldi, niente roba ti dico...

**La Ragazza** - Ehi, non mi piace questa arroganza... Davanti a un estraneo, poi...

Il Giovane - Chi è?

**La Ragazza** - Non lo vedi? Un cittadino da eliminare. Me ne devo occupare fino a domani.

Il Giovane - È proprio un bel lavoro!

**La Ragazza** - Perché, il tuo è meglio?

Il Giovane - (Guardandosi intorno) C'è qualcosa di interessante, almeno? Soldi, gioielli, ricordini che valga la pena trafugare?

**La Ragazza** - Lui dice di no... O meglio, non ha ancora fatto nessuna dichiarazione scritta e io non ho avuto il tempo di controllare. Che cosa hai in mente? È

Il Giovane - Niente di speciale, ma se c'è qualcosa da rubare, non mi tiro indietro. Questi vecchietti lasciano sempre qualcosa di interessante nascosto da qualche parte. (All'Uomo) Non è vero, capo?

L'Uomo - Ma che diritto avete?...

Il Giovane - (Interrompendolo) Sì, sì, lo sappiamo... Ci basta soltanto dare un'occhiata, gli oggetti più poetici te li lasciamo portare sul rogo...

L'Uomo - (Allarmato) Quale rogo? (Alla Ragazza) Di cosa sta parlando?

**La Ragazza** - Stia tranquillo, non ci sarà nessun rogo, non è mica Giovanna d'Arco...

Il Giovane - (Sedendosi) Allora, io aspetto.

**La Ragazza** - Non confondemi le idee, fammi il favore. Lasciami quello che devi lasciarmi e vattene, devo lavorare in pace...

Il Giovane - E chi ti disturba, scusa?

**La Ragazza** - La tua presenza mi innervosisce.

Il Giovane - (Alzandosi) Allora, vado a dare un'oc-

chiata alla casa, mi piace rovistare nei cassetti... Ci sono sempre tracce sorprendenti, fiori secchi, biglietti dimenticati... calzini rotti... banconote, spero...

**L'Uomo** - Non si azzardi...

**Il Giovane** - Lei non ha più molta autorità, signore, nemmeno in casa sua... Lei sta per salire al patibolo.

**L'Uomo** - Quale patibolo?

**La Ragazza** - Non ci badi... Non si agiti. Si sieda, continuiamo la nostra conversazione. *(Al Giovane)* Togliti dalle scatole.

**Il Giovane** - Vado a dare un'occhiata...

**L'Uomo** - Non voglio!...

**Il Giovane** - Il patibolo. *(Si dirige nell'altra stanza)*

**L'Uomo** - *(Alla Ragazza)* Lo mandi via.

**La Ragazza** - Se ne sta già andando, non lo vede?

**L'Uomo** - Voglio che se ne vada da casa mia. Io sono ancora il padrone di questa casa e non è detto, sa, che le cose vadano come lei ha progettato... E se lo vuole sapere, non credo a una parola di quello che ha detto, il programma e tutte le fesserie che mi ha raccontato... Lei è una truffatrice. È tutta una messa in scena per ingannare noi poveri vecchi, se ne leggono tutti i giorni sul giornale di cose di questo genere... Io non rientro in nessun programma... non adesso almeno. Dovrebbe vergognarsi... Io so di che programma parla... Non creda che l'abbia bevuta la storia dell'amichetto e della "roba" Quella è droga... E lei... voi... volete derubarmi... Ma adesso chiamo la polizia e vi faccio arrestare tutti e due...

**La Ragazza** - *(Impassibile)* Chiami pure. Ecco il mio numero di matricola. Sentirà che cosa le diranno...

**L'Uomo** - Già, sentiremo. *(Si avventa furioso sul telefono e fa il numero della centrale di polizia, mentre la Ragazza imperturbabile continua a consultare le sue carte e a prendere le solite note)* Pronto, polizia? Qui è un cittadino onesto... Mi ascolti, per favore... Devo segnalare che in questa casa, la mia casa... una sedicente impiegata del governo pretende di accompagnarci... *(Si arresta sgomento)* Non posso nemmeno pensarci... Dice che si tratta... No, le assicuro, sono... ero spaventato... ma adesso ho capito tutto... È persino arrivato un suo complice... Dice che rientro nel programma di eliminazione dei cittadini che hanno raggiunto i settant'anni di età... Sì, qualcosa, vagamente, ma sono sicuro che nel mio caso non c'è niente di vero... Vede, io ho sempre pensato che progetti così sinistri siano tutti un'invenzione dei giornali per screditare il nuovo governo... Oh, sì, capisco, ma io forse... magari potrebbero esserci delle eccezioni, qualche clausola... sa come sono le leggi... Sì, sì, tutto, mi ha informato su tutto e all'apparenza devo dire che era tutto in regola... Ma adesso comincio a pensare che non ci sia niente di vero. Io sono sicuro che è tutto un equivoco, anzi no, un imbroglio, dovete controllare... Enrico De Logo... De Logo, sì... La ragazza e il suo socio sono qui per rubare e

io chiedo protezione, devo... denunciare... Il numero di matricola? Ecco, sì...

**La Ragazza** - Mi ci faccia parlare.

*L'Uomo, interdetto, le passa la comunicazione.*

**La Ragazza** - Pronto? Sì, sono AX21... Ma certo, agente, sono qui per il solito lavoro, ingrato, come può immaginare... Il mio numero di matricola completo è 0665342AX21... Naturalmente... Ah, può già controllare? Benissimo... Grazie, agente, lei è molto gentile... Eh, sì, bisogna avere pazienza, ma se tutto questo servirà per una società più bella e più sana... Quale amichetto?... Tutta immaginazione naturalmente, lei mi capisce... Siamo soli, io e lui... Non me ne parli... E come se ce ne vuole, agente... Certo, farò il verbale come richiede la disposizione di legge... Verso le dieci di domani mattina... Sicuro, nel caso, la terrò informata, lei o il collega di turno, naturalmente... Ah, lascia un appunto? Perfetto, glielo stavo per suggerire personalmente. Buona sera, agente, buon lavoro... Attenda, glielo passo, così facciamo le cose in regola.

*L'Uomo non si muove.*

**La Ragazza** - *(All'Uomo)* Non le interessa avere conferma della verità? Come vuole... *(All'agente)* Non vuole parlarle... Buonasera a lei. *(Chiude la conversazione)* Siete proprio insopportabili, voi vecchi... Io non sono qui per derubare nessuno, se lo metta bene in mente, e quanto al tizio di là, so come tenerlo a bada... Tra un momento lo caccero a pedate, non dubiti... Ha ragione, sa, certi giovani hanno un comportamento davvero indecente. Ma lui è qui soltanto per una questione personale.

**L'Uomo** - *(Sospettoso)* Ma che cosa sta facendo di là, che cosa vuole trovare?

**La Ragazza** - Ha la mania di curiosare dappertutto, qualche volta compie piccoli furtarelli, roba da poco... Ma a lei che importa, scusi... Cerchi piuttosto di riflettere al suo prossimo e non lungo futuro, collabori e si troverà benissimo, io la aiuterò, voglio il suo bene, mi creda... *(Una pausa)* Le chiedevo se aveva alcolici, vino, grappa, qualsiasi cosa per darmi un po' di tono... Questo lavoro è massacrante.

**Il Giovane** - *(Ricomparendo con un paio di bottiglie semivuote)* Ci sono soltanto fondi di bottiglia, meno di una pisciata di gatto... E niente preziosi.

*(All'Uomo)* Dove li nascondi? In banca? In una qualche cassetta di sicurezza? *(Alla Ragazza)* Che cosa ha dichiarato? Se non ha dichiarato niente è come se non avesse niente... Cosa dicono le disposizioni al riguardo?

**La Ragazza** - Di certo non autorizzano a rubare. Bisogna fare regolare dichiarazione di inventario, mobili, oggetti, beni in genere, tutto quello che può essere rivendicato dagli aventi diritto...

**Il Giovane** - Altrimenti?

**La Ragazza** - Altrimenti passa tutto allo stato.

**Il Giovane** - Oppure nelle mie tasche. Ho bisogno di soldi, non mi importa da dove vengono... Pensavo non ci fossero difficoltà.

**La Ragazza** - Non capisco dove vuoi arrivare.

**Il Giovane** - Visto che mi devi una bella sommetta, esclusa la fornitura di oggi, mi pare ragionevole che ci si metta d'accordo.

**La Ragazza** - Come te lo devo dire che non ho tempo adesso, devo lavorare... Lasciami la roba, ci vediamo domani.

**Il Giovane** - Da un altro eliminando?

**La Ragazza** - E restituiscimi le chiavi dell'appartamento, prima che ti denunci per tentata rapina e violazione di domicilio.

**Il Giovane** - *(Minaccioso)* Ho una gran voglia di romperle le ossa. Perché mi provochi?

**La Ragazza** - *(Per niente intimidita)* Allora, me le lasci o no?

**Il Giovane** - Se vuoi giocare ai piccoli ricatti, ti avverto, ce n'è per tutti.

**La Ragazza** - Ma io ho la protezione del governo. Tu non sei nessuno, anzi, tu appartieni a una categoria di persone a rischio di eliminazione, come lui, a capriccio del potere che sa sempre quello che fa. Io collaboro col potere, per questo mi protegge... Io sono credibile, qualunque cosa dica... Andiamo, non ho nessuna intenzione di discutere con te... Tu mi servi come lo servo a te... Ti pagherò tutto, non dubitare... domani. Allora, queste chiavi.

*Il Giovane restituisce le chiavi.*

**La Ragazza** - Adesso lasciami lavorare.

**Il Giovane** - Che gran bastarda che sei...

**La Ragazza** - Anzi, fammi il favore, scendi a prendermi qualcosa da bere, qualsiasi cosa e prendi da bere anche per te.

**Il Giovane** - E il vecchio?

**La Ragazza** - Già. *(All'Uomo)* Il nostro amico le offre da bere. Ha qualche preferenza? Birra, spremute, alcolici...

**Il Giovane** - Ha altro per la testa. Vero, signore?

**La Ragazza** - Ha un debole per la birra...

**L'Uomo** - *(Dispettoso, alludendo alla Ragazza)* Lei ha un debole per la birra.

**Il Giovane** - Che birra? *(All'Uomo)* Ha una marca preferita?

*L'Uomo non risponde.*

**La Ragazza** - Lascia perdere...

**Il Giovane** - Allora vado.

**La Ragazza** - Il pacchetto.

*Il Giovane riprende dalla tasca il piccolo involto di prima e lo lascia sul tavolo.*

**La Ragazza** - Così va bene.

**Il Giovane** - Se mi prendi per il culo ti spezzo le ossa. E vedi di rovistare tra i preziosi. Ci deve essere qualcosa, cazzo! *(Esce)*

**La Ragazza** - *(Dopo una pausa)* Sicché, credeva che volessi imbrogliarla? La capisco. *(Ancora una pausa)* Le dispiace se fumo? *(Sceglie un po' di hashish dal pacchetto che ha lasciato il Giovane. Lo annusa con aria da intenditrice e prepara la "canna")*

**L'Uomo** - *(Furioso, ma controllato)* È illegale.

**La Ragazza** - Lo so. Il nuovo governo ha abolito molte delle libertà di una volta. Meglio. La trasgressione aumenta il piacere... *(Conclude la confezione della "canna")* È di buona qualità, annusi.

(*Adattando il pacchetto*) Qui dentro c'è il paradiso... Lo conservo per le grandi occasioni... (*Accende lo zampirone*) Vuole favorire? Al condannato a morte si concede sempre l'ultima sigaretta: i regimi liberali fanno così. Non si faccia riguardo, offro io... (*Gli porge la sigaretta che l'Uomo rifiuta con un gesto della mano*) Come vuole. (*Comincia a fumare*) Il suo caso è diverso. La morte non è una condanna, ma una scelta... (*Scandendo*) necessaria... Certo, abituati a secoli di prediche cattoliche, alle filastrocche sulla persona e la dignità, il nuovo programma può apparire mostruoso e lo è... Ma i principi cambiano... L'individualismo piagnucoloso del vecchio regime ha ceduto il passo all'individualismo rutilante del benessere obbligatorio. Basta con le proteste. Siamo di fronte a nuovi valori e quelli vecchi si dissolvono come sogni malsani...

**L'Uomo** - E quali sarebbero questi nuovi valori?

**La Ragazza** - (*Con tono stupito*) Mi sembrava di averglielo già detto: benessere, competitività, forma fisica, bellezza, marketing... il posto in prima fila, sotto i riflettori... Ma, come le dicevo, questa non è una condanna a morte.

**L'Uomo** - E che cosa è?

**La Ragazza** - Il risultato di un cambiamento sociale. È di questo che lei deve convincersi... Lei è credente? Aspetti, rispondo io per lei. Se è credente, l'esame delle sue colpe passate le darà il senso della giusta condanna; se non lo è, la condanna sarà ancora più sensata. Questo risvolto personale si attiva soltanto nel caso che lei insista nel mantenersi legato ai vecchi valori. Per quanto posso giudicare il motivo vero dovrebbe bastarle. È più consolante.

**L'Uomo** - Lei sta delirando.

**La Ragazza** - (*Con una risatina idiota*) Davvero?

**L'Uomo** - Ha finito con quella sigaretta?

**La Ragazza** - Quasi. Ha un posacenere? Userò il bicchiere. (*Pausa*) Le dirò, signor De Logo, lei mi sembrava più mansueto all'inizio. Lo spirito polemico non le dona, anzi produce il peggio. Mi ricorda mio padre. Un uomo della vecchia generazione politica, legato a principi quali l'idea, il partito, la lotta di classe... esilarante. (*Pausa*) Lo ammetta: lei mi farebbe a pezzi, se potesse, come Don Chisciotte coi mulini a vento... (*Altra risatina idiota e improvvisa*) La gente come lei porta ancora il segno della crociata contro la degenerazione dei tempi... E si che basterebbe ragionare con un briciolo di buon senso per rendersi conto che siete stati spazzati via come i granchiolini dalla risacca... Leo dovrebbe rientrare a momenti con le bibite.

**L'Uomo** - Leo chi è?

**La Ragazza** - Il mio amico, anzi, il mio "amichetto" (*Altra risatina, poi una pausa*) Rimettiamoci al lavoro. (*Riprende in mano moduli e appunti*) Come passava le sue giornate?

**L'Uomo** - Come la passano tanti della mia età.

**La Ragazza** - Sia più esplicito.

**L'Uomo** - Andavo... (*Corregge il tempo verbale*) Vado al supermercato. Mi piace curiosare tra le offerte speciali. A volte compro soltanto un vasetto

di mostarda o le polveri per acqua da tavola... giusto per il piacere di fare la fila davanti alla cassa, sotto lo sguardo distratto di tanta gente. Quando non c'è nessuno mi fermo a chiacchierare con Caterina, la mia cassiera preferita... Mi chiama "papà". "Dovresti chiamarmi nonno", le ho detto una mattina. Lei si è messa a ridere e ha risposto: "lei assomiglia a mio padre, per questo la chiamo papà...". Io però credo che lo dica per simpatia... Penserebbe di offendermi se mi chiamasse "nonno"... Recentemente si è tagliati i capelli, vedesse come sta bene...

**La Ragazza** - Caterina? Sarà triste quando saprà che lei non c'è più.

**L'Uomo** - Potrei lasciarle un messaggio?

**La Ragazza** - Certo. Ha a disposizione fino a dieci messaggi, può spedirli col mezzo che preferisce... Non devono superare le due righe di quindici battute ciascuna, non so se segue.

**L'Uomo** - Capisco.

**La Ragazza** - Continui, che altro faceva?

**L'Uomo** - Perché parla ostentatamente al passato? A che cosa vuole abituarvi? Mi lasci parlare al presente.

**La Ragazza** - Come vuole... Era solo per farle capire...

**L'Uomo** - (*Con tono di lucida protesta*) Io sono ancora vivo...

**La Ragazza** - (*Tesa e fredda*) Continui.

**L'Uomo** - Leggo il giornale, mi preparo il pranzo, mai più di un pasto al giorno... Mi siedo davanti alla finestra e guardo nel parco...

**La Ragazza** - Usa un binocolo?

**L'Uomo** - (*Con leggero imbarazzo*) Soltanto all'imbrunire o in piena notte.

**La Ragazza** - (*Cattivamente ironica*) Naturalmente. E cosa vede?

**L'Uomo** - Gente che cammina, che porta a spasso il cane... Gente seduta sulle panchine...

**La Ragazza** - E di notte?

**L'Uomo** - Si vede qualche solitario che cammina vicino ai cespugli... Un tale, per esempio, con uno zaino peruviano molto colorato e una ventiquatt'ore... Si avvicina a giovani sbandati, oppure a operai di passaggio che indossano ancora gli abiti di lavoro, ma anche a ragazzi dall'aspetto gentile... Anche lui del resto ha un aspetto gentile. Potrebbe essere un avvocato o un impiegato di banca... Lo noto perché, qualche volta, specie d'estate, passa addirittura tutta la notte seduto su una panchina a fumare... Il mattino dopo, verso le sette, mi è capitato di vederlo alzarsi tutto intirizzito e andare alla fermata dell'autobus...

**La Ragazza** - E che altro ha notato?

**L'Uomo** - Che parla da solo... Non credo che sia toccato, no... Forse litiga tutto il giorno con la moglie e viene a rilassarsi nel parco o ha problemi con una vecchia madre da accudire... Discute con se stesso. Anch'io lo faccio, qualche volta... Ho visto anche donne sole, di notte.

**La Ragazza** - Che fanno?

**L'Uomo** - Non si capisce bene... Rovistano nelle

borse... Spesso si cambiano degli indumenti, le calze o una maglia... Qualcuna si cambia le scarpe...

**La Ragazza** - E parlano da sole anche loro?

**L'Uomo** - Qualcuna sì. Ma in genere sono silenziose... Qualche volta incontrano un uomo o un'amica e se ne vanno con loro.

**La Ragazza** - Ha notato spacciatori?

**L'Uomo** - Perché mi fa questa domanda? Non sono mica un informatore o uno di quei cittadini che mandano lettere di protesta ai giornali o fanno esposti alle forze dell'ordine...

**La Ragazza** - Però li ha notati?

**L'Uomo** - Si notano tante cose...

**La Ragazza** - E ogni tanto scende anche lei a passeggiare nel parco.

**L'Uomo** - Sì.

**La Ragazza** - In cerca di che cosa?

**L'Uomo** - (*Risentito*) In cerca di tranquillità.

**La Ragazza** - Lei dunque non è una di quelle ombre equivoche.

**L'Uomo** - Non c'è niente di equivoco, ognuno fa quello che gli pare...

**La Ragazza** - Compreso spaccio, adescamento, crimine.

**L'Uomo** - Lo chiedo alla centrale di polizia, se proprio vuole saperlo...

**La Ragazza** - Ma avrà fatto qualche incontro interessante, immagino.

**L'Uomo** - Io penso ai fatti miei.

**La Ragazza** - E allora perché spia questa gente col binocolo?

**L'Uomo** - Io non spio nessuno... Li guardo perché rifletto sui casi della vita... Anch'io potrei essere laggiù e anche lei... Magari c'è passata qualche volta, certo non per conoscere giovani manovali, ma forse per trovare un po' di quell'orribile tabacco... o per passarci la notte dopo una delusione o un litigio.

**La Ragazza** - Vede quante cose interessanti vengono a galla? È l'occasione giusta.

**L'Uomo** la guarda con aria interrogativa e spaventata.

**La Ragazza** - Continui.

**L'Uomo** - Sono uno che cammina molto. E non da adesso che te lo consigliano tutti per evitare che il fisico invecchi, ma da sempre... Mi sento ancora in forma. Lei non mi trova in forma? Non è un delitto anche soltanto concepire quello che lo stato ha pensato per noi? Non lo trova orribile? Perché non mi risponde? Forse non ho mezzi economici come richiede il regolamento, ma sono in gamba, si potrebbe compensare...

**La Ragazza** - Continui.

**L'Uomo** - (*Con smarrimento*) Che cosa devo dire?

**La Ragazza** - Quello che vuole.

**L'Uomo** - Ho l'impressione che qualunque cosa io dica lei non mi stia ascoltando... Lei ha un modo crudele di comportarsi con me... Lo vedo da come sfoglia quelle carte, da come mi guarda, da come usa la penna...

**La Ragazza** - (*Sollestando la penna e puntandola*

verso l'Uomo) La penna?

**L'Uomo** - Ecco. La usa come fosse un pugnale...

**La Ragazza** - (Ridendo) Fantasie. (Pausa) Sto facendo il mio lavoro. Non capisco che cosa si aspetti da me... Io sono una semplice impiegata dello stato, signor De Logo e lei per me è un semplice, rispettabile cittadino, niente di più... Perciò non abbia aspettative esagerate nei miei confronti... Quello che devo fare è esattamente quello che faccio. (Pausa) Lei ha avuto tre figli, signor De Logo.

**L'Uomo** - Sì, una è morta in un incidente quando era ancora bambina... L'altra è... andata via e poi Luigi, sparito anche lui.

**La Ragazza** - Forse va alla loro ricerca, ecco perché cammina tanto.

**L'Uomo** - Penso che dovrebbero essere loro a cercare me.

**La Ragazza** - Lei non sa dove sono?

**L'Uomo** - Non mi importa di sapere dove sono... Che cosa potrebbero fare per me?

**La Ragazza** - A quello che risulta dai documenti, direi ben poco. È triste vedere come la gente sia depressa. Lei manifesta il classico pessimismo astioso delle persone della sua età. La nostra generazione produce pensieri positivi, dunque siamo ottimisti. E se qualcosa va storto, sappiamo come reagire...

**L'Uomo** - Davvero? E come?

**La Ragazza** - Abituandoci a vivere in un mondo virtuale dove ogni cosa è perfettamente intercambiabile con qualsiasi altra. Non ci prendiamo sul serio. Lasciamo che il nostro corpo galleggi tra i bip telematici dell'intero pianeta, e soprattutto non abbiamo memoria, non vogliamo averla. Nessuno della nostra generazione ha rimpianti, per il semplice motivo che siamo per così dire istantanei, non ci guardiamo mai alle spalle.

**L'Uomo** - Eppure avete qualche ideale: le mele, per esempio.

**La Ragazza** - Ah, già, le mele. Ma solo perché si riferisce all'aspetto esteriore delle nostre vite, capisce? Niente che vada al di là della superficie... In una parola, esaltiamo la volatilità dei fenomeni e delle esperienze. Una bella filosofia, non trova?...

**L'Uomo** - Non lo so, ci devo pensare.

**La Ragazza** - Le dispiace se mi faccio un'altra fumatina?

**L'Uomo** - Dov'è andato quel tipo?

**La Ragazza** - Ah, già, lui. Non dovrebbe tardare molto.

**L'Uomo** - Che cosa c'è tra voi?

**La Ragazza** - Assolutamente niente.

**L'Uomo** - Lui non sembra così istantaneo.

**La Ragazza** - Che cosa intende dire?

**L'Uomo** - Che pensa al passato.

**La Ragazza** - Come lo sa?

**L'Uomo** - Non lo so, lo intuisco.

**La Ragazza** - Ha ragione, sa? È il classico abitante dei centri sociali, quelli dove si piange ancora come vitelli davanti alla foto di Lenin.

**L'Uomo** - Allora appartiene al vecchio regime.

**La Ragazza** - In un certo senso... Le dirò che se avesse già settant'anni lo consegnerei volentieri all'ufficio eliminandi, personalmente.

**L'Uomo** - Eppure le fa comodo.

**La Ragazza** - Oh, quella merce lì la si trova dappertutto, ormai. Allora, posso fumare?

**L'Uomo** annuisce.

**La Ragazza** - (Procedendo nella operazione già descritta) Perché non ne prova una anche lei?

Schiarisce le idee e aiuta a vedere il mondo colorato di rosa... (Ultimando l'operazione) Insomma,

Leo è un comunista, ascendente anarchico... Puro antiquariato. Siamo agli antipodi, come l'amica con cui divido la casa. E non c'è verso di fargli cambiare idea, a nessuno dei due... Malgrado tutte le belle cose che il nuovo sistema ha preparato per noi, quelli se ne stanno ingrugnati a sognare chissà quale opposizione... Bisognerebbe davvero che qualcuno li avvertisse che la politica è finita da un pezzo, quella vecchio stile intendo, e che ormai si è affermato il Radioso Consenso Integrato.

(Ridendo) E con le bandiere rosse ci facciamo Bermuda... (Ride rumorosamente) Bermuda! (Dopo una pausa) Perché mi guarda con quell'aria, signor De Logo?

**L'Uomo** - Con che aria la guardo?

**La Ragazza** - Mi trova cinica, vero? Spero che non sia anche lei un comunista... Anche se lo fosse, lo sarebbe per poco... (Altra risatina) Le dirò che in fondo mi sento una combattente... Ci sono tante di quelle cose contro le quali bisognerebbe combattere, se sapesse... Quando cammino per la strada e vedo quei brutti ceffi rancorosi, pronti a toglierli dalla bocca anche un innocente hamburger, allora le giuro che mi viene la voglia di sparare... Ognuno dovrebbe aiutare l'altro a vivere meglio, giusto? O a morire meglio... (Risatina) Non devi rompere le scatole al prossimo ad ogni più piccolo problema...

Molta gente ti getta il malocchio. Per strada, sugli autobus, nei supermercati... Vuole la tua felicità e se non gliela dai, ti maledice... E infatti il giorno dopo ti viene mal di pancia o ti si rompe un dente o rompi col tuo migliore amico... (Pausa) Stamattina, guardandomi allo specchio, ho scoperto la prima ruga... Veramente era stata la mia amica a farmelo notare giorni fa... Dopo la solita discussione su chi debba pulire il cesso... Crede che lo faccia una volta, una sola volta, magari canticchiando?... Datti da fare con quelle piastrelle, le ho detto... E allora lei, siccome ero un po' alterata, mi ha risposto con cattiveria: non urlare, ti si accentua la ruga che hai sotto l'occhio. Di persona l'ho notata soltanto questa mattina... Aveva ragione, la schifosa. Mi sono sentita una cacca. Avevo già la mia prima ruga e

tranne poche azioni di nessun conto, non avevo ancora fatto niente di buono nella vita. Dovevo fare qualcosa di buono... D'accordo, venire qui da lei era già qualcosa di positivo... per la società... Ci si sente in forma quando si combatte per un ideale. Per un ideale vale la pena avere un po' di rughe, non trova? Ma bisogna averlo, cavolo, un ideale e andare fino in fondo pur di realizzarlo! Ordinare la

propria vita, fare la dieta giusta, programmare i viaggi giusti, ringraziare il padre eterno per averci dato le tre "o", come teorizzo da tempo: organizzazione, ottimismo, occidentale. ...Io mi sento sulla strada giusta. Però spesso mi dico, come stamattina allo specchio, che non ho ancora fatto niente di buono... (Pausa) Lei non mi approva, vero?

**L'Uomo** - Che importanza ha che io l'approvi o no?

**La Ragazza** - Bravo, signor De Logo, vedo che comincia a entrare nell'atmosfera giusta. (Riprendendo in mano le sue carte) Bene, riprendiamo la nostra conversazione...

**L'Uomo** - Riprendiamo.

**La Ragazza** - Dunque, cammina molto. Intende dire a piedi, naturalmente.

**L'Uomo** - Certo. Qualche anno fa facevo lunghe passeggiate anche in macchina, dopo il tramonto, nei giorni d'estate. Andavo senza una meta, e mi godevo la brezza della sera...

**La Ragazza** - Dove incontrava le sue vittime?

**L'Uomo** - Quali vittime?

**La Ragazza** - Mi risulta che recentemente, forse perché ormai in declino, le sue attenzioni si erano rivolte a piccole adolescenti... Un tempo si definivano "ninfette".

**L'Uomo** - Ma cosa dice? Se si riferisce alla piccola Matilde, è la nipotina di un mio carissimo amico... le insegno i rebus e altri giochi di parole... Mi creda... io... oh, cosa dice?

**La Ragazza** - Quanti anni ha la piccola Matilde?

**L'Uomo** - Otto.

**La Ragazza** - E la mamma, dietro suo suggerimento, le mette un bel nastro colorato nei capelli e mutandine ricamate... Ricorda?

**L'Uomo** - Ma perché vuole insinuare che... Una creaturina così delicata...

**La Ragazza** - Che lei ha tentato di palpeggiare più volte dietro un cespuglio.

**L'Uomo** - Ma queste sono accuse ignobili, sono sicuro che lei sta scherzando, anche se non capisco perché... Lei mi sta ferendo a morte... Io non sono un depravato.

**La Ragazza** - (Spietata) Lei ha sempre fatto leva sulla sua abilità di parola per umiliare e deridere, oppure per sedurre, donne... recentemente bambino... Non è depravazione questa?

**L'Uomo** - Ma lei sta parlando di un'altra persona.

**La Ragazza** - Davvero? Allora è un'altra persona anche quella che ha spinto la moglie a fuggire per poi suicidarsi? Ed è sempre un'altra persona quella che per anni ha tiranneggiato la figlia fino a costringerla a un atto di ribellione clamorosa: la rapina a un benzinaiolo...

**L'Uomo** - Le ho messo a disposizione il migliore avvocato della città...

**La Ragazza** - Che lei però ha rifiutato perché da suo padre, cioè da lei, non voleva ricevere niente... Tanto amore per allevare un essere ingrato, deve essere stato questo il suo commento... Allora? Ha idea almeno di che cosa stiamo parlando?

*Un silenzio mortale.*

**La Ragazza** - Molti sono gli esseri indegni a questo mondo, lei è tra questi... Lo riconosce?

**L'Uomo** - Anche il peggiore sistema giudiziario mette sempre a disposizione una difesa... Non crede che abbia diritto ad avere un avvocato?

Come si possono rivolgere a un privato cittadino accuse così infamanti, senza dargli la possibilità di difendersi? Si può sapere come diavolo fa a inventarsi tutte quelle cose?

**La Ragazza** - Allora lei nega che esista una bambina di nome Matilde?

**L'Uomo** - Certo che esiste.

**La Ragazza** - E che sua figlia è stata tiranneggiata da lei per anni?

**L'Uomo** - È stata lei a tiranneggiare me. E poi i figli hanno sempre di che lamentarsi.

**La Ragazza** - Anche le mogli?

**L'Uomo** - Certo, anche le mogli.

**La Ragazza** - Fino al punto da fuggire per la disperazione?

**L'Uomo** - (Alzandosi in piedi con veemenza)

Come fa a insinuare simili infamie? Dove stanno scritte?

**La Ragazza** - (Imperturbabile, indicando le carte)

Qui. La sua vita è stata un cumulo di errori.

**L'Uomo** - E la sua? Mi dica, la sua? Che cosa nasconde in quella borsa? Che cosa dicono le sue informazioni al riguardo? La sua centrale di informatori? Lei che viene qui vantandosi di operare per un governo ridicolo...

**La Ragazza** - Ridicolo?

**L'Uomo** - Peggio che ridicolo, assassino, affossatore di tutte le libertà, del rispetto per la gente onesta...

**La Ragazza** - Sciocchezze.

**L'Uomo** - Lei che si vanta di essere complice degli assassini per una causa giusta, lei che si piazza in casa mia, dà le chiavi del mio appartamento a uno sconosciuto che le porta droga, che lei fuma senza vergogna davanti a me... che si beve le mie birre come fosse la padrona... e chissà quante altre cose schifose fa in segreto, lei... lei si permette di lanciare accuse e di giudicare la mia vita... lo non mi permetterei mai di giudicare la sua... Chi è lei per giudicare? Dio forse? Oh, tutto questo è orribile, orribile...

**La Ragazza** - Si calmi. (Una pausa) Avanti, si sieda. Che cosa crede di ottenere con queste sfuriate? Sono più impassibile di una statua di marmo, non lo dimentichi... (Un'altra pausa) Faceva così anche con sua moglie? (Nessuna risposta) Si calmi. Lei non ha scampo, questa è la verità.

**L'Uomo** - Lasciateci almeno il tempo per riflettere... Una vita intera, capisce? Se dopo la morte si potesse tornare, allora sì, sarebbe semplice... Sarebbe come partire per un breve viaggio... Ma così...

**La Ragazza** - Così come?

**L'Uomo** - È talmente brutale.

**La Ragazza** - Capisco. (Una pausa, poi riprende a leggere da uno dei suoi moduli) Continuiamo.

Modulo B 4, riga 26: che cosa le mancherà di più della vita? Vede? La stiamo aiutando. (Pausa)

Allora? Che cosa ricorda con più piacere?

**L'Uomo** - Niente.

**La Ragazza** - È una risposta non prevista, ma sorvoliamo. E che cosa non vorrebbe dover ricordare?

**L'Uomo** - Oh, questo lo so. L'odio.

**La Ragazza** - L'odio dice? E di chi?

**L'Uomo** - Che importanza ha? Quello di mia figlia,

ad esempio, o il suo.

**La Ragazza** - Il mio? E perché dovrei odiarla?

Pensi piuttosto a qualcosa di positivo... Al parco al crepuscolo, per esempio...

**L'Uomo** - O agli uccelli che sentono l'acqua, prima delle piogge autunnali...

**La Ragazza** - Lo vede? Così va meglio.

**L'Uomo** - (Ripete) Così va meglio... (Una pausa) In che modo avverrà?

**La Ragazza** - Di cosa sta parlando?

**L'Uomo** - (Con profondo imbarazzo) Della mia... di questa... Domani mattina ha detto?

**La Ragazza** - Alle nove. Le daranno del cianuro. L'effetto sarà fulminante.

**L'Uomo** - E non si potrebbe...

**La Ragazza** - Cosa?

**L'Uomo** - Caterina, la cassiera del supermercato.

**La Ragazza** - Il regolamento non lo prevede.

**L'Uomo** - Vorrei che fosse presente.

**La Ragazza** - Potrebbe non essere d'accordo.

**L'Uomo** - Al contrario, invece, verrebbe di sicuro, anche se ne sarebbe tristata da morire... O forse no. Il problema è che dovrebbe farsi sostituire. Le trattano come schiave, povere ragazze... Ma lei verrebbe di sicuro... Ha grinta, malgrado la dolcezza. Una ragazza forte... Non l'ho mai sentita lamentarsi, mai, nemmeno quando fa gli straordinari per una miseria... Avvertite anche la mamma di Matilde, ma alla bambina non ditele niente, datele soltanto... No... non datele niente, mi dimenticherà meglio...

*Entra il Giovane con alcune bottiglie di alcolici e delle birre.*

**La Ragazza** - Finalmente. Avevi lasciato la porta aperta?

**Il Giovane** - Avevo lasciato la porta aperta, sei molto perspicace. Ho speso una fortuna, me li ridarai, spero. (All'Uomo) Una certa Caterina, la cassiera del supermarket, le manda i saluti...

**L'Uomo** - Come ha fatto a sapere che mi conosce?

**Il Giovane** - Le ho chiesto un consiglio sulla marca di birra che prende di solito... Spero che apprezzi. È per un vecchietto qui del quartiere, le ho detto... Così ho saputo che la conosce bene... E mi detto anche che sa tutto.

**L'Uomo** - Che cosa sa?

**Il Giovane** - Sa che lo stato ha predisposto il carro funebre... per lei...

**L'Uomo** - Chi glielo ha detto?

**Il Giovane** - Deve averlo letto da qualche parte.

Almeno credo. Ma a lei che cosa gliene frega,

scusi? Forse la ragazza si aspetta un ricorrido sostanzioso... Potrei farglielo avere.

**L'Uomo** - Caterina non è così avida.

**Il Giovane** - Oh, certo. Allora, qui c'è da bere per tutti. (Estraendo dalla busta) Grappa, cognac, birra... danese... (All'Uomo) Vuole qualcosa?

**L'Uomo** - No, grazie, non bevo...

**La Ragazza** - (Al Giovane) Dobbiamo continuare con la nostra conversazione.

**Il Giovane** - Paga, intanto. Ecco lo scontrino, puoi controllare... (All'Uomo) Dunque questa Caterina è una sua cara amica... Perché non ci racconta qualcosa di più concreto? Mi è sembrata piuttosto in carne... Non che sia il mio tipo, ma forse a uno come lei... Chissà quanti favori le avrà fatto...

**L'Uomo** - Che cosa vuole insinuare?

**Il Giovane** - Niente di niente. Perché dovrebbe andare tutto in vacca? Un'amicizia è sempre possibile, specie alla sua età, quando le armi si sono arrugginite... (Ride sguaiatamente) Una bella amicizia paterna, proprio così...

**L'Uomo** - (Alla Ragazza) È proprio indispensabile starlo a sentire?

**La Ragazza** - (Al Giovane) Sentì, io devo concludere sta rognando...

**Il Giovane** - Hai controllato i preziosi?

**La Ragazza** - Lo hai già fatto tu, mi pare.

**Il Giovane** - Non fare tutte queste obiezioni, mi confondi le idee. Chiedilo a lui.

**La Ragazza** - Mi sembra di averti detto che non ha fatto nessuna dichiarazione scritta.

**Il Giovane** - Tanto meglio. (All'Uomo) Allora, che cosa nascondi di interessante?

**L'Uomo** - Non l'ho autorizzata a darmi del tu.

**Il Giovane** - Come vuole, torniamo alle formalità. L'importante è che mi faccia le giuste confidenze.

**L'Uomo** - Non ho nessuna intenzione di essere derubato da lei.

**Il Giovane** - Ma a che cosa le servirebbero i preziosi? Nessuno verrà a reclamarli e lei, dove andrà, non potrà certo sfoggiarli. Tanto vale affidarli a noi, non le pare? (L'Uomo non risponde) D'accordo, rovesteremo con più attenzione... (Una pausa) Siete davvero incomprensibili voi vecchi. Perché tutto questo egoismo? Dovete o no crepare?

**La Ragazza** - (Intervenendo) Secondo le regole.

**Il Giovane** - Ma sentila! E quali sarebbero queste regole? Le uniche regole che contano oggi è che ognuno si faccia i fatti suoi fottendosene delle regole.

**La Ragazza** - Il nuovo governo intende garantire gli equilibri sociali, ma senza urtare la decenza... (Mostrando i moduli) Questa è decenza...

**Il Giovane** - (Che nel frattempo ha cominciando a bere) Brava kapò.

**La Ragazza** - Non chiamarmi kapò... (Afferra nervosamente una bottiglia per versarsi da bere) Dove cavolo sono i bicchieri? (Beve alla bottiglia)

**Il Giovane** - Quello che mi piace del nuovo sistema è che elimina i deboli, gli altri li ignora a patto che ignorino lui.

**La Ragazza** - E tu, chi saresti?

**Il Giovane** - (*La guarda con sfida*) Noi, vuoi dire... Perché quando hai finito il tuo servizio, torni a essere pericolosa, esattamente come me... Ma al nuovo sistema facciamo comodo così come siamo e in fondo ci coccola... Noi siamo la minaccia contro la quale i telegiornali di regime fingono di aizzare i quieti cittadini... Perché se non ci fosse il male, le loro confortevoli certezze perderebbero il loro valore... (*All'Uomo*) Dico bene, capo?

**L'Uomo** - Salvo un dettaglio.

**Il Giovane** - Quale?

**L'Uomo** - Che non basta essere quieti cittadini per sentirsi al riparo...

**Il Giovane** - Riparo? E chi ha parlato di riparo? Ho parlato soltanto di quiete, una bella vita tranquilla...

**L'Uomo** - Senza Dio?

**Il Giovane** - Ci sono i miti... (*Beve*) Salute!

**La Ragazza** - (*All'Uomo*) Signor De Logo, vuole dichiarare nero su bianco se ha o non ha oggetti di valore...

**Il Giovane** - Gingilli, ricordini, pietre preziose, monete?

**L'Uomo** - Mi lasci in pace, lasciatemi in pace tutti e due. Devo pensare...

**Il Giovane** - L'aiuteremo noi.

**L'Uomo** - Non mi serve il vostro aiuto.

**Il Giovane** - (*Alla Ragazza*) Ne ho fin sopra i capelli. Dammi i soldi che mi spettano e tanti saluti.

**La Ragazza** - (*Bevendo*) Ti ho detto che adesso non li ho... Te li dò domani.

**Il Giovane** - Li voglio stasera, subito, domani potrei essere morto, come il nostro vecchietto qui presente.

**La Ragazza** - Ho detto che non li ho, perché insisti?

**Il Giovane** - Perché mi spettano.

**La Ragazza** - Vado a dare un'occhiata di persona, così sistemiamo la dichiarazione dei valori esistenti e tanti saluti. (*All'Uomo*) Visto che non collabora. (*Si dirige nell'altra stanza*)

**Il Giovane** - Crede di avere più fiuto di me. (*Gridandole dietro*) Non c'è niente, è inutile che prendi tempo. Di qui non mi muovo fintanto che non mi avrai dato quello che mi spetta. (*Beve*) Dico bene?... Fa la sbruffona soltanto perché crede di essere protetta dal governo... E si arrabbia se la chiamo kapò... Non è una cattiva ragazza, in fondo, ma è molto più stupida della media... Crede che pensi in maniera originale, autonomia?... Nemmeno per idea... Ripete come un grammofono quello che sente in giro o legge sulla stampa di regime, quella tutte tragedie e previsioni meteo... **L'Uomo** - (*Con tono disperato*) Mi aiuti, mi aiuti per carità, sono in pericolo.

**Il Giovane** - Un minuto fa ha detto che non le serviva il nostro aiuto.

**L'Uomo** - È del suo aiuto che ho bisogno. È una cosa grave. Sono in mano a una pazza criminale e non posso fare niente per difendermi.

**Il Giovane** - Lei non è in mano a una pazza, lei è

in mano al governo... A quella là non gliene importa niente dei casi personali... e neanche a me... Tanto più che non me ne viene niente in tasca...

**L'Uomo** - Le darò tutto quello che ho.

**Il Giovane** - Che cosa ha?

**L'Uomo** - (*Dopo un attimo di smarrimento*) Ho... due orologi d'oro... un paio di gemelli di smalto... duecento dollari...

**Il Giovane** - Dollari? Dove?

**L'Uomo** - In una cassetta di sicurezza...

**Il Giovane** - (*Con aria di sberleffi*) O sotto un mattone?

**L'Uomo** - Dico sul serio... Posso darle la chiave e...

**Il Giovane** - (*Implacabile*) E?

**L'Uomo** - Ho anche una piccola somma e... Ho paura. Non voglio morire. È vero, ormai sono arrivato ai limiti dell'età socialmente accettata, ma... non voglio morire... vorrei fare ancora tante cose...

**Il Giovane** - Quali cose?

**L'Uomo** - Nessuna in particolare... Ma vorrei ancora pensare, camminare, leggere il giornale.

**Il Giovane** - Commovente. (*Si guarda intorno con aria beffarda*) Insomma, lei vorrebbe continuare a fare una vita di merda, mentre altri più fortunati di lei se la spassano, nei mari del Sud. Dovrebbe ringraziare lo stato piuttosto, che ha pensato al modo più rapido per togliervi di mezzo. Eppoi, la morte naturale è un brutta bestia. Nella mia non lunga vita ho visto morire mia madre e mio nonno... Tra atroci sofferenze. E anche un cane che avevo è morto così... Ha cagato e vomitato per tre giorni di fila, fino a che non gli sono venute le convulsioni e amen... Mi guardava in un modo così disperato da fare pena... Occhi di cane, capisco cosa voglio dire? Gli avrei sparato io stesso, se ne avessi avuto il coraggio... Per lei invece sarà diverso, un colpo netto e andrà dritto a far compagnia agli angeli.

**L'Uomo** - Mi aiuti... Le dò tutto quello che ho.

**Il Giovane** - Gemelli e dollari? No, mi dispiace, per così poco non rischio la galera.

**L'Uomo** - Basterebbe fare sparire certi documenti...

**Il Giovane** - Quali documenti?

**L'Uomo** - Quelli che ha in mano lei, la pazza.

**Il Giovane** - Lei non è pazza, fa il suo lavoro.

Stupida, certo, ma non pazza. E poi che cosa risolverebbe se sparissero quei documenti? Crede che il governo non abbia le sue informazioni? Lei correbbe poco lontano, la ripescerebbero e la metterebbero direttamente sulla graticola...

**L'Uomo** - Forse se si scrivesse che ho una rendita elevata... Mi basterebbe ritardare di qualche mese. Non è bello morire così su due piedi, senza nemmeno il tempo di sistemarsi per bene...

**Il Giovane** - Che cosa vuole sistemare...

**L'Uomo** - Gli abiti, le scarpe, la casa... Vorrei lasciare tutto in ordine, sistemare gli effetti personali... Perché tutta questa fretta?

**Il Giovane** - Non sia così attaccato alla vita. La vita

non merita tutto questo attaccamento.

**L'Uomo** - Non è alla vita che sono attaccato, ma alla mia dignità... Lei ha un'aria per bene...

**Il Giovane** - (*Beffardo*) Per bene?

**L'Uomo** - (*Con accoramento*) Sì, sì, nel fondo lei è una persona per bene... L'ho capito subito, l'ho capito... Perché io sono un gentiluomo, un uomo all'antica che sa riconoscere, che distingue il vero dal falso... E io ho visto subito, anzi ho capito che lei è sensibile alla sfortuna degli altri... E poi è un anarchico...

**Il Giovane** - Gliel'ha detto lei?

**L'Uomo** - (*Confuso*) No... sì... Cioè, lo si vede.

**Il Giovane** - E da cosa? Non ho una A stampata in fronte e nemmeno nel culo. Le avrà detto le solite scemenze sul passato regime eccetera. Io non sono un militante. La politica non mi interessa. So soltanto che non riesco a realizzare nemmeno un briciolo di consolazione... E dal mese prossimo sono sotto sfratto...

**L'Uomo** - Ma lei è comunque una persona per bene.

**Il Giovane** - E che vantaggi hanno le persone per bene? E poi bisogna intenderci: oggi le persone per bene sono quelle che si fanno infiocchiare dalla televisione e dai miraggi e che sostengono la repubblica delle offerte speciali... Io non sono una persona per bene e forse non lo è nemmeno lei a quel che vedo... Lasci perdere, non mi commuove.

**L'Uomo** - L'ho capito, le dico...

**Il Giovane** - (*Cattivo*) Capito cosa?

**L'Uomo** - Che non parleggia per il governo...

**Il Giovane** - Infatti, gliel'ho detto. Io me ne fotto di tutto e di tutti... Io penso a me stesso e non voglio incazzarmi per cose che non valgono niente... Ma lei, in questo momento, è come la formichina nella tela del ragno... Non serve che si agiti, non c'è nessuno che la possa aiutare... Il ragno ha già dato il suo colpo... Forse potrei liberare la formichina dalla tela, ma morirebbe lo stesso... Colpo mortale. Le persone come lei non hanno speranza...

**L'Uomo** - Mi aiuti, la prego, mi aiuti.

**Il Giovane** - No. Non insista.

*La Ragazza rientra.*

**La Ragazza** - Non ho trovato niente.

**Il Giovane** - Ha tutto in una cassetta di sicurezza.

**La Ragazza** - Te l'ha detto lui?

**Il Giovane** - No, me lo ha detto la Cia.

**La Ragazza** - Avrà tentato di corromperli. Conosco il caso. E conosco anche te. (*All'Uomo*) Dovrebbe vergognarsi. Adesso mettiamo tutto a verbale. Mi dica che cosa ha e facciamola finita. Mi viene da vomitare. Quella birra è pessima... E mi gira la testa... (*Al Giovane*) Sei sicuro di avermi dato della roba come dio comanda? Non sarò mica incinta?! **Il Giovane** - Ha due orologi d'oro, gemelli di smalto, duecento dollari e un conticino...

**La Ragazza** - Allora ha parlato!... (*Prendendo nota*) Che carogna, voleva proprio fregarmi... Roba da rovinarmi il weekend. Ho la nausea, sono proprio incinta.

**Il Giovane** - Allora senti, prima che ti vengano le doglie, dammi quello che mi devi.

**L'Uomo** - (Al Giovane, in un estremo, disperato tentativo) Mi aiuti, per carità!...

**La Ragazza** - (Con violenza) La smetta, altrimenti la imbavaglio! Lui non è venuto qui per aiutarla. Nessuno ha intenzione di aiutarla... È incredibile quello che si mette in testa certa gente...

**Il Giovane** - Dammi i soldi

**La Ragazza** - Se continui a rompermi le scatole sarò costretta a chiamare la polizia... Devo finire questo fottuto lavoro, cazzo!

**Il Giovane** - (Minaccioso) Non usare questo tono con me. Ti torco il collo.

**La Ragazza** - Ti ricordo che in questo momento sono un pubblico ufficiale.

**Il Giovane** - Pubblico ufficiale tu? Tu sei una povera scoppiata... (Le si fa sotto ancora più minaccioso) Te lo ripeto per l'ultima volta: dammi i soldi.

**La Ragazza** - Domani ti dico.

**Il Giovane** - (Afferrandola per il collo) Dammi o non rispondo più di me...

**La Ragazza** - (Cercando di liberarsi dalla stretta) Sei peggio di una cloaca... Racconterò i tuoi trascorsi a chi di dovere... Lasciami, mi fai male...

**Il Giovane** - Cloaca a me? (Furioso, accentuando la stretta) Sei tu a minacciare adesso? Dopo che ti ho rifornito di droga fin sopra agli occhi?

**La Ragazza** - Sappiamo come mettere a posto gli sfruttatori come te.

**Il Giovane** - (La colpisce con uno schiaffo) Neoliberista di merda!...

*I due lottano per qualche secondo. La Ragazza cerca in tutti i modi di liberarsi dalla stretta che si sta facendo sempre più pericolosa.*

**La Ragazza** - Lasciami ti dico.

**Il Giovane** - (Stringendole sempre più le mani attorno alla gola) lo ti ammazzo, brutta puttana!... Ormai allo stremo delle forze, la Ragazza è caduta in ginocchio. Il Giovane le è sopra e non molla la presa.

**La Ragazza** - (Con un filo di voce) Aiuto... Mi aiuti, per carità!...

**Il Giovane** - Ti faccio cagare queste arie da stronza che ti dai... Dimmelo ancora che sono uno sfruttatore...

**La Ragazza** - Aiuto, mi ammazzo!

**Il Giovane** - (Continuando a stringere) Che sono una cloaca...

**La Ragazza** - (C.s.) Lasciami... Aiuto!

**L'Uomo** - (Che fino a questo momento ha assistito alla scena con apprensione, estrae da un cassetto una pistola e, mentre i due stanno ancora lottando, fa un passo indietro, punta l'arma sul Giovane e grida) La lasci stare!

**Il Giovane** - (Continuando a stringere la gola della Ragazza, incurante della minaccia dell'Uomo) Sono uno sfruttatore, eh?

**L'Uomo** - (Quasi isterico) Non le faccia del male... La lasci, le dico, la lasci! (Urla) La lasci!

*A questo punto dalla pistola parte uno sparo che colpisce in pieno il Giovane che, senza un grido si accascia a terra morto. L'Uomo resta immobile inebetito, con la pistola in mano, poi, dopo qualche secondo, si rianima e ridiventa calmo, quasi non fosse successo nulla. A sua volta la Ragazza si rialza barcollando e massaggiandosi il collo dolente, tossicchia.*

**La Ragazza** - Che cosa ha fatto? (Si china sul Giovane) Cristo, è morto. (Urlando) Ma che cosa le è saltato in mente?

**L'Uomo** - Sapevo che avrebbe trovato da ridire. Non mi piace la violenza contro una donna.

**La Ragazza** - Ma poteva ammazzare me.

**L'Uomo** - Anche lui poteva ammazzarla. Ho una buona mira.

**La Ragazza** - (Tornando stranamente burocratica) Dunque ha una pistola... Me la dia. (L'Uomo gliela porge. La Ragazza la prende e la esamina sommariamente) Ecco che cosa dovevamo registrare. Perché la teneva nascosta? Bisognava registrarla tra gli oggetti in suo possesso... Oh, dio! Pensiamo al cadavere adesso.

**L'Uomo** - (Comicamente) È tutto a posto.

**La Ragazza** - (Acida) Già, proprio. Ha combinato un bel guaio.

**L'Uomo** - Si è spaventata?

**La Ragazza** - Certo che mi sono spaventata. Stringeva come un pitone. (Tossicchia ancora). E anche lei mi ha spaventata... Io non reggo agli spari.

**L'Uomo** - C'è proprio mancato poco che l'ammazzasse...

**La Ragazza** - (Sempre ringhiosa) Chi dei due?

**L'Uomo** - Ho detto "ammazzasse". Lui. Anche Caterina, la cassiera, è stata aggredita tempo fa... Una rapina.

**La Ragazza** - Che bestia!

**L'Uomo** - Non se la sarebbe cavata se fosse stata da sola.

**La Ragazza** - Forse era meglio che fossi stata sola... (Si massaggia il collo dolente) Be', non ho corso poi questo gran rischio... Il peggio viene adesso...

**L'Uomo** - Il peggio è passato.

**La Ragazza** - No, il peggio viene adesso, le dico... (Con forza) Lei non doveva intervenire. Che cosa sperava, si può sapere?

**L'Uomo** - Io? Niente, che cosa dovevo sperare? Se il giorno della rapina al supermercato fossi stato presente, avrei fatto la stessa cosa...

**La Ragazza** - E invece non l'ha fatto... Chissà che cosa avrebbe combinato... Lei non andrà sul giornale per questo... Anzi, mi faccia il favore, non dica niente di tutta la faccenda, me la devo sbrigare da sola, almeno questo devo risolverlo da sola...

**L'Uomo** - (Da questo momento assume un tono stranamente calmo e ponderato, un tono che non gli avevano mai notato prima, come se qualcosa in lui si fosse mutato all'improvviso) Va bene, l'aiuterò.

**La Ragazza** - (Isterica) Non mi deve aiutare, non ho bisogno del suo aiuto... Denuncerò i fatti per come sono accaduti. Diremo che lui era venuto qui per rapinarci, il che in fondo è credibile, e che lei lo ha freddato con questa... (Allude alla pistola che ha ancora in mano)

*Un lunghissimo silenzio.*

**L'Uomo** - Allora chiamo la polizia (Prende il telefono)

**La Ragazza** - (Cercando a sua volta di afferrare il telefono) Lasci, ci penso io.

**L'Uomo** - (Fermandola) Aspetti, lei è ancora sotto shock... Lasci fare a me... So quello che dovrò dire... Lei non ne ha colpa.

**La Ragazza** - Certo che non ne ho colpa, voleva strangolarmi.

**L'Uomo** - E lei, fortunatamente, è riuscita ad afferrare la pistola che si trovava sul tavolo...

**La Ragazza** - (Facendo cadere la pistola che ha ancora in pugno) Ma che cosa si sta inventando?

**L'Uomo** - (Una pausa di strano silenzio, durante la quale sembra raccogliere le idee) Lui voleva i suoi soldi. Giusto? Le aveva portato la roba e voleva i suoi soldi...

**La Ragazza** - Stia zitto!

**L'Uomo** - A essere onesti, queste sono cose che non si fanno quando si deve portare a termine un'impresa così delicata come quella che lei stava compiendo.

**La Ragazza** - A cosa vuole alludere?

**L'Uomo** - (Con molta calma) Alla pratica per la mia eliminazione, naturalmente... Vede, poco fa la polizia non mi ha creduto quando le ho detto che voi due eravate venuti qui con l'intenzione di derubarci... Con sussiego, me lo ricordo perfettamente, lei ha dato il suo numero di matricola, facendomi passare per pazzo o qualcosa del genere... Ma adesso sarò costretto a dare la giusta versione dei fatti, e sarà necessario chiarire perché lui era qui...

**La Ragazza** - Non capisco perché è necessario...

**L'Uomo** - Lo ha voluto lei.

**La Ragazza** - Io? Ma che cosa farnetica?

**L'Uomo** - Bisognerà parlare degli illeciti che avete combinato in casa mia, delle minacce e della sua difesa in extremis... Brava, ha avuto sangue freddo... La mia povera Caterina non si sarebbe difesa con tanta prontezza...

**La Ragazza** - (Sbalordita) Ma che cosa dice? È stato lei a sparare.

**L'Uomo** - Stia tranquilla, la difenderò come è giusto che sia... Questo è un aiuto che non può rifiutare... Solo che a questo punto... dato come sono andate le cose, la droga e lo sparo, il suo lavoro non è più tanto credibile... Bisognerà rifare qualche dichiarazione, affidare il caso a un altro, insomma rimandare almeno di qualche giorno la cerimonia funebre...

**La Ragazza** - Ma quella è la sua pistola.

**L'Uomo** - Con le sue impronte digitali però, visto che ha sparato...

**La Ragazza** - Non io ho sparato, ma lei...

**L'Uomo** - Io? E che motivo potevo avere, io? Difendere la mia carnefice? Provare uno stupido sentimento di pietà per la mia aguzzina? Lei me lo ha fatto notare poco fa e aveva ragione... Tra noi non ci può essere amicizia, nessuna simpatia, più o meno come non ce ne può essere tra me e quei moduli... La procedura non si può interrompere, bisogna continuare fino in fondo... È lei che ha sparato. Questo è quello che ho visto, questo è quello che dirò...

**La Ragazza** - (Raccoglie con rabbia la pistola) Ma io... (Gliele punta contro)

**L'Uomo** - Non faccia scene, è scarica... Tenevo una sola pallottola nel caricatore, sempre quella, da mesi, da quando la piccola criminalità ha cominciato a minacciare la vita dei cittadini fin nelle loro case. (Una pausa) Non mi terrà il broncio adesso. Dovrebbe ringraziarmi per averle salvato la vita... (Ambiguo) Con la mia pistola... Naturalmente, adesso tutto questo ha un suo prezzo...

**La Ragazza** - Se crede di scampare all'esecuzione che l'aspetta si sbaglia di grosso.

**L'Uomo** - Come vittima della sua disonestà, mi basta rimandarla di qualche settimana, magari mi graziano...

**La Ragazza** - Perché dovrebbero ringraziarla?

**L'Uomo** - Per avere contribuito a scoprire irregolarità imbarazzanti sul suo conto, un agente del governo...

**La Ragazza** - Vuole rovinarmi? È così, lei vuole rovinarmi. Che ho fatto di male in fondo? Non sarà certamente un po' di droga a farmi diventare un cattivo soggetto... Io non sono una minaccia per la società e nemmeno per lo stato... Quando lui voleva derubarla, io ho fatto di tutto per difenderla, perché sono per la legalità. (Gridando) Io l'ho difesa e lei, per tutta riconoscenza vorrebbe incastrarmi?

**L'Uomo** - Senta, io le ho salvato la vita e questo è un fatto. Forse sono stato un cattivo padre e un cattivo marito, come ha cercato di insinuare poco fa... Forse sono stato troppo indulgente con le mie debolezze...

**La Ragazza** - (Sibilando) Vizi!

**L'Uomo** - Vizi, forse... Ma come ha potuto costatare di persona, la violenza mi fa orrore, così, anche se mi avrebbe fatto comodo che lui la togliesse di mezzo, ho preferito difenderla...

**La Ragazza** - (Isterica) Non doveva difendermi!

**L'Uomo** - Appunto, non dovevo, questo l'ho capito. Però l'ho difesa e adesso, data la sua reazione, trascorrerò tutta la faccenda a mio esclusivo vantaggio, cinicamente, freddamente.

**La Ragazza** - Ah, lei vuole rovesciare la colpa su di me? L'ammazzerei con le mie stesse mani, se potessi. Farò comunque la mia relazione.

**L'Uomo** - E io farò la mia. (Prende il telefono e, lentamente, compone il numero della polizia)

**La Ragazza** - Aspetti.

*L'Uomo la guarda con aria interrogativa*

**La Ragazza** - Potremmo trovare un accordo.

*L'Uomo la fissa senza parlare.*

**La Ragazza** - Racconti come sono andati realmente i fatti... cioè che è stato lei a sparare. A mia volta dirò che uno sconosciuto era entrato con la forza qui in casa sua per rapinarci...

**L'Uomo** - Ma poco fa alla polizia ha detto che non c'era nessuno sconosciuto e che mi ero inventato tutto...

**La Ragazza** - Dirò che è arrivato dopo, cazzo, non sia così testardo!

**L'Uomo** - Che vantaggio mi offre?

**La Ragazza** - Metterò a verbale che sua figlia ha fatto sapere all'ultimo momento di avere disponibilità sufficienti per...

**L'Uomo** - Non mi parli di mia figlia.

**La Ragazza** - Potrebbe chiedere a quella cassiera, Caterina, di firmare una dichiarazione come fosse sua figlia... Le autorità non faranno indagini, si fidano della nostra lealtà...

**L'Uomo** - Già. E potrei così scampare alla morte.

**La Ragazza** - E salvami due volte.

**L'Uomo** - Ma sarei pur sempre in suo potere... La mia vita dipenderebbe comunque da una mostruosa legge dello stato...

**La Ragazza** - E che importanza ha? Io le garantisco la vita.

**L'Uomo** - (Con lucida determinatezza) Lei mi garantisce la vita. Fino a poco fa io ero per lei un nome qualunque del suo orribile elenco. La sentenza andava eseguita. Ora lei mi propone la grazia... E per che cosa? Per salvare la sua rispettabilità. Ecco che cosa mi garantisce... Preferirei morire piuttosto che vivere a queste condizioni...

**La Ragazza** - (Urlando) Non creda che mi lasci incastrare così facilmente. Darò la mia versione dei fatti... Quella vera.

**L'Uomo** - Sì, lo ha già detto.

**La Ragazza** - (C.s.) Dirò la verità.

**L'Uomo** - Tutta?

**La Ragazza** - (C.s.) Dall'A alla Z.

**L'Uomo** - Non credo le convenga. E adesso, se non le dispiace, la smetta di gridare... Mi ha fatto venire il mal di testa... Voi giovani non abbassate mai il volume. (Una pausa) Si sieda, si metta comoda. (Le guarda il collo più da vicino) Le fa ancora male?

**La Ragazza** - (Sgarbata) Che cosa gliene importa?

**L'Uomo** - (Alludendo al morto) Lui sta molto peggio, bisogna ammetterlo... Eravate amici?

**La Ragazza** - No.

**L'Uomo** - Avrei detto il contrario...

**La Ragazza** - Non ho amici.

**L'Uomo** - Però lo conosceva.

**La Ragazza** - Senta, non è il momento di farmi l'interrogatorio, non sono tenuta a rispondere, non mi interessa...

**L'Uomo** - (Dopo una pausa) Posso chiederle come mai ha iniziato questo lavoro? Forse per lei si tratta di una missione... Diciamo meglio: si trattava... (Una pausa) Odiava suo padre, mi è sembrato di capire... E poi la droga... Una vita disgraziata, si direbbe... che non si concilia con il nuovo modello sociale... O

forse si concilia benissimo... Perché malgrado tutti i propositi, la società attuale continua a essere quella che è sempre stata, marcia. (Breve pausa) Lei poteva essere un'anonima commessa di un supermercato... Aspettare con ansia il fine settimana e farsi massaggiare la schiena indolenzita dal suo ragazzo o più semplicemente limarsi le unghie comodamente seduta davanti alla tivù... Che cosa l'ha spinto a queste orribili pratiche?

**La Ragazza** - Pratiche? Devo guadagnarci da vivere e un lavoro vale l'altro...

**L'Uomo** - (Dopo una pausa) Io sono convinto che anche i tipi come lei andrebbero eliminati... È la nuova società che lo chiede. Com'è che era? Da una parte le storture, dall'altra la perfezione. Non più vecchiaia, solitudine, vizi... (Si ferma, poi quasi scanderando) Una società perfetta... Quella nella quale lei crede e che non può esistere, naturalmente. E sa perché? Perché è un'altra la società che si sta affermando... Una società di manichini, con sguardi obliqui, duri, con uno stupido sorriso sulle labbra... (Le si avvicina per guardarla) Come il suo in questo momento. Una società che finirà per aver paura persino di se stessa. Vi ucciderete tra di voi o vi farete uccidere.

**La Ragazza** - Tutte sciocchezze.

**L'Uomo** - Sciocchezze, sì, perché noi siamo già morti e i morti non si uccidono... Si eliminano, come il suo governo vuole fare con noi, morti da settant'anni...

**La Ragazza** - Okey, tutto questo è molto bello e triste, ma non me ne frega un accidente... Mi aiuti piuttosto.

**L'Uomo** - (Con intenzione) L'ho già fatto una volta... Uh, uh, uh. Ha dato in escandescenze. Era così che parlava a suo padre?

**La Ragazza** - La smetta.

**L'Uomo** - Sì sì, la smetta. (Dopo una pausa) Lo odiava, vero? Un uomo della vecchia generazione politica...

**La Ragazza** - (Scanderando, come se ponderasse col pensiero ogni parola) Lo odiavo con tutte le mie forze...

**L'Uomo** - Perché?

**La Ragazza** - Perché mi impediva persino di dirgli quanto lo odiavo... Era stupido, beffardo, autoritario... Non sopportava le mie intemperanze. Non voleva che fossi libera. Libera. (Una pausa, poi con forza) Nel passato regime era difficile essere figlie...

**L'Uomo** - (Dopo una pausa) Vede, in qualunque modo vada a finire questa storia, lei continuerà a vivere, io, comunque, morirò, anche se verrà graziato... Ma lei vivrà, nel nuovo regime... Un giorno dopo l'altro, senza che nulla accada, malgrado le illusioni che si sarà fabbricata nel frattempo, anonima, ma con l'idea di contare qualcosa... E se sarà diventata un personaggio famoso, del che dubito, la notizia della sua scomparsa verrà data dalle reti della televisione globale e un lungo applauso accompagnerà, forse, la sua effimera memoria... Poi più nulla... E il nuovo regime che lei tanto avrà

esaltato, sempre più sull'orlo della rovina, dovrà difendersi dalla ribellione di migliaia di incazzati, prosciugati nei loro cervelli, non più tenuti a freno dai concerti rock e da quel perenne spot pubblicitario in cui si saranno trasformate le loro vite... Ecco che cosa vi attende...

**La Ragazza** - (Sarcastica) È proprio vero, dopo i settant'anni bisogna darvi il colpo di grazia.

**L'Uomo** - Vedo che non abbiamo altro da dirvi...

**La Ragazza** - Per mia fortuna.

**L'Uomo** - Chiamo la polizia...

**La Ragazza** - Chiami chi vuole, non le crederanno mai.

**L'Uomo** - Davvero? (Riprende di nuovo in mano il telefono e compone lentamente il numero della polizia) Pronto, polizia? È successo qualcosa di molto increscioso nella mia abitazione, poco fa... Un drammatico incidente... Sì, avevo già chiamato una volta... De Logo, ricorda? C'era uno sconosciuto nel mio appartamento... e una vostra agente... benissimo, vedo che ricorda perfettamente... Quel tale ha aggredito la vostra agente per una questione che chiarirà lei stessa... Stava per essere strangolata da quel criminale, quando ha afferrato la mia pistola e ha fatto fuoco... Sì, lo ha freddato... Con la mia pistola, proprio così... Certo, regolarmente denunciata... Dovreste venire immediatamente, perché oltre alla testimonianza, devo esprimere una personale protesta per come la vostra agente si è comportata in casa mia... Riempirò tutti i moduli che vorrà... Ha ragione, non ci si può fidare di nessuno... Spero che lo stato vorrà riconoscermi... Sono contento di sentirglielo confermare, capirà, io rientrerei in quel programma... giustissimo, del resto... Certo, è qui con me, vuole che gliela passi? D'accordo, allora, aspettiamo una volante... Via della Vittoria 26, De Logo. No, il cadavere non è stato toccato... Ha un'aria sordida. Capisce il termine? Sordida. La ringrazio. (Chiude la conversazione) C'era da aspettarselo...

**La Ragazza** - Che cosa?

**L'Uomo** - Non ha fatto difficoltà...

**La Ragazza** - Si è attenuto al regolamento.

**L'Uomo** - Era molto interessato alla vicenda...

**La Ragazza** - Sarà molto più interessato quando gli avrò raccontato la verità...

**L'Uomo** - La sua?

**La Ragazza** - (Perdendo le staffe) Quella vera, cazzo! (Furiosa) Lei... lei sta giocando una partita molto pericolosa... Di che cosa possono accusarmi, eh? D'accordo, ho fatto un errore, l'ho invitato qui...

**L'Uomo** - Dandogli addirittura una copia delle chiavi dell'appartamento... Tanto, che cosa poteva dire un settantenne terrorizzato all'idea di dover morire?

**La Ragazza** - Avevo bisogno di farmi una canna, una volgarissima canna, una canna che si fanno anche le suore, ormai... Mi rilassa, capisce?

Rilassa. Mi fa sentire ottimista. Crede che sia facile passare la notte con un vecchio che sarà presto cadavere, senza un minimo di aiuto?... E ho commesso un altro errore. Mi sono fidata di lei, mentre

avrei dovuto pelarle il culo... Ma come le è venuta tutta questa vitalità?

**L'Uomo** - Ho pensato alle offerte speciali... Ecco come mi è venuta. E poi non sono ancora pronto a morire.

**La Ragazza** - Ma io avrei dovuto aiutarla.

**L'Uomo** - (Si mette a ridere) Lei?...Moduli, questionari, verbali... Un bell'aiuto!

**La Ragazza** - Che cosa pretendeva?

**L'Uomo** - È terribile.

**La Ragazza** - Le avremmo dato un prete, è previsto anche questo.

**L'Uomo** - Un prete? (Con un leggero tono ironico) Non ne ho più bisogno, almeno per ora.

**La Ragazza** - Non sia così sicuro... (Sarcastica) È a me che crederanno. E comunque, i tipi come lei non hanno scampo... Siete già condannati... Non c'è più posto per la lamentosa inquietudine di cui siete maestri... Siamo stufo di ascoltare il vostro dissenso, stufo di vedere le vostre facce rugose, stufo delle vostre nostalgie bavose... Voi siete il negativo dei nostri sogni, l'inciampo dei nostri progetti... E pretendete anche che ci si occupi delle vostre paure... Non è contro i vecchi che lottano le forze migliori della società, ma contro il vecchiume che voi rappresentate. E se tutto questo continua a sembrarvi crudele, è perché appartenete ancora a un mondo che deve sparire...

**L'Uomo** - Questo si chiama parlar chiaro...

*Si sente di lontano il suono della sirena di una volante della polizia.*

**L'Uomo** - Sente? Stanno arrivando.

**La Ragazza** - Mi ascolti, che cosa cambierebbe se raccontasse veramente come sono andati i fatti? Dicendo soltanto che ci voleva derubare. Lui mi ha aggredito e a quel punto lei ha sparato... Perché non vuole fare come le dico? Il suo gesto verrebbe

apprezzato lo stesso.

**L'Uomo** - Credevo lo avesse capito.

**La Ragazza** - Capito cosa?

**L'Uomo** - Che voglio vendicarmi. Della sua insensibilità. Perché invece di ringraziarmi per averla difesa, lei non ha fatto altro che insultarmi. E allora è giusto che io mi faccia da parte, no? E mi guadagni da solo la mia sopravvivenza, trascinandola qua, davanti alla polizia... Capisce adesso?

**La Ragazza** - Una vendetta da quattro soldi.

**L'Uomo** - Può darsi... (Dopo una pausa) E adesso, prepariamoci, a ognuno la sua parte... A proposito, non so nemmeno come si chiama... Non che sia importante, ma...

**La Ragazza** - (Con un filo di voce, con tono assorto) Maria, mi chiamo Maria...

**L'Uomo** - (Ripete il nome con un tono di simpatia nella voce) Maria. (Le si avvicina prendendole una mano) Prego, Maria... lo non so perché lei debba pregare, ma preghi... Da tutta questa storia in fondo lei uscirà senza troppo danno, le riconosceranno la legittima difesa... Certo, non potrà più spedire al patibolo noi poveri vecchi, forse il governo cambierà idea su questo punto o qualcuno cambierà il governo... Ma lei preghi ugualmente, Maria... Prego.

**La Ragazza** - (Liberando la mano) Fottiti!

**L'Uomo** - (Mettendosi al suo livello) Sono io che ho fottuto voi. Prima lui e adesso te. (Una pausa. Apre una bottiglia di birra) Mi è venuta una gran sete... Peccato non sia più tanto fresca... Salute! (Beve una sorsata). Alla mia, eh?

*Di nuovo si sente avvicinarsi la sirena della polizia. Ancora qualche secondo di silenzio assoluto, poi lentissima dissolvenza fino al buio totale.*

Le illustrazioni d'apertura sono di Andrea Boyer.

## 51a edizione del Premio Vallecorsi vincitori e segnalati

La giuria del Premio Vallecorsi (Umberto Benedetto presidente, Giovanni Antonucci, Andrea Bisicchia, Antonio Calenda, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Valeria Moriconi, Ugo Pagliani, Carlo Maria Pensa, Luigi Squarzina) promosso dalla Ansaldo-Breda costruzioni ferroviarie di Pistoia ha proclamato vincitore della cinquantunesima edizione il commediografo Gabriele Bonazzi di Bologna, autore di *Turn over*, assegnando il secondo premio a Gianmarco Montesano di Roma per *Eroe* e il terzo premio a Mario Bagnara di Genova per *L'uomo di Arimatea*. Ha inoltre attribuito segnalazioni di merito a Franco Vassalli per *Processo a Kafka*, a Mario Ventura per *Tamaso Moro* e a Cesare Belsito per *Un amore imperfetto*. Nella motivazione con cui il nome di Gabriele Bonazzi è stato iscritto nell'albo d'oro del semisecolare concorso riservato a opere inedite di prosa, si sottolineano l'asciuttezza di linguaggio, l'accorto equilibrio tra elemento realistico e sublimazione fantastico, il gusto sottile dell'exasperazione con cui procede "una vicenda allucinata" che prende avvio dalla decisione di un fantomatico governo di procedere all'"eliminazione assistita" di tutti gli uomini sopra i 70 anni e di tutte le donne oltre i 75 che non abbiano larghi mezzi di sussistenza. Imperniato su tre soli personaggi, *Turn over* ha convinto la giuria per gli incalzanti tempi teatrali che ne legittimano l'auspicata messinscena. *Gastone Geron*

festival tramedautore

## LA FIERA DELLE NOVITÀ ... d'autore

di Pierachille Dolfini

**U**n teatro del presente per il presente, che indagli con le parole della nostra quotidianità personaggi e situazioni? Abita a Milano. Cinque sale coinvolte, trenta nuovi testi, oltre settanta attori, quindici giorni di appuntamenti: ecco la seconda edizione di Tramedautore, festival della nuova drammaturgia italiana organizzato da Outis, Centro nazionale di drammaturgia contemporanea, e svoltosi a Milano in settembre. Una manife-

novità rispetto all'edizione 2001 - è stato il palcoscenico dove ha trovato spazio la sezione dedicata alla scrittura per il teatro ragazzi: una vetrina nella vetrina, organizzata in collaborazione con il Teatro del Buratto e Elsinor. Gli incontri con la poesia (letture a cura di Mariella De Santis, proposte ogni sera prima dell'appuntamento con il teatro) e un laboratorio per attori e registi (*Dire, fare, inventare... testo e interpretazione - Quale recitazione per una lingua contemporanea?*, condotto da Renata Molinari) le altre novità dell'edizione 2002, dedicata al giornalista e drammaturgo Remo Binosi, scomparso lo scorso 28 giugno. E proprio di Binosi è stato il primo testo presentato: Francesco Migliaccio ha curato la versione scenica del suo *Betty*, storia di una ragazza che vive da sola, fa l'impiegata e ama Bob Dylan. Le vicende della vita portano Betty a rifugiarsi nei sogni: amori fugaci, gare di ballo e minigonne sullo sfondo della riviera romagnola negli anni Sessanta. A dare voce a Betty, Maria Arlis. In *Morbi '99 - Alcesti*

Paolo Puppa, con l'ausilio dell'interpretazione di Giampiero Bianchi, ha riletto il celebre mito tragico. Poi è stata la volta di Roberto Traverso e di Renato Gabrielli. Annamaria Guarnieri e Laura Marinoni (foto in basso), dirette da Lorenzo Loris, hanno guidato gli spettatori in un viaggio a bordo della galleggiante *Beauty farm* immaginata da Roberto Traverso e metafora della vita e del dolore. Renato Gabrielli, invece, non finisce mai di stupire: l'ultima sua trovata si chiama *All'asta* (testo che troverà compiutezza a maggio al Litta di Milano) e racconta di un imbonitore che in tv vende esseri umani. Franca Nuti (foto a sinistra), Michela Cescon, Carla Chiarelli e Bruno Stori sono stati i vibranti interpreti di *Pesach*, nel quale Laura Forti ha raccontato

un'umanità alle prese con l'ideologia e la fede, le differenze e l'amore. E ancora si sono visti *La barbiere della gigantessa del mare* di Rocco D'Onghia, *Luna Carmina* di Pia Fontana, diretto da Franco Però e interpretato da Cochi Ponzoni, e *B.*, un giallo firmato da Giampaolo Spinato. L'itinerario di Tramedautore, dopo il Piccolo, ha fatto tappa nel singolare spazio del Teatro Arsenale, che ha aperto le porte agli autori esordienti: Federica Festa ha proposto il suo *Spegner il gas*, mentre Stefano Iatosti ha portato *Commedia a tavolino*. Ancora *Zero* di Marcella Garuzzo e *Una pericolosa infezione* testo di Marco Badi, *La porta* di Tommaso Urselli e *Ape regina* scritto da Massimiliano Zambetta. Nuova drammaturgia anche al Filodrammatici dove il romanziere triestino Mauro Covacich ha affidato alle voci di Stefano Braschi e Franco Palmieri il suo *Safari*, storia di un omicidio e di una nascita inaspettata su una spiaggia del brindisino. Spazio poi a *Il recuperatore* di Riccardo Mini e *Acquae* di Valeria



stazione, anzi una fiera delle nuove opere teatrali, nata per far conoscere tanto agli addetti ai lavori quanto al pubblico i migliori autori italiani. *Mise en espace* e letture sceniche si sono alternate sui palcoscenici del Grassi e dello Studio, dell'Arsenale e del Filodrammatici. Il Verdi -



### l'anno di Ruzante

**L**e celebrazioni ruzantiane per il quinto centenario della nascita continuano fino a fine anno facendo tappa in centri più o meno grandi della regione Veneto. Il programma ha ancora in serbo alcune chicche. Per avvicinare gli studenti delle scuole superiori alla non facile opera del Beolco, *Come sonavan parole e musiche*, e ancora repliche di *Rosso mondo* di Tam Teatromusica, *Dialogo facetissimo in tempo di carestia* della Coop. Turismo & cultura e Accademia musica e teatro, *La Fiorina* dell'Associazione Ruzante Marisa Milani, *La Moscheta* della Pantakin e *Due dialoghi* di Produzioni teatrali veneziane. Dall'11 al 13 dicembre si terrà a Padova, presso l'Archivio antico dell'università, "In lingua grossa, in lingua sutile", un convegno di studi che riunirà i massimi esperti della figura e opera del Ruzante. Infine sono in palio cinque borse di studio di 258.000 euro per tesi di laurea sul Ruzante o sulla cultura veneta del Cinquecento discusse non più di due anni fa ed entro il prossimo febbraio. Per informazioni sul convegno e sul concorso: Università di Padova, Dipartimento di romanistica, via Beato Pellegrino 1, 35137 Padova, tel. 049.8274936, 049.8274939.



Palera, *Fuoco amico* di Bebetta Campeti e *Molti amori (diversi odii)* di Renata Ciaravino, storia di due anziani che decidono di sposarsi dopo 50 anni di convivenza. Stefano Ricci e Gianni Forte hanno portato a Milano, affidandolo alla regia di Serena Sinigaglia *La stanza di sopra*, testo vincitore del premio Hystrio per la drammaturgia nel 2001. Il teatro Verdi è stato il palcoscenico scelto da Tramedautore per mettere in mostra la scrittura per il teatro ragazzi. Un lungo elenco di testi da *I giardinieri congelati nella terra calabrosa* di Rocco D'Onghia a *Il canto della sirena* di Antonio Rosti, da *La principessa Doremi* di Laura Sicignano a *Il grande occhio* di Giorgio Putzolu, da *Spot* di Pier Mario Fasanotti a *Il ragazzo col violino* scritto da Roberto Piumini. Il Barcone delle

Scimmie sulle acque del Naviglio è stato teatro di *A-forismi d'autore*,

una festa all'insegna dell'ironia che ha chiuso quest'ultima edizione di Tramedautore. Gli scrittori che hanno partecipato al festival sono stati quindi invitati a ideare un breve testo della durata massima di cinque minuti sulla loro condizione di scrittori: tutti accomunati da un lungo applauso, esteso alla drammaturgia contemporanea italiana. ■

## Inferno nella basilica

Il Progetto Comœdia è nato in prima istanza dalla collaborazione tra l'Opera per Santa Maria Novella e la Società dantesca di Firenze a cui si uniscono la Pontificia università San Tommaso di Roma, la Biblioteca Riccardiana e l'Università Cattolica di Milano. Concepito come teatralizzazione integrale della *Comœdia* dantesca, il progetto è stato affidato alla regia di Stefano Massini (foto sopra). La prima cantica *Inferno* è stata presentata in settembre nella basilica di Santa Maria Novella, le successive andranno in scena in marzo e giugno. Interpreti di questa prima parte, Massimo Venturiello nel ruolo di Dante e Franco Castellano in quello di Virgilio, Roberto Herlitzka era Ulisse e Amanda Sandrelli, Francesca da Rimini (foto sotto).

## Il "Girulà" premia la ricerca

Il trionfo del teatro di ricerca ha connotato l'ottava edizione del premio Girulà - Teatro a Napoli, svoltasi lo scorso luglio nella suggestiva Sala Italia di Castel dell'Ovo. Pensato per incoraggiare e valorizzare il lavoro teatrale partenopeo e favorire il suo rapporto dialettico con le altre antropologie culturali, in

## NANDO clona SILVIO

L'opposizione sale alla ribalta. Non a Montecitorio, non a palazzo Madama, non nelle sedi dei partiti, non nella piazza dei girotondi. Ma in un teatro, l'Ambra Jovinelli di Roma. È accaduto lo scorso 2 luglio, quando si è concretizzata - davanti a una platea gremita - un'idea di Nando Dalla Chiesa e del comitato "La legge è uguale per tutti". In scena è andata un'ironica lettura del primo anno del governo Berlusconi, con una decina di parlamentari del centrosinistra coinvolti da Dalla Chiesa e impegnati a impersonare ciascuno un ministro della Casa delle libertà. Nel primo atto dello spettacolo, intitolato *Il partito dell'amore*, si immagina che i titolari dei dicasteri più in vista vengano chiamati dal Cavaliere in persona per un incontro nella villa di Arcore. I testi che i parlamentari recitano - alcuni con vero senso del palcoscenico - sono costruiti su dichiarazioni originali dei ministri, tutte tratte da interventi pubblici. Nel secondo tempo, invece, si scatena Nando Dalla Chiesa: e dimostrando doti istrioniche insospettabili fa materializzare in scena Silvio Berlusconi, che si lascia intervistare da Tana De Zulueta. L'intenzione dei parlamentari-attori è chiaramente quella di mettere in luce ciò che ritengono essere, viste dal pianeta Ulivo, le contraddizioni espresse nel pianeta Casa delle libertà. Il testo è sottoposto a un lavoro di costante aggiornamento e a disposizione di chi - in teatro o sulle piazze - vorrà rappresentarlo. Intanto ha già fatto tappa a Milano. Pierfrancesco Giannangeli

otto anni, questa sorta di "oscar teatrale" è diventato punto di riferimento per autori, operatori, attori, registi di origine e formazione napoletana ma, soprattutto s'è attestato quale osservatorio sull'evoluzione del discorso spettacolare cittadino, così come evidenziato dalle scelte d'una qualificata e attenta giuria tecnica, che ogni anno ne assegna i riconoscimenti. I giurati investiti del compito di attribuire i premi dell'edizione 2002 (sostenuta dall'Assessorato alla cultura del Comune e dall'Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo di Napoli nonché patrocinata dall'Assessorato al turismo e allo spettacolo della Regione Campania) sono stati: Edoardo Sant'Elia (giornalista e scrittore), Gaetano Colonnese (editore),

Matteo D'Ambrosio (docente di storia della critica letteraria all'Università degli studi di Napoli "Federico II"), Nora Puntillo (giornalista e scrittrice), Valeria del Vasto (docente di storia moderna all'Istituto universitario suor Orsola Benincasa). La serata di gala è stata presentata - come di consueto - da Mimmo Liguoro insieme con Francesca e Amelia Rondinella. Gli interventi della piccola orchestra diretta dal Maestro Tonino Esposito hanno accompagnato un percorso nelle immagini di scena degli spettacoli premiati quest'anno, curato dal fotografo Enrico Grieco. Il riconoscimento come migliore attore protagonista è andato a Peppe Barra per lo spettacolo *Don Giovanni*, presentato al Teatro Mercadante e diretto da Maurizio Scaparro, graditissimo



ospite della serata. A Iaia Forte è andato il premio come migliore attrice protagonista per *Tradimenti* di Harold Pinter, diretto da Valerio Binasco e anch'esso proposto dal Teatro Mercadante (a questo spettacolo, peraltro, è andato pure il premio come migliore rappresentazione di cultura non napoletana, ritirato da Tommaso Ragno). Quattro le attestazioni per le produzioni del Teatro Nuovo di Napoli: premio alla regia ad Antonello Cossia, Raffaele Di Florio, Riccardo Veno per lo spettacolo *Penultimi da Samuel Beckett a Samuel Beckett*; ad Antonio Latella per *I negri* di Jean Genet; ad Arturo Cirillo e Monica Nappo attori in *Mettitene a fa l'ammore cu me!* di Eduardo Scarpetta, diretto dallo stesso Cirillo. Tre, invece, i premi per il provocatorio lavoro di Carlo Cerciello, presentato al Teatro Elicantropo, *Stanza 101*: a Paolo Coletta per le musiche, a Roberto Crea per le scenografie e a Nicoletta De Martino per i costumi. *Stefania Maraucci*

## Dio... interrogato!

Il Teatro Stabile di Torino ha inaugurato la sua stagione scegliendo uno spettacolo e uno spazio unici ed eterodossi: la lettura del dramma *Nathan il saggio* di Lessing e il Cortile del Maglio, luogo ritrovato

nella zona dell'ex arsenale militare, nel centro antico della città. Il progetto dal titolo "Domande a Dio" è stato ideato e "condotto" in scena da Gabriele Vacis (anfitrione e orchestratore della serata), Roberto Tarasco (maestro delle luci e dei suoni) e Francesco Micheli (il "professore" incaricato di fornire le coordinate storiche delle vicende evocate). Accanto a questo trio, per otto sere, ospiti diversi: Stefano Benni, Michela Cescon, Laura Curino (foto in alto), Michele Di Mauro, Jurij Ferrini, Arnoldo Foà, Lucilla Giagnoni, Silvio Orlando, Marco Paolini, Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi, Paolo Rossi, Beppe Rosso, Vittorio Sermonti. Al testo di Lessing, sintesi della tolleranza illuminista, sono stati accostati brani tratti dalla Gerusalemme liberata come da Elsa Morante e perfino un'inedita lettura del fitto mosaico che orna il pavimento della Cattedrale di Otranto.



Comune denominatore, non solo l'ovvia riflessione sulla necessità della pacifica convivenza delle religioni, ma l'invito ad andare oltre la superficie delle cose e delle persone, anche se il risultato dovesse coincidere con un'immagine ancora più intricata e apparentemente incongrua. *Laura Bovione*

## In breve DALL'ITALIA

**IN 5 PER UN PRINCIPE** - Mariella De Santis, Pier Mario Fasanotti, Pia Fontana, Enrico Groppali, Sabina Negri sono i cinque autori coinvolti dal centro di drammaturgia Outis per comporre un'opera teatrale ispirata alla figura di Vespasiano Gonzaga. I lavori, proposti quest'estate in spazi suggestivi della cittadina di Sabbioneta, hanno costituito il cartellone del festival Le parole sulla città.

**PARADOSSALE DÜRRENMATT** - È appena terminata a Pavia una "due giorni" dedicata all'autore svizzero Friedrich Dürrenmatt. Il convegno dal titolo "Friedrich Dürrenmatt e l'esperienza della paradossalità" è stato organizzato dalla Università degli Studi di Pavia e dal Centro Culturale Svizzero di Milano.

**UMANIZZARE LA CITTÀ** - È il sogno di tutti i cittadini. Meno traffico e più accoglienza. Anche se Ravenna di certo non compare in alto nella classifica delle città meno vivibili d'Italia. Invece è lì che si è svolto il festival Ammutinamenti- visioni di danza urbana; direttori Monica Francia e Selina Bassini. Il festival appartiene al circuito "Città che danzano" a cui fanno capo rassegne di danza urbana che si svolgono in varie parti del mondo. Scopo del circuito è "umanizzare la città" attraverso la valorizzazione del patrimonio artistico e architettonico, la sensibilizzazione del pubblico alla danza, lo scambio di esperienze tra artisti. Per l'occasione vari negozi di Ravenna si sono trasformati in luoghi teatrali estemporanei, mentre alcuni gruppi hanno avuto a disposizione un'intera giornata e vari spazi cittadini per raccontare in danza storie di amicizia o di amore.

## Dacia Maraini sale in cattedra

**D**acia Maraini ha istituito presso il Teatro di Gioia Vecchio una scuola nazionale di drammaturgia che fa da corollario al già esistente Festival Nazionale di Drammaturgia Contemporanea. La Maraini parte da questi presupposti: la condizione di estrema arretratezza della drammaturgia contemporanea italiana che, a differenza di quella europea (specie britannica) non viene sostenuta né dalle istituzioni né tantomeno dai privati; l'assenza di scuole di formazione per drammaturghi; la figura del regista che in Italia pre-

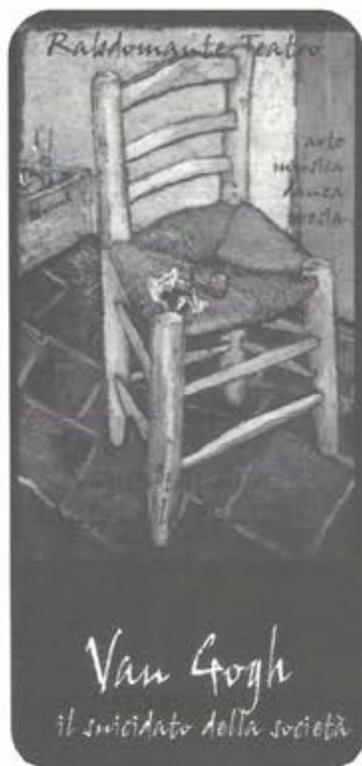
domina su quella dell'autore determinando così un congelamento di nuove idee ed energie; infine l'atteggiamento dei teatri stabili che rappresentano i nuovi autori solo raramente e per breve tempo praticando una sorta di "consumismo" sulla base del "feticismo delle novità". Da tutto ciò, quindi, la necessità di creare una scuola nazionale di drammaturgia di cui Dacia Maraini è coordinatrice e direttrice artistica. *Simona Morgantini*

## Il nuovo corso

**S**i svolgerà da gennaio ad agosto organizzato in tre giorni di lezione al mese il prossimo corso del Centro di formazione drammaturgica. Docenti fissi Donatella Diamanti e Alessandro Trigona Occhipinti, ma sono previsti incontri con Dacia Maraini, Dario Fo, Lina Wertmüller, Piera Degli Esposti, Ugo Chiti, Lucia Poli, Giuseppe Manfredi, Roberto Cavosi. Gli aspiranti corsisti dovranno inviare entro il 30 novembre a Associazione Teatro di Gioia, località Gioia Vecchio, via Nazionale, 67055 Gioia dei Marsi (Aq), tel. 0863.888192, oppure a Sindacato nazionale scrittori, via Ofanto 18, 00198 Roma: curriculum di studi o lavoro e un breve adattamento teatrale di uno dei seguenti racconti: *Il tacchino di Natale* di Moravia, *La giacca stregata* di Buzzati, *Oro a Forcella* di Anna Maria Ortese. Sulla base di ciò ne verranno ammessi al corso 18. L'iscrizione al laboratorio è di 1.550 euro compreso vitto e alloggio, di 1.250 euro escluso l'alloggio.

## Otto volte

L'Incontro nazionale dei Teatri Invisibili è giunto grazie all'attività organizzativa e alla direzione artistica del Laboratorio Teatrale Re Nudo alla sua ottava edizione. La seconda settimana di settembre, nei comuni di San Benedetto del Tronto, di Grottammare e presso l'azienda agrobiologica Aurora si è svolta la programmazione di sette spettacoli che hanno dato un importante segnale di continuità a una manifestazione scarsamente sorretta da finanziamenti pubblici e spesso marginalizzata dalla stampa nazionale nonostante il decisivo contributo offerto nel rivelare artisti oggi riconosciuti tra i migliori delle nostre scene. *Andromaca*, liberamente tratto dal testo di Euripide, interpretato da Andrea Cosentino con la regia di Massimo Civica, è un monologo sorretto da eccezionali doti attoriali che variando i registri tragico e comico trasformano divinità olimpiche e semidei in personaggi comuni e straordinari che deformano grottescamente o esaltano nel dramma il gioco delle passioni umane. Il Teatro di Sacco di Perugia ha proposto lo spettacolo *Shell Vibes*, che grazie a una sottile ricerca condotta tra musica e parola ha dato voce ai testi *Non mi piace quest'Africa* di Paul Nizer e *Anche questa Nigeria* di Ken Saro-Wiwa. L'attore Roberto Biselli e il trombonista sperimentatore di suoni Gerard Antonio Coatti hanno sostenuto senza cedimenti di ritmo l'irruenza delle visioni poetiche e l'asprezza delle denunce sociali, restituendo un'esperienza del continente africano divisa tra amore incantato per le sue bellezze e rabbia per i suoi atavici mali in cui ha fatto breccia il devastante colonialismo degli imperi economici. La narrazione itinerante *Cara moglie* del Piccolo Teatro del Me-ti ha chiuso l'Incontro portando a spasso tra i luoghi delle colline marchigiane un drappello di appassionati di un teatro in veste intima e rurale, che raccontando di migranti abruzzesi ha conciliato una fascinosa escursione notturna tra casolari e vigneti con un più lontano viaggio nella memoria del secolo appena trascorso. *Vincenzo Maria Oreggia*



ANTONIN E VINCENT - Intendendo Artaud e Van Gogh, i due personaggi a cui ha attinto Antonella Panini

per lo spettacolo *Van Gogh il suicidato della società* che ha mischiato la musica con la poesia, il teatro con la danza. Prodotto da Rabdomante Teatro, è stato presentato a Reggio Emilia (locandina a lato).

**BAMBINI, A TEATRO!** - Procede fino al 24 novembre il XXI Festival nazionale del teatro per i ragazzi. Il festival, diretto da Ottavia Piccolo, per due mesi porta a Padova il meglio degli spettacoli creati su misura per gli spettatori più giovani. L'ultimo scampolo di manifestazione vede salire sul palcoscenico del Teatro Antonianum La Baracca di Monza (*Mary, Mary... Mary Poppins*), Circolo Bloom (*Per caso per naso*), Teatro Eidos (*Filiberto, il fantasma inesperto*), Acqua alta (*La notte dei giocattoli*), Teatro verde (*I cavalieri della favola gioconda*). La rassegna si arricchisce

di ulteriori iniziative come l'assegnazione del Premio "Rosa d'oro" destinato a una compagnia e a un piccolo spettatore e il concorso "Tesserine d'oro" che premia i migliori disegni dei bambini ispirati agli spettacoli visti. Info: 049.8808792.

**NELL'IMPASSE** - L'inquietante smarrimento del creare, l'affascinante tema portante del festival Crisalide organizzato da Masque Teatro di Forlì, non poteva essere meglio espresso dal titolo "Impasse creativa". La manifestazione di fine settembre si è snodata in appuntamenti insoliti, come le giornate di studio in compagnia di François Tanguy e Laurence Chable del Théâtre du Radeau, Raimondo Guarino, Antonio Attiliani, Antonio Teatro e i padroni di casa Masque, e i laboratori alla scoperta della creazione teatrale di Egum e Masque.

**TENDONE O SIPARIO?** - Vanno sempre più a braccetto, circo e teatro. L'ultimo esempio? *Metamorfosi* - festival di confine tra teatro e circo che Giorgio Barberio Corsetti ha appena terminato di presentare al Parco archeologico degli acquedotti di Roma. Appena ammiccante il titolo del festival clonato dalla produzione firmata da Corsetti, *Le metamorfosi* da Ovidio, che inoltre ha incluso *La Syncope du 7* del Collectif AOC, gruppo che ha sfondato i confini delle singole discipline per sperimentare una nuova forma d'espressione, *Deux l'air dei Les Colporteurs*, duo comico realizzato alla corda liscia e alla corda volante.

**ISTRUZIONI PER L'USA** - "Come si Usa": s'intitola così la rassegna di drammaturgia americana contemporanea, tra teatro e cinema, curata da Ombretta De Biase e Fabrizio Caleffi al Teatro Spazio della Memoria che andrà, in scena a novembre e dicembre. Il programma, che prevede spettacoli da Albee, John Fante, Zelda Stein e dal copione da cui fu tratta la sceneggiatura di *Casablanca*, sarà presentato in una serata ad ingresso libero il 6 novembre prossimo alle ore 21 dai promotori, la regista e autrice De Biase e Caleffi, interprete degli spettacoli da lui diretti e introdotti in una prospettiva storica e di costume e da Kyara van Ellinkhuizen, regista del lavoro sul cult di Curtiz con Bogart e Ingrid Bergman.

**CABARET 2002** - Il Festival del Cabaret 2002, che ha avuto ospiti di prestigio del calibro di Jango Edwards, ha visto vincitore il trio leccese 850 Special, composto da Sergio Orlanduccio, Carlo da Villanova e Sabina Blasi. Un pubblico entusiasta ha applaudito la serata finale, presentata con garbo e competenza da Margiotta, Clara Taormina, attrice cinematografica e

televisiva e Georgia Garzya. Molto seguito anche il convegno nazionale sulla Satira coordinato da Pino Pelloni, al quale sono intervenuti Dino Risi, Riccardo Pazzaglia, il vignettista Krancic, il regista Riccardo Recchia e Fabrizio Caleffi, commediografo, regista e attore.

**IONESCO DISTILLATO** - Inusuale ma indubbiamente invitante l'idea di assistere a uno spettacolo vertiginoso come *La cantatrice calva* di Ionesco nella cornice speciale di una distilleria, nel caso la Mazzetti d'Altavilla nel Monferrato, e magari sturandone per l'occasione una buona. L'appuntamento è ormai scaduto, si trattava di settembre, tuttavia si può già "agendare" la prossima data: il 18 febbraio 2003, quando Adriana Innocenti e Piero Nuti (foto sotto), insieme a Miriam Mesturino, Carlotta Iossetti, Andrea Beltramo e Giuliano Bonetto torneranno a raccontare la storia del signore e della signora Smith, questa volta al Teatro Erba di Torino come un happening enogastronomico. Tel. 011.6618404.

**UDITE, UDITE** - Tutto quanto fa spettacolo. È proprio il caso di dirlo, alla notizia che al Palazzo della Civiltà a Roma, è andato in scena *Madre Teresa Il musical* di Michele Paolicelli e la regia di Piero



Castellacci. Nel ruolo della protagonista un'interprete dal nome che riecheggia purezza, Giada Nobile. A prescindere dalla qualità dello spettacolo, che non abbiamo visto, ci sembra l'ennesimo tentativo di cavalcare l'onda della sopita religiosità scossa dalle manifestazioni, per certi versi raccapriccianti, in onore di Padre Pio. Ma non è finita. Per informazioni sullo spettacolo è stato aperto il sito [www.madretersadicalcutta.it](http://www.madretersadicalcutta.it), che farebbe presupporre all'ignaro utente di internet altro contenuto. Insomma... "potevamo stupirvi con effetti speciali..." ma anche Madre Teresa che canta e balla...

**IL BRIGANTE È IN CARCERE** - Carmine Crocco, brigante. Fomentò le rivolte dei braccianti della Basilicata occupata dai soldati piemontesi venuti a liberare l'Italia. Una storia dimenticata, se non fosse stata riesumata da un passato lontanissimo per segnare un evento considerato per ora unico. La biografia di Crocco infatti è servita come materiale per la creazione di uno spettacolo che per la prima volta ha portato uomini e donne del carcere a recitare insieme dentro e fuori l'istituto penale. Sono i detenuti e le dete-

nute di Rebibbia seguiti da Riccardo Vannuccini e Alba Bartoli che su un'idea di Antonio Turco hanno raccontato *Carmine Crocco. Storia di un brigante del Sud* (foto in alto).

**ITACA** - Teatro, audiovisivo e cinema: tutti i linguaggi erano presenti al festival Itaca tenutosi la prima quindicina di settembre a Padova. Due le tematiche scandagliate: il rapporto tra passato e presente (con *Corpo di Stato* di Ballani e vari video-documentari vincitori di concorsi), la crisi del rapporto con l'altro, soprattutto intesa come conflitto tra popoli, anche in questo caso presentazione di video sulla situazione nei Balcani e in Palestina. Manifestazione da tener d'occhio il prossimo anno, se vi siete persi quest'edizione. A cura del Teatro popolare di ricerca e dell'Associazione culturale toniCorti.

**STAZIONI E UNIVERSITÀ** - Dal 21 al 27 ottobre si tiene a Roma la settima edizione della Vetrina internazionale del Centro nazionale di drammaturgia diretto da Alfio Petri che invade l'intera città di Roma. Gli eventi avranno luogo alle stazioni Termini e Ostiense, a Fiumicino, al Colosseo, sui mezzi pubblici e nelle università. Info allo 06.6555936.

**ETI** - Nuovi vertici all'EtI. Mico Galdieri succede a Lucio Ardenzi alla presidenza dell'ente. Già membro del consiglio di amministrazione, in passato ha svolto attività di critico, organizzatore, produttore. Mentre Angela Spocci è il nuovo direttore generale. Laureata in giurisprudenza, è stata sovrintendente dell'ente lirico Pier Luigi da Palestrina di Cagliari, segretario generale dell'Arena di Verona e direttore esecutivo all'Inda di Siracusa. A loro il compito di traghettare l'EtI verso la piena riforma che lo rinnoverà sia nella struttura che nell'ambito di attività.

**PREMIO DUSE** - La giuria composta da Gastone Geron, Maria Grazia Gregori, Renato Palazzi, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, Giovanni Raboni e Ugo Ronfani ha assegnato il premio teatrale "Eleonora Duse" patrocinato dalla Banca Popolare Commercio e Industria a Milena Vukotic, mentre a Pia Lanciotti è andata la menzione d'onore per un'attrice emergente.

**FESTA DELLA FANTASIA** - Dopo oltre dieci anni trascorsi a Milano, l'associazione Pane e mate ha deciso di trasferirsi in campagna in un borgo agricolo nel Parco del Ticino dove ha fondato la Scuola della fantasia, luogo in cui i bambini possono entrare in contatto con la natura e con il teatro. E proprio lì di recente ha avuto luogo la festa della Scuola della fantasia che, tra balli in piazza, spettacoli e risotto ha fatto felici proprio tutti. Tel. 02.94961924.

**EX RING** - L'ex cinema Reali di Priverno (Latina) negli anni '50 non disdegnava di ospitare incontri di pugilato. Chiuso per lunghi anni, è stato ora nuovamente inaugurato dopo approfonditi lavori di restauro. Per ora rivolto alle realtà del territorio, il comune auspica presto che sul palcoscenico del Reali si esib-





ranno compagnie di respiro nazionale.

**MISCELLANEA** - Dedicato ai momenti più magici della giornata, l'alba e il tramonto, *Miscellanea*, l'ultimo lavoro di Rina La Gioia: un doppio spettacolo con Paola Gassman (**foto in basso**) protagonista incentrato su opere di Leonida di Taranto, Raffaele Carrieri, Cesare Giulio Viola.

**TEATRO POST LAUREA** - Al via a Venezia il nuovo corso biennale di laurea in Scienze e tecniche del teatro rivolto a studenti già laureati. Il corso si propone la formazione di registi, scenografi e drammaturghi, è diretto da Walter Le Moli e conta docenti d'eccezione come Luca Ronconi, Henning Brockhaus, Margherita Palli, Pier Luigi Pizzi. Tra i teatri che collaboreranno, il Piccolo di Milano, il Teatro Due di Parma, il Teatro di Roma, la Fenice di Venezia, il Liceo di Barcellona.

**SIGNORI DELLA CORTE** - Il gruppo Teatro civile ha presentato a

Roma *Le carte dei processi*. Stefano Abati, Valerio Binasco e Toni Servillo (**foto a sinistra**) hanno dato lettura di estratti dagli interrogatori di Berlusconi e Dell'Ultri in un incontro coordinato da Marco Travaglio.

**CONVEGNO VALLECORSI** - Freschi di stampa gli Atti del Convegno "Per una carta del teatro dell'autore italiano" svoltosi a Pistoia per celebrare i cinquant'anni del Premio Vallecorsi. Il volume si apre con l'introduzione di Ugo Ronfani, coordinatore del convegno e curatore degli Atti, e contiene le testimonianze di numerosi autori, registi, operatori, critici e responsabili di sindacati degli autori ed enti: Antonucci, Bassetti, Bianchi Rizzi, Binosi, Bisicchia, Calenda, Cavosi, Cerliani, Damiani, De Rensis, Doninelli, Erba, Ferrazza, Giordano, Isidori, Liotta, Manfredi, Pressburger, Tei, Trigona Occhipinti, Van Straten, e si conclude con una Carta dell'autore italiano, sintesi di tutti gli interventi. I teatri, le associazioni e i lettori interessati al volume, lo possono richiedere al Premio Vallecorsi (tel. 0573.3701), o a *Hystrio*.

**MAYER FA PER DUE** - È Carlo Mayer il nuovo presidente della Fondazione Teatro Due, Teatro Stabile di Parma e Reggio Emilia. Mayer, nato a Milano è stato in precedenza direttore artistico del Regio di Torino e del San Carlo di Napoli.



**FAX SOLIDALE** - La Compagnia di Gianni e Cosetta Colla rischia di affrontare l'imminente stagione senza una sede. Dal 1976 operava nel Teatro di via degli Olivetani di Milano di proprietà della parrocchia di san Vittore. La situazione si è logorata e ha avuto inizio una procedura di sfratto. La paventata esecuzione forzata dello stesso per ora è rientrata e la compagnia ha ottenuto una proroga fino al 31 ottobre. Ma le difficoltà sono tutt'altro che risolte. La compagnia intende coinvolgere il Comune di Milano nella ricerca di una soluzione ad ogni costo, anche intraprendendo lo sciopero della fame, ed invitano tutti a inviare un fax al sindaco di Milano, Gabriele Albertini (02.88450591), e uno al vicesindaco, Riccardo De Corato (02.88450058) esprimendo solidarietà al gruppo.

**RIVOLUZIONARIO** - Parte in via sperimentale ma è destinato a provocare non poco scompiglio il nuovo accordo Agis-Siae siglato lo scorso luglio e che sancisce in sintesi i seguenti cambiamenti. Il mod. 116, il permesso che veniva rilasciato per ogni opera rappresentata, può essere richiesto una volta sola, ed è valido per tutta la stagione. L'aliquota scende al 10 o al più al 12% (per le prime). Si considera esclusa dalla base imponibile a titolo di biglietti omaggio una quota del 5% o 15% (prime). Le sponsorizzazioni di carattere commerciale rientrano nella base di calcolo nella misura del 50%.

## dal MONDO

**UN SOLO CARTELLONE** - Già dalla prossima estate dovrebbe organizzarsi in un unico cartellone l'insieme delle iniziative di spettacolo proposte da chi ha firmato la Carta d'intenti della cultura europea, impegnandosi in questo modo

a collaborare in una rete che valorizzi la produzione e la circuitazione degli spettacoli dal vivo. La Carta d'intenti è il primo passo di un percorso individuato durante il seminario "La cultura verso Est" tenutosi a Trieste e a cui sono intervenuti rappresentanti di enti e istituzioni dell'Europa dell'Est.

**SPETTACOLO DEL C...** - Per "recitare con la pancia", s'intende un'interpretazione particolarmente istintiva e viscerale, ma c'è chi preferisce addirittura recitare con il basso ventre o, per dirla fine, con l'organo riproduttore. Sono Simon Morley e David Friend, originari dell'Australia, terra di c... e canguri, d'altronde, parola di Busi. In visibilità però, hanno mandato la puritana America che, dopo aver visto *Puppetry of penis*, ha gridato al miracolo: acrobatico, fantasioso, e a quanto pare sa recitare. Che cos'è?

**LA CALATA DEI MUÑECOS** - Gli appassionati di burattini e marionette, si segnino questa notizia. In terra basca, a Bilbao, dal 14 al 24 novembre si terrà il XXI Festival internacional de títeres che ha concluso un anno di manifestazioni per celebrare la longevità del festival. Numerose le compagnie provenienti dal Sud America; dall'Italia parteciperà Laura Kibel. Sono in programma più di 40 spettacoli, per una vera scorpacciata di teatro di figura.

**DANZANDO NEGLI STATES** - Un luglio memorabile quello di Mauro Bigonzetti di Aterballetto insignito del prestigioso Premio Vignale Danza nel corso dello stesso festival, ma soprattutto segnato dall'atteso debutto americano del *Sogno a Costa Mesa*, presso Los Angeles.

**TEATRI ANTICHI** - Si sono incontrati a Chieti con lo scopo di creare una rete distributiva per i teatri antichi dell'area adriatico-ionica. Erano

rappresentanti delle istituzioni e di teatri di Italia, Grecia, Albania, Serbia, Montenegro, Slovenia, Croazia, Bosnia che hanno posto le basi per una fattiva collaborazione.

**VIAGGIO A BUENOS AIRES?** - Interessante l'appuntamento che dal 20 al 23 novembre vede riuniti al Teatro Nacional Cervantes di Buenos Aires un nutrito drappello di drammaturghi centro e sudamericani. Si discuterà di temi che sono scottanti anche qui da noi, per esempio il rapporto autore-regista e testo teatrale e televisione. Informazioni presso Celcit: (5411) 43618358, correocelcit.org.ar. Se per caso vi trovaste da quelle parti...

## PREMI

**PROVA D'ATTORE** - Tangram Teatro bandisce il concorso "Prova d'attore" rivolto ad attrici e attori che abbiano tra i 18 e i 35 anni d'età. Le richieste di partecipazione devono essere redatte su apposito modulo e corredate da: curriculum professionale, indicazione precisa del percorso formativo seguito, videocassetta con la recita di un monologo, brani scelti, foto. La documentazione verrà esaminata per procedere a una prima selezione di 40 candidati. In due tornate di audizioni si selezioneranno gli otto finalisti che saranno ammessi alla serata finale nella quale verrà decretato il vincitore a cui andrà un premio di 1.300 euro. Tangram Teatro, via don Orione 5, Torino, telefax 011.338698, www.tangramteatro.it.

**TEATROFORUM** - Il Centro studi "Giovanni Calendoli" raccoglie proposte di compagnie teatrali per comporre Teatroforum, un cartellone di spettacoli da rappresentarsi a Padova in marzo e aprile. I gruppi interessati devono far pervenire entro il 31 dicembre a Teatroforum, via Metastasio 20, 30125 Padova,

## Teatro totale

La data è ancora lontana ma è meglio annotarsi che il 30 giugno scade il bando del Premio nazionale di drammaturgia Teatro Totale bandito dal Centro nazionale di drammaturgia e organizzato da Il cerchio magico. Il concorso prevede tre sezioni: Teatro: per opere fondate su un sistema di segni verbali e non; Eventi: quali performance, installazioni, parate; Arti visive: comprende video-poesia, computer-art, videopittura. Il tema di questa edizione per le sezioni Eventi e Arti visive è "Arte in transito". Ai vincitori verranno assegnati premi in denaro o oggetti preziosi, è inoltre prevista la pubblicazione del testo teatrale su *Hystrio*. Centro nazionale di drammaturgia Teatro Totale, passaggio di Ig. Odoardo Tabacchi 104, 00148 Roma, tel. 06.6555936, e-mail [cnd.fondazionetiscalinnet.it](mailto:cnd.fondazionetiscalinnet.it), [www.teatrototale.it](http://www.teatrototale.it).

la seguente documentazione: domanda di partecipazione, copione, videocassetta dello spettacolo, scheda tecnica. Sulla base delle informazioni fornite verranno selezionate cinque compagnie. La partecipazione a Teatroforum è a titolo gratuito ma è previsto un rimborso spese di viaggio e l'ospitalità. Info: 049.8808792.

**PREMIO FERSEN** - Editoria & Spettacolo indice la prima edizione del premio nazionale teatrale e letterario dedicato alla memoria di Alessandro Fersen. Il premio si articola nelle sezioni: opera drammaturgica, atto unico o monologo, racconto. Sono esclusi adattamenti o riduzioni da altre opere. I testi vincitori verranno presentati al pubblico in forma di mise en espace, il racconto vincitore e le opere segnalate verranno pubblicati nella collana "Premio Fersen" edita da Editoria & Spettacolo. Entro il 15 dicembre inviare i testi in 5 copie unitamente a una domanda di partecipazione e a un contributo di 15 euro per copertura spese di segreteria a: Segreteria del Premio Fersen, Mamet Atelier, via Cesare da Sesto 22, 20123 Milano. Info: 02.89691750, 06.82085371, e-mail [info@editoriaespettacolo.it](mailto:info@editoriaespettacolo.it), [www.editoriaespettacolo.it](http://www.editoriaespettacolo.it).

**PREMIO BOLZANO TEATRO** - Il Teatro Stabile di Bolzano con la collaborazione del quotidiano *Alto Adige* e della sede Rai di Bolzano torna a bandire il premio Bolzano Teatro, quest'anno alla 4a edizione, per un testo teatrale che tratti del tema del confine (anche in termini metaforici) o di una vicenda altoatesina. Il testo vincitore verrà messo in scena dallo Stabile di Bolzano. I testi, in otto copie, vanno recapitati alla sede del Teatro Stabile di Bolzano, piazza Verdi 40, 39100 Bolzano entro il 31 ottobre. Maggiori informazioni chiamare allo 0471.301566 o scrivere a [info@teatro-bolzano.it](mailto:info@teatro-bolzano.it).

## CORSI

**CONTRADDIZIONE INTERNAZIONALE** - La scuola del Teatro della Contraddizione di Milano, bisettimanale e di durata biennale, si caratterizza per l'applicazione di varie metodologie teatrali così da fornire agli allievi un ampio spettro di strumenti interpretativi. Oltre agli insegnanti della scuola, tutti diplomati alla "Paolo Grassi" di Milano, in occasione della Stagione

sperimentale europea, che presenta compagnie emergenti da tutto il continente, alcuni degli artisti ospiti terranno laboratori aperti agli studenti della scuola (foto in basso). Info: 02.5462155.

**PERFORMER A 360°** - Cantare, ballare, recitare... Lavorare in un musical implica una preparazione completa e approfondita. La Scuola di musical di Roma propone un corso biennale articolato in tre ore giornaliere di lezione, cinque giorni alla settimana. L'ammissione avviene sostenendo un'audizione, in base al merito verranno attribuite due borse di studio per allievi con difficoltà economiche. Tel. 06.86328081, 06.863236396.

**CIRKO, KE PASSIONE!** - Nuova di zecca la Scuola di arti circensi di Torino, quasi una conseguenza naturale della diffusione degli spettacoli di circo che sul territorio del torinese trova nel Festival di Nuovo CirKo (scritto proprio così) l'espressione più coinvolgente. "Anime" del festival, Paolo Stratta e Chiara Bergaglio, in collaborazione con il comune di Moncuoco Torinese, Compagnia di san Paolo e Fondazione Crt. Info: 011.7765601.



## RABDOMANTI INSEGNANTI -

Sono aperte le iscrizioni ai corsi di teatro del Centro ricerche teatrali I raddomanti. Sede dei corsi Cesano Boscone, in provincia di Milano. Per informazioni: 0331.580072.

## 600 ALL'ANNO... -

...le ore di lezione impartite al Corso di formazione professionale per attori riconosciuto dalla regione Campania per attori, registi e operatori culturali. Il corso, diretto da Nicolantonio Napoli, è biennale, gratuito e a numero chiuso. Informazioni: 081.5152931, 328.9074079, www.casababylon.it.

## INTERCULTURALE -

La scuola di teatro di Mascherenere e Coopi si pone come obiettivo la formazione dell'attore partendo da una sintesi culturale tra linguaggi espressivi italiani e africani. Le lezioni, ogni mercoledì dalle 19 alle 23, sono tenute da docenti italiani, africani e brasiliani e includono percussioni e canto africano. Sede del corso: via Asiago 117bis, Milano. Info: 02.76012132.

## STAGE DI DRAMMATURGIA -

Il Centro nazionale di drammaturgia di Roma con il contributo degli assessorati alla cultura del comune di Roma e della regione Lazio e la collaborazione dell'università La Sapienza e dell'università di Roma organizza uno stage di drammaturgia nella prospettiva del teatro totale. Docenti: Alfio Petri, Pietro Favari, Lamberto Pignotti, Aldo Mastropasqua. Tel. 06.6555936.

**20-23** - Dalle 20 alle 23 si tengono le lezioni del laboratorio teatrale diretto da Durshan Savino Delizia. Il corso ha un approccio pratico alla tecnica d'attore. Gli incontri si tengono nella sede di Teatrobliquo di Milano. Tel.

## SCATTANDO S'IMPARA

Il vostro obiettivo è l'obiettivo di una macchina fotografica, magari puntato sul mondo dello spettacolo? Ecco l'occasione che fa per voi. A novembre, al milanese Istituto europeo di design, avrà inizio un master in fotografia dello spettacolo. Il corso richiede un impegno di tre giorni al mese per un totale di 150 ore. Il master nasce da una proposta di Silvia Lelli, per più di vent'anni fotografa ufficiale del Teatro alla Scala. Ma in cattedra si alterneranno molti altri docenti di indiscusso prestigio, per citarne solo alcuni i fotografi Roberto Masotti e Luigi Ciminaghi, il critico Lorenzo Arruga e il direttore del Piccolo Teatro, Sergio Escobar. Sono ammessi un massimo di venti allievi e il costo è di 3.900 euro con la possibilità di borse di studio. Informazioni: Ufficio Master, Rossana Galbiati, tel. 02.5796951.

02.7385025, 339.3565213.

## STUDIARE AL LITTA -

Il Teatro Litta di Milano diversifica i suoi corsi di approccio al teatro secondo il criterio anagrafico: 6-11 anni, 12-15 anni, 16-18 anni e adulti. E sempre presso il Litta si tiene il laboratorio di scrittura, per svariati anni condotto dallo scrittore Giuseppe Pontiggia e attualmente tenuto da Laura Lepri. Iscrizioni allo 02.86454546.

## CERCASI LEAR -

Il gruppo A.T.I.R. cerca attrici e attori professionisti per il ruolo di Cordelia e del Malto nello spettacolo *Lear - ovvero tutto su mio padre*, di Serena Sinigaglia. I provini si terranno a fine ottobre-inizio novembre. Per informazioni: 02.58325578.

## IL TEATRO NON HA ETÀ -

Il Teatro della Memoria di Milano organizza un corso di teatro per aspiranti attori rigorosamente

over 50. Gli incontri sono bisettimanali e pomeridiani e il costo è di 85 euro mensili. Se invece siete under 50 potete seguire il corso che si tiene tutti i lunedì dalle 19 alle 23. Info: 02.4156666.

## STANISLAVSKIJ... -

...Strasberg e Grotowski. Ai grandi maestri della recitazione fa riferimento il Centro Studio Attori di Milano. La proposta formativa distingue una scuola per aspiranti attori, un corso per amatori, preparazione per attori cinematografici e workshop con artisti internazionali. Il Centro, diretto da Alessandro Del Bianco, si trova in via Ascanio Sforza 37. Tel. 02.83201183, 347.8438298.

**SUBITO** - Pensavate di frequentare uno stage sulla Commedia

dell'Arte? A Moncalieri, Torino, è imminente l'inizio di un breve corso, dal 25 ottobre al 3 novembre, condotto da Mauro Piombo. Interverranno anche Sandra Cavallini, Ambrogio Artoni, Franco Leita. Storia, tecnica di maschera, interpretazione, caratteri, improvvisazione e canovacci: insomma una full



immersion nel cuore della commedia all'improvvisa. Informazione e iscrizioni: 011.2624910.

## OBIETTIVO: LA PROFESSIONE -

Roma guadagna un nuovo centro di formazione teatrale: è la Scuola internazionale di teatro diretta da Augusto Zucchi, Giorgio Pressburger e Krzysztof Zanussi collegata all'associazione Auroville. Recitazione, regia e scrittura scenica sono le tre sezioni che caratterizzano il corso di studi rivolto unicamente a chi intenda percorrere la carriera professionale. Prestigiosi i

docenti, tra cui Massimo Dapporto, Anna Proclemer, Milva, Luigi Lunari. Info: Associazione Auroville, via Monte Pertica 36, 00195 Roma, tel. 06.3729226, 339.9743674.

**I CORSI DELL'ICRA** - L'Icra Project (International centre for the research of the actor) di Napoli riparte con il nuovo anno scolastico. Tra i grandi pedagoghi del teatro, il centro segue le orme di Decroux, Feldenkrais, Lecoq (foto in alto), Pagneux. Ecco i corsi che stanno per avere inizio. La Scuola biennale di mimo corporeo, il Laboratorio espressivo dramma arte, che consiste nel successivo terzo anno di specializzazione, un Laboratorio di arte scenica per insegnanti della scuola dell'obbligo. Informazioni e iscrizioni allo 081.5782213.

**UNA SCUOLA DA RIDERE** - Al via l'Accademia nazionale del comico, scuola triennale che forma attori comici nelle due sedi di Torino e Milano. Le lezioni sono a cadenza settimanale e della durata di tre ore serali. Vengono inoltre previsti sei seminari aperti al pubblico con noti comici. Tel. 339.7246540.

**NON SOLO MARE** - Riccione, patria del divertimento estivo, in inverno potrebbe trasformarsi in luogo ideale per studiare. Ha appena aperto i battenti il nuovo laboratorio di cinema e teatro Scenaprima coordinato da Davide Schinaia, Gianfranco Zanetti e Giorgia Penzo. Alle classiche discipline si accompagna una sezione new age con insegnamenti di yoga, tai chi chuan, danza sacra.



rio abierto, scrittura creativa, silenzio in ascolto. Per informazioni e iscrizioni: Maan ricerca e spettacolo, via Sardegna 11, Riccione, tel. 0541.603709.

**25 ANNI D'ESPERIENZA** - Venticinque anni: da tanto esiste la Scuola europea che il direttore Renzo Casali (foto in basso) ha intitolato al drammaturgo Osvaldo "Chacho" Dragùn. Tre i corsi: per attori teatrali e cinematografici, registi, autori. Casali, autore e regista della Comuna Baires, è stato uno dei primi ad introdurre in Italia *The method*, cioè la pedagogia teatrale che si ispira agli insegnamenti di



Stanislavskij, Mejerchold e William Layton, che è tuttora la filosofia formativa della scuola. La sede della scuola è a Milano in via Favretto 11, tel: 02.4223190.

**PROGETTI CULTURALI** - Nato nel 1996, il Corso di perfezionamento per responsabile di progetti culturali promosso dalla Fondazione Fitzcarraldo di Torino in collaborazione con l'Internationale centre for culture & management di Salisburgo, ha già diplomato 120 operatori. Il prossimo corso inizierà ad ottobre e fino a giugno si articolerà in 35 giorni di lezioni suddivise in 7 moduli mensili. Destinato a responsabili e operatori di associazioni o enti operanti in ambito cultu-

rale, il ciclo di studio costa 3.500 euro con possibilità di ottenere una borsa di studio a copertura totale o parziale dei costi. Per informazioni: Alberto Gulli, Fondazione Fitzcarraldo, corso Mediterraneo 94, 10129 Torino, tel. 011.5683365, [www.fitzcarraldo.it](http://www.fitzcarraldo.it).

**COME MELANIE GRIFFITH** - Greta Seacat, membro dell'Actor's Studio, collaboratrice di F.F. Coppola e di Robert De Niro, trainer di Melanie Griffith, Matt Damon, Winona Ryder, Harvey Keitel, Andy Garcia, tra novembre e dicembre terrà in Italia un seminario della durata di 10 giorni. Posti limitati. Info: [www.reginanevni.com](http://www.reginanevni.com), e-mail: [gs@reginanevni.com](mailto:gs@reginanevni.com), tel. 329.4027606.

## TEATRO AMATORIALE

### La circolare Enpals scatena la bufera

di Ombretta De Biase

La circolare Enpals n. 21 dello scorso 4 giugno ha letteralmente scosso il mondo amatoriale perché le associazioni si vedono di fatto appesantire una situazione già burocraticamente difficile. In particolare il punto più discusso della circolare prevede che gli spettacoli amatoriali (compagnie no-profit) debbano essere gratuiti, altrimenti bisognerà richiedere un'agibilità ad hoc per recita ed effettuare ulteriori adempimenti burocratici che funzionerebbero da deterrente per qualsiasi piccola compagnia. Vengono inoltre previste dalla suddetta circolare multe pesanti ai teatri ospitanti compagnie prive di agibilità. Per discutere dello spinoso argomento, il giorno 28 giugno, presso la sede nazionale dell'Agis di Roma, si sono riuniti, in sessione comune, il consiglio federale della Fita (Federazione Italiana Teatro Amatori) e il consiglio direttivo della Uilt (Unione Italiana Libero Teatro). L'incontro si è concluso con la decisione unanime di presentare una proposta di modifica della circolare Enpals e con la costituzione della Conferenza permanente delle federazioni italiane di teatro amatoriale. Alla riunione erano presenti inoltre: Nicola Bono (sottosegretario ministero Beni e Attività Culturali), Massimo Antichi (direttore generale Enpals), Giuseppe Battista (vicepresidente Agis), Nicola Santangelo (responsabile ufficio sindacale Agis), Simonetta Corsi (sindacalista dello spettacolo), Fabio Romel e Franco Buchè.

55ª edizione del festival amatoriale

## E LA PASSIONE comincia sempre prima

Il Festival nazionale d'arte drammatica di Pesaro, che mette in rassegna il meglio del teatro amatoriale nostrano compie 55 primavere, anzi autunni, visto che si tiene puntualmente nel mese di ottobre. Nonostante gli inciampi che le pastoie burocratiche gli infliggono (vedi la ribellione suscitata dalla circolare Enpals) gli amatori resistono, e fanno bene. La passione teatrale, ahimè, è invincibile, e contagiosa. Da quest'anno, infatti, il festival si è arricchito di una nuova iniziativa che ha coinvolto i giovanissimi delle scuole superiori della provincia di Pesaro e Urbino, chiamati a commentare gli spettacoli in cartellone in forma assolutamente libera: analisi critica, descrizione, recensione. Il comitato organizzatore del festival ha selezionato sei elaborati, agli autori sono andati premi in denaro e ai loro insegnanti di lettere buoni acquisti di testi teatrali. Ma veniamo alle dieci compagnie in programma scelte tra una rosa di sessanta candidature. La Trappola di Vicenza ha proposto *La macchina infernale ovvero Edipo e la sfinge* di Cocteau, la Bottega San Lazzaro di Salerno *Miseria e nobiltà* di Scarpetta, La Bizzarria di Venaria Reale (To) il pirandelliano *Così è se vi pare* e anche il teatro dei Picari di Macerata ha scelto un testo del grande agrigentino, *Liola* (foto a lato), e ancora da Macerata il Gruppo Tema ha proposto *Il tartuffo* di Molière, Teatro Insieme di Sarzano *Se no i xe mati, no li volemo* di Gino Rocca, la compagnia veronese Giorgio Totola *E per tetto un cielo di stelle* da un'opera di Diego Pasetto, Teatro Instabile di Imperia *Il re muore* di Ionesco, la Campogalliani di Mantova *Gli occhiali d'oro* di Badalucco-Bassani, infine Estravagarioteatro di Verona *Uno sguardo dal ponte* di Miller. L'entusiasmo, la determinazione e il rigore professionale che Eva Franchi, scomparsa un anno fa, aveva infuso a questo festival è rimasto acceso e forte: la preziosa eredità che ha lasciato a tutto il mondo degli amatori. ■



Riportiamo dal verbale alcuni stralci degli interventi più significativi: Giuseppe Stefano Cavedon (Presidente Uilt): «Il teatro è espressione della nostra creatività; purtroppo, da tempo, questa nostra voglia di arte e di cultura, anziché essere libera e magari incoraggiata ed aiutata, è sempre più ostacolata da pesanti fardelli burocratici, invenzioni di questo o quel funzionario. Oggi, proprio questo Ente di previdenza dei lavoratori dello spettacolo (Enpals), che in quanto tale non

dovrebbe occuparsi della nostra attività, sembra appesantire in maniera insopportabile questo fardello. Di contro ai costi che sosteniamo ci sono poche, rare sovvenzioni da parte degli enti e l'incasso per lo sbigliettamento, è bene ricordarlo, costituisce una discreta fetta degli incassi del settore prosa della Siae. Chi, nella Circolare, ha indicato come principale qualifica di amatorialità, che "la manifestazione artistica deve essere svolta a titolo gra-

uito, ovvero non devono esservi incassi da presenza di pubblico pagante", non conosce il mondo del teatro amatoriale e non si è nemmeno preoccupato di informarsi». Nicola Bono (Sottosegretario ministero beni e attività culturali): «Come giustamente risulta evidente dagli interventi dei presidenti delle federazioni è effettivamente illogica questa serie di obblighi nei confronti del settore del teatro amatoriale. Per essere operativi, suggerisco che, sul piano concreto, le federazioni avanzino una proposta su quanto c'è da modificare, scrivendo proprio cosa vorrebbero fosse fatto dall'Enpals». Fiammetta Fiammeri (Presidente Fita): «Noi non percepiamo alcuna retribuzione, però le sale e i teatri li paghiamo, le scene e i costumi li paghiamo, le spese di trasferta le

amministrativa, c'è da parte nostra la volontà di semplificarne la procedura, consentendo a soggetti affidabili la possibilità di operare senza fardelli amministrativi. Questo è previsto e scritto. Questo cosa vuole dire: i vostri associati fanno teatro a fini amatoriali, allora si farà una convenzione in tal senso che dia legittimità ad operare. Se poi uno, soltanto uno dei vostri associati si comporta in modo scorretto decade immediatamente la convenzione». ■

**FITA IN FESTA** - Domenica 27 ottobre al Teatro Giovanni XXIII di Cusano Milanino (Mi) va in scena la 2a Festa del teatro organizzata da Fita Lombardia. Sarà presente il presidente regionale Ettore Cibelli, Claudio Orlandini, Giovanni Moleri, Gianlorenzo Brambilla che inter-

abbiamo e quant'altro per l'allestimento di uno spettacolo. Il problema Enpals è nato perché all'interno delle compagnie amatoriali si nascondono professionisti anche se in quantità molto limitata, anche se le nostre organizzazioni stanno operando con scrupolosità nelle affiliazioni». Massimo Antichi (Direttore generale Enpals): «Se una associazione a carattere nazionale ci chiede una semplificazione

verranno sul tema "Le relazioni regista-attore-testo". Nel pomeriggio le compagnie Fita che si candideranno entro il 22 ottobre potranno presentare ai partecipanti un breve stralcio di un loro spettacolo. Tra i presenti verranno estratti a sorte degli abbonamenti ad *Hystrio* e ad altre riviste di teatro. Se volete essere presenti contattate la Fita all'indirizzo e-mail [fitalombardia@newmarket.it](mailto:fitalombardia@newmarket.it).



## ENTI



**Agis**, Associazione Generale Italiana dello Spettacolo - via di Villa Patrizi, 10 - 00161 Roma - tel. 06.884731 - e-mail: agiscam@tin.it - www.agisweb.it

**Eti**, Ente teatrale italiano - via Morgagni, 13 - 00161 Roma - tel. 06.440131 - e-mail: eti@enteteatrale.it - www.enteteatrale.it

**Siae**, Società italiana autori editori - viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma - lu-ve 9.00-12.30 Direzione generale - tel. 06.59901 Dor (drammatica operette riviste) - tel. 06.5990237

Lirica, (anche balletti) - tel. 06.5990248

Opere inedite - tel. 06.5990317

Multimediale - tel. 06.5990711

Per iscriversi - tel. 06.5990958

Sede di Roma - via Po, 8b - 00198 Roma - tel. 06.8546826, 06.8559966

Sede di Roma Ostiense - circoscrizione ostiense, 228 - 00154 Roma - tel. 06.5132345

## BIBLIOTECHE e Videoteche

**Centro studi del Teatro Stabile di Torino** - (video delle produzioni dello Stabile, rassegne stampa, foto) - piazza san Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169405 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it

**Biblioteca e Videoteca della Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi"** - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813

**Archivio del Piccolo Teatro** - (recensioni, saggi critici, testi teatrali) - largo Greppi -

20121 Milano - tel. 02.72333220, 02.72333320 - e-mail: archiviostorico@piccoloteatromilano.it - www.piccoloteatro.org

**Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici** - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - consultazione su appuntamento

**Crt** - (archivio cartaceo e archivio video) - viale Alemagna, 6 - 20121 Milano - tel. 02.861901 - e-mail: info@teatrocrt.org - www.teatrocrt.org - me, ve 11.00-13.30, gi 16.00-18.30 - appuntamento su prenotazione.

**Civico Museo** -

**Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova** - (biblioteca di

arti dello spettacolo con sala di consultazione; importanti fondi manoscritti e a stampa, primo fra tutti

quello riguardante Adelaide Ristori) - viale IV Novembre, 3 -

16121 Genova - tel. 010.586681

**Biblioteca teatrale - Fondazione AIDA** -

(1300 documenti tra volumi, riviste e video) - vicolo Satiro, 5 - 37121 Verona - tel. 045.8001471 - 045.595284 - fax 045.8009850 - e-mail: fondazione@f-aida.it - biblioteatro@f-aida.it - www.f-aida.it

**Centro Studi del Teatro di Roma** - (testi, rassegne stampa, foto, locandine, video) - largo di Torre Argentina, 52 - 00186 Roma - tel.

06.68400050 - e-mail: centrostudiodi@teatrodiroma.net - www.teatrodiroma.net - aperto su appuntamento

**Biblioteca del Burcardo** - (Una delle più fornite biblioteche teatrali: testi, saggi, manoscritti, foto, locandine) - via del Sudario, Roma - tel. 06.6819471 - www.theatrelibrary.org

**Biblioteca dell'Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"** - via Bellini, 16 - 00198 Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 - lu-ve 9.00-14.00

**Centro di documentazione dello Spettacolo del Teatro Stabile dell'Umbria** - (biblioteca e videoteca di arti dello spettacolo: teatro, cinema, musica e danza) - piazza Morlacchi, 19 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - www.teatrostabile.umbria.it



## TEATRI STABILI



**Teatro Stabile di Torino** - piazza. S. Carlo, 161 - 10123 Torino - tel. 011.5169411 - e-mail: info@teatrostabiletorino.it - www.teatrostabiletorino.it

**Teatro Stabile di Bolzano** - piazza Verdi, 40 - 39100 Bolzano - tel. 0471.301566, fax 0471.327525, www.teatrobolzano.it

**Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia** - viale XX Settembre, 45 - 34126 Trieste - tel. 800.554040, 040.567201 - e-mail: info@ilrossetti.it - www.ilrossetti.it

**Teatro Stabile Sloveno** - via Petronio, 4 - 34126 Trieste - tel. 040.3480076 - e-mail: teatrostabilesloveno@libero.it

**Teatro Stabile del Veneto "Carlo**

**Goldoni"** - San Marco, 4650 b - 30124 Venezia - tel. 041.5205422, biglietteria tel. 041.5207583 - e-mail: teatrogoldoni.it - www.teatrostabileveneto.it - gestisce anche il Teatro Verdi, via dei Livello 32, 35100 Padova, tel. 049.8777011, 049.87770213

**Piccolo Teatro di Milano** - tel. 02.72333222 - e-mail: info@piccoloteatro.org - www.piccoloteatro.org - Teatro "Paolo Grassi", via Rovello 2; Teatro Studio, via Rivoli 6; Teatro "Strehler", Largo Greppi, 20121 Milano.

**Teatro Stabile di Brescia Ctb** - Contrada delle Bassiche, 32 - 25122 Brescia - tel. 030.2928611, e-mail: info@ctbateatrostabile.it - www.ctbateatrostabile.it

**Teatro Stabile di Genova** - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.53421 - e-mail: info@teatro-di-genova.it - www.teatro-di-genova.it

**Emilia Romagna Teatro** - largo Garibaldi, 15 - 41100 Modena - tel. 059.223783 - e-mail: info@emiliaromagnateatro.com - www.emiliaromagnateatro.com

**Teatro Stabile della Toscana** - via Cairoli, 59 - 59100 Prato - tel. 0574.6084, biglietteria tel. 0574.6084 - e-mail: info@metastasio.it - www.metastasio.it

**Teatro Stabile delle Marche "Fondazione le città del teatro"** - sede legale piazza XXIV Maggio 1, 60124 Ancona; sede operativa piazza Cavour 29, 60121 Ancona - tel. 071.200442, fax 071.205274 - www.stabilemarche.it

**Teatro Stabile d'Abruzzo** - via Roma, 54 - 67100 L'Aquila - tel.

0862.413200, 0862.62946, fax  
0862.414269 - e-mail  
tsa@webaq.it - www.teatrostabile.abruzzo.it

**Teatro Stabile dell'Umbria** - via del Verzaro, 20 - 06123 Perugia - tel. 075.575421 - e-mail: [tsu@krenet.it](mailto:tsu@krenet.it) - [www.teatrostabile.umbria.it](http://www.teatrostabile.umbria.it)

**Associazione Teatro di Roma** - via dei Barbieri, 21 - 00186 Roma - tel. 06.6875445 - e-mail: [info@teatrodiroma.net](mailto:info@teatrodiroma.net) - [www.teatrodiroma.net](http://www.teatrodiroma.net)

**Ente Teatro di Sicilia Stabile di Catania** - gestisce due teatri: Teatro Verga, via Giuseppe Fava 39, 95123 Catania, tel. 095.363545; Teatro Musco, via Umberto 312, 95100 Catania, tel.: 095.535514

**Teatro Biondo Stabile di Palermo** - via Teatro Biondo, 11 - 90133 Palermo - tel. 091.7434311, 091.582364 - e-mail: [info.teatroetateatrobiondo.it](mailto:info.teatroetateatrobiondo.it) - [www.teatrobiondo.it](http://www.teatrobiondo.it)

## SCUOLE

### Scuola del Teatro

**Stabile di Torino** - corso Moncalieri, 18 - 10131 Torino - tel. e fax: 011.6600097, 011.6602872 - e-mail: [scuola@teatrostabiletorino.it](mailto:scuola@teatrostabiletorino.it) - [www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it)

**Scuola del Teatro Stabile di Genova** - piazza Borgo Pila, 42 - 16129 Genova - tel. 010.5342212, tel. segreteria (9.00-15.00) 010.5342255 - e-mail: [scuola.recitazione@teatro-di-genova.it](mailto:scuola.recitazione@teatro-di-genova.it) - [www.teatro-di-genova.it](http://www.teatro-di-genova.it)

**Civica Accademia d'arte drammatica "Nico Pepe"** - largo Ospedale vecchio, 10/2 - 33100 Udine - tel. 0432504340 - e-mail: [accademia\\_np@libero.it](mailto:accademia_np@libero.it) -

[www.comune.udine.it](http://www.comune.udine.it), [www.go.to/accademia.it](http://www.go.to/accademia.it)

**Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi"** - via Salasco, 4 - 20136 Milano - tel. 02.58302813 - e-mail: [paolograssi@tiscalinet.it](mailto:paolograssi@tiscalinet.it)

**Scuola del Piccolo Teatro** - fondata da Giorgio Strehler e diretta da Luca Ronconi - via degli Angioli - 20121 Milano - tel. 02.72333414

**Accademia dei Filodrammatici** - via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - tel. 02.86460849 - e-mail: [filodram@accademiafilodrammatici.it](mailto:filodram@accademiafilodrammatici.it) - [www.accademia-deifilodrammatici.it](http://www.accademia-deifilodrammatici.it)

**Scuola di recitazione e di formazione del Teatro Stabile delle Marche** - Palazzo Bottoni - via Cialdini - 60121 Ancona - tel. 071.200442 - [www.stabilemarche.it](http://www.stabilemarche.it)



**Accademia nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico"** - via Bellini, 16 - 00198

Roma - tel. 06.8543680, 06.8413233, fax 06.8542505 (9.00-19.00)

**Accademia nazionale d'Arte Drammatica del Teatro Bellini** - via Conte di Ruvo, 14 - 80135 Napoli - tel. 081.5491266, 081.5447768

**Accademia d'Arte Drammatica della Calabria** - via Papa Giovanni XXIII, 89015 Palmi (Reggio Calabria) - tel. 0966.21792

**Accademia Umberto Spadaro** - c/o Cus Catania cittadella universitaria, Università degli Studi di

Catania - tel. 095.354466, 095.431528, 0338.6420465

**Scuola di recitazione del Teatro Biondo Stabile di Palermo** - via Teatro Biondo 11 - tel. 091.7434311 - [www.teatrobiondo.it](http://www.teatrobiondo.it)

**Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari** - via La Palma - 09126 Cagliari - tel. 070.341322



## SITI



[www.delteatro.it](http://www.delteatro.it) (sito di teatro della Baldini & Castoldi)

[www.teatro.it](http://www.teatro.it) (sito con la programmazione nazionale)

[www.comoedia.com](http://www.comoedia.com) (portale con informazioni sulle produzioni e sulla programmazione dei teatri)

[www.tophat.it](http://www.tophat.it) (sito con recensioni e video degli spettacoli in programmazione)

[www.teatronline.com](http://www.teatronline.com) (portale dedicato al teatro e oltre: servizi e anche un quiz a premi)

[www.lospettacolo.it](http://www.lospettacolo.it) (sito dedicato allo spettacolo in genere: teatro, cinema, musica, tv)

[www.teatranti.com](http://www.teatranti.com) (portale sulla scena italiana)

[www.entetatrale.it](http://www.entetatrale.it) (sito dell'ente con rassegna stampa di teatro nazionale e internazionale)

[www.urf.it](http://www.urf.it) (sito con una sezione su teatro e scienza)

[www.ske-net.com](http://www.ske-net.com) (portale con notizie su musica, cinema, teatro, danza e relativi link)

[www.digilander.id.it/operadeipupi/](http://www.digilander.id.it/operadeipupi/)

[www.buma.it](http://www.buma.it)

(sito dedicato al teatro di figura)

[www.spettacolo.benicultura.it/](http://www.spettacolo.benicultura.it/)

(pagina dedicata allo spettacolo nel sito del Ministero Beni Culturali)

[www.comune.riccione.rn.it/riccioneteatro/](http://www.comune.riccione.rn.it/riccioneteatro/)

[www.outis.it](http://www.outis.it)

(sito del Centro Nazionale di Drammurgia Outis)

[www.dramma.it](http://www.dramma.it)

(sito dedicato alla drammurgia contemporanea)

[www.hystrio.it](http://www.hystrio.it)

(sito della rivista)

[members.xoom.it/tempimoderni](http://members.xoom.it/tempimoderni)

(sito dell'omonima pubblicazione)

[www.drammurgia.it](http://www.drammurgia.it)

(sito dell'omonima rivista)

[www.royalcourttheatre.com](http://www.royalcourttheatre.com)

(sito del Royal Court Theater di Londra)

[www.officiallondontheatre.co.uk/](http://www.officiallondontheatre.co.uk/)

(guida ai teatri di Londra)

[www.abbeytheatre.ir](http://www.abbeytheatre.ir)

(sito del National Theatre - Abbey Theatre di Dublino)

[www.schaubuehne.de/](http://www.schaubuehne.de/)

(sito della Schaubuehne di Berlino)

[www.mimecentrum.de/](http://www.mimecentrum.de/)

(sito del Centro di Mimo di Berlino)

[www.dramaten.se/](http://www.dramaten.se/)

(sito del Dramaten di Stoccolma)

[www.pluto.no/detnorsketeatret/](http://www.pluto.no/detnorsketeatret/)

(sito del Det Norske Teatret di Oslo)

[www.lamama.org](http://www.lamama.org)

(sito del Teatro La Mama di New York)

[www.pariscope.fr](http://www.pariscope.fr)

(sito degli appuntamenti con lo spettacolo a Parigi)

[www.theatre.ru/emain.html](http://www.theatre.ru/emain.html) (sito sul teatro russo)

[www.theatre-link.com/thresor.html](http://www.theatre-link.com/thresor.html) (solo link)



## LIBRERIE



**Libreria dello spettacolo** - via Terraggio 11 - 20100 Milano - tel. 02.86451730

**Libreria Il Leuto** - via Monte Brianzo 86 - 00100 Roma - tel. 06.6869269

**Libreria Broadway** - via Rosolino Pilo 18 - 90100 Palermo - tel. 091.6090305

# Punti vendita di Hystrio



Rivista fondata da Ugo Ronfani

**Editore:** Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

**Direzione:** Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan Groznij Canu (art director), Anna Ceravolo.

**Redazione:** Albarosa Camaldo, Elisabetta Longoni (segreteria).

**Consulente editoriale:** Ugo Ronfani.

**Collaboratori:** Sergio Basso, Raffaella Battaglini, Marco Bernardi, Laura Bevlone, Remo Binosi, Gabriele Bonazzi, Ivana Bosso, Fabrizio Caleffi, Laura Caretti, Danilo Caravà, Tatiana Chemi, Carlotta Clerici, Ombretta De Biase, Rudy De Cadaval, Renzia D'Inca, Pierachille Dolfini, Edoardo Erba, Emanuela Garampelli, Francesca Gentile, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Roberto Giambone, Pierfrancesco Giannangeli, Luigi Gozzi, Simona Maggiorelli, Paolo Maier, Stefania Maraucci, Massimo Marino, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Simona Morgantini, Andrea Nanni, Alessandra Nicifero, Pier Giorgio Nosari, Vincenzo Maria Oreggia, Alfio Petri, Angelo Pizzuto, Domenico Rigotti, Marilena Roncarà, Maggie Rose, Carla Rubbi, Andrea Rustichelli, Matteo Settegrana, Cora Sironi, Francesco Tei, Roberto Traverso, Nicola Viesti.

**Direzione, redazione e pubblicità:** viale Daniele Ranzoni 17, 20149 Milano, tel. 02/40073256, 02/45409483 e 02/48700557 (anche fax).

**E-mail:** [hystrio@libero.it](mailto:hystrio@libero.it)  
**www.hystrio.it**

iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

**Pellicole:** CSE S.r.l. Via Cola di Rienzo, 26, 20144 Milano.

**Stampa:** Europrint srl, via Strada Provinciale, 181 1/3/5, 26839 Zelo Buon Persico (Lo).

**Distribuzione:** Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

**Abbonamenti:** Italia € 26 - Estero € 41  
Versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Un numero € 7.50, arretrati € 15.

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.

## ALESSANDRIA

Fer-net - Via Migliora, 6/8 - tel. 0131/440062

## ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

## BARI

Feltrinelli - Via Dante, 91/95 - tel. 080/5219677

## BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettoni, 73 - tel. tel. 0824/317109

## BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891  
Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

## BOLZANO

Mardi Gras - via A. Hofer - tel. 0471/301233

## BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

## CREMONA

Ass. Cult. Palazzo Cattaneo - Via Ocasali - tel. 0372/21095

## FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

## FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerrotani 30/32 R - tel. 055/2382652

## GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830

## MESTRE

Feltrinelli - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/940663

## MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175  
Feltrinelli Baires - C.so Buenos Aires, 20 - tel. 02/29531790  
Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903  
Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386  
Feltrinelli Sarpi - Via P. Sarpi, 15 - tel. 02/3490241  
Feltrinelli Piemonte - P.zza Piemonte, 2 - tel. 02/433541  
Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730  
Teatro Libero - Via Savona, 10 - tel. 02/8323126  
Unicopli - Via R. Camiera, 11 - tel. 02/48952101

## MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

## NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

## PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

## PALERMO

Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785

## PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

## PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

## PIACENZA

Fer-net - Via Cavour ang. XX Settembre - tel. 0523/319616

## PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

## PORDENONE

La Rivisteria - P.zza XX Settembre, 23 - tel. 0434/20158

## RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

## REGGIO EMILIA

Libreria Vecchia Reggio - Via C.S. Stefano, 2/F - tel. 0522/453343

## ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248  
Feltrinelli Babuino - Via del Babuino, 39/40 - tel. 06/36001891  
Feltrinelli Orlando - Via V.E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430  
Libreria Rinascita - via Botteghe Oscure 1-2 - tel. 06/6797460

## SALERNO

Feltrinelli - P.zza Baraccano, 5 - tel. 089/253631

## SARONNO

S.E. Servizi Editoriali - C.so Italia, 29 - tel. 02/9602287

## SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

## TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036  
Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

## TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

## TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

## UDINE

Fer-net - via Canciani, 15 - tel. 0432/220531

## VENEZIA

Libreria Patagonia - Dorsoduro, 3490/B - tel. 041/5285333

## VERONA

Libreria Rinascita - Corto Farina, 4 - tel. 045/594611  
The Room Magazine Store - Rigaste S. Zeno, 33 - tel. 045/8014867  
La Rivisteria di P.zza S.Zeno

## VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

## VIGEVANO

Fer-net - P.zza Ducale, 1 - tel. 0381/692031

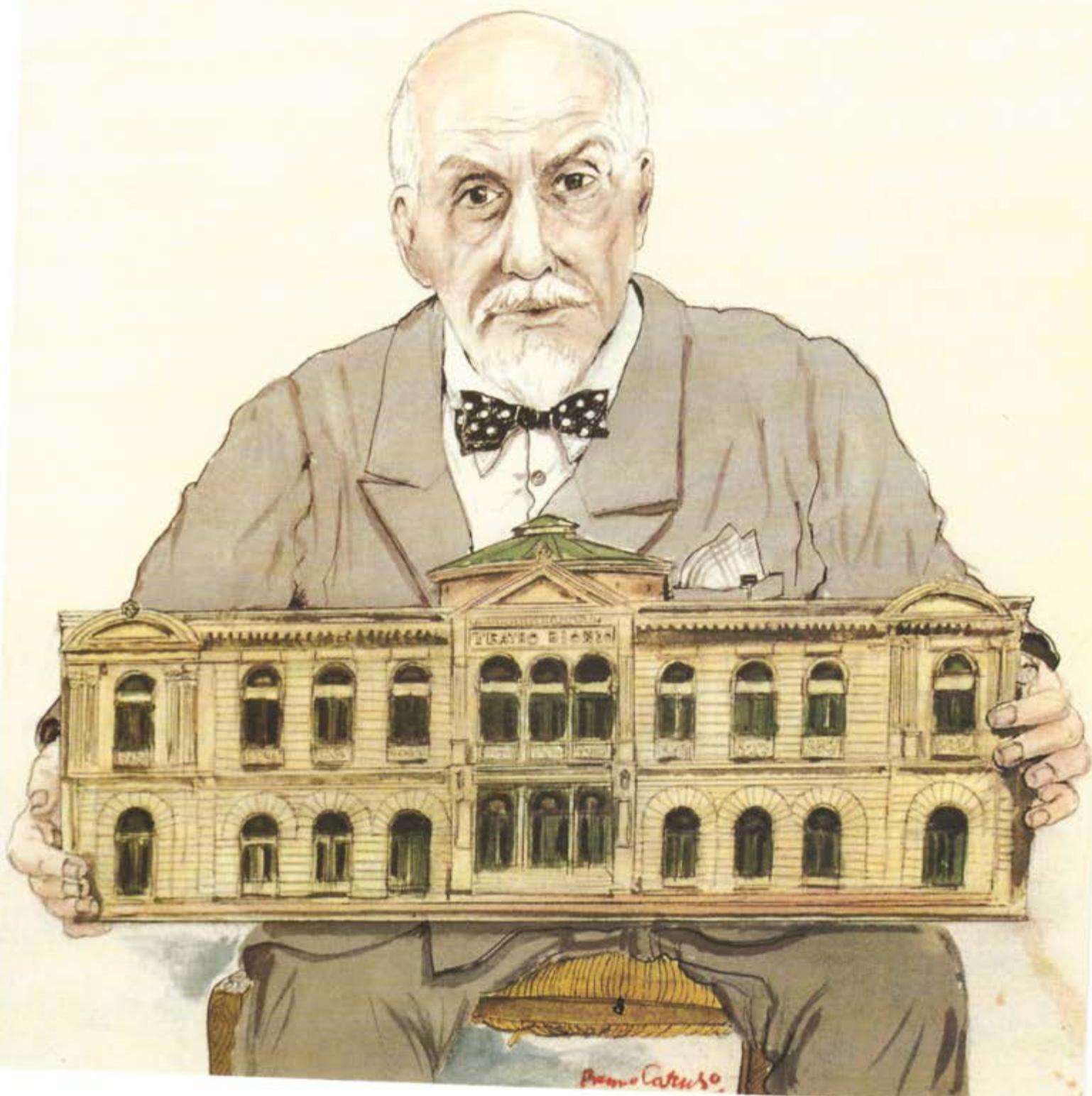


Diretto da Pietro Carriglio

# TEATRO BIONDO

## 1903 - 2003

un secolo di teatro



# I LEGGII

## di Sandro Saffeni's



**L'**origine dei leggi è datata gennaio 1990.

In quell'occasione Giorgio Strehler accolse subito, con entusiasmo, la presentazione del prototipo al Teatro Studio di Milano, perché si prestava a non poche variazioni.

Innanzitutto è smontabile, composto di cinque pezzi: un anello pesante come base, su cui si monta sia a destra che a sinistra, l'asta di sostegno del piano che si può inclinare a piacere e può essere spostato mediante un cursore per regolarne l'altezza. È dotato di una lampada di origine scandinava con interruttore e potenziometro per regolare l'intensità della luce. I leggi ebbero il loro battesimo alla messinscena del *Faust* diretto da Strehler. Il colore è nero opaco per una maggiore mimetizzazione. Questi leggi sono stati anche usati dal Teatro Ateneo dell'Università La Sapienza di Roma e, a Milano, dal Teatro Filodrammatici, dal Piccolo Teatro ora Paolo Grassi e dal Manzoni. Tra gli attori, oltre a Strehler, ne hanno fatto uso Giulia Lazzarini, Tino Carraro, Franco Graziosi, Gianfranco Mauri, Mario Valgoi, Giancarlo Dettori e Franca Nuti, Milla Sannoner in un recital con Giorgio Gaslini, gli attori della Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici e molti operatori culturali come Massimo Arrigoni e Alessandro Quasimodo. Nel marzo del 2001, anche la rassegna del comune di Borgio Verezzi.

Lo stesso Saffeni's lo ha adottato nei suoi spettacoli di poesia in diversi teatri della provincia, tra cui il Teatrino dell'ex Villa Reale di Monza; I leggi sono costruiti dalla ditta Politecnica Italiana di Monza.