

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

anno XXVIII

4/2015

teatromondo
EDIMBURGO
AVIGNONE
BERLINO
KOSOVO

ANNO XXVIII 4/2015 OTTOBRE-DICEMBRE

WWW.HYSTRIO.IT EURO 10 POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - D.L. 355/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N° 46) ART.1, COMMA 1, LO/MI

DOSSIER: IL COMICO, ISTRUZIONI PER L'USO

TESTO: MALACRESCITA, di Mimmo Borrelli

teatro ragazzi / critiche / lirica / biblioteca / società teatrale



HY

Da Tala

HY

Il teatro non deve rispondere.
Ha solo una funzione: lasciarci nudi
di fronte alle domande.

[*Peter Brook*]



dal 1976, la Platea delle Marche



ph. M. Kloukias, Hermaphrodite (A. Papadimitriou)

2 vetrina

Stefania Rocca: la mia psicanalisi? Le cose quotidiane — di Roberto Canziani
Teatri di Spagna: il ventennio d'oro — di Francesca Serrazanetti
Performer giapponesi tra reale e virtuale — di Matteo Antonaci
Buon compleanno, maestro! Gli 80 anni di Giuliano Scabia — di Roberto Canziani
Miller e non più Miller, il secolo di Arthur — di Fabrizio Sebastian Caleffi
Roma, trent'anni di Teatro Argot — di Andrea Porcheddu

12 teatromondo

La irish wave di Edimburgo — di Maggie Rose
Avignone: tra i mille spettacoli del festival off — di Francesca Vitale
Berlino città aperta per Foreign Affairs 2015 — di Davide Carnevali
Kosovo, dai palcoscenici un antidoto contro la guerra — di Franco Ungaro
Majdalanie/Mroué: teatranti "per caso" da Beirut a Berlino — di Laura Bevione

24 teatro ragazzi

Da Vercate a Pescara, i festival dell'estate — di Mario Bianchi

26 humour

G(I)ossip — di Fabrizio Sebastian Caleffi

27 dossier

Il comico, istruzioni per l'uso — a cura di Maddalena Giovannelli e Martina Treu, con interventi di Stefano Bartezzaghi, Sara Chiappori, Eva Marinai, Luciano Canfora, Andrea Pocosgnich, Giuseppe Montemagno, Mario Bianchi, Roberto Rizzente, Domenico Pugliares, Flavio Oreglio, Renzo Francabandera, Claudia Cannella, Natalino Balasso, Andrea Cosentino, Lella Costa, Emma Dante, Gioele Dix, Marco Martinelli, Flavia Mastrella/Antonio Rezza, Moni Ovadia, Paolo Rossi, Serena Sinigaglia, Teatro Sotterraneo/Daniele Villa, Il Terzo Segreto di Satira, Diego Vincenti e Maurizio Porro

54 nati ieri

Premio Scenario 2015, lo specchio del presente — di Claudia Cannella

58 critiche

Teatro e danza, tutte le recensioni dai festival estivi

82 lirica

Da Londra a Pesaro, Rossini superstar — di Pierfrancesco Giannangeli, Giuseppe Montemagno, Giusi Zippo e Nicola Viesti

86 drammaturgia

Borrelli: la lingua, il verso e il suono che muove il gesto — di Alessandro Toppi

88 testi

Malacrescita — di Mimmo Borrelli, Premio Hystrio alla Drammaturgia 2015

100 biblioteca

Le novità editoriali — a cura di Albarosa Camaldo

104 la società teatrale

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

Nel prossimo numero: DOSSIER: Fus e nuova legge sul teatro/TEATROMONDO: Parigi, Londra, Berlino, Romania, Polonia, India, Vanuatu/RITRATTI: Danio Manfredini Franca Nuti/Laura Marinoni, Giovanna Marini/TESTO: *Farfalle*, di Emanuele Aldrovandi/recensioni, libri e molto altro...

La mia psicanalisi? Le cose quotidiane: portare a scuola i bambini

Interprete anticonformista, mamma come tante. Con *Scandalo* di Schnitzler torna in palcoscenico Stefania Rocca, l'attrice che mette il proprio carattere in ogni personaggio.

di Roberto Canziani



Il luogo è il corridoio del teatro. Il tempo quello delle prove. In un luglio che ci soffoca, sembrano il posto e il momento meno scomodi per incontrarci. Non vedo Stefania Rocca da quando qui, al Politeama Rossetti, era stata Alison, l'umiliata ribelle di *Ricorda con rabbia*.

È un'altra storia di ribellione, questa che l'ha riportata quassù a Trieste. Il personaggio su cui lavora ora è una donna che non vuole accondiscendere all'ipocrita patto delle apparenze borghesi. Dai quartieri operai della Londra del 1956 di Osborne, indietro nel tempo fino ai palazzoni liberty della Vienna del 1897 di Arthur Schnitzler. La nuova produzione dello Stabile del Friuli Venezia Giulia si intitola *Scandalo* e il debutto, a fine luglio

al Mittelfest di Cividale del Friuli, ha anticipato la lunga tournée autunnale. Chiacchieriamo di lei, del suo lavoro, del cinema, della televisione. Di tanto in tanto l'aggeggio *smart* che porta al polso manda segnali. Come se niente fosse, lei continua a raccontare. Notifica. Dà un'occhiata veloce al display del telefonino *wearable* e si concentra di nuovo sul suo racconto. Dicevamo di quella volta a New York, di quei mesi all'Actors Studio, di quel regista che la sottopose a un inedito metodo di lavoro. Oggi quel metodo – lei che è ribelle anche ai metodi – lo porta però a esempio. Non solo perché il regista di chiamava Jean Luc Godard.

L'"indossabile" ronza di nuovo. Chi la sollecita? I colleghi dal palcoscenico? Uno dei

suoi due bambini, Leone e Zeno, 7 e 5 anni? «Guarda che puoi rispondere» le dico e so di rischiare che si perda il filo del discorso e tocchi ricominciare poi dal più banale degli argomenti. Tipo: «Ma la quarta serie di *Una grande famiglia* è già in cantiere?».

Se il pubblico dei televisori l'ha conosciuta grazie a serie di grande successo popolare, la sua intensa storia di attrice va invece molto al di là di Mafalda di Savoia, di Laura di *Tutti pazzi per amore*, o di Chiara Rengoni in *Una grande famiglia*. A sfogliare la sua filmografia ci si imbatte nell'Olimpo della regia mondiale: da Kenneth Branagh ad Anthony Minghella, da Abel Ferrara a Gabriele Salvatores. Ma anche Carlo Verdone, Alessandro D'Alatri, Dario Argento. E colleghi da *red carpet*

come Matt Damon, Gwyneth Paltrow, Philip Seymour Hoffman, Cate Blanchet.

«No, non è ancora in cantiere una nuova serie di *Una grande famiglia*, riunire cast numerosi è sempre complicato». E via via che i numeri aumentano, i budget diminuiscono. Bene, l'argomento televisione lo lasciamo perdere. Mi interessa di più capire il suo rapporto con i registi, quelli di cinema, quelli di teatro. Quale sarebbe il regista ideale di Stefania Rocca? Quello che la porta a braccetto verso il personaggio, o quello geniale che cambia tutte le carte in tavola. «Quello che mi convince, – risponde – se non riesce a convincermi con un'idea, non leggo nemmeno il copione. Sono una persona che sceglie d'istinto. Qui, adesso, sto a ragionare e a spiegare le scelte, ma nel momento in cui le faccio, una specie di intuito mi guida: l'istinto e il corpo. Sono una creatura molto fisica».

Ci mancherebbe altro, viene dallo sport, Stefania Rocca, pallavolista, nuotatrice. Quella bellezza fuori dalle regole, quell'anticonformismo del carattere, ha contato molto agli inizi, quando a imporsi era prima di tutto l'originalità della sua immagine. Naira in *Nirvana*. Marta in *Viol@*. Il primo Lepage realizzato in Italia, *Le Polygraphe*. «Sono cresciuta a Torino, e là a quell'epoca c'era la scuola di teatro di Luca Ronconi. Una volta ci sono andata e... ho preso un po' paura. Ero determinata nel voler fare l'attrice, ma dopo aver sentito quelle voci, non credevo proprio di essere in grado. Ero piccina, avevo le mie insicurezze. Mi sono detta: meglio una scuola di cinema. Allora c'era una forte disparità. Da una parte gli attori di teatro: le loro voci meravigliose, le loro pause. Dall'altra il cinema, dove le pause non te le lasciano proprio fare».

Le cose cambiano. Oggi è semplice passare da un fronte all'altro. «Io non posso fare a meno né dell'uno né dell'altro». Lo dice con un sorriso che potrebbe sembrare ingenuo, e svela invece una legittima analisi: «Il cinema è adrenalina. Con i costi odierni spesso è lavoro in presa diretta. Lavoro intimo, di sguardi, tutto in sottrarre. Un puzzle di scene, qualcuna girata dopo, altre girate prima.

L'attore deve rimontare tutto nella propria testa. Un mestiere un po' schizofrenico».

Mi ricordo di aver letto da qualche parte dei suoi studi di psicanalisi. «Ho studiato psicologia – corregge – e mi affascina più il versante junghiano che Freud. Per portare a termine un percorso freudiano non basta una vita intera. Gli junghiani, come me, sono invece molto fisici. Non riesci a scaricare la tua rabbia? Ok, prendi una racchetta e va' a giocare a tennis. Io faccio così: la mia psicanalisi è fare le cose quotidiane, quelle che fanno tutti: vado al supermercato, faccio nuoto, porto a scuola i bambini...».

Già, i bambini. Come si fa a negoziare con Leone e Zeno una carriera piena di impegni

e di trasferte? «È un compromesso. Prima di mettermi dentro a un nuovo progetto, voglio capire se è compatibile con i miei figli, se le agende coincidono. Parlo, li coinvolgo, voglio che capiscano che hanno una mamma fortunata perché fa un lavoro che le piace. Vado e vengo: una continua altalena, ma per loro è un continuo entusiasmo. In questo, Skype ci aiuta molto».

Non solo Skype, penso. Sono oramai sicuro che le notifiche erano per le chiamate di Leone, o di Zeno. È un'età, la loro, con crisi frequenti di astinenza da mamma. E un *wearable* al polso aiuta. Aiuta molto. ★

Stefania Rocca in *Scandalo* (foto: Tommaso Le Pera).

AL ROSSETTI

Che scandalo quella immigrata in famiglia

SCANDALO, di Arthur Schnitzler. Traduzione di Ippolito Pizzetti. Regia di Franco Però. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Andrea Viotti. Luci di Pasquale Mari. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Stefania Rocca, Franco Castellano e gli attori della Compagnia del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. Prod. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trieste - Artisti Riuniti, Roma - MITTELFEST 2015, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

IN TOURNÉE

Mettere in scena per la prima volta in Italia e intitolare *Scandalo* il lavoro che Schnitzler terminò nel 1897 e nell'originale si intitola *Das Vermächtnis* (il testamento, il lascito, il dono), è un suggerimento di lettura. O un indirizzo di regia. Se la vicenda che Schnitzler racconta è quella di una donna "diversa" (in questo caso, per ceto sociale) che per un gesto buonista, viene prima accolta in una famiglia della Vienna perbene e poi ipocritamente, delittuosamente, lasciata morire, è chiaro che il tema si presta a leggere in *Das Vermächtnis* anche la storia di un femminicidio (parola contemporanea, che però calza). E lascia pure spazio a un'analisi su quei sentimenti che oggi, come allora noi, in tempo di crisi, nutriamo nei confronti del "diverso". Una diversità che non è più di ceto sociale, ma è quella di colui o colei che viene da altrove, straniero, migrante, immigrato, rifugiato. Ha scelto pertanto, il regista Franco Però, di far interpretare Toni (la donna "diversa" che una storia d'amore e morte fa entrare nella famiglia conformista dei Losatti) alla brava Astrid Meloni. I suoi capelli crespi, la carnagione, le sue stesse origini (la madre è eritrea) aprono quel turbamento, quel sospetto, che in alcuni di noi, scatena le peggiori reazioni razziste.

Ma il testo originale sviluppa piuttosto il tema della libertà di pensiero e di comportamento dentro una famiglia dominata dal conformismo. E tratteggia meglio l'altra figura femminile, perfettamente integrata al contesto, che può però vederne la brutalità e denunciare la spietatezza. Ruolo per il quale la regia ha voluto Stefania Rocca, "spirito libero" dentro il quadretto borghese dei Losatti, molto simile a certe asfissianti famiglie pirandelliane o di Svevo. Fuma, accavalla le gambe e (quel che è peggio!) ragiona, come sarebbe permesso solo agli uomini, l'attrice meno conformista del panorama italiano, che dà vita a un personaggio, un po' dimostrativo sulla carta, ma illuminato in scena di inattesi bagliori. E ci vorrebbe la psicanalisi per svelare qualcosa in più dell'inafferrabile creatura.

Numerosa, come oramai sembra impossibile fare, la compagnia dello Stabile del Friuli Venezia Giulia disegna in maniera convincente ambiente e comportamenti primo '900. Madre borghese perfetta è Ester Galazzi. Franco Castellano riesce a catturare un sapore caricaturale nel personaggio del temibile padre di famiglia. E lo spettacolo se ne giova alquanto. **Roberto Canziani**

Un teatro per ogni paese, il ventennio d'oro dell'architettura spagnola

Negli ultimi vent'anni in Spagna sono sorti numerosi nuovi teatri, nelle città e nei paesini, spazi disegnati dai grandi nomi dell'architettura nazionale per valorizzare i luoghi. La crisi ha fermato tutto. Con l'unica eccezione di Barcellona.

di Francesca Serrazanetti

Gli anni '90 e i primi del 2000 sono stati un'epoca d'oro per l'architettura spagnola. Tra grandi progetti capaci di risvegliare città assopite e di attrarre nuovi flussi turistici e la necessità di modernizzare infrastrutture e servizi, il settore della costruzione si è mantenuto a lungo iperattivo, contando molte opere di qualità almeno fino al 2008, quando la crisi ha iniziato a imporre i suoi freni. Gli spazi per lo spettacolo non sono rimasti fuori da

questa fioritura: il numero di teatri realizzati in Spagna negli ultimi due decenni (quasi tutti firmati da esponenti del vivace panorama architettonico nazionale) mostra tendenze interessanti e un'attenzione non irrilevante al ruolo delle arti sceniche nel consolidamento dell'identità urbana.

È sorprendente il numero di teatri realizzati in questi anni in centri abitati di piccole dimensioni. Si tratta di progetti spesso esito di concorsi banditi con l'intenzione di valorizza-

re il territorio, offrire occasioni culturali agli abitanti e attrarre nuovi pubblici. Sono sale che cercano la versatilità d'uso necessaria a nuclei abitativi medi (cinema, teatro, musica) e che pongono al centro del progetto la relazione con lo spazio urbano che intendono "ricucire". I progetti più importanti sono divenuti icone dell'architettura spagnola d'inizio secolo. Ne è un esempio l'**Auditorio di León**, di **Mansilla y Tuñón**, completato nel 2002: l'edificio si afferma come nuovo fronte



della città, con la potenza del grande muro rivestito di travertino bianco con grandi buccature. All'interno l'ampia sala bifocale può accogliere da 800 a 1.200 spettatori e ospita una programmazione che include musica, teatro e danza. Teatri di più ridotte dimensioni, ma di elevata qualità architettonica ed esempi paradigmatici di un linguaggio sobrio e di grande attualità, sono stati realizzati tra il 1998 e il 2012 in numerose cittadine spagnole anche molto piccole (alcune contano solo poche migliaia di abitanti): Puebla de Vicar, Nijar, Zafra, Nerva, Almonte, Arahal, La Palma del Contado, Huelva, Jaen, Lleida, Badalona, Vic, Xativa. Tutti firmati da studi spagnoli, sono fondati sulla flessibilità d'uso delle sale capace di rispondere a una programmazione molto varia e sulla permeabilità degli spazi di accoglienza con l'intorno urbano.

I nuovi teatri della capitale

Anche nella capitale non mancano i nuovi teatri, con due progetti particolarmente degni di nota firmati da altrettanti esponenti della migliore architettura spagnola contemporanea. **Juan Navarro Baldeweg** è l'autore del **Teatros del Canal**, un complesso per le arti sceniche di 35.000 mq inaugurato nel 2009. Voluto dalla Comunidad de Madrid, per dotare la città di uno spazio accogliente e tecnologicamente avanzato, nelle sue tre sale ospita una vasta varietà di generi, dalla prosa alla musica, al teatro per bambini. Particolare importanza è poi dedicata alla danza: il centro coreografico – all'interno di uno dei tre moduli che compongono l'edificio – accoglie produzioni e residenze artistiche. L'edificio risponde a un duplice obiettivo: connettere l'interno del teatro con la dimensione pubblica della strada assicurando, allo stesso tempo, inclusione e separazione dal mondo esterno. La facciata si muove di conseguenza, definendo un'alternanza di spazi concavi e convessi e di volumi traslucidi, trasparenti e opachi. Le aree di spettacolo rispondono alla flessibilità della programmazione: la Sala Roja, a configurazione frontale, ospita il palco principale (900 spettatori), la Sala Ver-

de è uno spazio sperimentale con disposizione variabile (490-674 spettatori) e la Sala Negra è la più piccola, inaugurata nel 2014 (180 spettatori). Infine, il centro coreografico conta svariate sale, laboratori e aule.

Il teatro **Valle-Inclán**, uno dei fulcri della rigenerazione urbana del quartiere di Lavapiés, è stato invece inaugurato nel 2006 su progetto dello studio **Paredes Pedrosa**. Il nuovo edificio sostituisce la vecchia Sala Olympia, seconda sede del Centro Dramático Nacional, centro di produzione e palcoscenico per gruppi di avanguardia, con una particolare attenzione alla nuova drammaturgia spagnola. Il progetto risolve una complessa posizione d'angolo in un lotto a cuneo all'incrocio fra tre strade e, coi suoi tre "cannocchiali" vetrati, si impone come attuale fronte urbano. Di soli tre anni precedente, e più contenuto quanto a dimensioni (5.000 mq), presenta alcune analogie con il Canal: la tripartizione compositiva dei volumi, il fronte vetrato, la permeabilità del piano terra. Anche in questo caso gli spazi scenici sono pensati per la flessibilità d'uso: una sala principale da 510 posti (con un terzo della platea removibile e la scena ampliabile), una polivalente per 150 spettatori, e una utilizzabile per mostre, conferenze o installazioni.

Barcellona, recupero e postmoderno

Mentre nella capitale e in tutta la Spagna si sono costruiti nuovi teatri per lo più ex novo, gli spazi più recenti – e interessanti – per lo spettacolo a Barcellona sono esito, soprattutto, di conversioni di vecchi edifici. Si pensi per esempio al Palazzo dell'Agricoltura a Montjuic, realizzato per l'Esposizione Internazionale del 1929, che oggi ospita la **Ciutat del Teatre** con, in edifici adiacenti, il **Mercat de les Flors** ("casa della danza" inaugurata nel 1985 con due spettacoli di Peter Brook), il **Teatre Lliure** e l'**Institut del Teatre** (che hanno aperto le loro sedi di Montjuic rispettivamente nel 2001 e nel 2000).

L'unica eccezione di rilievo è il **Teatro Nacional de Catalunya**, realizzato nel 1997 su progetto di **Ricardo Bofill**, architetto protagonista di molte delle trasformazioni urbane de-

gli anni '90. In pieno stile postmoderno, l'edificio evoca un tempio classico – con tanto di basamento, timpano e colonne – e accoglie nel suo spazio "sacro" una sala a emiciclo da 800 posti e una sperimentale da 400.

Un'esperienza di "recupero" del tutto attuale è quella – con inaugurazione prevista nel 2016 – della nuova **Sala Beckett**, "Obrador internacional de dramaturgia" fondato nel 1988. Il progetto, sviluppato dallo studio locale **Flores&Prats**, prevede la conversione e l'estensione di una cooperativa di lavoratori del 1924 in una contemporanea sede di produzione creativa. Due sale principali, tre sale prova, bar-ristorante, aule per seminari e workshop e spazi per residenze artistiche sono stati pensati con l'obiettivo di realizzare una "casa della drammaturgia" capace di promuovere l'interazione tra attori, autori, registi, studenti e pubblico. Il recupero dell'edificio esistente, vincolo esplicitamente posto dalla committenza, mantiene la memoria del luogo e il suo potenziale narrativo. Una nuova copertura eleva l'edificio in altezza e aumenta il volume interno, esponendo in facciata il contrasto tra antico e nuovo. Al di là della qualità architettonica, che deve molto al fascino degli ambienti e dei dettagli originali studiati in modo meticoloso come punto di partenza del progetto, è interessante il processo di lavoro basato sulla collaborazione tra team teatrale e studio di architettura. Prima dell'apertura del cantiere, nel 2013 si sono già tenuti dei workshop estivi negli ambienti decadenti e abbandonati della nuova sede. Un modo per "pre-appropriarsi" dello spazio, per conoscere l'edificio nella la sua identità originaria e accompagnarlo verso la nuova funzione di casa del teatro. ★

Per saperne di più

www.auditorioleon.es
www.teatros canal.com
cdn.mcu.es/el-cdn/valle-inclan
www.tnc.cat
www.salabeckett.cat



La leggerezza del corpo meccanico, appunti giapponesi tra reale e virtuale

Nell'“impero dei segni”, artisti come Ryoji Ikeda, Hiroaki Umeda, Daito Manabe e la performer virtuale Hatsune Miku rinnovano il bisogno artistico espresso dalle marionette del Bunraku, presenze capaci di raccontare l'umano fuori dall'umano.

di Matteo Antonaci

«**E**ssendo il Buddha in tutte le cose non poteva non essere nei Robots» (Masahiro Mori, Robot Engineer). Sull'isola artificiale di Odaiba, nella Baia di Tokyo, all'interno del Miraikan (The National Museum of Emerging Science and Innovation), vivono alcuni degli esempi più recenti di androidi e robot. Sono presentati ai visitatori attraverso dimostrazioni della durata di pochi minuti: Asimo, un robot in grado di svolgere azioni umane, si presenta davanti a una folta platea di bambini; Kodomoroid invece è una giornalista androide che “recita” senza sosta le notizie immagazzinate e apprese da internet. La singolarità di queste “dimostrazioni” è quella di essere organizzate come delle vere e proprie esibizioni i cui protagonisti/performer sono proprio gli automi. Kodomoroid se ne sta in una stanza immacolata e bianca, pronta a essere spiata attraverso uno spiraglio nella pa-

rete frontale del luogo che la rinchioda; Asimo invece tiene testa alla sua platea mostrando le sue potenzialità fisiche; descrivendo il suo corpo, cantando e ballando. Questi corpi meccanici sembrano caratterizzati da una teatralità innata. La loro natura è performativa. Essi, per esistere in quanto entità animate, “performano” davanti ai loro fruitori.

Nulla di strano per una cultura di stampo animata come quella giapponese, che tra le sue discipline teatrali storiche annovera quella del Bunraku, già tesa a eliminare la dicotomia animato/inanimato. Secondo Roland Barthes il celebre teatro delle marionette giapponesi (la parola marionetta con cui traduciamo il termine *ningyo* – letteralmente «oggetto di forma umana» – ha qui un significato distante dalla comune concezione occidentale del termine, dato il diverso impiego e la diversa tipologia di costruzione dell'oggetto in questione) non realizzerebbe, infatti, una rap-

presentazione dell'uomo ma ricercerebbe un'astrazione sensibile del corpo: «Ecco ciò che realizza il Bunraku, ecco come converte il corpo-feticcio in corpo-piacevole, ecco come rifiuta l'antinomia tra animato e inanimato e congeda il concetto che si nasconde dietro a ogni animazione della materia e che è poi, molto semplicemente “l'anima”» (Barthes, *L'impero dei segni*). Se il Bunraku e il suo legame con l'Android Human Theatre di Hirato Oriza è già stato argomento del Dossier di *Hystrio* dedicato al teatro giapponese (n. 1.2012), vorrei qui provare a ipotizzare un legame con la pratica di altri artisti, sempre di origine giapponese, che, pur non avendo nulla a che fare con l'utilizzo di umanoidi, sembrano conservare intrinsecamente questa idea di corpo-piacevole: un corpo espanso fatto di luce e suono, che, pur rifiutando le sembianze umane, si impone attraverso la sua performatività.

Toccare gli algoritmi

Nei live di **Ryoji Ikeda**, oggi una delle figure più rappresentative dell'abstract-techno (in passato parte del collettivo teatrale Dumb Type), non solo il suono, ma anche l'immagine e la macchina sembrano assumere una dimensione corporea in grado di alterare lo spazio e la percezione dello spettatore. Con la trilogia composta da *Dataplex*, *Test Pattern* e *Super Codex*, l'artista analizza il rapporto tra il suono digitale e la sua traduzione in forma di dati informatici (in particolare codice a barre e codice binario) per trasformare gli algoritmi in mezzi espressivi autentici, costruire una matematica del suono e rielaborare visivamente le informazioni in essi contenute. Ciò che Ikeda fa con computer e algoritmi è, a mio parere, molto simile al compito svolto nel Bunraku dai manipolatori sulle loro marionette. Egli non solo porta luce, suono e video sullo stesso livello di codificazione, ma rende questi tre elementi fisicamente tangibili. Ikeda, come i tre manipolatori che azionano e muovono le marionette nello spettacolo di Bunraku, sembra azionare i meccanismi di un organismo composto da algoritmi, in grado di acquisire consistenza fisica all'interno dello spazio del *live set*, dell'installazione o della performance. Agendo in tempo reale, il computer trasforma l'informazione digitale, le lascia acquisire il peso specifico di un corpo che, manovrato da una mano invisibile, non si dà in quanto rappresentazione o astrazione, ma presenza.

La dicotomia animato/inanimato si risolve similmente negli spettacoli del danzatore e coreografo **Hiroaki Umeda**. In *Holistic Strata* uno sciame di particelle puntiformi luminose avvolge il corpo del danzatore e reagisce, insieme al suono, ai suoi movimenti fino ad assorbire la sua figura. Il rapporto fisico che il Bunraku lascia instaurare tra manipolatori e marionette sembra qui risolversi nel rapporto virtuale e interattivo tra il manipolatore/danzatore e la proiezione video che risponde ai suoi comandi. Prendendo possesso dello spazio scenico e rientrando a pieno titolo nella partitura coreografica, sono proprio le particelle luminose ad assumere una dimensione corporea: l'illusione ottica lascia

scomparire il corpo di Umeda all'interno di uno sciame di luce e suono che abita la performance.

Droni e performer virtuali

Ancora, droni e proiezioni video sono i protagonisti delle opere del rampollo delle arti digitali su scala internazionale **Daito Manabe**, capace di spingersi dai territori più complessi della ricerca artistica alle dimensioni più pop delle arti digitali. Se le sue coreografie per il gruppo J-Pop Perfume, si basano tutte sulla continua virtualizzazione del corpo delle tre componenti della band giapponese attraverso il *videomapping*, nella pièce *Environment x Rhizomatic* sono dei droni ad abitare la scena relazionandosi ad altre performer. Il video, reperibile su youtube, *24 Drone Flight Test* è dimostrazione di una danza futuristica in cui i piccoli droni volanti, programmati dall'artista/manipolatore si "animano" e veicolano, attraverso una serie di formazioni geometriche, quella dimensione corporea che appartiene alla scrittura coreografica.

Caso singolarissimo, infine, quello di **Hatsune Miku** (che significa «prima voce del futuro») Vocaloid e cantante ologramma dalle sembianze di un Manga, che oltre a vendere dischi e partecipare in qualità di testimonial in molti spot televisivi, si esibisce in veri e propri *live*. Con il suo corpo intangibile, la cantante giapponese ha recentemente varcato l'occea-

no esibendosi tra gli altri Paesi in America e in Europa ospitata anche dal Théâtre du Châtelet di Parigi con una vera e propria opera dal titolo *The End* scritta dal musicista Keiichi-ro Shibuya e interamente incentrata sul tema della morte. Voce virtuale sintetizzata al computer, proiezioni video gestite in tempo reale da una équipe di tecnici, informatici e artisti, fanno di questo personaggio il perfetto emblema di un corpo-luce (o un corpo-video) programmato per animarsi e capace di diventare presenza sulla scena spettacolare e nella dimensione temporale del *live*.

Le nuove tecnologie, sempre più adoperate in ambito artistico e performativo, oggi mettono in discussione il concetto di *liveness* e la dimensione temporale appartenente all'opera d'arte, modificando anche il nostro concetto di performance e di corpo. Eppure gli artisti a cui si è brevemente accennato, seppur geograficamente distanti dalla nostra realtà culturale, sembrano suggerirci un sottile legame con il passato e la tradizione. Che sia la marionetta del Bunraku o un ologramma-cantante sembra permanere il bisogno artistico di raccontare l'umano fuori dall'umano: il desiderio di un corpo glorioso, che, pur non rappresentando, sappia tramutarsi in presenza per raccontare "l'anima". ★

In apertura, una performance di Ryoji Ikeda; in questa pagina, una coreografia di Daito Manabe.





Le mille apparizioni di Giuliano Scabia, nel tempo che respira

Ha compiuto 80 anni a luglio, il maestro del teatro vagante. Mai più lo crederesti, vedendo il suo sorriso luminoso, il suo modo di esprimersi, la sua voglia di fare: scrittura, teatro, invenzioni.

di Roberto Canziani

C'era una volta, tanti anni fa, un critico teatrale che voleva vedere uno spettacolo di Giuliano Scabia. Ma Giuliano Scabia, con *Il Diavolo e il suo Angelo*, appariva e scompariva. Un giorno a Venezia. Un giorno a Parigi. Un giorno chissà dove. «Senti Giuliano... ci dovresti una volta dire dove sei». E lui: «Ma come si fa a dire dove si è quando è il sentiero che ti porta nell'avventura? Il mio teatro è anche avventura che esplora e non so dove andrà. Lo so dopo».

Lo scorso luglio Giuliano Scabia ha compiuto 80 anni. Dove lo ha portato in quei giorni la sua avventura? Una domenica mattina è apparso al Mittelfest di Cividale del Friuli, dove ha visto andare in scena, anzi, andare vagan-

do per strade e vicoli acciottolati, piazze e sagrati di chiesa, portici e slarghi, i suoi *Sei cantanti dell'infinito andare* (vedi il box). Il lunedì lo hanno visto nella città sospesa di VolterraTeatro, a dialogare, in un simposio inventato apposta per festeggiarlo e fargli leggere la sua commedia nuova, ma ancora da finire, *Commedia di matti assassini*. Il giorno dopo, martedì, ha preso un aereo ed è volato fino in Cina. «Senti Giuliano... ci vuoi dire una buona volta dove sei?». Lo sapremo, ma dopo.

Giuliano Scabia ha 80 anni, ma mai più lo crederesti, vedendo il suo sorriso luminoso, l'aureola di capelli bianchissimi, il suo modo di esprimersi, volatile e attuale. La sua voglia di fare: scrittura, teatro, invenzioni.

Provare a raccontare tutto ciò che Scabia ha inventato e scritto in questi decenni occuperebbe libri e libri. Già molti sono i suoi, e altrettanti quelli scritti su di lui da altri. Mettere insieme le fotografie e i filmati che raccontino il suo essere attore e personaggio, angelo e diavolo, poeta-albero e professore, riempirebbe chissà quanti dischetti, chiavette o nuvole. Tutti aggeggi che lui domina, ma con la mano della poesia.

Certi suoi titoli d'artista avanguardista hanno ancora oggi il potere di farti saltare sulla sedia (*Zip Lap Lip Vap Crep Scap Pliip Trip Scrap & la Grande Mam alle prese con la società contemporanea*, era il 1965) o incantarti (*L'insurrezione dei semi con prologo a cavallo scendendo il colle in cinque stazioni*) e di farti ride-

re (*Nane Oca va a Sogliano sul Rubicone per sapere del famoso dado e sentire il profumo del pecorino di fossa*). Mentre chi ha letto uno dei suoi romanzi, o si è soffermato su una delle sue poesie, sa che a seguirne i versi si può arrivare «in capo al mondo».

Per chi lo ha avuto come maestro al Dams di Bologna, lavorargli accanto è stato scoprire un dimensione sconosciuta, incamminarsi dietro al suo «teatro vagante», inseguire «gorilla quadrumani» o spiare, fermi, «cinghiali al limite del bosco». Per altri, che ancora ricordano la sua avventura e quella di un fantastico quadrupede azzurro, *Marco Cavallo*, dentro i padiglioni dell'Ospedale Psichiatrico di Trieste – al fianco di Franco e Vittorio Basaglia, Beppe dell'Acqua, e di un'idea che diceva e ancora dice «la libertà è terapeutica» – quella è stata un'esperienza irripetibile.

Lo abbiamo incontrato in una di queste sue apparizioni a luglio. Abbiamo chiacchierato con lui, tra i giovani allievi attori dell'Accademia Nico Pepe di Udine, che poco conoscevano della sua lunga avventura, e gli abbiamo chiesto come si fa ad arrivare agli ottanta e avere ancora quella voglia, quell'entusiasmo che lo fa simile a un grande albero sul quale sempre, anno dopo anno, continuano a spuntare nuovi rami, fronde, verdi foglioline. Gli abbiamo chiesto se il fervore e i semi creativi che lui ha piantato per almeno cinquant'anni, noi, la generazione venuta dopo, siamo stati in grado di coltivarli e farli crescere, se abbiamo fatto buona o cattiva manutenzione. Gli abbiamo chiesto che idea si è fatto della generazione che sta crescendo ora, di questi giovanissimi attori che lo ascoltano sgranando gli occhi, forse un po' increduli, quando racconta la sua avventura teatrale...

E lui ha risposto: «Il tempo respira. Noi siamo i respiratori. Sistole, diastole. Sistole, diastole. La società ci fa nuove domande, brucia il passato e ci rilancia, non si sa come sarà il futuro. Cosa viene domani? C'è chi ha già fatto tante cose, chi come me ha una certa età. Ci sono i giovani, quelli che vengono e hanno già incominciato un'altra storia. E poi ci sono i bambini. Io sono sicuro che tutto il mondo sta sulle spalle dei bambini. Se non c'è bambino, non c'è futuro. Qualunque bambino, quando tu gli strizzi l'occhio, lui ti strizza l'occhio, e si gioca assieme. Quel gioco è il sacro. Allo stesso modo, un tempo, non si sa quando, l'idrogeno e l'elio si sono strizzati l'occhio, hanno giocato

assieme, e hanno fatto un bambino: l'universo. Per gioco. Tutto l'universo si regge per gioco, nient'altro che per gioco. Velocità, equilibri, gravitazione, rotazione. È un gioco. Io non avrei mai pensato di fare un cavallo con i matti, né di andare a cercare l'uomo selvatico, né di scrivere dei testi teatrali. Il futuro viene di gioco in gioco, di avventura in avventura, però lo costruiamo noi, e a volte si presenta l'occasione di abbattere qualcosa».

C'è una lontana e bella fotografia. Febbraio del 1973. Trieste. L'ospedale psichiatrico, cioè il manicomio. Giuliano, Vittorio e Franco Basaglia, gli psichiatri, i matti, hanno costruito un cavallo di cartapesta. Lo hanno chiamato Marco, come il vecchio cavallo che attraversava i padiglioni trascinando il carretto con la biancheria sporca. Marco Cavallo è azzurro come il cielo, e come il cielo vuole uscire dal Padiglione P dov'è stato rinchiuso finora. Ma il cancello è stretto. Marco non ce la fa a passare. Franco Basaglia, che era direttore, colui che aveva combattuto perché quell'ospedale si aprisse alla città, solleva una panchina e assieme agli altri la usa come un ariete.

È vero, caro Giuliano, che il futuro ce lo costruiamo noi, e che a volte si presenta l'occasione di abbattere qualcosa. Ma l'importante, come hai fatto tu, nei tuoi ottanta straordinari anni, è di accorgersi quando arriva, quell'occasione. ★

In apertura, una scena di *Viaggio nel teatro vagante* (foto: Alice B.L. Durigatto/Phocus Agency); in questa pagina, un ritratto di Giuliano Scabia.



AL MITTELFEST

Quell'infinito andare, con diavoli, animali e galassie

VIAGGIO NEL TEATRO VAGANTE (*Sei canti dell'infinito andare*, tratti da *Canti del guardare lontano* per gentile concessione di Einaudi), progetto di Valter Colle. Supervisione artistica di Giuliano Scabia. Regia di Massimo Somaglino. Con gli allievi attori del II e III anno dell'Accademia "Nico Pepe" di Udine. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

Sostiene Giuliano Scabia che, se corri sull'autostrada come un matto, non vedi nulla. Non vedi le città. Non vedi i boschi. Non vedi gli uomini né gli animali. Se invece segui i sentieri, puoi inoltrarti sulla montagna, scoprire paesi piccolissimi, incontrare gente meravigliosa. È «l'infinito andare», che ha accompagnato Scabia nella sua avventura. È un invito a «guardare lontano», come dice il titolo del libro che li ospita, assieme a disegni leggeri. Sei canti - testi teatrali in poesia - che Scabia ha scritto in questi anni, dedicandoli agli amici dell'Appennino reggiano, dove era stato negli anni '70 con il *Gorilla Quadrumano* e con i suoi studenti del Dams.

Perché non metterli in mano, ora, a curiosi futuri attori, affinché li liberino dalle pagine del volume e li facciano vivere, così, per prova, nello spazio di una strada fatta di ciottoli di fiume, davanti a un pozzo, sul muricciolo che limita una chiesa, sopra un tetto o sotto gli archi di un portico scuro? Con strumenti per fare musica, belle voci per cantare, giovani volti e corpi esercitati, che i costumi trasformano in diavoli sobillatori, cornuti animali parlanti, fronzute membra d'albero. Addirittura in stelle e galassie che stanno nascendo.

Così è stato a Cividale: in un festival dedicato al "colore dell'acqua" - che sono poi tutti i colori - i *Canti dell'infinito andare* hanno vissuto all'aperto tutte le sfumature dei versi scritti da Scabia. Hanno ballato su ritmi da tropico e si sono stretti in schiere matematiche. Uno spettacolo a stazioni, come non se ne vedevano da tempo, dal tempo almeno del teatro di strada, con i suoi veloci trampoli e le gente che si infila nei vicoli, trascinata da quei pifferai cantori. Alla fine, l'autore si è commosso. È salito sul palco e li ha abbracciati tutti, camminatori e suonatori, angeli e cavalli alati, galassie e maddalene. «Perché solo guardando lontano - dice - fino alle stelle, fino alle galassie, possiamo capire che posto occupiamo nell'universo». **Roberto Canziani**

Miller e non più Miller

L'autore di *Morte di un commesso viaggiatore* compie cento anni, ma Loman pare morto da un secolo: le alterne sorti italiane di un drammaturgo, Arthur Miller, che molto avrebbe ancora da dare al nostro teatro.

di Fabrizio Sebastian Caleffi

Re Arthur è morto! Viva Re Arthur? Ben Hur teatrale vince o perde la spietata corsa alla classicità nel virtuale Colosseo della scena italiana (e non solo italiana) o perde con il rivale ideale Tennessee Williams? Fatto sta, che non è apparsa alla ribalta alcuna Marilyn a intonare «Happy Birthday, Mr. Miller» alla dimessa festa di compleanno dell'autore con la faccia da candidato alla presidenza che perde le primarie. Siamo solo noi a dargli una pacca sulla spalla, grati della creazione di un Salesman che, portato alla perfezione da Dustin Hoffman negli States e sul grande schermo e da Carotenuto negli anni d'oro del repertorio contemporaneo in cartellone dalle nostre parti, sembra finito, insieme alle altre creature milleriane, in saldo.

Ma non ci esimeremo dal radiografare le crepe, rudi rughe del tempo, che si sono formate sul suo affresco sociale. E proprio "sociale" sarà la parola chiave... All'eclissi del teatro sociale di Miller corrisponde una polemica sulla sua vita sociale, con il dramma esistenziale del mancato riconoscimento di un figlio con sindrome di Down ai con-

trasti con la figlia Rebecca (ottima scrittrice da parte sua), moglie dell'attore Daniel Day Lewis, a sua volta figlio di celebre poeta – un po' di g(l)ossip ci sta anche qui: stiamo pur sempre parlando della Testa d'Uovo che ha fatto colazione per un po' di anni con la Dumb Blonde più in gamba e più fraintesa del secolo breve, troppo breve per lei che l'anno venturo avrebbe compiuto novant'anni!

Per limitarci a una disamina italiana dell'opera milleriana, cominciamo prendendo a parametro un testo esemplare, *A view from the bridge*, atto unico in prima stesura, poi sviluppato in due atti canonici. Memorabile pietra miliare la messa in scena di *Uno sguardo dal ponte* di Luchino Visconti per la Morelli/Stoppa nel 1958. Nove anni dopo, Raf Vallone, già Eddie Carbone a Parigi con la regia di Peter Brook, firma il suo *Sguardo* e lo interpreta al fianco di Alida Valli, essendo stato Carbone anche al cinema per la direzione del mai abbastanza compianto Lumet. Nel 1983, Gastone Moschin, l'onesto "alpino" delle vette rappresentative italiane, si affaccia dal ponte (di Brooklyn) un

po' come se fosse il ponte di Bassano (là ci darem la mano). Nel 1995, è la volta di Michele Placido. Prestazioni non esaltanti. Dopo di che la befana teatrale nazionale pare intendere (Eddie) Carbone come una punizione per un pubblico che non è stato tanto buono in stagione... Chiaro che il repertorio di Miller ha fatto quasi sempre centro nei nostri teatri, godendo di allestimenti buoni o eccellenti, griffati Cobelli, Sciaccaluga, Missiroli e Lievi, entrambi alle prese con *Erano tutti miei figli* (e, come protagonista, come non ricordare l'ennesimo capolavoro interpretativo di Giulia Lazzarini?), Patroni Griffi, De Capitani (quest'ultimo anche Loman in *Morte di un commesso viaggiatore* all'altezza dei Grandi e premiato da *Hystrio*).

Non è dunque di qualità e di livelli che stiamo parlando. Ma di curve epocali: quella dagli anni Novanta del secolo scorso a oggi ha segnato, rispetto all'incidenza sul pubblico e sulla vita culturale nazionale, un trend in calando. Ora il centenario potrebbe segnare una ripresa delle fortune milleriane: pensiamo di riattraversare quel Ponte. Quale clamoroso corto circuito si creerebbe nei nostri tempi di crisi e di Isis, di drammi migratori e reazioni neorazziste, studiando una rilettura di *Uno sguardo dal ponte* (di tutto Miller, a ben vedere), con una famiglia Carbone anche di carnagione (e islamica di religione) secondo il *point of view* di un intellettuale ebreo americano che guardava alla comunità italo-americana come a un coacervo di contraddizioni dove anche il privato era "politico".

C'è poi la linea di *Giù dal Monte Morgan*, dove le dinamiche interpersonali sono già aggiornate al livello percettivo delle migliori serie televisive modello Hbo e quindi adatte alla campagna di riaffezione dello spettatore allo spettacolo contemporaneo dal vivo. Forse King Arthur ha davvero ancora molto da dire. E da dare, a un teatro, come quello italiano contemporaneo, che ha bisogno di eventi, di visconti, di valli e di un Vallone... ★



Arthur Miller con Marilyn Monroe.

Il folle volo, trent'anni di Teatro Argot

Un traguardo importante per il minuscolo teatro di Trastevere, ultimo erede delle "cantine" romane, che ora guarda al futuro. Con un passaggio di testimone alla direzione e con raddoppiata energia.

di Andrea Porcheddu



L'ingresso del Teatro Argot (foto: Manuela Giusto)

Fa ancora uno strano effetto, entrare al Teatro Argot di Roma. Si tratta, infatti, di suonare il campanello di un condominio, nel cuore di Trastevere, passare il portone, arrivare al cortile interno e là, in un angolo davanti all'ascensore del palazzo, c'è il teatro. In tutti questi anni non mi sono ancora abituato: sembra sempre di entrare in casa di qualcuno, magari di andare a trovare un amico. E di fatto, in questi trent'anni di vita, all'Argot Studio hanno "abitato" in tanti. È stata ed è una casa ospitale, accogliente, anche burrascosa, dove hanno soggiornato davvero tutti, o quasi, i protagonisti della scena contemporanea.

Per noi che abbiamo iniziato a fare critica sul finire degli anni Ottanta, l'Argot è l'ultimo barlume delle "mitiche" cantine romane degli anni Settanta. Oltre all'Argot splendeva, nella Roma di quegli anni, una costellazione di piccoli spazi – il Politecnico, la Comunità, il Metateatro di Pippo Di Marca, il Colosseo, naturalmente il Vascello, per breve tempo il Teatro degli Artisti, il Furio Camillo e altri – che stavano garantendo una continuità con la vivace decade precedente. Molti hanno chiuso (adesso, al posto del Colosseo, c'è un centro *fitness*) ma altri hanno tenuto, seppu-

re faticosamente.

L'Argot non solo ha resistito alle crisi di quest'epoca buia, mantenendo ferma la sua vocazione alla ricerca, ai nuovi linguaggi, ma ha anche rilanciato quel teatro di parola e d'attore, caro al patron Maurizio Panici, a fronte di tante (troppe) estetiche modaiole che hanno attraversato come meteore le ultime stagioni.

Allora, si diceva, in quello spazietto di Trastevere sono passati in tanti: a far l'elenco dei nomi di quanti hanno mosso qui i primi (e anche i secondi o i terzi) passi, si resta sorpresi. Ci sarà una mostra, con una pubblicazione, a testimoniare le infinite aperture di sipario dell'Argot su volti, corpi, parole, lingue diverse: ma la questione non è (auto)celebrarsi, quanto rilanciare un ragionamento. Se per la festa dei vent'anni di attività si potevano tirare le somme di quanto fatto sino a quel momento, oggi l'urgenza è altra. Per i trent'anni di vita, l'Argot non guarda al (glorioso) passato, ma pensa al futuro.

Quel che preme, infatti, per festeggiare adeguatamente il trentennale «folle volo» (così all'Argot hanno voluto chiamare questa festa) è altro. Ovvero parlare delle novità.

La cosa interessante è che l'evoluzione,

ossia il cambiamento, continua, sempre nel segno dell'apertura e della scoperta. Intanto c'è il passaggio di testimone, il ricambio generazionale ovunque invocato ma da pochi applicato. Maurizio Panici, sornione come sa essere, si è fatto da parte, avviando una nuova avventura a Orvieto e ha lasciato le redini a Tiziano Panici, attore e regista, affiancato dal regista Francesco Frangipane. I due, senza alcun timor reverenziale, hanno davvero preso in mano la situazione avviando una storia diversa. Hanno iniziato a lavorare per un maggior radicamento sul territorio, dapprima con un patto-alleanza con il Teatro dell'Orologio, dando vita al progetto condiviso di Dominio Pubblico; poi estendendo le proprie proposte al territorio regionale – grazie alla collaborazione con il circuito Atcl. Infine aprendo sistematicamente all'Europa, agli scambi e agli incontri, anche progettuali, con l'estero. In questo "Teatro Stabile" davvero *sui generis*, così, continuano a trovare spazio le realtà artistiche più interessanti della scena nazionale, anche in un confronto sistematico sull'opera e la sua ricezione con le riflessioni e le proposte formative di un giornale come *Teatro e Critica*. Ma non solo: Tiziano e Francesco, con uno staff giovanissimo, hanno investito in progetti nuovi, scalpitanti, originali. Tutto è macinato con sapienza.

L'Argot – e questo va detto, perché assolutamente in controtendenza nella piazza romana – non fa da "affittacamere": qui non tutto è uguale a tutto. C'è chi sceglie, chi si assume i rischi, chi scommette su poetiche e drammaturgie. Allora gli esiti potranno anche essere altalenanti, incerti, magari discutibili. Eppure questo "teatrino" è sempre più un punto di riferimento nel tessuto capitolino e non solo. L'Argot è rimasto tra i pochi spazi romani capaci di fare ricerca. Se ne sono accorti anche alla Commissione Prosa e al Ministero: in questa affannosa e irrisolta Riforma di settore, il Teatro Argot Studio esce con un riconoscimento che lo gratifica. Il folle volo, insomma, continua.

E noi, spettatori appassionati, continuiamo a suonare a quel campanello, a entrare nel portone, per scoprire novità. ★

La *irish wave* di Edimburgo, aria di transizione sul grande festival

Nuova direzione artistica all'Eif, nuova onda al Fringe. Il doppio Festival scozzese ha avuto quest'anno McBurney, van Hove e Lepage, fra i big, mentre sulle scene off si parlava di religione, *transgender* e di varie emergenze sociali.

di Maggie Rose

Quest'anno il Festival di Edimburgo è decollato con un fuoco d'artificio ancora più strepitoso del solito: il Festival ufficiale (Eif) è iniziato una settimana prima, il 7 agosto, in coincidenza con il Fringe. Risultato: giornalisti e critici impazziti all'inseguimento di tutte le prime. Il Festival internazionale ha rispecchiato la concezione artistica del nuovo direttore, l'irlandese Fergus Linehan, che ha deciso di commissionare direttamente gli spettacoli a compagnie e artisti internazionali, invece di costruire un programma intorno a un'area geografica o a un tema specifico – come usava il precedente direttore Jonathan Mills. E allora Simon McBurney e Robert Lepage hanno presentato le loro nuove produzioni – co-

si come Ivo van Hove: nel suo *Antigone* spiccava una Juliette Binoche circondata da un cast stellare. Significativa anche la presenza di scrittori di punta come lo scozzese David Greig e l'irlandese Enda Walsh, quest'ultimo con *The Last Hotel*, opera lirica innovativa in cui passione, desiderio e pulsioni distruttive di un triangolo amoroso contemporaneo rendono lo spettacolo estremamente stuzzicante per un pubblico più ampio.

Sia McBurney che Lepage hanno realizzato pièce con un solo personaggio, assegnando a se stessi i ruoli di protagonisti e registi. Indagano sulla memoria e sul tempo in lavori che riflettono un lungo periodo di ricerca interdisciplinare. Assai meno tecnologizzata di *The Encounter* di McBurney (vedi box a pagina

14), la produzione di **Robert Lepage** presenta un dispiegamento di parole, musiche e di una serie di scenografie in miniatura che rappresentano l'esterno e gli interni di diverse abitazioni in cui l'autore ha vissuto nel corso della sua vita. Il titolo dello spettacolo, **887**, è infatti il numero della via in cui abitava da bambino, nel Quebec. La narrazione di Lepage riflette, con humour e ironia, sulla sua infanzia e adolescenza e sui motivi per cui ricorda certi avvenimenti invece che altri. Allo stesso tempo Lepage traccia un vasto affresco del suo Canada raccontando del movimento operaio separatista negli anni '60 e del conflitto tra le comunità anglofona e francofona. Un conflitto che investiva la sua stessa famiglia, con il padre unionista, che incoraggiava i figli a guar-





dare la tv di lingua inglese, e la madre francofona. Il bilinguismo della sua narrazione non rappresenta soltanto una scelta linguistica, ma parla anche di un io diviso, l'io individuale e quello di un intero Paese.

Preghiere e confessioni

Caratteristica del Fringe è di fare da cassa di risonanza delle grandi sfide sociali, e specialmente dei dibattiti che investono la coscienza collettiva. In questa edizione 2015 i temi più ricorrenti sono la religione, la morte, l'invecchiamento della popolazione e il *transgender*. Sulle questioni religiose sono incentrati testi come *The Christians*, *Satan Speaks*, *Blake Remixed*, *The Gospel According to Jesus Queen of Heaven*: tutti lavori che – si può supporre – prendono le mosse almeno in parte sia dal grande risalto che i media danno al fondamentalismo, sia dalla profonda crisi in cui versa la Chiesa Anglicana.

Un coro al completo apre l'azione di *The Christians* di Lucas Hnath (Traverse Theatre) cantando dei gospel – e per tutta la durata della pièce fa da sfondo a quello che è essenzialmente un dibattito religioso. I protagonisti – un gruppo di americani evangelisti – presentano con zelo tesi riguardanti la fede e i motivi per i quali essa è per molti così necessaria, trattando spesso il pubblico come un'assemblea religiosa.

Morte e invecchiamento sono rappresentati con *Tomorrow* da Vanishing Point – una delle compagnie scozzesi più innovative – e con *A Gambler's Guide to Dying* (entrambi al Traverse). In quest'ultimo *one-man-show*, Gary McNair, autore e protagonista, racconta la vicenda reale del nonno: avendo scoperto di aver un tumore incurabile, questo giocatore accanito decide di scommettere tutti i propri

risparmi sulla possibilità di sopravvivere fino al nuovo millennio. Si tratta senza dubbio di un tema che riflette l'incremento del numero degli anziani sul totale della popolazione e le difficoltà causate dai tagli delle pensioni e dalla diminuzione di servizi sanitari pubblici.

Altro argomento molto discusso di recente è quello del *transgender* – che ha avuto una speciale eco grazie a vicende come quella dell'atleta Bruce Jenner (ora Caitlyn Jenner), una delle transizioni che ha avuto maggiore eco sui media, meritando anche la copertina di *Vanity Fair* (Caitlyn vi compare in *lingerie*). O con quella di Laverne Cox, che ha vinto un Emmy per il suo ruolo nel film *Orange*, conquistando per parte sua la copertina di *Time*. Ecco quindi *Trans Scripts* (al Pleasance), basato su una serie di interviste realizzate in giro per il mondo dall'autore-regista Paul Lucas con 75 donne *transgender*. L'autore ha deliberatamente scelto di mettere in scena come personaggi gente comune invece che celebrità. Sulla scena abbiamo i monologhi a incastro di sei personaggi (cinque donne e un uomo) che parlano delle loro esperienze, spesso molto distanti una dall'altra. «Non esiste un'unica narrativa che descrive il *transgender* – dice Lucas. – I miei personaggi stanno sul palco e discutono tra loro, offrendoci storie di vita molto diverse». Chi sostiene l'importanza della «chirurgia delle parti inferiori», chi si congratula con se stessa per la ritrovata libertà e per la sua decisione di guadagnarsi la vita come prostituta. Una signora di mezza età indossa più sobriamente *twin-set* e collana di perle e racconta dei piccoli problemi quotidiani, mentre il personaggio maschile mette in evidenza il lato finanziario di una transizione di genere (non sempre il servizio sanitario nazionale paga gli

interventi chirurgici necessari). In questo lavoro di Paul Lucas la parola è affiancata da movimenti coreografici che trasmettono un senso di solidarietà fra gli elementi del gruppo e di determinazione nel comunicare la loro condizione a un pubblico ampio.

Lo scrittore e performer *transgender* Jo Clifford porta in scena al Summerhall *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven* (tradotto in italiano potrebbe essere *Vangelo secondo Gesù regina del cielo*). Nella bella regia di Susan Worsfold, Clifford rilegge la storia di Gesù in un modo che molti potrebbero ritenere controversa: Gesù diventa donna e *transgender*. L'autore crede fermamente nei valori del Cristianesimo delle origini: uno stile di vita semplice, parità delle persone e tolleranza verso gli altri. L'accurato appello alla tolleranza emerge ancora più forte dai ritagli autobiografici, quando Clifford, che ha ultimato la transizione di recente, descrive gli abusi sia fisici che verbali subiti. Nella parte finale si realizza una vera e propria comunione con il pubblico, invitato a spezzare il pane e bere il vino mentre Clifford recita una versione molto personale del Padre Nostro.

Shakespeare in polpetta

Numerosi gli adattamenti shakespeariani che hanno costellato il festival. Di questa serie, ho voluto assistere a quegli spettacoli pensati per il pubblico giovane. Il Globe Theatre di Londra – sempre propenso ai temi educativi – ha portato al Pleasance due atti unici per un solo attore: *Titus Andronicus* (*The Piemaker's Tale*) e *Juliet, the Party Planner*, che si rifanno rispettivamente al *Tito Andronico* e a *Romeo e Giulietta*, ma osservati con l'occhio di un personaggio che non è presente in Shakespeare. Entrambe le opere presen-

tano frammenti del testo originale insieme a dialoghi in un inglese estremamente moderno – sia l'una che l'altra godibili e arricchite da tecniche interattive assai creative. Con il **Titus Andronicus** entriamo nell'indaffarata cucina del cuoco di Tito, il quale racconta la storia ricorrendo a stoviglie, frutta e verdura trasformati nei vari personaggi, senza risparmiare al giovane pubblico nessun dettaglio, neppure il più raccapricciante. Nel frattempo prepara la famigerata polpetta in crosta da servire agli ignari ospiti di Tito.

Altra convincente proposta di ambito shakespeariano è stata un **Giulio Cesare** presentato da cinque studentesse dell'ultimo anno dell'Old Vic Theatre School di Bristol. Collocata nella redazione giornalistica di una tv internazionale, alterna il linguaggio tipico dei media contemporanei con i versi originali di Shakespeare, rendendo gradevole l'opera per il palato dei giovani, anche grazie al brio del giovane cast e all'interazione con il pubblico (un gruppetto di ragazzi è chiamato sul palco a recitare il ruolo di cospiratori).

La vetrina italiana

Durante il mandato quinquennale appena conclusosi a settembre, il direttore dell'Istituto di cultura italiana, Stefania Del Bravo, è riuscita a creare nell'ambito del Fringe una vetrina vivace e di rilievo per i performer italiani, e l'Istituto è diventato un autentico punto di incontro per gli artisti.

Varie compagnie hanno ottenuto ottimi risultati, premiati con quattro e cinque stelle, con particolare riferimento alle compagnie di danza. È il caso del duo sardo-basco di coreografi/danzatori Igor Urzelai e Moreno Solinas.

Ho visto anche il brillante **A Life with the Beatles** di Davide Verazzani, firmato da Andy Corelli Jones, uno dei quattro pezzi che il Fringe ha dedicato quest'anno alla celebre band di Liverpool. Anche qui un solo attore in scena: racconta, con profusione di musiche e voci degli anni '60, la storia dei Beatles dalla prospettiva del loro *road manager* Neil Aspinall, interpretato da un superbo Ian Sixton. In una minuscola sala, con arredi essenziali, l'interprete salta senza soluzione di continuità dal ruolo di Aspinall a quelli di una nutrita serie di personaggi, uomini e donne, vecchi e giovani, che a vario titolo furono coinvolti nella loro stupefacente ascesa.

Lo spettacolo di Anna Carfora **Circular/La strada circolare** (all'Istituto di cultura italiana), traduzione di Tim Parks, è centrato sul rapporto tra un'anziana donna, che si muove sulla sedia a rotelle, e sua nipote. I due personaggi girano nel perimetro esterno di un *open space* e gli spettatori siedono al centro. La situazione creata dall'autrice è ricca di *pathos*: nel prepararsi alla morte imminente, la donna anziana proietta ricordi, sogni e speranze sulla nipote, personaggio al culmine delle proprie energie e alla ricerca di un nuovo equilibrio di vita nell'amicizia con quattro giovani performer – che nella pièce fungono da coro. Un forte conflitto emerge tra le posizioni contrastanti delle due donne, nel percorso circolare della vita. Forse l'allestimento avrebbe tratto beneficio da una mano registica unitaria ed esterna, anziché affidarsi alla regia di tre membri della compagnia. ★

In apertura, *887* (foto: Erick Labbé); nella pagina precedente, Stefan Adegbola in *The Christians* (foto: Mihaela Bodiovic) e una scena di *Trans Scripts*; nel box, Simon McBurney in *The Encounter* (foto: Robbie Jack).

REGIA DI MCBURNEY

I suoni della foresta amazzonica, uno specchio per la propria identità

THE ENCOUNTER, di e con Simon McBurney. Scene di Michael Levine. Luci di Paul Anderson. Suono di Gareth Fry. Video di Will Duke. Prod. Complicite, Londra e altri 6 partner internazionali. EIF FESTIVAL, EDIMBURGO. FESTIVAL LA BÂTIE, GINEVRA-LOSANNA.

Nel 1971 il fotografo statunitense Loren McIntyre s'imbarcò in una solitaria spedizione nella foresta amazzonica: un viaggio che lo portò a contatto con i Mayoruna, presso i quali soggiornò per un periodo. L'"incontro" con questi indios è stato raccontato dallo scrittore Petru Popescu nel suo *Amazon Beaming*, da cui il visionario regista e attore britannico Simon McBurney ha tratto uno spettacolo stratificato e avvolgente, incentrato sull'incontro con l'altro. Ridurlo però alla mera teatralizzazione di un viaggio di esplorazione sarebbe riduttivo, ché McBurney sfrutta l'esperienza certo eccezionale di McIntyre quale dinamo di riflessioni non scontate sul concetto di realtà, sulla coesistenza di passato e presente, e sull'operazione teatrale da lui stesso messa in atto.

Il *medium* privilegiato è il suono: agli spettatori sono fornite cuffie, attraverso cui udire la voce dell'attore - a tratti alterata per suggerire i vari personaggi - ma altresì il suono stesso della foresta così come spiegazioni scientifiche fornite da vari esperti; e persino interventi della stessa figlia di McBurney. Ecco dunque la dimensione metateatrale: l'artista è seduto a una scrivania affollata di bottiglie d'acqua, due microfoni e una vecchia videocassetta, impegnato a raccontare - o meglio "sussurrare", un'altra giustificazione per le cuffie - agli spettatori una storia densa di meraviglia, così come il padre faceva con lui per addorcirgli il sonno.

McBurney è, alternativamente, il fotografo McIntyre costretto dal confronto con i Mayoruna a rimettere in discussione certezze e verità granitiche; l'artista, impegnato in una prova notturna del proprio spettacolo, costretto a fronteggiare l'insonnia della figlioletta, e l'attore sullo spoglio palcoscenico. Piani che si intersecano e rivelano la pluralità di implicazioni di quell'invito a «tornare all'inizio» ognora reiterato dallo sciamano-capotribù a McIntyre e che, anziché auspicare un inane ritorno al passato, sembra suggerire la necessità di re-incontrare se stessi: desideri e progetti messi da parte ma, soprattutto, moventi e necessità delle proprie azioni, compreso lo stare su un palco a raccontare storie. Azione che, peraltro, McBurney compie benissimo: ma se l'artista britannico fosse soltanto un pur coinvolgente narratore non si spiegherebbero la concentrazione emotiva e la densità filosofica di uno spettacolo che catapultava in una realtà "altra" che, alla fine, lo spettatore riconosce essere la propria intima identità.

Laura Bevione



TEATRO MENOTTI

centro di produzione diretto da Emilio Russo

Stagione 2015-2016



Teatro Menotti - via Ciro Menotti, 11 Milano 0236592538

teatromenotti.org



Teatro Filodrammatici

STAGIONE 2015/2016
direzione artistica Tommaso Amadio e Bruno Fornasari

30 SET. / 04 OTT. 2015
ILLECITE // VISIONI
direz. artistica Mario Cervio Guatteri

15 / 25 OTT. 2015 (prima nazionale)
DEMATTÈ / RIFICI
Il compromesso
di Angela Demattè

27 OTT. / 01 NOV. 2015
SANTERAMO / SINISI
Scene d'interni dopo il disgregamento dell'unione europea
di Michele Santeramo

12 / 15 NOV. 2015 (progetto residenza)
TEATRO MA
Vincere nella vita
di Michele Malinello

17 / 22 NOV. 2015
ALDROVANDI / MACCIERI
Homicide House
di Emanuele Aldrovandi

26 NOV. / 06 DIC. 2015
FILODRAMMATICI CARROZZERIA ORFEO
Eigengrau
di Penelope Skinner

14 / 20 DIC. 2015
PAOLO NANI
La Lettera
con Paolo Nani

31 DIC. 2015 (speciale Capodanno)
LE BRUGOLE
Metafisica dell'amore
di Giovanna Dotini

21 GEN. / 07 FEB. 2016 (prima nazionale)
AMADIO / FORNASARI
Parassiti fotonici
di Philip Ridley traduzione Bruno Fornasari

16 / 21 FEB. 2016
LE BRUGOLE
Diario di una donna diversamente etero
di Giovanna Dotini

23 / 28 FEB. 2016
MUSCATO / ALLEGRI
Edipus
di Giovanni Testori

01 / 06 MARZO 2016
SARTI / STORTI
La nave fantasma
di Giovanni Belli, Renato Sarti, Bebo Storti

08 / 13 MARZO 2016
PERONI / KHORA.teatro
Costellazioni
di Nick Payne

29 MARZO / 10 APRILE 2016
AMADIO / FORNASARI
N.E.R.D.s - Sintomi
di Bruno Fornasari

12 / 17 APRILE 2016
DIANA / RUSSO ARMAN
La palestra della felicità
di Valentina Diana

12 / 29 MAGGIO 2016
AMADIO / FORNASARI
Girotondo.com
di Bruno Fornasari

www.teatrofilodrammatici.eu

il teatro è fatto di ...

ELFO PUCCHINI

stagione 15-16

IL TEATRO È L'ARTE DELL'INCONTRO



PLUMDESIGN.IT Disegno di Davide Abbatì

ELFO.ORG

C.SO BUENOS AIRES 33
TEL. 02.00.66.06.06

elfo puccini



Regione Lombardia



fondazione cariplo



www.viveticket.it



À mon âge, je me cache encore pour fuir

Tour de force sulle scene della torrida estate di Avignone

Più di mille spettacoli, tra "in" e "off", durante una settimana in cui per scegliere ci si affida alle informazioni come all'istinto. Molti ospiti italiani e internazionali, per temi di forte attualità come la situazione femminile, la Grande Guerra, il cibo.

di Francesca Vitale

Avignone è sempre affascinante, vitale e fervente di idee. Parente stretto del Fringe di Edimburgo, il festival off, guidato ormai da anni, con polso sicuro, da Greg Germain, è giunto alla cinquantesima edizione. Greg è un uomo saggio e affascinante, conosce le dinamiche artistiche e commerciali e, soprattutto, la sua gestione parla attraverso le cifre: 1.336 spettacoli, le "carte aderenti" per il pubblico sono state 54.000, si stima che il pubblico abbia notevolmente oltrepassato il milione e 300.000 unità dello scorso anno. Una *kermesse* che non conosce crisi.

Il tutto mentre anche l'"in", in una gestione del tutto separata, consuma decine di spettacoli e chiama critici da tutto il mondo per

le opere di tendenza. Quest'anno, uno dei temi principali alla ribalta dell'"in" è stato lo spettacolo del suo direttore artistico, Olivier Py, un *Re Lear* che non ha convinto la critica, e quella francese sa essere feroce senza distinguo (*Le Monde* lo ha definito «un disastro artistico come se ne vedono raramente»).

L'off, però, è diverso. Il pubblico stravede per alcuni spettacoli, i critici vanno alla ricerca d'altro, difficile mettere insieme due mondi, sicché scegliere non è facile e, nello stesso tempo, è stimolante.

Il meglio dell'off

Una scelta non può che essere soggettiva e parziale, anche in considerazione del livello generale piuttosto alto degli spettacoli visti.

L'attenzione di quest'anno è stata, ovviamente, per i temi di attualità. A noi è piaciuto molto *À mon âge, je me cache encore pour fuir*, di Rayhana, messa in scena di Fabian Chappuis, una compagnia di sette donne e una storia densa di umori. La scena è ambientata in un hammam ad Algeri, dove le donne, di tutte le età e ceti sociali, si sentono al sicuro, in un ambiente protetto anche grazie alla presenza della saggia Madam Mouni, che tutto comprende. E lì le donne si sfogano, si raccontano, parlano del futile mescolato a storie che mettono a nudo la violenza politica, sociale, sessuale di un'Algeria in preda alla corruzione, alla miseria e agli attentati. Il finale è tragico e sicuramente inaspettato. Abbiamo apprezzato l'originalità dell'ambientazione

e la pienezza della sceneggiatura di questo lavoro di cui si sta già preparando la versione cinematografica.

Ancora, **Fille du Paradis** tratto da *Putain* di Nelly Arcan, in cui Véronique Sacri, diretta da Ahmed Madani, incarna e racconta in prima persona Cynthia, una giovane canadese studentessa di lettere che un giorno compone il numero di telefono della più importante agenzia di escort di Montreal. Il racconto è crudo, a tratti scioccante, consumato in una costante fissità. Una bella prova attoriale.

Coup de coeur di pubblico e critica, stavolta concordi, è stato **Réparer les vivants**, un adattamento dal libro di Maylis de Kérangal, sul tema della donazione degli organi.

Ripete i successi dello scorso anno **Les vivants**, bella idea della giovanissima Aïda Asgharzadeh. Eugène, bello e insolente, all'inizio del Novecento parte come volontario per la Grande Guerra, ma una granata gli sfigura il volto. L'alterazione dell'aspetto destruttura completamente le personalità, e spesso condanna chi ne è vittima alla pazzia. Dall'ospedale dove Eugène è ricoverato spariscono tutti gli specchi. Ma, grazie a una distrazione, Eugène prenderà comunque atto del suo volto devastato. Al momento di grande drammaticità si avvicenda però un incontro provvidenziale con la grande Sarah Bernhardt, che riesce nella difficilissima impresa di insegnargli a recitare. Eugène diventa un famoso interprete del *Cyrano di Bergerac* e la maschera di scena gli regalerà l'opportunità di resistere e sopravvivere. Abbiamo molto apprezzato la regia di Quentin Defalt, dal taglio cinematografico e dal sapiente uso dei doppi piani.

Altro *coup de coeur* dello scorso anno è **Manger**, della compagnia Zygomatic, originalissimo *happening* sulla storia dell'uomo e della sua alimentazione: il pensiero è corso ovviamente alla pertinenza con l'Expo italiano. Sarebbe stato interessante importare lo spettacolo nel nostro Paese, anche se molti non avrebbero gradito il realismo con cui si tratta dell'industria agroalimentare, delle storture dell'informazione, del potere delle multinazionali nella società dei consumi. Gli attori di *Manger* non hanno peli sulla lingua ma, nel contempo, creano atmosfere di vero teatro, senza mai scadere nel propagandistico. Divertente e geniale la scena del molle Giudice di fronte a un drappello di accusatori molto preparati sulle storture dei cibi "trattati", che ascolta distratto tenendo la

sua udienza adagiato su un mega carrello da supermercato. Cantano, mimano, orchestrano. Davvero bravi.

Italiani di Francia

Fabio Marra, fervido autore-attore napoletano, è noto ai palcoscenici di Avignone, grazie al suo **Ensemble**, storia di una madre e di un figlio "particolare", un genere di teatro che racconta storie della quotidianità e che ha molto successo di questi tempi, che ad Avignone ha registrato un tutto esaurito costante. Consensi unanimi anche per **Barbablù**, di Roberta Spaventa, in un intreccio convincente tra teatro e danza.

Sul piano del teatro-musica, invece, presenti gli artisti della Dual Band, compagnia milanese di virtuosi musicali, diretta da Beniamino Borciani e Anna Zapparoli, con **Boîte à Surprises - The Bumble Beatles**.

Ciro Cesarano e Fabio Gorgolini hanno messo in scena **Prêt à Partir**, gustosa pièce originale scritta a quattro mani da Gorgolini e Marra, in cui i bravissimi attori attingono a piene mani alla loro esperienza di Commedia dell'Arte. La trama narra di quattro attori decaduti. Totalmente in disarmo e vicini al fallimento, ottengono il privilegio di rappresentare uno spettacolo alla Corte del Duca. Ed eccoli pronti a partire con il loro carrozzone pieno di idee e di speranze. Lo spettacolo è esilarante. Il duo dimostra di maturare nel tempo.

E ancora, un'altra conoscenza del festival, Luca Franceschi, ha curato la regia di un'edizione riuscitissima di *Don Giovanni* intitolata **Dom Juan 2.0**, in cui sette talentuosissimi attori mescolano attualità, brio, originalità, mo-

vimento, ritmo. Ci rimarrà in mente l'idea con cui il regista ha risolto la presenza della statua, che qui si origina dai corpi plasticamente modellati di tutti gli attori in scena. Luca Franceschi è in scena anche con **Les irrévérén-cieux**, un incontro tra Commedia dell'Arte e danza hip hop, *coup de coeur* 2013 che lascia ancora attoniti, e con il *Teatro Comico*, un momento di teatro nel teatro e un continuo gioco con gli spettatori. Chi continua a giocare con gli spettatori da anni è anche Paolo Nani, con **La lettera**, senza mai registrare flessioni di presenze. E infine, tra le storie italiane che fanno il "tutto esaurito", **Sacco e Vanzetti**, interpreti il duo Dau e Catella, con l'ottima regia di François Bourcier.

Durante le sere, infuocate come le giornate, una nota pizzeria napoletana riunisce tutti gli amici italiani: si sta allegri e gli italiani non si smentiscono quanto a entusiasmo e simpatia. Il caldo, dicevamo: forte, ma non tale da scoraggiare gli innumerevoli artisti di strada. Basterebbero loro per riempire una giornata al Festival di Avignone. E poi centinaia di ragazzi ogni giorno vanno in giro a distribuire volantini, invitare ai propri spettacoli, raccontarne la trama, o ancora improvvisano piccole performance per allettare la gente, mentre centinaia e centinaia di locandine colorano tutti gli angoli della città, che appare così (e con grande effetto) integralmente scenografata. E per finire, le feste. Ogni sera si balla e si condivide entusiasmo e racconti della giornata tra amici, appassionati, attori, dai cortili si viene catturati dalla musica, oppure ci si dà appuntamento al Village du off. Lì si è consumata la festa di chiusura del Festival, e pare non mancasse proprio nessuno. ★



Manger

Berlino città aperta per Foreign Affairs 2015

Non solo teatro e non solo tedesco al festival berlinese: tra la 24ore di Fabre, lo Shakespeare da tavolo dei Forced Entertainment e le performance shock di Schechter e della Liddell, anche musica, arti performative e workshop.

di Davide Carnevali



In un sistema teatrale come quello tedesco, in cui i centri di produzione pubblici sono strutture artisticamente autarchiche, è difficile che uno spettacolo si sposti dallo spazio per cui è stato concepito. Ogni città ha il suo teatro, ogni teatro il suo pubblico, ed è piuttosto raro che una sala ospiti spettacoli provenienti da altre città o Paesi. A questa carenza suppliscono generalmente i festival: la Ruhrtriennale nel lontano Ovest industriale, Spielart a Monaco e nella capitale il Theater-treffen per le produzioni di lingua tedesca, a cui si è aggiunto, da quattro anni, Foreign Affairs per quelle internazionali, evento che chiude la stagione teatrale berlinese.

Belgio protagonista nelle prime giornate della rassegna, che ha aperto con *The Time between Two Mistakes* della *Needcompany*, una riflessione sulla relazione tra arte e società ispirata agli scritti di Peter Brook. Un progetto che, seppur dichiara di porsi come una tappa ulteriore nel rinnovamento estetico della compagnia, non tradisce lo stile che ha contraddistinto in questi anni i lavori di Jan Lauwers, qui autore del concept insieme a Grace Ellen Barkey.

Santi, dei (dell'Olimpo) e barbari

Ma l'attenzione della critica era rivolta soprattutto al debutto assoluto della monumentale opera di Jan Fabre, *Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy*, una performance di 24 ore che rivisita figure e miti della tragedia greca. Un progetto imponente, che prevede una non-stop della durata di un ciclo solare (nel rispetto della prescrizione aristotelica, dunque): dalle quattro del pomeriggio alle quattro del pomeriggio successivo si alternano sul palco una trentina di performer, mentre il pubblico usciva ed entrava, mangiava, beveva e dormiva, o decideva di restare vigile per lasciarsi trasportare da quel «*little bit of madness*» che Dioniso, gran protagonista, auspicava per il suo pubblico. Difficile non farsi incantare da quelle fisicità così luminose e così oscure, così piacevoli e così sgradevoli, così facili e allo stesso tempo così difficili da guardare: Fabre riesce a far risultare attraenti e dinamici anche venti corpi immobili che

sonnecchiano in scena. Interessante è il fatto che la drammaturgia sia stata affidata, oltre al solito Luk Van der Dries, anche a Hans-Thies Lehmann, che sul tema ha pubblicato un paio di anni fa il saggio *Tragedia e Teatro Drammatico*, indagine su quel teatro "pre-drammatico" che, secondo il teorico tedesco, tanta influenza ha avuto sul più celebre "post-". Insomma, *Mount Olympus* è il risultato felice di un incontro di eccellenze, tra teoria e pratica; lo spettacolo è inserito nel programma di RomaEuropa 2015.

Ambizioso, ma solo nelle apparenze, anche **Table Top Shakespeare** dei **Forced Entertainment**, che presenta l'opera completa del Bardo in 40 sessioni, tingendola di quel *british humour* che contraddistingue i ragazzi di Tim Etchells. La compagnia è sempre stata interessata alla narrazione nelle sue molteplici forme; in questo caso, ogni *storyteller* ha a disposizione 40 minuti per raccontare un'opera, servendosi unicamente di un tavolo e di piccoli oggetti di trovarobato, che muove davanti al pubblico per meglio chiarire le dinamiche della storia.

Sul fronte danza, felice accoglienza ha avuto la prima assoluta di **Barbarians**, dell'altro britannico **Hofesh Shechter**: luci stroboscopiche e un volume della musica al limite del sopportabile incorniciano una coreografia che sfida in qualche modo il nostro ideale di armonia. C'è una ricerca bella e fruttuosa in questa particolare orchestrazione del movimento, portata avanti con sicurezza e autoironia, che rende il lavoro di Shechter estremamente interessante nella sua peculiarità; anche se non sempre di facile digestione per un pubblico abituato a cercare nel teatrodanza solo quel che la Bausch ha lasciato in eredità.

Invitata speciale di questa edizione era però **Angélica Liddell**, già ospitata in passato e qui sempre molto apprezzata. Oltre a *You are my Destiny. Lo stupro di Lucrezia* (si veda la recensione pubblicata su *Hystrio* n. 1.2015), ha portato a Berlino **Primera carta de San Pablo a los Corintios**, ennesimo grido disperato verso quell'amore – divino e profano – che l'artista catalana non smette di cercare con la rabbia che ben conosciamo. Poco di nuovo nell'e-

stetica liddelliana, è vero; e i suoi detrattori bisbigliano che ormai le sue produzioni vanno in automatico. Eppure lì dentro qualcosa di autentico e di puro – passatemi il termine – continua a rivelarsi; e quella rabbia non smette di essere sincera, né di essere necessaria. Il *focus* si completava con una lettura di poesie, *Via Lucis*, e l'atto performativo *Lesiones incompatibles con la vida*, in cui Angélica martoriava il proprio sesso con un paio di pietre, rivendicando – una volta di più – il libero uso del corpo come mezzo di resistenza alle pressioni che la società esercita sulla figura femminile.

L'immaginazione al potere

Programmazione teatrale a parte, Foreign Affairs è un festival per natura aperto a diverse discipline artistiche, con la musica che ha sempre ricoperto un ruolo di primo piano. Quest'anno ospite d'eccezione è stata la brasiliana **Dominique Dillon**, pianista e cantante e bellissima scoperta dell'elettronica *soft*, che si è presentata accompagnata da un coro di quindici elementi e uno show di luci e suoni splendido quanto la sua voce. L'artista islandese **Ragnar Kjartansson** presentava invece l'installazione video *A Lot of Sorrow* e la curiosa proposta *The Fall*, che consisteva nel far cadere un grande materasso da una quindicina di metri di altezza sul palco della sala grande, a ripetizione, durante quattro ore; esperienza ipnotica e dionisiaca, sicuramente, anche se non quanto quella che ci aveva rega-

lato Fabre. Mentre il polimorfo **Tino Sehgal**, che nonostante le sue origini britanniche a Berlino è di casa, costruiva una versione *site specific* della performance *This Progress*, già presentata alla Biennale di Venezia (quella di arte) del 2013; mentre la Martin Gropius Haus gli dedicava una mostra personale.

Il decentramento dell'offerta su luoghi non teatrali, gallerie d'arte e musei non è casuale; come la programmazione si espande a diverse forme di performatività, così obiettivo del festival è anche quello di coinvolgere altri spazi urbani per aprirsi al dialogo con la città. Bellissimo esempio ne è stato il **Laboratory of Insurrectionary Imagination**, workshop aperto e gratuito organizzato dal gruppo Labofii, che ha accolto durante una settimana i partecipanti in una tenda montata davanti al Haus der Berliner Festspiele, per discutere della relazione tra creazione artistica e attivismo politico, e di cosa concretamente può fare l'arte per migliorare la vita di ognuno. A dimostrazione del fatto che un festival non è solo una vetrina di ottimi lavori, ma un'occasione per generare una riflessione a partire da quei lavori; una riflessione che coinvolga un settore pubblico anche non originariamente teatrale, ma sicuramente interessato a un'idea di teatro come spunto e strumento di dibattito sociale. ★

In apertura, *Mount Olympus*, di Jan Fabre (foto: Wong e Bergmann); in questa pagina, *Barbarians*, di Hofesh Shechter (foto: Simona Boccedi).



Dai palcoscenici del Kosovo un antidoto contro la guerra

Non si combatte più, ma la memoria della guerra è vicina e dolorosa. Il nazionalismo incombe. Ci provano gli artisti, ci prova il teatro, per primo quello del drammaturgo Jeton Neziraj, a immaginare un futuro di pace e libertà per il suo Paese.

di Franco Ungaro



Sulla strada che da Pristina porta al confine macedone non puoi non vedere segni e ceneri degli ultimi fuochi dell'ultima guerra del XX secolo consumatasi in Kosovo. Non puoi non vedere croci e piccoli cimiteri lungo questa striscia d'asfalto che sembra una foiba e che, solo sedici anni fa, separava i combattenti serbi da quelli kosovari. Quando stiamo per avvicinarci alla frontiera, Denis, che mi accompagna in macchina verso Skopje, dice che lì suo padre aspettò all'addiaccio per venti giorni: voleva scappare in Macedonia ma venne rispedito indietro. Ora a Pristina non si combatte più con le armi e il cielo primaverile illumina di colori e serenità il Boulevard Madre Teresa. Sulle due piazze più importanti della città, in un'unica liturgia, si celebrano le icone del consumismo e della moda globale e gli eroi della guerra d'indipendenza del Kosovo, Zahir Pajaziti, comandante dell'Uck, in una piazza e Ibrahim Rugova, scrittore e primo presidente della

Repubblica indipendente del Kosovo, nell'altra piazza. Non si combatte più, ma si rincorrono memorie e simboli perché sulle inferrate del Parlamento sono sempre appese le foto dei caduti in guerra e quelle degli scomparsi. «Ce ne sono almeno duemila di cadaveri scomparsi e non ancora recuperati», mi dirà Denis. Non si combatte più, ma a tutte le ore puoi ascoltare le suonerie sincronizzate di decine di sveglie, a ricordo di pericoli e minacce che non cessano mai.

Alla ricerca del dialogo

Minacce e allarmi che arrivano persino dentro il Teatro Nazionale dove va in scena la "prima" dello spettacolo *War in Times of Love* (*La guerra in tempo di amore*) di Jeton Neziraj (a ottobre in Italia per il Festival Intercity), ormai abituato al clima di instabilità e di transizione impossibile che si vive nei Balcani, a dispetto degli accordi internazionali e dell'euforia nazionalisti-

ca dominante. D'altronde il teatro e la vita stessa di Jeton Neziraj, giovane e affermato drammaturgo ora tradotto anche in Europa e in Italia, sono costellati di minacce, sabotaggi, ostacoli e censure. A Pristina tutti ricordano le vicende emblematiche che hanno accompagnato il periodo in cui è stato direttore artistico del Teatro Nazionale del Kosovo e il debutto del suo spettacolo *One Flew over the Kosovo Theatre* del 2012 (vedi l'articolo pubblicato su *Hystrio* n. 1.2014), quando Neziraj scarnificava le ferite del Kosovo dei nostri giorni, fra corruzione politica, censura, nazionalismo, asservimento degli artisti alla politica e ai partiti di governo. Sono ancora questi i ticchettii di una bomba sociale che potrebbe esplodere in qualsiasi momento. E tutti ricordano la battaglia feroce che si scatenò fra il governo che giudicava "antipatriottico" lo spettacolo di Neziraj, in quanto ironizzava sul più glorioso evento della storia del Kosovo (la dichiarazione di indipendenza) e gli ambasciatori di Germania, Austria, Svizzera e Svezia che si battevano per la libertà d'espressione. I copioni dello spettacolo vennero persino rubati cinque giorni prima del debutto e un altro suo spettacolo, o. *REST.es IN PEACE*, venne bloccato dalla censura turca, allergica ai principi del multiculturalismo.

Pur portandogli fortuna con moltissime repliche nei Balcani e in Europa, le controversie con la censura hanno nel tempo rafforzato il progetto e l'identità artistica di Neziraj e il suo ruolo di militante culturale. «In tempi di crisi sociale e politica – sostiene Jeton – il teatro si deve far carico di maggiori responsabilità. Il teatro non può adagiarsi nel proprio comfort e vivere lontano dalle crisi. Ha bisogno di diventare parte della soluzione, dando voce alle vittime, a chi non ha potere e protezione, a chi vive ai margini. Questa ulteriore responsabilità non fa venir meno il ruolo del teatro, al contrario lo rafforza. Il teatro dovrebbe essere l'opposizione che manca in ogni regime, la voce che manca nella società».

È dalla generazione che ha visto con i propri occhi la guerra, dai trentenni e quarantenni di oggi che si alzano le voci più critiche e consapevoli contro il nazionalismo imperante, sono loro i protagonisti del disgrego culturale fra Serbia e Kosovo. Sono gli animatori di Quendra Multimedia, fondato e diretto dallo stesso Neziraj; quelli della rivista *Beton* o di Polip, un bel festival di letteratura che fa dialogare scrittori serbi e kosovari come Saša Ilić, Miloš Živanović, Saša Ćirić e Tomislav Marković; la scrittrice e giornalista Ilire Zajmi che ha pubblicato con le Edizioni Meridiana di Molfetta *Un treno per Blace*; la giovanissima Flaka Haliti, rappresentante del Kosovo alla cinquantaseiesima Biennale di Venezia con l'installazione *site-specific Speculating on the Blue*; attori registi e drammaturghi come Ilir Giocaj, Arian Krasniqi, Halil Matoshi, Shkelzen Maliqi, Arben Zharku, Flaka Haliti, Doruntina Basha e Bekim Lumi, di cui ricordiamo una toccante *Lezione* di Jonesco presentata a Lecce nel 2009 con il Dodona

Theater; quelli di Stacion, un centro contemporaneo d'arte, design e architettura fondato da Albert Heta e Vala Osmani; il Doku Fest di Prizren diretto da Eroll Bilibani che ha messo al centro dell'ultima edizione il tema del cambiamento.

Una giovane scena artistica e culturale che viaggia in Europa, aperta a contaminazioni estetiche, politicamente impegnata. Sono tutti convinti che la cultura in Kosovo sia diventata un consumo di necessità per politiche quotidiane patriottiche ma sono anche certi che solo l'arte possa smuovere le cose e che il futuro del Paese più giovane d'Europa sia sempre più nelle mani degli artisti.

Cosa c'è alla fine della guerra?

Pur senza le estremizzazioni ideologiche di altri spettacoli e con un innesto efficace di azioni coreografiche curate dalla tedesca Adrienne Hart e di musiche affidate al nostro giovane compositore Gabriele Marangoni, *La guerra in tempo di amore* fa i conti con gli esiti più nefasti della guerra e della dissoluzione della ex Jugoslavia raccontando confidenze, stereotipi, luoghi comuni, passioni e gelosie di un gruppo di donne all'interno di un salone di bellezza con un tragico *show down* finale all'interno di una clinica psichiatrica. Si ascoltano tante storie futili ma c'è pure la storia incredibile di una vecchia signora, la storia più importante che non può essere ascoltata e raccontata da nessuno perché mancano, ci mancano le parole. Un affiatato e vigoroso cast di attrici e attori (Aurita Agushi, Shengyl Ismaili, Shkelzen Veseli, Albulena Kryeziu, Molikë Maxhuni), efficacemente diretto dalla trentenne Blerta Neziraj, elabora un vocabolario di parole e di gesti vuoti e vanitosi, un gioco di ruoli e maschere che non riesce a tener lontani rabbia, paura, vendetta, immaginazione e memoria, fantasmi che premono alle porte di un presente che vuole rimuovere velocemente il tragico passato. Cosa c'è oltre il linguaggio leggero e sofisticato che utilizziamo? Si chiede Blerta Neziraj, la regista dello spettacolo. Cosa ritrovi alla fine della guerra? L'amore o ancora altre guerre? La pace o ancora altre violenze? La memoria o l'oblio? E cosa altro sono i conflitti interiori, i sensi di colpa, le devastazioni psichiche, le perversioni morali, le violenze sui corpi se non gli effetti della stessa guerra? Le macchine del potere trasferiscono il loro dominio dal pubblico al privato. Dai campi di guerra ai saloni di bellezza, alla clinica psichiatrica. Dalle ferite della guerra alle ferite dell'anima. Ferite che nessun salone di bellezza o clinica psichiatrica potrà mai guarire, un inferno da cui sarà difficile, se non impossibile uscire.

Già sulla strada che da Pristina porta a Skopje arrivano gli echi delle grandi manifestazioni di piazza degli studenti macedoni contro il governo e sotto le ceneri dell'ultima guerra in Europa covano ancora odi e rancori. ★

In apertura, una scena di *War in Times of Love*, di Jeton Neziraj (foto: Jetmir Idirizi).



La nostra missione? Far esplodere il teatro dall'interno

Ci raccontano il legame indissolubile con la propria patria – il Libano – Lina Majdalanie e Rabih Mroué, artisti eclettici, teatranti “per caso”, mossi da un’inguaribile curiosità intellettuale, ma anche da una coraggiosa apertura alle nuove tecnologie.

di Laura Bevione

Lina Majdalanie – cognome che dal 2014 ha sostituito l’originario Saneh – e Rabih Mroué, entrambi nati e cresciuti a Beirut alla fine degli anni Sessanta, hanno intrapreso da più di dieci anni un composito cammino di ricerca teatrale, punteggiato da spettacoli incentrati sul rapporto fra realtà e rappresentazione artistica e ognora in bilico fra immedesimazione e straniamento, autobiografia e finzione. La coppia ha elaborato un linguaggio originale che, pur fondato su un quasi scientifico distacco e lucidità, sa innescare nel pubblico inediti e fertili ragionamenti. Una drammaturgia che innerva lavori quali *Who’s Afraid of Representation* (2005), *Appendice* (2007), *How Nancy Wished That Everything Was an April Fool’s Joke* (2007), *Photo-Romance* (2009), *33 tours et quelques seconds* e *Probable Title: Zero Probability* (2012), ospitati tutti dal Festival

delle Colline Torinesi, cui spetta il merito di aver fatto conoscere in Italia la coppia, la cui vocazione teatrale è nata quasi per caso, come racconta la stessa Lina: «A scuola mi piacevano la letteratura, la filosofia, le arti e all’inizio non sapevo cosa fare. Amavo la danza e la musica ma non le avevo mai praticate per cui ciò che mi restava e che avevo la possibilità di studiare era il teatro, che d’altronde mi piaceva. E così ho cominciato. Ma se oggi potessi compiere un’altra scelta, non opterei più per il teatro. Rabih ha una storia simile: lui voleva diventare musicista».

Nei vostri spettacoli sono molto frequenti i rimandi alla situazione passata e presente del vostro Paese: qual è il vostro rapporto con il Libano?

È un rapporto molto complicato. Da due anni viviamo a Berlino e torniamo in Libano cir-

ca due volte l’anno. È il nostro Paese, laggiù abbiamo le nostre famiglie e i nostri amici ma la nostra non è una relazione fondata sul patriottismo, non siamo nazionalisti. Il Libano è semplicemente il luogo dove abbiamo vissuto gran parte della nostra vita e che dunque ci ha formato, nel bene e nel male. Secondo noi l’artista, per definizione, pone delle domande – politiche, concernenti la vita in comune – sul mondo attorno a lui: per questo è necessario conoscere bene il proprio soggetto e ciò che noi conosciamo meglio è il Libano; è la nostra fonte d’ispirazione. È ciò che abbiamo avuto in eredità e dunque è lì che possiamo formulare delle domande.

I vostri lavori sono costruiti utilizzando molte nuove tecnologie – in 33 tours et quelques seconds non c’era neppure un attore in scena. Secondo voi qual è il rap-

porto fra tecnologia e teatro?

Fin dalla sua nascita, il teatro sfrutta le nuove tecnologie esistenti. Penso alla *mechané* e alla *ekkyklema* nell'antica Grecia, in seguito le candele, le lampade a gas, poi l'elettricità, il cinema. Dunque il teatro è sempre stato in rapporto con la tecnologia: essa fa parte della nostra vita quotidiana, ci costruisce e ci ricostruisce, cambia le relazioni fra gli esseri umani e il rapporto con il mondo. Oggi come posso fare teatro senza tenere in considerazione il fatto che ci sono persone che trascorrono le loro giornate senza essere in contatto diretto con gli altri e utilizzano, per esempio, Facebook? Ciò fa parte della nostra quotidianità e la cambia, così come modifica la nozione di presenza e di assenza, quella di spazio e di tempo, il rapporto con gli altri, con se stessi e con il proprio corpo. Cambia, per esempio, come posso provare nostalgia, che è assai diminuita da quando posso parlare con mio marito via Skype. Il teatro deve parlare di tutto questo, poiché anch'esso è una durata. I nuovi mezzi di comunicazione apportano dei cambiamenti, che hanno una notevole incidenza economica e politica: non posso non occuparmene.

Cosa apportano dunque le nuove tecnologie al teatro? E quanto è influenzato da certe esperienze di arte contemporanea?

Le nuove tecnologie fanno aprire enormemente il teatro: possiamo integrarle e rimanere in una forma teatrale "classica", "drammatica", ma ciò che ci interessa è piuttosto come far esplodere il teatro dall'interno. Per noi è fondamentale mettere in discussione codici scontati e scoprire il limite del nostro lavoro. Fa parte della natura stessa del teatro: porre delle domande per cambiare tutto. Non si può fissare un confine, dire: «Ecco, è così e lo sarà per sempre». La questione non è se si tratti ancora di teatro, vediamo bene la differenza fra coloro che fanno delle performance e provengono dalla danza o dalle arti visive, ma ciò che noi vogliamo mettere in discussione è il teatro. Quello che abbiamo in comune con queste discipline è il concetto di rappresentazione: cosa rappresentare? Come rappresentarlo? Nella realtà siamo sempre "in rappresentazione": quando parlo con il mio "prof" assumo un'attitudine diver-

sa da quella che ho con mio marito. Non si tratta di qualcosa di necessariamente negativo: ogni essere umano è un animale artificiale, simbolico, un "animale in rappresentazione". E la parola rappresentazione si applica anche alla politica: avere un'attitudine politica, saper essere critici, questo è importante e ha da sempre un rapporto con il teatro. In Grecia il teatro è nato con la democrazia.

Avete spesso creato spettacoli – come *Biokhraphia*, appena riallestito – in cui riflettete sulla realtà e la sua rappresentazione, su autobiografia e dissimulazione. Che ruolo gioca dunque il concetto di "biografia" nel vostro teatro?

C'è una grossa differenza fra biografia e *biokhraphia*: nella maggior parte dei nostri spettacoli non c'è mai biografia ma *biokhraphia*. È un termine composto da tre parole: *bio* che significa vita; *graphia*, cioè scrivere; e *khraphia*, che in arabo significa merda. Ma quest'ultima parola in arabo ha molti altri significati: "delirio", oppure "senile". Vuol dire anche "leggenda", ma tutti questi signifi-

cati non sono riconosciuti nel campo scientifico. Per noi, invece, è importante che siano presi seriamente perché essi costruiscono politicamente i libanesi, ne informano credenze, esperienze, ideologie. Ciascuno di noi ha i propri fantasmi, la propria *biokhraphia*: per esempio due libanesi possono avere ricordi diversi dello stesso avvenimento, dello stesso massacro... e le due versioni sono a loro modo entrambe "vere" sia in quanto influenzano realmente il corso delle cose sia perché in certi campi non esiste una verità assoluta. A proposito della parte *khraphia*, si può affermare che in un Paese come il nostro sopravvive ancora una costituzione arcaica lontana dalle istituzioni moderne. In Libano non siamo ancora cittadini al 100%. Siamo metà cittadini e metà sudditi o membri di comunità religiose. Non abbiamo ancora il controllo completo del nostro corpo e della nostra vita, non abbiamo tutte le libertà dunque non possiamo scrivere la nostra biografia. ★

In apertura, *How Nancy Wished That Everything Was an April Fool's Joke* (foto: Diego Beltramo).

LINA MAJDALANIE/RABIH MROUÉ

Auto-intervista semiseria: quando l'autobiografia è impossibile

BIOKHRAPHIA, testo e regia di Rabih Mroué e Lina Majdalanie. Scene di Ali Cherri. Con Lina Majdalanie. Prod. Ashkal Alwan, Théâtre Vidy Lausanne. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, TORINO.

Il riallestimento - o, meglio, la "ricreazione" - di uno spettacolo messo in scena per la prima volta nel 2002 e incentrato sulla vita della co-autrice e protagonista, quella Lina che, nel frattempo, ha anche modificato il suo cognome da Saneh a Majdalanie. Il titolo, volutamente ambiguo, corrisponde a una parola araba che coniuga "vita", "scrittura" e "*khraphia*", ossia "merda", dichiarando esplicitamente che quello cui il pubblico sta per assistere non è un racconto biografico come comunemente s'intende nella cultura occidentale.

Al centro della scena, la testa che spunta da un parallelepipedo-schermo, bianco-vestita, Lina risponde con imbarazzato disagio alle domande di una presunta intervistatrice la cui voce - che in realtà è quella della medesima attrice - proviene da una cassetta che lei stessa inserisce in un vecchio registratore. Lina chiarisce che quella cui si sta sottoponendo è un'"auto-intervista", stimolata dalla lettura di un libro in cui si sosteneva che, dopo la morte, le anime si auto-interrogano, meditando sulla propria stessa esistenza. E, così, Lina si pone domande su se stessa, sulla propria scelta di fare teatro, sul rapporto con il marito: ma attenti, non si possono certo attendere psicologismo e intimismo da questa artista libanese e dal marito e co-autore Rabih Mroué, che hanno fatto della distaccata ironia e del rimescolamento dei piani di significato la propria cifra poetico-drammaturgica. L'auto-intervista diventa così la rappresentazione di quella limitazione delle libertà individuali che è tuttora realtà in Libano: la censura, certo, ma anche l'impossibilità di prendere autonomamente importanti decisioni riguardanti la propria stessa vita.

L'attrice, dunque, cessa di esistere in quanto essere umano unico e irripetibile e, al termine dello spettacolo, offre agli spettatori bottigliette contenenti la propria effigie: oggetti che, nondimeno, hanno un prezzo, e piuttosto alto, perché non si può certo svendere la propria esistenza come vorrebbero le infinite fazioni politico-religiose che ancora governano il Libano. **Laura Bevione**

Coraggio, sentimenti e magie nelle storie di inizio estate

Da Vimercate a Pescara si completa la panoramica dai festival dedicati ai più giovani: spiccano *Hansel e Gretel* (Baule Volante) e *Un dito contro i bulli* (Anfiteatro), *Doralinda* (Florian Metateatro) e *Zac_colpito al cuore* (Teatro Pirata-Laborincolo-Pane e Denti).

di Mario Bianchi



Eccoci qui a considerare gli ultimi due festival di teatro ragazzi programmati in Italia al principio dell'estate: "Una città per gioco" organizzato da Tangram a Vimercate (in giugno la ventiquattresima edizione) e "Palla al centro" a Pescara.

Due le creazioni importanti da segnalare, oltre a *Storia di un bambino e di un pinguino* del Teatro del Telaio, già recensita su *Hystrion* in altra occasione, nel festival "Una città per gioco": *Hansel e Gretel* della Compagnia ferrarese Baule Volante e *Un dito contro i bulli* di Anfiteatro.

Hansel e Gretel, scritto e realizzato da Andrea Lugli e Liliana Letterese con Roberto Anglisani, che ne ha curato anche la regia, narra, in modo nuovo e significativo, la famosa fiaba dei fratelli Grimm. Al centro della storia la fame, il motore che induce, seppure a malincuore, i genitori dei due ragazzi ad abbandonare nel bosco i due fratelli. I due attori, come sempre insieme sulla scena, spiegano in modo perfetto tutte le possibilità della narrazione, sviscerando, nel contempo, i sentimenti di ogni personaggio, attraverso una forte presenza teatrale che si nutre di po-

chissimi gesti al di fuori delle parole, ricca di suggestioni contemporanee, sulle musiche originali di Stefano Sardi. Così, alla fine, realisticamente, anche gli adulti, contrariamente all'esito classico della fiaba, vengono entrambi perdonati, in quanto mossi da ragioni così forti da non poter essere minimizzate.

Un dito contro i bulli, scritto e diretto da Pino Di Bello, parla ancora ai ragazzi, questa volta ai più piccoli, di bullismo, traendo ispirazione da *Il dito magico* di Roald Dahl. Lo spettacolo, interpretato da una bravissima Naya Dedemailan, con controcampo delle musiche in scena della fisarmonica di Luca Visconti, narra di una bambina e dell'involontario ma straordinario potere del suo dito indice, che punta contro le persone che si comportano da prepotenti con i più deboli. La narrazione di Naya Dedemailan, intrisa di ironia e di commozione, restituisce appieno tutte le metamorfosi visive ed emozionali che, via via, tutti i personaggi attraversano, entrando direttamente nel vissuto dei piccoli spettatori, mettendoli davanti, con semplicità e immediatezza, alle numerose implicazioni che lo spettacolo contiene, ricordando loro, alla fine, che solo il rispetto e la comprensione reciproca

possono sconfiggere la prepotenza.

Dall'1 al 4 luglio a Pescara si è tenuta invece la decima edizione di "Palla al Centro", la vetrina delle produzioni teatrali per ragazzi e giovani del centro Italia. La manifestazione, che ogni anno cambia luogo, è stata realizzata quest'anno nella città dannunziana dalla compagnia abruzzese Florian Metateatro, in quattro giornate molto intense che hanno visto la rappresentazione di ben 19 spettacoli ospitati in diversi luoghi della città.

I due esiti teatrali più convincenti sono stati *Doralinda* e *le muse ovine* dei padroni di casa di Florian Metateatro e *Zac_colpito al cuore*, una coproduzione di Teatro Pirata, Laborincolo e Pane e Denti.

La narrazione condotta con maestria e intensità da Flavia Valoppi in *Doralinda* e *le muse ovine* racconta la storia di una ragazza e del suo viaggio alla ricerca di una pecora del tutto speciale e di una lana del tutto speciale. In uno spazio scenico reinventato in modo creativo, dove un grande arcolio diventa all'occorrenza mostro, prigioniero, spalato e altro ancora, il viaggio diventa un itinerario molto personale alla ricerca della conoscenza e della bellezza. Tratto da un racconto di Dario Oggiano, su regia di Isabella Micati e Alessio Tessitore, questa bella creazione vuole anche mettere in evidenza le potenzialità di una terra, l'Abruzzo, a volte poco conosciuta, ma soprattutto non del tutto valorizzata.

Di grande divertimento e insolito, nella sua felice composizione, è *Zac_colpito al cuore* storia di un infelice scrittore malato d'amore, proiettato in un mondo di grande suggestione, popolato di strani animali parlanti. Enrico De Meo, attore e Marco Lucci, animatore, con la complicità registica e creativa di Simone Guerro, tra teatro d'attore e di figura, imbastiscono un piacevolissimo, stralunato apologo di straordinaria freschezza che scalda il cuore dello spettatore, trasportandolo in un mondo onirico abitato da conigli e volpi che faranno comprendere anche al nostro protagonista l'importanza dei sentimenti. ★

Enrico De Meo in *Zac_colpito al cuore*
(foto: Silvia Romitelli).

Teatro Franco Parenti

Diretto da Andrée Ruth Shammah

ABBONAMENTO 2015/2016

8
a partire
da 104€

RAGAZZI DI VITA
FABRIZIO GIFUNI - PIER PAOLO PASOLINI
IN MEMORIA DI UNA SIGNORA AMICA
MASCIA MUSY
GIUSEPPE PATRONI GRIFFI
FRANCESCO SAPONARO
MI VOLEVA STREHLER
MAURIZIO MICHELI
UMBERTO SIMONETTA - LUCA SANDRI
L'UOMO CHE AMAVA LE DONNE
CORRADO TEDESCHI
MEPHISTO
KLAUS MANN E FRANK WEDEKIND
LUCA MICHELETTI - FEDERICA FRACASSI
LA DODICESIMA NOTTE
CARLO CECCHI - WILLIAM SHAKESPEARE
IL MALATO IMMAGINARIO
GIOELE DIX, ANNA DELLA ROSA
MOLIÈRE - ANDRÉE RUTH SHAMMAH
IVAN ILIC
MAURO AVOGADRO - LEV TOLSTÒJ
OLA CAVAGNA
NON C'È ACQUA PIÙ FRESCA
GIUSEPPE BATTISTON - PIER PAOLO PASOLINI
FRATELLI
GIANFELICE IMPARATO, GIOVANNI ESPOSITO
IVANOV
FILIPPO DINI - ANTON CECHOV
LA VITA È UN VIAGGIO
BEPPE SEVERGNINI
BULL
MIKE BARTLETT - FABIO CHERSTICH
CASA DI BAMBOLA
FILIPPO TIMI, MARINA ROCCO, PIA LANCIOTTI
HENRIK IBSEN - ANDRÉE RUTH SHAMMAH
PROVANDO... DOBBIAMO PARLARE
FABRIZIO BENTIVOGLIO, MARIA PIA CALZONE
ISABELLA RAGONESE, SERGIO RUBINI

Teatro Franco Parenti | Milano, via Pier Lombardo 14 | tel. 02 5999 5206 | biglietteria@teatrofrancoparenti.it | www.teatrofrancoparenti.it



Teatro Franco Parenti

Diretto da Andrée Ruth Shammah

Prima nazionale

27 gennaio - 24 febbraio

Casa di bambola

di **Henrik Ibsen** - regia di **Andrée Ruth Shammah**

con **Filippo Timi**

Marina Rocco, Pia Lanciotti

Andrea Soffiantini

produzione Teatro Franco Parenti - Fondazione Teatro della Toscana



Andrée Ruth Shammah dirige per la prima volta Filippo Timi nel capolavoro di Ibsen, *Casa di bambola*, il più importante è atteso progetto artistico e produttivo della stagione 15-16 del Parenti. Da regista donna, ciò che attira il suo sguardo, non è la ribellione della protagonista femminile, bensì la solitudine dei personaggi maschili, tutti interpretati dall'estro espressivo di Filippo Timi.



Teatro Franco Parenti

www.teatrofrancoparenti.it



PimOff

Il PimOff festeggia i suoi primi 10 anni!

1516

Compagnia degli Scarti • Carullo-Minasi
Compagnia Abbondanza/Bertoni
quotidiana.com • Teatrino Giullare
Claudio Morganti • Carolina Balucani
Fratelli Dalla Via • Compagnia Ragli
Milena Costanzo • Opera • Teatrodilina
Davide Palla • FRIGOPRODUZIONI
Federica Santoro • Zerogrammi

In residenza creativa

C&C Company
Sagome Teatro
Alessio Martinoli
FRIGOPRODUZIONI
Bruno/Villano
Milena Costanzo

Formazione

L'INCHIOSTRO INVISIBILE
Laboratorio di regia
con **Massimiliano Civica**

OMBRE (video documento).
Seminario sull'arte del recitare
con **Claudio Morganti**

LABORATORIO DI TEATRO,
MOVIMENTO E SGUARDO
con **Vincenzo Schino**
e **Marta Bichisao (OPERA)**

ATTORE E POESIA

Laboratorio con **Milena Costanzo**

E ancora MASTERCLASS

con **Zerogrammi,**
Antonella Bertoni, C&C Company

Sono disponibili su Vivaticket
i carnet per la prossima stagione

Scegli fra MINI > 5 Ingressi a 50€
e MAXI > 10 Ingressi a 90€



Associazione Culturale Pim Spazio Scenico

via Selvanesco, 75 Milano - info@pimoff.it - 02 54 10 26 12

pimoff.it

facebook.com/pimoff

#pimoff1516

G(L)OSSIP

Prendi Cuccari!

(La Solitudine del Satiro e la Satira della Solitudine)

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Beata solitudo, sola ebetitudo. Erano i tempi di Antonioni e dell'Antoniano: Antonioni da Ferrara o dell'incomunicabilità, l'Antoniano di Bologna o dello Zecchino d'oro. Ma com'è andata che la scontrosa Vitti, vitti/ma consenziente dell'asperrimo Michelangelo, sterile Bell'Antonioni dall'inquadratura che, come la noia, ne uccide più della spada, è diventata Monica la Simpatica? Parafrasando il benedettino Abate Mabillon (diciassettesimo secolo): «il Teatro (lui diceva: la religione) ha soltanto due nemici, il troppo e il troppo poco e, dei due, il troppo è mille volte più pericoloso».

Erano, quelli, gli anni ellenistici della scena italiana e il cinema era la nostra tivù. Erano i tempi in cui, dopo la commozione neorealista, si passò alla commedia all'italiana. Dove la solitudine satirico-epigrammatica di Flaiano divenne linfa comica della dolce vita: da morir dal ridere.

«La dolce vita l'hanno inventata i milanesi» scrisse uno storico del costume. Anche il regista demiurgo in dolcevita grigia è nato a Milano: in via Rovello. E l'amaro digestivo contro il logorio della vita pesante l'ha inventato un milanese, Dino Risi. Che, nei *Mostri...* e qui arriviamo a teatro: per la precisione, entriamo in camerino. Facendo attenzione a (non) inciampare. Se cadi, ridi. Devi ridere. Perché, se cadi, fai ridere.

È così che è nata, quattro milioni di anni fa, la risata. Lo ha stabilito una ricerca del professor Matthew Gervais sul riso dei primati. Una ricerca tutta da ridere, ma non per questo meno seria, anzi: al secondo posto nella classifica dei motivi di nascita del comico, la flatulenza. E chissà che non si scopra (e comunque si può già ipotizzare) che uno sciamano scoreggione non abbia inventato l'anima per coprire la propria ridicola tendenza a spetazzare... E non è detto che dal peto al pneuma il percorso non sia corretto! Siamo nel mitico territorio del Dio Buffone.

Si diceva dei *Mostri*, cinecatalogo mozartiano d'inquietanti italiane amenità. L'episodio del nostro titolo vede un portentoso Vittorio a tutto-Gas-mann nel ruolo *selfish* del Mattatore, che riceve in camerino un collega sfortunato, malinconico postulante. Uno *schnorrer*, d'accordo, ma con che *chutzpah* lo tratta quel *vantz*, finendo per sug-

gerire all'impresario a cui ha telefonato per la raccomandazione melliflua di scritturare piuttosto Cuccari, che almeno non porta sfiga, *kayne hore!* Calmi, adesso io ora traduco, *nu?* C'è del *jewish* nel talento del grande VG e dello *yiddish*, anche del teatro *yiddish*, nella sua interpretazione. Lo scroccone, tratteggiato tra l'altro proprio come uno *schnorrer* di Malamud.

Morale della favola? I ragazzi irresistibili del teatro sopravvivono a millenarie contrarietà detestandosi amabilmente nel comune culto della battuta (e della cena dopo lo spettacolo), dal *fool* shakespeariano all'impresario goldoniano, fino all'agente Danny Rose di Woody Allen, un teatrante che fa del cinema. Senza tralasciare l'ilarostrazio del gabbiano cechoviano...

A proposito di libro, passiamo a un altro episodio dei *Mostri* e, sempre grazie a Vittorio, stavolta in panni femminili e in costume da Strega (nel senso di premio), penetriamo in un salotto letterario. La pitonessa gassmaniana pilota una giuria, forzandola a premiare una giovane promessa della narrativa, un barese che ha poi, con la sua terrorizzante guru, con la quale è finito inevitabilmente per materassi, un folgorante scambio di battute: - Certo che tu, caro, con i tutti quei tuoi begli anacoluti...- - 'Nacoluti? Veramente preferirei una cocakola -.

Teatro sì, poderosamente comico, invociamo in cartellone! Questa stagione, salutiamo l'ennesimo ritorno del *Mi voleva Strehler* simonettiano al milanese Teatro Franco Parenti con lo strepitoso monologante originario, il Micheli Maurizio che debuttò al fu Gerolamo. Mi voleva Strehler: in tal guisa sentiva e pativa tutto il teatro italiano a Giorgio trionfante, in maniera talvolta anche schiacciante. Mi volava Strehler. È quel che rimpiange un teatro da lui innalzato a livelli stellari mai più raggiunti. Tuttavia, la leggenda Turchina non sarebbe potuta esser tale senza un *cotè* comico, puntualmente colto dal Simonetta, ma anche dal Nichetti in una sequenza di *Ratataplan*.

Well, anyway, dal carro dei comici (già, dei comici) alla *Turnè* dei teatranti pellegrini del Salvatore Gabriele, quella degli attori è tutta una ebreoerranza senza (se non effimera) immortalità.



DOSSIER: Il comico, istruzioni per l'uso

a cura di Maddalena Giovannelli e Martina Treu

Cosa ci fa ridere oggi? Come sono cambiati i tempi e i modi della comicità? E che cosa rimane delle forme tradizionali, a cominciare da quelle antiche? Nel dossier troverete riflessioni e interventi critici sul comico declinato in diversi generi spettacolari, e anche un piccolo glossario: a uomini e donne di teatro abbiamo chiesto di definire la comicità dal loro punto di vista, a partire da una parola-chiave. Il risultato dovrebbe essere spiazzante e sorprendente: proprio come ci si aspetta dal comico.

Bartezzaghi: la risata?

Questione di complicità

La comunicazione contemporanea si fonda su una costante enfasi dell'emozionalità e sulla perdita del senso del ridicolo. Non è facile, in queste condizioni, riscoprire i meccanismi nascosti del comico. Che si nutre, soprattutto a teatro, di una speciale qualità di rapporto con il pubblico.

di Sara Chiappori



Ridiamo, ridiamo, altrimenti siamo perduti, potremmo dire, parafasando Pina Bausch. Questione complessa, quella del comico, perché un conto è ridere, un conto capire di che cosa e perché ridiamo. Per Stefano Bartezzaghi, brillante studioso della lingua e delle sue infinite possibilità di incastro, slittamento e scomposizione, enigmista inquieto che trasforma il gioco di parole in sguardo sul mondo, è degna di diventare argomento di un festival. Si è da poco conclusa a Livorno la prima edizione de "Il senso del ridicolo", di cui Bartezzaghi è direttore artistico. L'ha

pensata come «un'esplorazione culturale e antropologica, una sorta di "safari" nei territori del comico, dell'umorismo, dell'ironia. Un safari divertente, ma non futile, dove gli animali esotici da fotografare e conoscere siamo noi stessi». Il prisma del comico e le sue tante facce da decifrare forzando gli steccati e i format attraverso una costellazione multipla di punti di vista. Quelli, per esempio, di Francesco Piccolo, Carlo Freccero, Maurizio Bettini, Enrico Mentana, Mariarosa Mancuso, Sergio Staino, Maryse Wolinski, Alessandro Bergonzoni, Gioele Dix, Teatro Sotterraneo, tanto per citarne qualcuno.

Bartezzaghi, addirittura un festival...

La scommessa era evitare l'automatismo di una semplice carrellata di comici. Ci interessava provare a smontare il meccanismo della risata. Cercando di essere comunque divertenti.

Cominciamo da lei. Che cosa la fa ridere?

Sempre meno i format esplicitamente deputati al comico, come certe trasmissioni televisive, per non dire tutte. Le evito, e se ci capita per caso, cambio canale. Mi mettono malinconia. Detto questo, ho alcuni punti fermi che non smettono di farmi ridere.

Ce li dice?

Roberto Benigni per la clownerie, Alessandro Bergonzoni per la cosmogonia verbale, Corrado Guzzanti per il genio del mimetismo mediale (non mediatico, attenzione, ndr). Altan per il cinismo umanistico: il suo livello di creatività nella durata e nell'altezza è quasi sovrumano.

Stiamo parlando di generi diversi di comicità, tutti molto nobili, però. Le torte in faccia e le barzellette non le piacciono?

Non ne faccio una questione di categorie, al massimo di gusti. Nel comico alto e basso convivono. A volte anche il pecoreccio può funzionare. Penso al lavoro di Elio o della Gialappa's: un basso recuperato dall'alto che si compiace di essere basso. O Marco Giusti con la riscoperta del cinema "scorreggione". Ci si gioca. Antonio Ricci dice che quelle non sono tette, ma figure retoriche. Come la mettiamo?

Si ride prima con la testa o con la pancia?

La risposta classica sarebbe che si ride con la pancia da piccoli e con la testa da grandi. Non è più così. Viviamo in un tempo di grande enfasi emotiva. I discorsi più forti, gli unici che hanno successo, sono quelli che ci fanno ridere o piangere. Una polarizzazione tra i due opposti della massima empatia. Ho l'impressione che la pancia si stia riprendendo molte rivincite sulla passata superbia della testa.

Quanto ha contribuito il web?

Non è che il web abbia cambiato il nostro modo di ridere, i meccanismi sono più o meno gli stessi. La differenza la fa l'effetto massivo, la sterminata possibilità di produzione dal basso. Quello che prima era riservato ai professionisti, oggi è accessibile a tutti. Qualsiasi spiritosone ha modo di esprimersi. Con le conseguenze che questo comporta.

La satira è una delle frontiere del comico. Ultimamente se ne discute parecchio...

Una volta la satira aveva una funzione fondamentale. Prenda Dario Fo: meccanismi comici elementari, molto popolari, ma che contenevano l'efficacia di un messaggio vissuto come controinformazione. Non è più così, oggi è il potere stesso che fa satira. Come ha detto Corrado Guzzanti in un'intervista non ci sono più le condizioni.

Abbiamo perso il senso del ridicolo?

Tutta la comunicazione contemporanea è fondata sulla mancanza di senso del ridicolo. Se ne avessimo, l'intera classe politica, o quasi, dovrebbe cercarsi un lavoro.

Da linguista si è occupato di errori, lapsus, strafalcioni e abusi vari, che sono forme di comico involontario. E questo è un aspetto. Poi ci sono i giochi di parole, che invece presuppongono un pensiero complesso e fanno ridere solo se li capisci.

La lingua offre molte spunti. C'è il ridicolo involontario, quando uno cerca di parlare a un livello che non è suo: prende pose e lessico che non conosce, frana e questo produce un effetto comico. Poi ci sono le tecniche di deformazione delle parole, che a volte hanno esiti umoristici. I giochi di parole mi interessano per quel che mi dicono del linguaggio, poi possono anche farmi ridere. Freudianamente il lapsus e il motto di spirito sono forme del linguaggio dell'inconscio.

In teatro il comico è tradizione antica. Si comincia da Aristofane e si arriva a?

Far ridere a teatro, comico involontario esclu-

so, è molto difficile. Credo si tratti di una qualità speciale di rapporto con il pubblico. Mi viene in mente una cosa che ha detto Benigni anni fa: le battute non sono niente, bisogna arrivare a quel livello di complicità che c'è tra compagni di scuola, quando basta guardarsi in faccia per scoppiare a ridere. Non facile. Se penso a questo tipo di feedback con il pubblico, ultimamente ho

trovato formidabile Marco Cavalcoli su Buscaglione in *Kriminal Tango*.

Le parole chiave della comicità?

Deviazione, perdita di controllo, incanto.

E dove è meglio cercarla, questa comicità?

Diciamo che non la cerco. Aspetto di essere colto di sorpresa. ★

Per saperne di più

- Carmelo Alberti (a cura di), *Gli scenari Correr: la Commedia dell'Arte a Venezia*, Roma, Bulzoni, 1996.
- Umberto Albini, *Riso alla greca. Aristofane o la fabbrica del comico*, Milano, Garzanti, 1997.
- Luigi Allegri - Dario Fo, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- Mario Apollonio, *Storia della Commedia dell'Arte*, Milano, 1930.
- Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di M. Romano, Torino, Einaudi, 1995.
- Emanuele Banfi (a cura di), *Sei lezioni sul linguaggio comico*, Università di Trento, 1995.
- Giorgio Barberi Squarotti, *Lo specchio che deforma: le immagini della parodia*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1988.
- Anna Barsotti, *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2007.
- Peter L. Berger, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana*, trad. it. di N. Rainò, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Henri Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, trad. it. di F. Stella, Milano, Rizzoli, 1991.
- Gianni Celati, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 1975.
- Armando Civita, *Teorie del comico*, Milano, Unicopli, 1984.
- Giuseppe Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino, Boringhieri, 1981.
- Concetta D'Angeli - Guido Paduano, *Il comico*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Giulio Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni, 1974.
- Dario Fo, *Manuale Minimo dell'attore*, Torino, Einaudi, 1987 (nuova edizione: Dario Fo, Franca Rame, *Nuovo manuale minimo dell'attore*, Milano, Chiarelettere, 2015).
- Sigmund Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, trad. it. di C. Musatti, Torino, Boringhieri, 1972.
- Eva Marinai, *Il comico nel teatro delle origini*, Corazzano, Titivillus, 2003.
- Eva Marinai - Sara Poeta - Igor Vazzaz (a cura di), *Comicità negli anni Settanta. Percorsi eccentrici di una metamorfosi fra teatro e media*, Pisa, ETS, 2005.
- Allardyce Nicoll, *Il mondo di Arlecchino: guida alla Commedia dell'Arte* (nuova ed. a cura di G. Davico Bonino, Milano, Bompiani, 1980 (ed. or. 1965).
- Lucie Olbrechts Tyteca, *Il comico del discorso*, trad. it. di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1977.
- Vito Pandolfi (a cura di), *La Commedia dell'Arte: storia e testi*, Firenze, Le Lettere, 1988 (ed. or. 1957-1961).
- Rossella Prezzo, *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Milano, Raffaello Cortina, 1994.
- Paolo Santarcangeli, *Homo ridens: estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Firenze, Olschki, 1989.
- Giorgio Simonelli - Armando Fumagalli (a cura di), *Risate senza fine. Costanti e tendenze della comicità nello spettacolo*, Milano, Vita & Pensiero, 1993.
- Martina Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Roma, Carocci, 2009.
- Franca Valeri, *Tragedie da ridere. Dalla signorina Snob alla vedova Socrate* (a cura di P. Zappa Mulas), Milano, La Tartaruga, 2003.
- Bernhard Zimmermann, *La commedia greca. Dalle origini all'età ellenistica*, edizione italiana a cura di Sotera Fornaro, Roma, Carocci, 2010.

Cosa resta del comico? Sulle tracce di Aristofane

Fin dall'antichità si registra una continua oscillazione tra una comicità più aggressiva e una più edulcorata, tra la satira e la censura. Aristofane e le sue rappresentazioni moderne possono fornire un buon punto di partenza per riflettere. E per comprendere lo stato di salute della nostra polis.

di Martina Treu



C'è chi ha senso dell'umorismo, e chi no. C'è chi capisce le battute in ritardo e ride da solo, e chi non ride proprio. Chi è convinto di essere spiritoso e non riesce a strappare una risata, se non di compatimento. Ridere è un atto imponderabile e inspiegabile, inatteso e imprevedibile. Ci spiazza e ci sorprende. Per sua natura è soggettivo e momentaneo. Difatti il comico è mutevole, effimero, inafferrabile. Cambia nel tempo e nello spazio, sfugge a ogni rigida classificazione. Si ride per ragioni diverse a seconda delle culture, delle epoche, delle situazioni. Al contrario, dall'alba del mondo, si piange sempre per gli stessi motivi, dolore, sofferenza, malattia, morte: ma di tutto questo, stranamente, si può anche ridere. Il "politicamente corretto" per molti comici è un confine labile, un giardino dell'Eden, un frutto proibito da cogliere. Ed è così da sempre: il riso è potenzialmente pericoloso, perché minaccia le nostre certezze, e per questo sfida l'autorità che vuole addomesticarlo. Già duemilaseicento anni fa, ad Atene, la città cerca di incanalare l'energia liberatoria e trasgressiva dei comici in una gabbia di feste, religiose e cittadine. Così nasce la Commedia cosiddetta "Antica", la prima forma codificata di comico che conosciamo: posta sotto l'egida di un dio, Dioniso, vincolata a gare, regole, rituali. Il commediografo diventa un mestiere, e così l'attore – pagato dalla città – mentre i cori sono sponsorizzati dai cittadini più ricchi. Nascono diversi tipi di commedia: nel periodo d'oro, il V-IV secolo a.C., ad Atene se ne rappresentano centinaia. A noi ne restano solo undici, intere: tutte di un unico autore, **Aristofane**, più vari frammenti dei suoi rivali. Sappiamo di attacchi personali in scena, di maschere e caricature, di uomini politici e potenti sbeffeggiati per nome, delle loro conseguenti denunce per diffamazione. La libertà di parola dei comici, per fortuna, era tutelata per legge. Eppure non mancarono tentativi di abolire questo diritto/dovere e di imbrigliare il potenziale sovversivo e inquietante del comico. Ce lo racconta proprio Aristofane, un caso esemplare di come ridere possa essere, anche, un atto di resistenza. Il commedio-

grafo trascorre quasi tutta la vita – trent'anni – tra assedi, stragi, epidemie. Eppure riesce a riderne, e a farne ridere i suoi spettatori. Si ride della guerra, della morte, della cecità, della deformità, del dio Denaro e della povertà (nel **Pluto**).

Nelle **Rane** fa una magra figura il dio stesso del teatro, Dioniso, che pure è potente e pericoloso (si vedano le **Baccanti** di Euripide, in scena ad Atene nel 405 a.C., proprio lo stesso anno delle **Rane**). Aristofane, non contento, irride bellamente anche il sacerdote di Dioniso, che sedeva a teatro in prima fila. Naturalmente prende in giro anche i colleghi comici, e quelli tragici. Anzi, la parodia della tragedia è un suo pezzo forte: sempre nelle **Rane**, tutta incentrata sulla gara tra Eschilo ed Euripide (arbitro, naturalmente, Dioniso), il misero Edipo diventa un paradigma comico di sfortuna (con cui fanno a gara gli "sfigati" dell'epoca). E proprio da qui prende il via un filone di versioni tragicomiche di **Edipo Re** che ancora gode di larga fortuna (dal capolavoro di Dürrenmatt, **La morte della Pizia**, fino a **edipo.com** di Gioele Dix). Dioniso ed Edipo: bastano loro a far capire come, per un comico antico, non c'è nulla e nessuno di cui non si possa ridere. Per fino di quanto c'è di più sacro.

Fuori dalla polis: il tramonto della satira?

E per noi, oggi? Molti episodi contemporanei, di censura e di violenza contro i comici, ci pongono interrogativi inquietanti. E non di rado viene evocata a riguardo l'Atene classica. La storia insegna che non a caso, finché la Polis si mantenne autonoma, durò anche la Commedia Antica. Ma, con la perdita di importanza di Atene, anche la satira spuntò via via le sue armi e alla fine dovette cedere. E a darle il colpo di grazia non fu la censura, bensì la critica: a cominciare dal filosofo classificatore **Aristotele**. A lui dobbiamo il primo manuale di storia e critica teatrale che conosciamo: la **Poetica**. Qui, come altrove, la gerarchia dei generi riserva l'ultimo posto alla commedia, specialmente se contiene riferimenti alla realtà contemporanea e attacchi personali. La filosofia, come la politica, preferisce un comico meno aggressivo che deride garbatamente i caratteri, si basa su trame modulari, scambi di persona, equivoci. L'autorità aristotelica contribuisce a decretare il successo della cosiddetta Commedia Nuova, che nasce e si perfeziona ad Atene grazie al suo esponente principale (l'unico che si è in parte salvato): **Menandro**. Questo tipo

di commedia detta "di situazione" o "a intreccio" si diffonderà presto in tutto il Mediterraneo e a Roma. Ma, nella moralistica società romana, la vita dei teatranti, e in particolare dei comici, si fa sempre più difficile. Non possono disporre, per decenni, di un vero teatro stabile in muratura; subiscono la concorrenza sleale dei giochi gladiatori; devono fare i conti con i rigidi censori romani e, allora come in seguito, riducono quasi a zero la satira. Eppure le commedie superstiti di **Plauto** e **Terenzio**, derivate con sapienti variazioni dai modelli greci, sono le antenate della commedia moderna. E nella storia del comico fino a oggi resta costante l'oscillazione tra i due poli: la comicità più aggressiva e quella più edulcorata, meno efficace forse, ma meno a rischio di censura e spesso anche di autocensura.

Commedia antica, censura contemporanea

Basti citare tra le rappresentazioni moderne, alcuni casi esemplari che riguardano per la stragrande maggioranza Aristofane. Nel lontano 1957, al teatro romano di Benevento, **Luigi Squarzina** mette in scena le **Donne al Parlamento**, penultima commedia aristofanea che ha un coro tutto femminile (come già la **Lisistrata** e le **Donne alle Tesmoforie**) e una formidabile protagonista, Prassagora. Il loro colpo di Stato mette in burla le utopie politiche del tempo (si veda la **Repubblica** di Platone): le donne prendono il potere e, in una sorta di comunismo *ante litteram*, costringono gli uomini a mettere in comune tutto, incluso il sesso. A Benevento la notizia dell'imminente rappresentazione mette in allarme l'Arcivescovo e l'Azione Cattolica locale: varrà una minaccia

di scomunica agli spettatori, che affolleranno comunque il teatro, attratti dallo "scandalo preventivo". Al contrario passerà indenne, ma anche inosservata, la seconda commedia in programma: i **Menecmi** di Plauto (protagonisti due gemelli identici, causa di infiniti equivoci). Due anni dopo, in Grecia, il governo conservatore punirà duramente il grande regista **Karolos Koun**, per aver aggiornato Aristofane nei suoi **Uccelli** (1959) e rappresentato l'antico venditore di oracoli nelle vesti moderne di prete ortodosso. Lo spettacolo viene sospeso, e di lì a poco Koun costretto all'esilio: ma una volta rientrato imporrà per la commedia (e per la tragedia) la pratica dell'attualizzazione, che ormai in Grecia è la norma. In Italia, invece, fino ad anni recenti Aristofane continua a sfidare la censura. Al teatro greco di Siracusa, nel 2002, **Luca Ronconi** mette in scena le **Rane** usando immagini distorte dei politici come scenografia; subisce crescenti pressioni finché decide di toglierle, ma lascia in scena le cornici vuote. Così l'accusa di far propaganda pre-elettorale si ritorce in denuncia aperta, e ottima pubblicità per lo spettacolo.

Sempre a Siracusa, l'anno seguente, la committenza sceglie un'altra commedia di Aristofane, le **Vespe**, tutta incentrata sui processi, con l'intento di colpire i giudici che all'epoca processavano il premier. Ma la messinscena di **Renato Giordano** è più un *musical* che non una satira, e non si presta a strumentalizzazioni.

Attualizzazioni e humour nero

Negli anni successivi, fino al 2014, Aristofane a Siracusa dà esiti spesso migliori delle tragedie. Una commedia in particolare, le già cita-



te *Donne al Parlamento*, nella versione di **Vincenzo Pirrotta** (2013) acquista una nuova parabasi (canto corale a scena vuota di cui questa commedia è priva). Il regista la scrive di suo pugno e la dedica alla violenza contro le donne, vestendo il coro di *burqa* e facendogli affrontare direttamente gli spettatori al grido di «Se non ora quando?».

Per simili motivi, legati all'attualità, le *Donne al Parlamento* è tra le commedie più rappresentate, anche al di fuori di Siracusa: per esempio da **Serena Sinigaglia** (Piccolo Teatro di Milano, 2006), e dal **Teatro delle Albe/Ravenna Teatro** in collaborazione con Punta Corsara (*Laboratorio Capusutta*, Lamezia Terme, 2011) con la supervisione di **Marco Martinelli**. Il gruppo ravennate considera

Aristofane un «antenato totem» e trae spesso ispirazione dai suoi testi: non solo per i laboratori con gli adolescenti della "Non scuola", che tiene da oltre vent'anni in Italia e nel mondo (per esempio *Pace - Progetto Arrevuoto*, Scampia-Napoli, 2006), ma anche in spettacoli come *All'inferno! Affresco da Aristofane* (1994) e *Gli Uccelli* (1994).

Quest'ultima commedia, con la sua utopica città celeste e il suo coro variopinto, è tra le più amate da registi e drammaturghi: oltre all'elegante regia di **Roberta Torre** (Teatro Greco di Siracusa, 2012) si possono citare quelle di **Gabriele Vacis** (un travolgente *musical* con la banda Osiris, 1996) e di **Federico Tiezzi** (in versione più *dark* e nichilista, in omaggio al Pasolini di *Uccellacci Uccellini*, 2005).

Lo *humour* nero, già presente nell'originale, viene accentuato anche nella cinica e disincantata riscrittura *I Cavalieri - Aristofane cabaret* di **Mario Perrotta** (2010), che rende giustizia alla commedia forse più politica e non a caso più censurata fin dai tempi di Mussolini. A lui, e a molti politici recenti, somiglia pericolosamente il bersaglio satirico della commedia, il demagogo Cleone (come osservò già Gadda, in *Eros e Priapo*): sarà per questo che la commedia non è mai andata in scena a Siracusa? Altrettanto "nere" ci appaiono anche due recenti rivisitazioni di un capolavoro aristofaneo, le *Nuvole*, specie per l'incendio finale ai danni del capro espiatorio Socrate: la prima del 2009 si deve a **Letizia Russo** (drammaturgia) e **Antonio Latella** (regia), la seconda del 2014 è dell'*ensemble* del **Teatro Due di Parma** (che aveva già scritto e diretto collettivamente, nel 2012, le *Rane*) con uno straordinario Gigi Dall'Aglio/Socrate.

Quanto agli altri autori, oggi, Menandro e Terenzio restano perlopiù confinati ad allestimenti estivi in sedi minori, mentre almeno una commedia di **Plauto** ha dato esiti eccellenti: il *Soldato fanfarone*. **Roberto Valerio** e **Arturo Cirillo** hanno rivisitato a modo loro una sua celebre versione in romanesco, firmata Pasolini (*Il Vantone*), mentre **Antonello Taurino** in *Miles Gloriosus* ha usato l'originale plautino come pretesto per una parodia del teatro civile (dai toni comici, ma non per questo meno seri), sui danni causati dall'uranio impoverito: la sua commistione di comico e tragico si rifà dichiaratamente agli antichi, ma in funzione di una denuncia contemporanea.

Questi esempi bastano a testimoniare le molte modalità di combinare passato e presente e di rinnovare le forme tradizionali del comico, a cominciare da quelle antiche. Da qui vale la pena di proseguire l'indagine ed esplorare le diverse vie che si dipartono dalle origini. Potremmo arrivare, per questa strada, a chiederci se ha ancora un senso parlare di "genere", o se è meglio riservare alla comicità nuove categorie ibride, e in questo caso come definirle. A queste, e altre domande, cerca di rispondere il nostro dossier. Buon divertimento! ★

In apertura, *Le rane*, regia di Luca Ronconi (foto: Marcello Norberth); nella pagina precedente, *I cavalieri - Aristofane cabaret*, di Mario Perrotta.

Dario Fo, contrabbandiere alla rovescia

Tra i grandi vecchi della tradizione comica occidentale, un posto d'onore è occupato da Dario Fo. Catalizzatore di fermenti artistici e politici che, nel tempo, lo hanno reso simbolo di una rivoluzione culturale mai veramente conclusa, egli, attore/performer più di ogni altra cosa (ovvero più che scenografo, regista, costumista, pittore, drammaturgo, ruoli che pure riveste), è entrato ben presto nel canone teatrale italiano come uno degli autori maggiormente rappresentati sulla scena mondiale.

La sua comicità, avvalendosi del linguaggio iperbolico del *grammelot*, codice fonetico universale di un discorso senza parole, fa del corpo uno strumento comunicativo straordinario; un mezzo capace di veicolare un messaggio articolato in gesti, ritmi e sonorità, trasgredendo le regole socio-linguistiche e fondando un nuovo mondo, in una rivisitazione dell'utopia aristofanea.

Si tratta di un modulo comico che, però, Fo non attinge tanto dalla tradizione classica (il *sermo corporis* ciceroniano) o giullaresca (la *koinè* linguistica dei comici dell'arte), quanto piuttosto dalla grammatica mimica di Etienne Décroux, mediata dalla lezione di Jacques Lecoq: un'arte corporea totalmente astratta, non narrativa e non figurativa; un'espressione fisica in cui è l'intera figura a farsi maschera.

Il fine è una comunicazione immediata con il pubblico, che opera per *diminutio* e *contaminatio*: demitizzazioni, trasposizioni dei miti in cronaca, montaggi arditi tra storie sacre e stilemi fiabeschi, uso di una lingua "grossa", i cui referenti più prossimi vanno senz'altro rintracciati nel *vaudeville* e nel cabaret, ma anche nella rilettura in chiave contemporanea dello *snaturale* ruzantiano.

Tali scelte poetiche e stilistiche si accompagnano, sul versante della performatività, a un'altrettanto vigorosa commistione di codici scenici diversi: archetipi di una comicità popolare fatta di clownerie, teatro di figura, improvvisazione, e, soprattutto, ribaltamento carnevalesco.

La sua eredità comica, specialmente in relazione allo spettacolo-manifesto, *Mistero buffo* (1969) - che ha fatto scuola ad almeno due successive generazioni di monologanti - è suddivisa, a detta dello stesso Fo, tra vari artisti: da Mario Pirovano a Paolo Rossi, sino al filone dei "narr-attori", tra i quali Marco Baliani, Marco Paolini, Ascanio Celestini. Allievi che certamente superano il maestro in quanto a rigore filologico e pedanteria. Nessuno di loro, infatti, è mai stato accusato di inventarsi di sana pianta una tradizione che non esiste, come invece è accaduto a Fo, o di farlo a fini ideologici e politici. Figli troppo onesti di un padre furfante, il quale spaccia come di proprietà del popolo ciò che appartiene invece alla sua inventiva di "attautore". Un "contrabbandare a rovescio", il suo, un traffico illecito a fin di bene: farci prendere coscienza del nostro patrimonio culturale. **Eva Marinai**



Satira politica o politica satirica?

La strage nella redazione di *Charlie Hebdo* ha posto nuovamente sotto i riflettori la questione della libertà di espressione e del potere della satira. Ma cosa accade quando i confini tra l'arte politica e l'arte del comico non sono più così netti?

di Luciano Canfora

La recente esperienza drammatica di *Charlie Hebdo* ha riproposto con forza la questione della satira politica (anche la religione è ormai politica e forse lo è sempre stata), nonché la domanda intorno ai limiti che essa – la satira – deve porsi. In un mondo ideale nessun limite alla satira dovrebbe essere consentito, e nessuna reazione violenta dovrebbe essere prevedibile. Così non è nella realtà concreta e dunque il problema si pone.

Ricordo ancora, alla metà degli anni Settanta, cioè quarant'anni fa, le minacce di querela da parte di Enrico Berlinguer nei confronti di Forattini, il quale aveva l'abitudine, come vignettista de *La Repubblica*, di raffigurare Berlinguer in vestaglia e pantofole e magari con la brillantina in testa, a significarne l'imborghesimento. La situazione divenne quasi ridicola e spinse Forattini ad atteggiarsi sempre più a destro-qualunquista.

Gli insulti alla religione islamica da parte dei vignettisti francesi erano essenzialmente sciocchi, non per il contenuto che era nullo, ma per la volgarità. Il fatto però che degli indegni sicari fanatici li abbiano uccisi li ha resi postumamente eroi della libertà di stampa e di satira. Ma anche Aristofane ha messo sulla scena parole terribili e insultanti, non solo nei confronti degli uomini politici ma anche delle divinità. Come ho avuto occasione di scrivere in un recente numero di *Micromega* dedicato a *Charlie Hebdo* (1/2015) «bisognerebbe leggere o rileggere le *Rane*. Una raffigurazione più insultante di divinità veneratissime come Dioniso, Eracle, Plutone eccetera sarebbe difficile da trovare, non soltanto nella letteratura di ogni tempo, ma anche negli archivi di *Charlie Hebdo*. Il pubblico rideva ma non per questo perdeva i propri convincimenti e le proprie inclinazioni religiose. Cleone pensò di reagire agli insulti aristofanei: Cleone è passato alla storia come personaggio discutibile, se non negativo, Aristofane ha trionfato».

Aristofane fu portato davanti alla *boulé* ateniese da Cleone: non per le offese rivolte a Cleone medesimo, ma per la pesantissima diagnosi critica dell'imperialismo ateniese. Aristofane era sicuramente un conservatore, piuttosto amico dei golpisti del 411 a.C., e Cleone era un demagogo imperialista. Quando però Tucidide dà la parola a Cleone, lo fa parlare con una ampiezza di argomentazioni ed efficacia pari a quelle di Pericle.

La peculiarità del tempo nostro invece è che i principali comici non sono più i vignettisti o gli attori satirici, ma direttamente i politici stessi. Di solito si pensa che all'Italia spetti un primato in questo campo, dal momento che nell'ultimo ventennio (1994-2011) per una dozzina d'anni è stato Presidente del Consiglio un brillante *showman* che si era addestrato sulle navi da crociera. Ciò non toglie che costui si sia rivelato un abile

animale politico, deposto con la forza da una specie di golpe bianco e che abbia, al tempo stesso, creato all'estero l'immagine di un Paese governato da un grande comico. Attualmente gli è subentrato un comico molto più giovane e assai più ripetitivo, certamente meno abile nel giocare la tastiera della comicità e forse già avviato a una parabola discendente. Il suo grande interprete è un attore comico di una certa efficacia che si sforza di farne la satira ogni martedì e venerdì, ma quest'ultimo, molte volte, è al di sotto del modello, dal punto di vista dell'efficacia comica.

Una situazione del genere, sia pure in tono minore, si è verificata nella vicina Repubblica francese al vertice della quale si sono alternati due diversi interpreti della comicità (Dominique Strauss-Kahn e François Hollande, ndr), il secondo dei quali, in casco e motoretta, ha scalato le classifiche del primato comico. In ogni caso è stato un esito meno grave di quello che si sarebbe prodotto, anche dal punto di vista dei rapporti interpersonali con lo staff presidenziale, ove l'ex capo del Fondo Monetario Internazionale, arrestato in un albergo statunitense, fosse diventato presidente della Repubblica francese.

Il venir meno della netta distinzione tra politici e satirici alla fine ha nuociuto più alla satira che alla politica. Ad Atene o a Roma questo sarebbe stato inconcepibile. ★



I paradossi del comico

Da Totò fino ad Alessandro Bergonzoni, il bravo attore comico sa trasformare il riso in senso di vertigine: impietoso e dissacrante con le istituzioni e il potere, implacabile nel rivelare gli aspetti assurdi e grotteschi del reale.

di Eva Marinai



«L ei non sa chi sono io!», tuonava una volta l'immenso Totò (*Totò a colori*, Steno, 1952), in atteggiamento spocchioso, rivolgendosi alla "spalla" Mario Castellani, il quale subiva irrimediabilmente – come accadrà a Peppino De Filippo – le angherie del cosiddetto "Principe della risata". Se prendiamo spunto dalla lezione di **Bergson**, per la quale il comico è un comportamento contrario all'*élan vital* e il riso ne è il castigo, ne consegue che i periodi storici in cui la volontà di far ridere ha abbondato (non solo *in ore stultorum*) sono quelli in cui la rigidità delle istituzioni si è fatta più pressante; di queste, infatti, il riso mette subito in evidenza l'automatismo e dunque lo spirito mortifero. *In primis* durante i totalitarismi: niente dunque, paradossalmente, è oggetto più potenzialmente comico del fascismo o del nazismo. Da **Charlot** a **I soliti idioti**, passando per **Benigni** (non solo de *La vita è bella*,

1997), la rigidità austera e supponente dell'uniforme e del gesto stereotipato paramilitare ha da sempre suscitato grande ilarità in chi si è trovato a osservarla a debita distanza (temporale più che spaziale). Non a caso la prima commedia greca che conosciamo, gli *Acarnesi* di **Aristofane**, infierisce su un (vero) generale ateniese (Lamaco, "guerrafondaio" di nome e di fatto) con tutto il suo apparato di mostrine, armi, piume e ferite (cui ben si contrappongono, nella pungente parodia della sticomitia tragica, le prelibatezze culinarie del pacifico e festaiolo Diceopoli). D'altra parte, senza scomodare i greci, anche i bambini sanno che le caricature si fanno più gustose se applicate agli insegnanti più rigidi, ai tutori delle leggi ingiuste, alle Fräulein Rottermaier. Un irrigidimento del Carattere, declinato in prototipi trans-storici (l'Avaro, il Geloso, l'Iracondo, lo Sciocco e così via) che passa da Teofrasto ai Comici dell'Arte, sino a Molière.

Un'arte crudele e metafisica

Il comico, dunque – sia quando con esso s'intenda il genere letterario-teatrale, declinabile nelle forme della commedia, della farsa, della poesia satirica o della parodia, sia quando invece s'incarna nel corpo dell'attore (che è sempre irrimediabilmente autore della propria comicità), e quindi prescinda da un genere, fondendo in un unico artificio retorico la quintessenza della maschera – è profondamente dis-umano e artaudianamente crudele. E non vale, ad aggiustare il tiro, neppure la visione cara a **Michail Bachtin** di una comicità rituale, di un riso corale e festivo che ripristini l'unità primigenia di una collettività rurale. Anche in questo caso, infatti, la natura ambivalente del «corpo grottesco», che la società carnevalizzata instaura, diviene emblema di rigenerazione solo nella misura in cui prima demolisce e nega il presente. Il comico è stato oggetto di studio a partire

dalla *Poetica* di **Aristotele**, di cui si è perso proprio il secondo libro, quello dedicato al riso, che diviene fatale (per le impalcature ecclesiastiche medioevali) ne *Il nome della rosa* di **Umberto Eco**. Condannato sin da subito a un perenne secondo posto rispetto al tragico, a partire dal Novecento il concetto di comico inizia a perdere i suoi contorni definiti, conquistandosi almeno le prime lettere dell'eterno antagonista per trasformarsi in tragicomico, oppure accompagnandosi a un'inclinazione metafisica e "assurdista" quale aspetto grottesco in un'interminabile attesa del nulla. Ma se è vero che il grottesco, uno degli aspetti del comico, è l'essenza del teatro nel mondo moderno, come insegna **Mejerchol'd**, allora diviene impossibile distinguere – se non per il diverso uso che se ne fa – il ridicolo e il paradossale di **Carmelo Bene** o di **Dario Fo**, di **Carlo Cecchi** o di **Gigi Proietti**, discendenti tutti dall'anomalia della tradizione attoriale italiana, che fa capo al futurista **Petrolini**.

Gli attori comici – e si pensi non solo al panorama italiano, ma anche, per esempio, a **Karl Valentin** – sono stati probabilmente gli unici a creare un ponte fra l'arte teatrale vera e propria, fatta anche di clownerie e di cabarettistici *nonsense*, e i movimenti delle avanguardie storiche, così come del teatro di ricerca.

L'attore comico, il nostro alter ego

Legato ora al basso corporeo, se pensiamo allo smisurato (oserei dire pantagruelico) plurilinguismo gestuale di Fo e Benigni, ora all'alto intellettuale, quando ci accostiamo alla poetica surreale e snob di **Paolo Poli** e **Franca Valeri**, al versante onirico di **Massimo Troisi**, o ancora ai vortici linguistici di **Alessandro Bergonzoni** (senza, con questo, voler per forza distinguere tra una risata di pancia e una di testa, ché i due organi agiscono pure insieme!), non tacendo poi della comicità di situazione alla **Alessandro Benvenuti**, è a partire dagli inizi del Secolo Breve che il comico è stato indagato da ogni prospettiva, da ogni approccio: filosofico-estetico, psicoanalitico, sociologico, storicistico, con esiti spesso circoscritti a un unico (necessariamente riduttivo) aspetto della questione. Intrecciando tali indagini, emerge peraltro chiaramente come il comico e, più in gene-

rale, il meccanismo della risata, siano quanto di più misterioso possa esserci nell'umano. Il riso, come il pianto, agisce sul respiro, toglie il fiato, costringe a un'alterazione del ritmo cardiaco, obbliga a mostrare i denti e con essi l'elemento ferino, meno addomesticato della nostra persona. La risata scaturisce dall'imprevisto, dall'inatteso e dalla sua ripetizione: l'attesa paradossalmente prevista dell'imprevisto. L'attore che si toglie la maschera della finzione scenica costituisce uno di questi impreveduti, ossia l'imprevisto degli impreveduti nella sua declinazione metateatrale, straniante e coinvolgente a un tempo. Tutta quell'energia psichica risparmiata – direbbe Freud – nel momento in cui la deviazione del comico spiazza, facendo cadere di colpo la tensione che doveva servire ad affrontare l'impegno intellettuale presunto, esplosione con violenza, con impeto distruttivo, come l'acme del piacere. Oppure essa viene trattenuta e sommata a un'altra scarica successiva, perché *calembour*, *witz* e scivoloni sulla buccia di banana della vittima, l'attore comico (che altri non è se non il nostro *alter ego*), si susseguono senza darci tregua, trasformando il riso in senso di vertigine.

Una vertigine fortemente cercata da quella terza generazione di attori-autori comici, nata anagraficamente dopo la metà degli anni Sessanta, su cui ricadono inevitabilmente – per dirla con Eschilo – le colpe dei padri, e che ha già i suoi *seniores* (attendiamo di conoscere la categoria *juniores*): **Antonio Rez-**

za-Flavia Mastrella e **Andrea Cosentino**, tra pseudo-improvvisazioni e abbruttimenti mimici, travestimenti fisici e linguistici, poetica del frammento e smitizzazione di (s)oggetti-feticcio. Non solo con loro, ma anche per esempio con **Giovanni Guerrieri** (classe 1969) e **I Sacchi di Sabbia** il superamento del confine (se c'è) tra teatro e performance, tra parola e presenza, finisce per stabilire – anche per valicarli – nuovi steccati tra comicità raffinata del teatro e comicità *pop* del varietà e del cabaret televisivo. Qui l'accoppiata tanto vincente tra comico e politico (dagli anni Settanta-Ottanta di **Beppe Grillo** ai Duemila di **Maurizio Crozza**, ma anche di **Antonio Albanese** e **Sabina Guzzanti**) attinge a quell'aspetto contingente del riso che lo imprigiona nelle maglie strette dell'attualità, cui fa da contraltare il comico di costume di un **Enrico Brignano**. Esiste però un altro versante meno noto, ancor più teatrale e metacomico, di attori-autori/drammaturghi, in cui il comico incontra freudianamente il perturbante: vi troviamo per esempio **Claudio Morganti-Rita Frongia** con **Francesco Pennacchia** e **Gianluca Stetur** in *La vita ha un dente d'oro* (2013), dove i silenzi e i vuoti, le attese e il non detto, gli sguardi obliqui, la parodia di certi stereotipi comici e i tormentoni su particolari apparentemente insignificanti della micro-gestualità producono un felice connubio tra *vis farsesca* e follia tragica. Del resto, ridere è sempre stato – tutt'altro che paradossalmente – una cosa seria. ★



Antonio Albanese

Che fine ha fatto la commedia?

C'è ancora spazio nel nostro teatro per testi comici dall'ampia architettura drammatica? Il rapido linguaggio del web ha cambiato profondamente le aspettative del pubblico, e la commedia deve ritrovare il proprio ruolo.

di **Andrea Pocosgnich**



Che fine ha fatto la commedia? Ce lo chiedevamo un paio di anni fa con un articolo pubblicato sulla rivista online *Teatro e Critica*. A far scaturire il dibattito fu lo spettacolo **Farà giorno**, scritto da **Rosa A. Menduni** e **Roberto De Giorgi** e diretto da **Piero Maccarinelli**. Un lavoro che riusciva a recuperare i tratti della commedia italiana impegnata anche grazie a due attori eccellenti, il giovane **Alberto Onofrietti** e quel campione di naturalezza che è **Gianrico Tedeschi**. Lo spettacolo poi ebbe modo di girare ulteriormente, anche a Milano, e di avere, qualche mese fa, un passaggio in prima serata su Rai 5. In questo caso la comicità nasceva da un impianto molto classico, ma funzionale: l'incontro di personaggi agli antipodi, un fascista, che oggi qualcuno chiamerebbe "del nuovo millennio", e un vecchio comunista. I modi rudi del primo a contatto con l'ironia del secondo costituivano quella chimica necessaria a

far scaturire una linea comica credibile, mai pedante, ma comunque in grado di parlare a interlocutori contemporanei.

Allora vale la pena tornare oggi a riflettere sul quesito che dava il titolo a quell'articolo. I tempi però cambiano con una velocità spasmodica e la percezione del comico segue questa mutevolezza con altrettanta foga. C'è ancora spazio sui palcoscenici contemporanei per la commedia? Il comico è quasi sempre presente in alcune forme – dal popolare cabarettista che fa la spola tra palchi e tv al *comedian* più raffinato e *underground*, dall'artista indipendente che mette la comicità al servizio della ricerca fino all'ironia concettuale di certi esperimenti performativi o legati alla danza. Ma siamo ben lontani da testi drammatici strutturati all'interno di un ambiente dialogico costruito sulle solide fondamenta di una serie di avvenimenti legati da una sequenza logica e temporale. E qui è il problema: il Novecento ha spazzato via dal-

la storia del teatro quella che veniva spesso chiamata subalternità "al testo letterario", ha liberato gli intrecci dalla logica e dal tempo, affrancandosi dalla narrativa tradizionalmente intesa.

Il web, ovvero l'estemporaneo

Ed è un meccanismo più che naturale in tutte le arti, ognuna delle quali si esprime anche attraverso le avanguardie; ma è anche vero che il teatro italiano zoppica invece proprio nella linea mediana, in quella fascia che dovrebbe dedicarsi a un teatro popolare d'arte, di alto livello ma con lo sguardo rivolto a un pubblico ampio. Proprio in questa fascia dovremmo trovare i migliori esempi di teatro drammatico comico. La commedia non solo deve vedersela con i grandi mutamenti artistici novecenteschi, ma anche con la difficoltà insostenibile di rincorrere quei cambiamenti sociali e culturali che negli ultimi trent'anni hanno segnato il Paese. Perché qui

la questione è profondamente legata ad ambiti quali la sociologia, la comunicazione e la massmediologia. Si ride come si rideva decine di anni fa? Sorridiamo per gli stessi motivi? Cosa stuzzica il nostro riso più viscerale e cosa fa scaturire quello mentale?

Se a teatro scegliamo una commedia vogliamo ridere, è un'attesa naturale. Ed è altrettanto naturale indispettirsi quando una battuta non viene raccolta dal pubblico, provocando talvolta – ai più sensibili e appassionati – quella sensazione quasi di empatica vergogna per il povero attore. Ma attenzione, non solo vogliamo ridere, dalla platea pretendiamo che la risata sia parte di una riflessione generale, di una costruzione complessa che ci metta in contatto con i dubbi con cui l'uomo contemporaneo deve confrontarsi. E se questa riflessione si muove all'interno di un'architettura drammatica e dialogica, allora possiamo parlare di commedia e domandarci per quale motivo è così difficile vederne di qualità.

"Estemporaneità" è la parola chiave per decifrare la percezione del comico nel nostro tempo. La televisione, inseguendo i micro formati del web, ha ormai compreso che è più facile e conveniente far ridere utilizzando i contenuti generati dall'utente che scrivere nuove storie. Davanti ai nostri schermi ridiamo per video virali registrati dall'altra parte del globo: un adolescente giapponese con il suo gatto cantante, il ragazzone americano che balla e stona, il frenetico montaggio di una serie di errori da sportivi amatoriali e l'elenco potrebbe continuare. Non c'è il filtro della finzione, non c'è costruzione, ridiamo perché potremmo essere davvero noi i protagonisti. L'intrattenimento quotidiano fornito dalle milioni di pillole divertenti caricate sul web sta sostituendo l'intrattenimento comico generalista. Non è un caso se Mediaset ha chiuso (a quanto pare per un anno) lo storico *Zelig*, ma continua a mantenere una striscia quotidiana estiva di *Paperissima*.

W gli I.C.C.P.

Al teatro allora non rimane che alzare l'asticella e muoversi in direzione ostinata e contraria. Provare quindi a recuperare la tradizione superandola: lo spettatore non si aspet-

ta più solo la battuta facile, ma qualcosa che lo faccia confrontare con i grandi mutamenti che lo circondano. Per questo nel comico i percorsi più interessanti degli ultimi anni vanno rintracciati nei territori della ricerca, nei luoghi più o meno indipendenti dove hanno coltivato i propri linguaggi artisti come **Daniele Timpano** e **Andrea Cosentino**, tra quelle figure che Nico Garrone definì con la sigla I.C.C.P. (iconoclasti, comici, concettuali, poetici). *Aldo Morto* di Daniele Timpano fa ridere, certamente, ma apre anche vuoti di coscienza, mette in discussione la nostra memoria cortocircuitando la storia del Paese con quella del singolo; Cosentino pone le sue storie nel mezzo di esplicite interferenze della realtà nella finzione e viceversa, ma il precipitato dell'esperimento è sempre la ricerca di un'emozione profonda o l'illuminazione di un angolo apparentemente buio.

I classici possono insegnare. Uno dei lavori comici di maggior successo delle ultime stagioni è stato il *Servo per due* di **Pierfrancesco Favino**. In quel caso il recupero delle atmosfere e dello stile della Rivista, con tanto di musica dal vivo, uniti a una riscrittura dai ritmi contemporanei (di Richard Bean) della celebre pièce di Goldoni ha aperto un percorso interessante e da guardare con atten-

zione. Così come non era scontato il successo del *Sarto per signora* con **Emilio Solfrizzi** per la regia di **Valerio Binasco**. I due si mettono a servizio del testo entrando negli ingranaggi infallibili del *vaudeville* di Feydeau. Ma segnali da non sottovalutare arrivano anche da produzioni più piccole, come nel caso di *Clandestini*, testo di **Gianni Clementi** prodotto da La Bilancia, una realtà di produzione che sulla commedia ha puntato tutto e con la quale riempie i cartelloni di due teatri, il Martinitt di Milano e il Teatro de' Servi a Roma. *Clandestini* immaginava un futuro distopico nel quale gli italiani sarebbero emigrati in Africa per migliorare una condizione economica ormai allo sfacelo. Mettere lo spettatore davanti a uno specchio deformato, disturbarlo con l'inatteso, cercare nel reale quella complessità con cui mandare in crisi le certezze: questo – attraverso una risata non solo liberatoria ma illuminante – dovrebbe tentare la commedia per sopravvivere e rinnovarsi. ★

In apertura, Pierfrancesco Favino in *Servo per due*, di Richard Bean (foto: Fabio Lovino); in questa pagina, Gianrico Tedeschi e Alberto Onofrietti in *Farà giorno*, di Rosa A. Menduni e Roberto De Giorgi.



Che danza ridicola è la vita!

Molti dei coreografi italiani più apprezzati all'estero si contraddistinguono per la capacità di osservare la realtà con ironia e leggerezza: la danza diviene così non mera esibizione di tecnica, ma specchio dell'essere umano con tutte le sue goffaggini e inadeguatezze.

di Maddalena Giovannelli

Se la danza non è solo esecuzione di modelli formalizzati ma – come ci ha insegnato il Novecento – possibilità espressiva dell'essere umano, a quell'essere umano dovremo concedere di rivelarsi inadeguato, goffo, ridicolo.

La storia della coreutica occidentale ci racconta che, grazie a menti geniali come la **Bausch**, sul palco sono comparsi corpi appesantiti e di piccola statura accanto alle *silhouette* eteree e longilinee delle ballerine della tradizione classica. Ma la questione estetica, in fondo, è secondaria: il punto, piuttosto, è che l'imperfezione e la fallibilità possono essere più interessanti della grazia, e possiedono senz'altro maggiore potenzialità empatica. Ma dove c'è coscienza della propria finitezza c'è spazio per il comico, che è (anche) la presa d'atto della natura limitata dell'essere umano.

Negli spettacoli del **Tanztheater** ridiamo con i dan-

zatori delle loro inconfessabili fissazioni, dei loro (deliziosi, per la verità) difetti fisici, degli errori in cui tutti non smettiamo di cadere: ridiamo dei performer come potremmo (o dovremmo) ridere di noi stessi. La comicità appare dunque non un obiettivo da cercare a ogni costo, ma una delle possibili reazioni nell'atto di guardarsi allo specchio; e anche a ispezionare l'intero repertorio bauschiano, non troveremo facilmente una macchietta, uno scontato *escamotage* di mestiere, o un autocompiacimento di troppo.

E in Italia, oggi? Quanto spesso ridiamo nelle rare platee della nostra danza? L'aspettativa del pubblico in questo senso è pressoché nulla: pochi, credo, direbbero all'ingresso di uno spettacolo che contano di "divertirsi", o anche solo di "sorridere". E forse non si tratta solo di quella mancanza di dimestichezza con la disciplina, che induce molti spettatori a collegare la



Fuorigioco

danza agli interminabili saggi da scuola, o alle perenni repliche del *Lago dei cigni*: in effetti le grandi produzioni presentate nei più importanti palchi nostrani, da **Aterballetto** ai colossi internazionali come la **Parsons Dance**, paiono puntare più spesso a una spettacolare e sorprendente esperienza estetica che a uno spiazzante ritratto dell'uomo.

Ridere del quotidiano

Eppure, a ben guardare, molti dei più interessanti nomi della nostra coreografia si contraddistinguono per la capacità di osservare la realtà con sguardo scanzonato e leggero. Sono rimaste nella memoria di molti spettatori televisivi le coreografie presentate con il titolo *Sfavillante* nella fortunata edizione di *Vieni via con me*, programma condotto nel 2010 per Rai3 da Fabio Fazio e Roberto Saviano. Probabilmente non tutti si sono resi conto che davanti alle telecamere figurava un'ampia rappresentanza della danza contemporanea italiana: oltre a **Roberto Castello** di Aldes (che ha firmato il progetto) erano presenti **Michele Abbondanza** e **Antonella Bertoni**, **Giorgio Rossi** e **Raffaella Giordano**. Nei video ancora disponibili online si può godere della trasposizione grottesca di alcuni momenti del quotidiano, come la condivisione della tavola o l'accumulo della spazzatura; e non è difficile riconoscere anche in quei pochi contagiosi minuti la poetica e lo stile degli artisti sopra citati.

Non solo il pubblico Rai apprezza chi sa scherzare e non prendersi troppo sul serio: anche il mercato internazionale sembra amare i nostri coreografi più predisposti all'ironia e alla leggerezza. **Ambra Senatore**, da poco nominata direttrice del Ccn di Nantes e ormai di casa sui palchi francesi, ha saputo mettere a punto negli anni (da *Passo* del 2011 fino al recente *Mattoncini*) un linguaggio originale che si contraddistingue per levità e umorismo. L'errore, il *nonsense*, l'imbarazzo non solo hanno diritto di cittadinanza nelle coreografie, ma ne costituiscono il profondo nucleo di senso: «Giochiamo con la finzione, e con la variazione inaspettata e continua della percezione – scrive la Senatore a proposito di *Passo* – anche la vita ci pone di fronte al continuo trasformarsi del senso di quello che incontriamo, chiedendoci elasticità, capacità critica e allenamento al dubbio. (...) Si ride senza sapere esattamente perché». Saper guardare con distacco alle cose che ci circondano – sembra suggerire la coreografa – e saperne cogliere gli aspetti surreali, è una buona pratica non solo scenica ma anche esistenziale. Naturalmente la disposizione all'ironia che contraddistingue la Senatore ricade per prima cosa sullo spettacolo in corso e sulla dimensione performativa stessa, di cui si

dichiara costantemente la fragilità: il comico, si sa, gioca sempre allo scoperto, ricordando allo spettatore il suo essere parte del processo comunicativo e garante in presenza della sua efficacia.

Dallo slapstick al cartoon

La medesima tensione all'indagine delle imperfezioni umane si trova nel lavoro di **Zerogrammi**; la compagnia, nata nel 2006, è oggi una delle realtà più vitali e attive del nostro panorama. Alcune delle ultime performance, da *Penthesilia* (2012) fino al recente *Fuorigioco* (2015), sono esiti di importanti coproduzioni internazionali. Anche nella poetica di Zerogrammi a farla da padrone sono i gesti del quotidiano: «La costruzione del movimento – spiegano nella loro autopresentazione – è il frutto di osservazione, distorsione e ripetizione al limite del grottesco degli aspetti più fragili, assurdi e contraddittori della persona: un piccolo tic, un sussulto, un'incertezza, una distrazione». L'inevitabile riferimento diventa allora il clown, paradigma della possibilità di continuare a guardare il mondo con sorpresa e ingenuità: due "Augusto" erano infatti i protagonisti del primo spettacolo, dal titolo *Zerogrammi*, che lasciò in eredità alla compagnia un nome che è un inno alla leggerezza.

Non è raro, del resto, che i coreografi assorbano nelle loro partiture coreografiche altri linguaggi, dallo *slapstick* (così Abbondanza/Bertoni o Roberto Castello), al *cartoon* (Zerogrammi) fino ai territori confinanti della giocoleria (**Alessandro Sciarroni** con *Untitled*). E all'utilizzo di questi vocabolari si accompagna, spesso, una divertita componente metateatrale, come se gli strumenti performativi scelti fossero continuamente messi tra virgolette, accennati per scherzo, allusi con la complicità degli spettatori.

A osservare attentamente la platea, durante una di queste performance, si vedrà il pubblico sorridere più che sghignazzare: la comicità, nella danza, è arte sottile, delicata, mai crassa. La reticenza nell'aggrapparsi alla parola, quell'attitudine ad alterare gli schemi che è connaturata a chi lavora con il corpo, l'assiduità nell'osservare producono risultati spiazzanti, non esilaranti: quello della danza è un sorriso che ha che fare con l'inatteso, con lo scarto improvviso, con l'empatia. La visione di un altro corpo umano facilita il processo di identificazione emotiva e, come spettatori, siamo maggiormente portati a riconoscerci in quello che vediamo. La fortuna dei danzatori, amava dire Maurice Béjart, è quella di poter ridere con le gambe. La fortuna del pubblico della danza, verrebbe da aggiungere, è di potersi guardare allo specchio, scoprirsi imperfetti, e sorriderne. ★

Cantare per (non) ridere sull'orlo dell'abisso

Genere tra i più fortunati della storia del melodramma, l'opera buffa lentamente si estingue nel corso dell'800 per lasciare spazio a una corrosiva riflessione sulla vita: tra le maschere della Commedia dell'Arte, regni immaginari e apocalissi prossime venture, uno spettro si aggira per suscitare la risata finale...

di Giuseppe Montemagno

Si è cominciato presto a ridere nel piccolo mondo antico del melodramma. Era appena cominciato il Settecento, quando a Venezia come a Napoli le rappresentazioni di opere serie vengono integrate, negli intervalli, da scene marcatamente buffe, intermezzi comici durante i quali ai coturni e ai cimieri della storia e del mito si sostituiscono scorci di vita quotidiana, bozzetti ritratti appena fuori dal teatro. Nella città lagunare, al teatro San Cassiano, una sera del febbraio del 1706, sono **Frapolone e Florinetta**, di autore ignoto, a far sorridere

il pubblico accorso per applaudire la *Statira* di Francesco Gasperini; mentre nella città del Vesuvio viene lentamente messa a punto una tradizione autonoma, che dopo i primi, fruttuosi esperimenti (*Brunetta* e *Burlotto* di Domenico Sarro, *La contadina* di Johan Adolph Hasse) viene codificata nella **Serva padrona** (1733) di **Giovanni Battista Pergolesi**, su libretto attribuito a Gennaro Antonio Federico. È il teatro – italiano e d'oltralpe – a modellare personaggi e situazioni: i tipi della Commedia dell'Arte, da una parte, ma anche il Molière del *Malade imaginaire*, calco di *Erighetta* e *don Chilone* (1707), destinato a una delle prime coppie di cantanti buffi della storia, Giovan Battista Cavana e Santa Marchesini.

È un successo irrefrenabile e irresistibile, quello degli intermezzi, che presto si articolano come genere autonomo, l'opera buffa, distinto e sempre più distante da quello serio per destinazione d'uso (i teatri tendono a specializzarsi nel repertorio), interpreti, uditorio. Cent'anni di comicità (1730-1830) invadono la penisola e ne travalicano i confini, da quelli orientali della corte di San Pietroburgo, dove Caterina II assolda come maestro di cappella Giovanni Paisiello, che da **Beaumarchais** ricava il primo **Barbiere di Siviglia** (1782), fino al Nuovo Mondo, dove si spingono le prime compagnie italiane. Più trascorrono gli anni, più le strategie del comico s'addensano e si complicano: dalla *comedeja ppe 'mmuseca partenopea*, che dal 1709 viene declinata anche in lingua, deriva la struttura dello *gliuommero*, il nodo di vicende plurime e parallele che s'intrecciano nel finale del primo atto, per poi risolversi nel secondo.

Poi sarà la volta della grande ventata romantica, che segna il progressivo declino del teatro musicale comico: dalla metà alla fine del secolo, le infatuazioni crepuscolari del **Don Pasquale** (1843) di **Gaetano Donizetti** trovano eco negli autunnali ardori di **Falstaff** (1893), testamento spirituale di **Giuseppe Verdi** dedicato all'omonimo, fortunato personaggio shakespeariano. L'Ottocento lungo del melodramma si chiude, amaramente, ricordando che «ride ben chi ride / la risata finale»: quella che seppellirà il mondo. Letteralmente.

Il '900, un secolo che canta per non ridere...

«Basta tragedie! Dateci, dateci autentiche commedie! Risate allegre, risate sonore!». A sipario chiuso, affacciati dalle balaustre dei palchi che cingono il boccascena, è quanto reclama a gran voce un gruppo



di Comici, pronti a sfidare in singolar tenzone verbale e vocale Tragici e Lirici. Dalla loro parte, per fortuna, si schierano le Teste vuote e i Ridicoli, che al grido di «Fate irruzione in sala!» vincono la sfida e propongono il loro spettacolo: **L'amore delle tre melarance**. Da una commedia di Carlo Gozzi, a sua volta adattata da uno dei *cunti* di Giambattista Basile, deriva il primo capolavoro per le scene liriche di **Sergej Prokof'ev** (1921), irretito dall'adattamento di Vsevolod Mejerchol'd, vibrante commistione delle tecniche d'improvvisazione della Commedia dell'Arte con una più sotterranea vena surrealista e le nuove regole della biomeccanica. Per il regista russo si era trattato di un passaggio fondamentale nell'elaborazione della sua drammaturgia: dapprima atto di nascita del Teatro Studio di Mosca, nel 1913, le *Tre Melarance* diventano anche il provocatorio titolo della rivista che, per un triennio, riunisce la riflessione critica del gruppo riunito intorno all'artista. Ma era difficile immaginare impaginazione scenica più riuscita di quella approntata alcuni anni più tardi da Prokof'ev, che alla corte del Re di Fiori mette in scena un'autentica tragedia, l'ipocondria da cui è affetto il Principe, erede al trono. Marce divertite e ironici scioglilingua, imprevedibili spettacoli e mirabolanti *divertissement* accompagnano i maldestri tentativi dei ministri, Pantalone e Tartaglia, impegnati nell'ardua prova di strappare una risata al futuro regnante: ci riuscirà solo la temibile fata Morgana, scivolando per errore quando, furibonda, decide di abbandonare la festa.

Trionfo dell'Assurdo, *L'amore delle tre melarance* lascia un'impronta indelebile nel teatro di Prokof'ev, che ritornerà al grottesco negli anni della guerra, quando attende al boccaccesco **Matrimonio al convento** (1946), da una rocambolesca commedia tardo-settecentesca di Richard Brinsley Sheridan. La medesima tendenza si riscontra negli anni successivi sulle scene sovietiche, come efficacemente dimostra il caso di **Dmitrij Šostakovič**. Gli anni Trenta si aprono infatti con **Il naso**, dall'omonimo, celeberrimo racconto di Nikolaj Gogol'; ma si chiudono con l'acre, terrificante satira di **Lady Macbeth del distretto di Mcensk**, prontamente censurata sulle colonne della *Pravda*. Soggiogante è il ritratto dell'unico personaggio buffo dell'opera, un ubriaco, sorta di visionario *fool* di origine puškiniana, che va a frugare in cantina ma se ne ritrae inorridito: un cadavere, in avanzato stato di decomposizione, è stato nascosto tra ordinate file di vino pregiato...

Quattro passi con la morte

Ma se nel Novecento si ride poco è perché una vena di *noir* circola sin dai primi anni del secolo, forse con un'unica, luminosa eccezione, quella di **Ermano Wolf-Ferrari**. Dal 1903 al 1936, infatti, la commedia goldoniana vive una nuova, effimera stagione di

rinnovato fulgore nelle partiture del musicista veneto, che ne **Le donne curiose** (1903), **I quattro rusteghi** (1906), **Gli amanti sposi** (dal *Ventaglio*, 1925), **La vedova scaltra** (1931) e **Il campiello** (1936) ripropone un sorridente, nostalgico ritratto della Venezia che fu. Perché per il resto è tutta un'altra storia.

Si prenda il caso di **Maurice Ravel**, che approda al mondo della commedia musicale nel 1911 con **L'ora spagnola**, su libretto di Franc-Nohain. Non si tratta di fuso orario, ma dell'ora che, ogni settimana, il puntualissimo orologiaio Torquemada utilizza per regolare gli orologi municipali di Toledo; e che serve alla moglie, la focosa Concepcion, per incontri galanti, minutamente schedati. La sorte, tuttavia, non aiuta gli audaci: perché dapprima l'estenuante serenata del baccelliere Gonzalve, quindi le inutili cerimonie del verboso banchiere Inigo fanno solo perder tempo prezioso... E anche vent'anni più tardi, quando **Richard Strauss** e **Stefan Zweig** licenziano una **Donna silenziosa** (1935) ricavata dall'*Epicæne* di Ben Jonson, sarà il vecchio barboglio a guadagnare i favori del pubblico, tanto l'umanissimo sir Morosus diventa vittima delle trillanti angherie vocali e delle esilaranti tresche della pimpante Aminta: l'ora dei travestimenti e degli inganni è ormai trascorsa.

Per lasciare spazio all'ala misteriosa, al turbine travolgente, al ghigno grifagno e agghiacciante della morte. Ultimo capitolo di un *Trittico* (1918) concepito da **Giacomo Puccini** in tempo di guerra, **Gianni Schicchi** – che Dante aveva collocato nell'ottavo cerchio dell'*Inferno* – sigla una più ampia riflessione sulla morte, che dalla contemporaneità risale nel tempo fino al Medioevo fiorentino. Spirito arguto e abile faccendiere, Schicchi rappresenta quella «gente nova» senza scrupoli, pronta a trarre illeciti guadagni dalla scomparsa di Buoso Donati, che ha preferito devolvere la sua eredità al vicino convento di frati. Il concetto stesso di perdita – il dolore per la scomparsa di una persona cara – si arricchisce qui di inedite, tangibili conseguenze materiali per i familiari dell'estinto, pronti a tutto pur di recuperare almeno parte dei beni di famiglia. Travestimenti e intrighi non giustificano un atto nefando: per questo Schicchi stesso, alla fine, si rivolge direttamente al pubblico per invocare un'«attenuante», che dovrà essere concessa «se stasera vi siete divertiti». E lo stesso accade al termine del **Grand Macabre** (1978) di **György Ligeti**, in cui la morte stessa, il temibile Nekrotzar, sconvolge la vita del principato di Breughelland, un paese immaginario in un secolo mai esistito: quando s'impara a convivere con l'aspettativa dell'apocalisse prossima ventura, per cogliere l'attimo fuggente di un ultimo sorriso. ★

John Del Carlo nel ruolo di Don Pasquale, dall'opera omonima di Gaetano Donizetti, regia di Otto Schenk, Metropolitan di New York, stagione 2010-11.



Ridere e meravigliarsi: un gioco da ragazzi

Il comico per l'infanzia è spesso oggetto di preconcetti e semplificazioni: nel bambino il meccanismo del riso ha invece a che fare con la meraviglia e l'alterazione del normale flusso della quotidianità. Gli spettacoli più riusciti non rinunciano a entrare nelle pieghe della realtà, spesso attraverso il paradosso.

di Mario Bianchi

In *Neverland* di Marc Forster (2004), bel film sulla vita di James Matthew Barrie, autore di *Peter Pan*, vi è una scena altamente significativa. Alla prima della commedia, tratta dal suo capolavoro, l'arrivo di venticinque piccoli orfani riesce a smuovere l'animo del grigio pubblico teatrale presente, portando al successo lo spettacolo. Il meccanismo che conduce al trionfo della performance, destinata all'inizio al fallimento, è il riso dei bambini presenti in sala che contagia piano piano tutto l'impettito pubblico che gremisce la maggior parte del teatro. Presi dalla gioia dei bambini, ecco infatti che rigidi signori in doppiopetto ed eleganti signore impellicciate cominciano a partecipare attivamente a ciò

che avviene sul palcoscenico, ridendo anche loro nel vedere il cane di Wendy, impersonato da un uomo, giocare con la sua padroncina. Questa scena ci avvicina al tema che dobbiamo affrontare: bisogna sfatare innanzitutto una convinzione diffusa, cioè che il bambino rida solo per sciocchezze, in specifico quando sente dire una (cosiddetta) parolaccia o quando vede qualcuno sul palco scivolare o cadere per terra. Niente di più sbagliato. Ovviamente anche ciò porta al riso, ma il bambino a teatro ride soprattutto davanti alle meraviglie che si trova davanti e che il più delle volte vede per la prima volta: si meraviglia di una realtà che non conosce e che scopre assolutamente diversa da quella con cui normalmente ha a che

fare. È una tipologia di comico connaturata allo stupore, quindi, e conferma tutte le considerazioni che abbiamo imparato intorno alle ragioni che portano l'uomo a ridere.

L'essere umano – il bambino e dunque lo spettatore –, ride quando vede davanti ai suoi occhi interrompersi il flusso normale della realtà come l'ha sempre vista. L'invenzione comica, la gag, che è il meccanismo principe del comico, è una illuminazione improvvisa che fa vedere la realtà quotidiana in maniera straniata e straniata, e, in definitiva, più amabile. Questo accade soprattutto al bambino che guarda uno spettacolo comico. Del resto il teatro entra subito in sintonia con l'infanzia, perché si confronta con una delle tappe fondamentali

della finzione ludica, del gioco. E, come si sa, il gioco di finzione è esperienza culturale e di crescita autentica e imprescindibile.

Capovolgere gli stereotipi

Uno dei meccanismi più utilizzati per far ridere i bambini a teatro è la parodia, per esempio un attore che si traveste da donna, o che presenta un personaggio famoso come Cappuccetto Rosso mettendolo in burla, utilizzando un meccanismo che noi personalmente aborriamo, perché abbassa immediatamente il livello della narrazione, invece di alzarlo. La sfida è invece quella di non spostare l'asticella verso il basso, ma di adattare al bambino ciò che portiamo sul palco, puntando alto al suo livello di meraviglia. Il comico deve entrare nelle pieghe della realtà per approfondirne i contenuti, come del resto fa il tragico.

Esempio calzante è il recente spettacolo **Operativi!**, curiosa e stimolante sinergia di due compagnie assai diverse tra loro come **I Fratelli Caproni** e gli **Eccentrici Dadarò**, con la regia di **Mario Gumina**. Sulla scena assistiamo alle gag scatenate di un tedesco, un americano e un italiano, tre clown-soldati. Tutte le infinite ripetizioni di situazioni, di schemi, di gesti, di sopraffazioni e di vuote parole, che abbiamo dolorosamente imparato inerenti alla guerra e al militarismo, vengono smontate attraverso la gestualità, concitata e tristemente surreale, nella sua disarmante realtà, dei tre eroi loro malgrado. Ma il riso amaro che aveva contraddistinto lo sguardo dello spettatore, improvvisamente si raggela. La scena si spezza, la polvere ricopre la scena, e la morte, in un colpo solo, si impadronisce di ogni cosa, ricordandoci come la guerra, anche la più giusta, alla fine sia sempre dolorosamente inutile. Ecco un uso del comico mescolato al tragico assolutamente originale, una prospettiva che vorremmo più spesso vedere negli spettacoli di teatro ragazzi.

Un altro meccanismo, spesso utilizzato, è il cambio dei ruoli, o più ancora degli atteggiamenti consolidati, che si riscontra specialmente nelle riletture contemporanee delle fiabe. Nella **Cenerentola** di Tonio De Nitto per **Factory Compagnia Transadriatica**, per esempio, capovolgendo l'iconografia comune e codificata, il principe azzurro è grasso e buffo, e ciò porta a ridere degli stereotipi che tutti noi utilizziamo per considerare la bellezza.

Un pizzico di surrealità e paradosso

C'è poi il caso di spettacoli che utilizzano il comico, attraverso il paradosso surreale, per narrare vicende assai diverse tra loro. Principe assoluto di questa metodologia è **Giulio Molnàr** che fin dal suo storico **Piccoli suicidi**, dove una compressa di Alka Seltzer si uccideva gettandosi in un bicchiere d'acqua, ha creato un teatro divertente e poetico che si è concretizzato in spettacoli come **Giuggiole** e più recentemente **Brutta bestia** creato per il Teatro delle Briciole. La vicenda qui si muove in un contesto dove, come in un puzzle, personaggi e azioni, apparentemente lontani tra loro, piano piano si avvicinano facendo riflettere i bambini sul concetto di rabbia, ed esprimendolo in modo ingegnoso e significativo. I protagonisti sono una mamma e un bambino che, erosi dalla collera che ha reso verde i loro cuori, non si riconoscono più: il primo è diventato invisibile, la seconda abbaia come un cane, ma ciononostante non si danno per vinti e faranno di tutto per ritrovarsi, aiutati da un narratore che possiede anche la macchina del tempo e che all'occorrenza funge anche da albero, sasso e pure da sipario.

Un'ironia surreale possiedono anche gli spettacoli de **I Sacchi di Sabbia** di Giovanni Guerrieri, una compagnia capace di trasformare gli ortaggi in strumenti per narrare su un tavolo nientemeno che le avventure della

Tigre di Mompracem in **Sandokan, o la fine dell'avventura**. In **Pop-up**, invece, le particolari tecniche di piegatura della carta di un libro creano l'illusione del movimento e della tridimensionalità, per raccontare le vicende di un bambino e della sua palla, accompagnate anche da musiche e manipolazioni rumoristiche.

Nei burattini il riso dei bambini è suscitato – oltre che da un linguaggio che sembra stravolgere le parole – dalle bastonate che i vari protagonisti danno ai cattivi, proposte con un ritmo che è il vero meccanismo principe di questa meravigliosa tecnica teatrale: tutto quello che fa paura viene messo in fuga a suon di liberatorie bastonate.

Infine vale la pena segnalare uno spettacolo che addirittura insegna ai bambini i meccanismi del riso. In **Teatro Ridens**, scritto da **Giorgio Testa**, due attori e mimi diplomati presso la scuola parigina di Jacques Lecoq (**Giorgio Donati** e **Jacob Olesen**), tengono per gli spettatori un corso sul comico. Lo spettacolo, organizzato in quattro lezioni, ci mostra che sorprendere, imitare, mascherare e stravolgere sono le quattro chiavi, i quattro sguardi prospettici sulla realtà, partendo dai quali è possibile suscitare la risata dello spettatore. ★

In apertura, un'immagine da **Pop-up**, di **I Sacchi di Sabbia**; in questa pagina, una scena di **Cenerentola**, della **Factory Compagnia Transadriatica** (foto: **Roberto Ricciuti**).



Comico e performance: ridere, perché?

Espressione sintomatica del comico, per lo sguardo distopico che si rivolge alla quotidianità, questo genere si è declinato in forme e modalità differenti, dalle anticipazioni dada all'happening, dalla performance urbana agli intrecci di ultima generazione, tra danza e arti visive.

di Roberto Rizzente



È opinione corrente che nessun secolo, come il Novecento – e nonostante le tentazioni, pure edonistiche, che lo hanno attanagliato – sia stato tanto votato al comico. Perché mai come nel periodo che va dal 1859 (anno della pubblicazione dell'*Origine della Specie* di Darwin) al 1983 (anno della pubblicazione de *Il pensiero debole*, a cura di Vattimo e Rovatti) sono stati messi in discussione i paradigmi dell'interazione comunitaria. Idee, sistemi di pensiero, religioni, tautologie sono caduti a pezzi, letteralmente, sotto i colpi di un umorismo dissacrante che niente e nessuno ha risparmiato, a beneficio di una conoscenza estemporanea, nel fondo nichilista, di fatto consapevole della sua fallibilità (sono clown i filosofi, secondo un teorico del comico, Emilio Tadini), contro ogni gnoseologia totalizzante.

La performance – almeno nelle sue punte più avanzate – ha subito compreso la posta in gioco, ed è stata lesta a infiltrarsi nel dibattito. Un po' perché così è inscritto nel suo dna. La performance è, in fondo, l'anti-epica del nostro tempo. Radicata – più del teatro – nel reale, essa fa il verso alle azioni di tutti i giorni, riproducendole in piccolo, senza connessioni di sorta con le cose e finalità alcuna: «nell'assoluta natura», come direbbe Ralph Waldo Emerson (cfr. *The Comic*). È dunque la performance, in un certo senso, "naturalmente" comica, la lente è distopica, trova motivi di umorismo nel gioco delle parti, l'asimmetria tra le proporzioni.

Così almeno, alle origini. Se per origini (meglio, proto-origini) intendiamo il teatro sine-stetico e alogico, dei futuristi, dei surrealisti e soprattutto dei dadaisti, che tanto hanno fatto – col ribaltamento delle convenzioni drammatiche, l'apertura al *nonsense*, il collage, l'intrusione dell'imprevisto – per smontare le utopie di *fin de siècle*, invano impegnate a mettere ordine a un mondo per natura votato al caos, all'arbitrio.

E così è stato, di nuovo, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, quando Beckett riprende la sintassi della *slapstick comedy* per i suoi *Atti senza parole*, minandola con le teorie di Decroux e concessioni all'ontologico (1956). O, pochi anni più avanti, ma dall'altra parte dell'oceano, quando **Allan Kaprow**

inventa l'happening (1959) e **Ben Vautier**, in Francia, nell'ambito di Fluxus, demitizza la figura taumaturgica dell'artista, col semplice concorso di una sedia, un cartello e la presenza in piazza (*Regardez-moi, cela suffit*, 1962).

Tensioni, ipotesi, aspirazioni libertarie che si sommano a quelle di **Piero Manzoni**, di **Gilbert&George**, e che nella dissacrazione delle gerarchie e dei modelli costituiti celebrano il primato della conoscenza.

Tra narrazione e tecnologia

Oggi, certo, il quadro è cambiato. La performance è a un passo dalla narrazione, si fa ibrida, persino bulimica, ingerendo porzioni ampie di pensiero e/o realtà "generata", in specie tecnologica. Col risultato di dilatare incondizionatamente le premesse, nell'utopia, forse, di "abbracciare" il mondo, in uno sforzo mimetico che mira alla ricomposizione del tutto, più che alla sua decostruzione. E che, come tale, esperisce il senso del limite e dunque del tragico, sfidandolo più che accettandolo, via da ogni tentazione umoristica. Pensiamo ai figli e figliastri della **Societas Raffaello Sanzio**, all'iter seduttivo, per non dire catartico, che questi gruppi negli anni Zero hanno proposto (qualche nome: **Città di Ebla**, **Habillé d'Eau**), alla nuova mitologia che hanno contribuito a generare, all'empirico sostituendo il mondo – per forza di cose manchevole, anche se rassicurante – della messa in forma.

Dove ritrovare, allora, la quintessenza del comico, nella performance? Nelle produzioni urbane, per esempio. Come *Gratta e vinci* (2008) dei **Tony Clifton Circus**, per il ciclo *Me da igual*. Premesse semplicissime, un uomo in mutande, un abbraccio da regalare, il sogno della ricchezza, la reazione stupita o divertita, a seconda, della gente. *Tank Talk* (2013) dei **Codice Ivan**, per la sua impostazione, la reazione – ancora – dei passanti, come in una *Candid Camera*, a partire dal remake della coreografia di Piazza Tienanmen, quando uno studente, il 5 giugno 1989, fermò col gesto della mano i carri armati, incolonnati per reprimere la rivolta studentesca. E ancora, nelle concessioni alle arti visive: *Shirtology* di **Jérôme Bel** (2012), una ventina di minuti, una specie di *strip-tease*, gli slo-

gan, le parole di uso comune, impresse su t-shirt e via via depotenziate. *Moby Dick* (2004) di **Damian Ortega**, alle prese, invece che con la balena della tradizione, con un maggiolino, sulle note dei Led Zeppelin. O infine, (*untitled*) (2000) di **Tino Sehgal**, proprio quella, la performance che tanto ha scandalizzato Santarcangelo e che noi abbiamo visto nel 2014 a Uovo. Un unico, ininterrotto motteggio intorno a ciò che più non è ricomponibile, il sistema della danza classica, tutto

forma-teoria-saccenza, e del quale non restano che i frammenti, una sequenza, un accenno di composizione, tra i quali sta all'intelligenza, il coraggio e la volontà dell'interprete (significativamente nudo) rintracciare – come in un rebus – le connessioni. Ma con garbo, umiltà, e senza prendersi troppo sul serio. Come il comico insegna. ★

In apertura, *Me da igual*, dei Tony Clifton Circus (foto: Eleonora Calvelli).

L'improvvisazione teatrale ovvero l'arte dell'accettare

Qualche anno fa un mio allievo mi chiese perché amassi così tanto l'improvvisazione teatrale e la mia risposta fu, senza impaccio, «perché mi permette di essere fallibile». Essere fallibili è l'essenza di questo modo di far teatro senza testo scritto, scenografia e costumi. L'improvvisazione si basa su meccanismi di semplice accettazione di ciò che sta accadendo, in un continuo gioco di azione-reazione coerente. Si comincia con la richiesta di un suggerimento a qualcuno tra il pubblico: questo spunto sarà uno degli strumenti per far partire una storia di improvvisazione che, grazie all'ascolto e al rimando degli improvvisatori, porterà a una vera e propria pièce teatrale. L'improvvisatore A propone e l'improvvisatore B accetta, reagisce dando vita a situazioni nella maggior parte dei casi comiche e leggere. Questo non vieta che si affrontino tematiche serie e profonde: anzi l'accordo e l'ascolto compagnia/pubblico porta a volte a commuoversi persino un poco di più.

L'improvvisazione teatrale moderna arriva in Italia grazie al *Match* (spettacolo inventato in Quebec nel 1977), che approda in Toscana alla fine degli anni '80 e da lì si diffonde in tutta Italia. In questi quasi trent'anni è cresciuta e si è modificata sviluppando una presenza diffusa nel Paese: sono nate scuole e compagnie (tra le molte, i bolognesi **Teatro a molla** e i romani **Bugiardini**) ed è complesso avere un quadro preciso. A Milano, la compagnia **Teatribù** è attiva dal 1999. Ha formato improvvisatori, ha prodotto spettacoli di improvvisazione teatrale, ed è arrivata a essere conosciuta e apprezzata sia a livello nazionale che internazionale. Una collaborazione antica e ancora efficace è quella tra Teatribù e lo storico locale **Zelig** di Viale Monza: in quella sede l'improvvisazione teatrale riesce ad avere una visibilità meritata. A Milano esistono altre realtà e folta è la schiera di compagnie che lavorano nella penisola: il panorama è ampio e, anche se si tratta ancora oggi di un'arte di nicchia, si aprono prospettive per un futuro più importante. L'improvvisazione è una delle arti più efficaci nella creazione di scene comiche: ma perché ottenga il giusto riconoscimento è necessario che cada qualche pregiudizio... **Domenico Pugliares**



La verità sul cabaret: ci trovate da ridere?

Confuso con l'intrattenimento televisivo, sovrapposto al debordante varietà mediatico, il cabaret ha invece una lunga storia e un'anima satirica. Dopo l'exploit degli anni '50 e '60, oggi è più facile trovare il cuore anticonformista del cabaret nei giovani spazi *underground*.

di Flavio Oreglio



Se chiedete a qualcuno «che cos'è il cabaret?», probabilmente vi risponderà che il cabaret «è uno spettacolo che fa ridere». Errore. L'identificazione del cabaret con la comicità è una semplificazione grossolana, perché il cabaret è una tipologia d'intrattenimento complesso e articolato, che presenta un'infinità di sfumature non sempre di carattere comico. Quello che oggi – grazie allo strapotere televisivo – si autodefinisce cabaret è in realtà uno strano coacervo di varietà, avanspettacolo, *burlesque* e animazione da villaggio turistico. Questa degenerazione stilistica ha ammantato il vocabolo di un valore spregiativo, al punto che nel linguaggio corrente, quando si vuole sottolineare la superficialità di qualcosa o di qualcuno si tende a dire: «Questo è cabaret» oppure «Non siamo qui a fare il cabaret»... e via discorrendo.

In realtà non si può capire il cabaret se non si conosce il varietà. Cabaret e varietà sono due mondi differenti, ma per comprenderne la differenza occorre approfondire entrambi, iniziando dalla storia del *café chantant* e tenendo presente che quest'ultimo è stato non solo l'indiscusso progenitore del varietà e dei suoi discendenti e affini (la filiera avanspettacolo, Rivista, *vaudeville*, *burlesque*, commedia musicale) ma anche il modello originario da cui è nato – per emulazione e radicale differenziazione – lo stesso cabaret.

Le origini sono nella seconda metà del Settecento, quando nacquero le “botteghe del caffè”: col tempo iniziarono a proporre intrattenimenti musicali fino a diventare in seguito *café chantant*, ricettacoli di un'arte varia che, in seguito, sarà chiamata, nel suo insieme, appunto, varietà.

Il *cabaret artistique* (questo è il suo vero nome) ha invece una vita più breve. Nacque a Parigi nel 1881 quando uno sbrindellato pittore di nome Rodolphe Salis aprì il locale **Chat Noir** proponendo una forma di *entertainment* antitetico al varietà dei *café chantant* allora dominante. Lo Chat Noir ospitò un collettivo di poeti sperimentatori e scrittori d'avanguardia che si era sciolto da poco: gli **Hydropathes di Emile Goudeau** che tra il 1878 e il 1880 avevano testato, al **Café Rive Gauche** nel Quartiere Latino, nuove forme di scrittura poetica e un innovativo connubio poesia-musica prodromo della moderna canzone d'autore. Furono loro i veri padri fondatori del cabaret.

Allo Chat Noir si diedero appuntamento poeti, *chansonnier* (ma anche pittori e disegnatori) per sperimentare nuovi linguaggi e prendere di mira i vizi della società del tempo e la politica allora in auge. Si originò così una differenza sostanziale tra due tipologie d'intrattenimento: mentre il *café chantant* continuò a perseguire il puro divertimento (da cui lo spirito del varietà), il cabaret propose un momento letterario, critico,

di ricerca e di anticonformismo. La concezione corrente di cabaret non ha niente a che vedere con lo spirito originario del *cabaret artistique*.

Ma veniamo al caso Italia. Se in Germania i **Kabarett** della Repubblica di Weimar furono veri e propri covi di attività anti nazista che per questo motivo furono chiusi dal regime, il Futurismo perse l'occasione di creare in Italia una tradizione stabile di cabaret. Per arrivare a questo traguardo dobbiamo aspettare gli anni '50 con il **Teatro dei Gobbi a Roma** (Franca Valeri, Vittorio Caprioli, Alberto Bonucci), con il trio Dario Fo, Giustino Durano, Franco Parenti al **Piccolo Teatro di Milano** e l'attività de **La borsa di Arlecchino** a Genova. Ma la vera culla del cabaret è stata la città di Milano, dove il genere si è affermato anche grazie alla nascita di parecchi locali, dal **Santa Tecla** al **Derby**, dal **Nebbia Club** al **Cab 64**. E oggi? Dopo il contributo dato negli anni Ottanta e Novanta da **Teatro dell'Elfo** e **Zelig**, la forma più autentica di cabaret sopravvive soprattutto nell'*underground* della metropoli: qui una frangia agguerrita continua a misurarsi con uno spettacolo “altro”, ricco di contenuti e pensiero vivo, critica sociale e satira politica... Come direbbe Humphrey Bogart: questo è il *cabaret artistique*, bellezza! Ci trovate qualcosa da ridere? Probabilmente sì... ma non è necessario, e men che meno sufficiente. ★

Quale comicità per i figli di *Drive In*?

Dal varietà televisivo in poi si è prodotta una cesura nel modo di ridere. Quali modalità cercano le nuove generazioni del teatro, eredi della tv degli anni Ottanta? Sempre più spesso le giovani compagnie vanno alla ricerca di nuove strade, tra nonsense e ironia gelida.

di Renzo Francabandera

Fa ridere. Fa sorridere. Fa allungare le labbra strette con i bordi all'insù. La risata non è certo una cifra del nostro tempo, eppure nel teatro riversiamo aspettative non solo di catarsi, ma anche di puro svago. Ecco quindi che, dal varietà televisivo in poi, si è prodotta una cesura nel modo di ridere con nuove forme e sottoforme di ironia e comicità.

Gli anni Ottanta, emblematici, hanno generato nello stesso tempo fenomeni distantisissimi come il varietà estremo e proto-demenziale di *Drive In*, tutto interno alle nuove logiche della tv commerciale, e la satira politico-sociale di periodici satirici come *Il Male*, *Tango*, *Cuore*, più di sinistra (o, per i suoi detrattori, radical-chic). Come ridiamo ora? E come si ride a teatro?

In realtà pare essere cambiato tutto, perché nulla cambi: a teatro esiste ancora la differenza fra prosa leggera, di intrattenimento, spesso affidata a volti televisivi noti, presentatori di questo o quel gioco per coppie o derivazioni del cinema di matrice panariellian-pieraccionesca («il marsupio si si si», ecc).

Che ci sarà da ridere in uno spettacolo in cui una giovane compagnia del teatro off italiano vende all'asta i cimeli di dieci anni di attività e va via, a bordo di un camion per i rifiuti, seguita da un attore che indossa un vestito da panda? Eppure è quello che è successo (al Festival di Dro 2015) con *Sold out* di **Teatro Sotterraneo**, una compagnia che gioca con il nonsense, le distonie, le aspettative, gli spiazzamenti. Uno spettacolo in cui Stefano Cenci, *special guest* nel ruolo di crudele banditore, annunciava uno per uno gli oggetti di scena di quella compagnia, destinati a non essere recuperati mai più. Compreso un castello di sabbia calpestato (all'asta per 100 euro. Invenduto, per la cronaca).

La differenza è ancora tutta qui. Sui modi in cui si ride. Purtroppo, negli anni Ottanta come oggi, apparteniamo al club della risata difficile: a testimonianza di cose che ci hanno fatto ridere in questi anni, in un veloce slalom fra idee fulminanti, classici e revival. Ecco, un classico dei classici, imperdibile, e che da diversi anni è ormai inesorabilmente in programma e *sold out* al Filodramma-

tici di Milano, è *La Busta* di **Paolo Nani**: un classico del mimo, opposto e per certi versi contrario all'ironia gelida di Teatro Sotterraneo. Fra questi due estremi concettuali del nostro breviario, per il ricercatore di risate difficili, sta il lavoro a metà fra il comico e il simbolico di interpreti come **Giulio Molnàr** (formidabile e delizioso *Piccoli Suicidi*), o **Roberto Abbiati** (come in *Una tazza di mare in tempesta* ispirato al *Moby Dick* di Melville) con i suoi oggetti *art brut*, presenza scenica imprescindibile, a cui giustamente il Festival Inequilibrio ha dedicato anni fa una bellissima mostra.

Diverso è il modo di ridere e di far ridere di altre compagnie come **I Sacchi di Sabbia**, per esempio, o **Punta Corsara**, o **Carrozzeria Orfeo**. Posso confessare di aver riso – e non poco – per il *Don Giovanni* dei Sacchi di Sabbia (cantato a cappella da un gruppo di attori vestiti da scolaretti della *schola cantorum*) o per il loro *Sandokan* mentre affettavano verdure per raccontare il classico di Salignani. E di adorare la rilettura della farsa che stanno conducendo da anni i ragazzi di Punta Corsara, con l'ultimo delizioso *Hamlet Travestie*, e l'umanità degli sconfitti negli spettacoli di Carrozzeria Orfeo, vicina per certi

versi alla satira sociale a cui guardano nuove drammaturgie come quella di **Bruno Fornasari** in *N.E.R.D.s - Sintomi*.

Si sorride di gusto anche per le idee di Francesca Pennini e **CollettivO CineticO**, nel loro estremo tentativo di dare il *de profundis* al teatro per come l'abbiamo conosciuto, facendocene scoprire in realtà nuove forme. Ma a chi potrà mai svelare che a quarant'anni non mi basta il marsupio, ma ogni tanto guardavo anche io il Faletti di *Drive In* e ho apostrofato con un «Has Fidanken» il mio compagno di banco che faceva scena muta durante l'interrogazione di matematica?

Ma ora come allora (per tornare ancora alla tv, dove le disparità sono sempre più evidenti) la differenza è tra la risata di *Paperissima* e quella di *Blob*. E il gusto vero sta nel non vergognarsi di nessuna forma con cui il nostro cervello cerca di attivare forme di ludicizia più o meno complesse. Perché in fondo c'è un tempo per tutto (o quasi). Lo racconta benissimo Pirandello nel suo celebre saggio *L'umorismo*. Ma all'epoca mi pare non esistesse ancora il marsupio. ★

Una scena di *Amleto*, di CollettivO CineticO (foto: Marco Davolio).



Manuale minimo del comico

Abbiamo proposto a chi lavora e gioca con il comico a teatro di scegliere una parola-chiave sul tema e di scrivere una breve riflessione. Ne è nato un piccolo glossario sui meccanismi della risata.

a cura di Claudia Cannella, Maddalena Giovannelli, Martina Treu

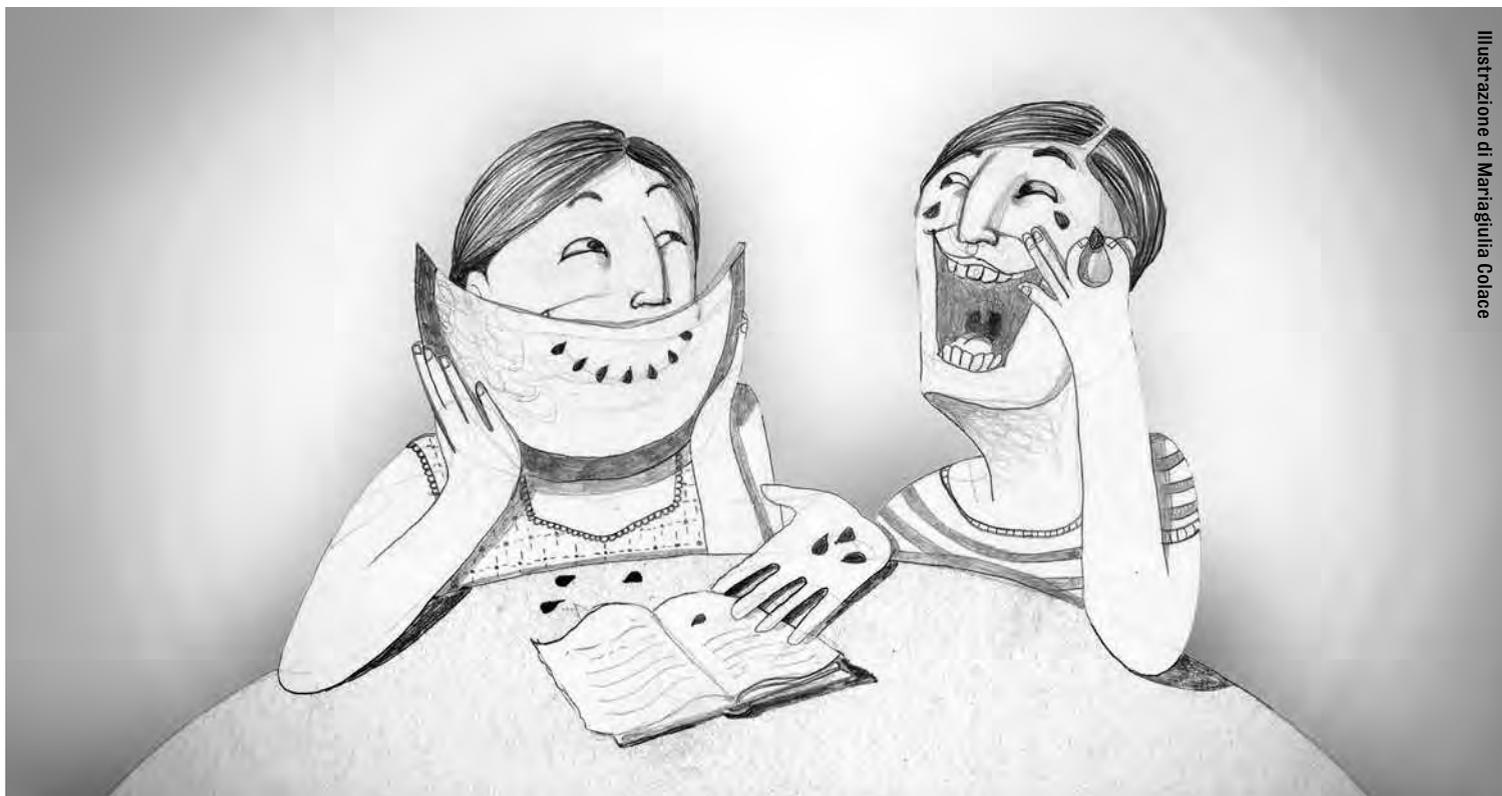


Illustrazione di Mariagiulia Colace

PARODIA di Natalino Balasso

La parodia non nasce come meccanismo comico. Il comico se ne è impadronito. La parodia nasce come gioco musicale, quella cosa che tutti alle medie abbiamo più o meno sperimentato: cambiare il testo a una canzone, mantenendone la metrica e l'aria musicale. Raramente la parodia ha regole strette, ma è sempre un materiale originale rimaneggiato. Nel suo senso intimo non è che il meccanismo che Freud chiama "spostamento di campo": prendo una frase, una canzone, un personaggio, una vicenda e lo inserisco in una nuova cornice. Se poi l'originale è drammatico, la riuscita comica della parodia ha grande efficacia. La parodia in sé non è una tecnica alta e nemmeno bassa, anche se oggi viene considerata una forma comica di minor valore. In realtà le sfumature sono moltissime: è parodia il meccanismo con cui Woody Allen realizza finti documentari, con tecnica sopraffina, in certi film come *Zelig* o *Prendi i soldi e scappa*, ed è parodia quando il cinepanettone racconta i viaggi nel tempo o il B-movie americano fa il verso ai film famosi.

Ormai i significati originari sono stati stravolti, basti pensare che il dizionario Treccani, oltre al significato classico di parodia, dà anche quello di imitazione caricaturale di personaggi celebri. Del resto viviamo in un'era post naturalistica, in cui i prodotti dell'arte scenica devono essere credibili, realistici, probabili, tutto è diluito in modo che il meccanismo non traspaia e tutto sembri naturale. Quando un comico in tv imita un personaggio politico, e di solito è truccato in modo da assomigliare molto a quel personaggio, realizza un'imitazione. E magari il suo personaggio fa un discorso politico nella cucina di casa sua e parla ai familiari come fossero il pubblico che gremisce una piazza, quindi è anche una parodia. E magari in quel discorso l'autore lascia trasparire una propria tesi ideologica di rovesciamento del potere, quindi fa anche satira. Ma, se ci pensiamo, altri meccanismi come la satira appunto – che è diventata livore senza gioia e ha perso la sua connotazione di "festa" – hanno smarrito molti dei tratti che li caratterizzavano anticamente. Sono diventati altro, come sempre accade alle cose in cui intervengono il linguaggio e le parole.

ICONOCLASTIA di Andrea Cosentino

Il comico è iconoclasta, per statuto e vocazione. Fin dai tempi dei re per burla dei carnevali medievali, buffoni e deformi addobbati e coronati per un giorno. La comicità deride ogni pretesa umana a farsi icona, immagine infallibile, cioè letteralmente senza falle, dai contorni netti e con relazioni chiare e definite con l'esistente. E però. C'è una tendenza del comico a diventare tribuno, dell'iconoclasta a farsi icona egli stesso. L'antidoto è restare aggrappati al clown, la cui comicità è sotto il segno dell'inadeguatezza, mai del giudizio. Il comico sulla scena deve essere fondamentalmente osceno: non sta comodo sul palco, non si installa gloriosamente al centro della scena. Arriva da fuori per tornarvi. Come l'animale, prende la scena perché non la riconosce, non ne rispetta le geometrie e le convenzioni. C'è di più: oggi l'iconoclastia è l'iconografia vincente, dell'arte come del mercato. Dal cesso di Duchamp alle mossette di Elvis, dalle installazioni shock del teatro sperimentale per consumatori colti e uniformemente anticon-

formisti, fino ai jeans dolcegabbana, quelli venduti a caro prezzo già consumati e con gli strappi al culo, coi segni di battaglie che altri hanno combattuto per te. O contro di te. Che uno ti vede così con sbregghi e tagli e toppe e dice: deve essere uno tosto questo, che ha fatto come minimo l'autostop, le manifestazioni, il reporter di guerra, il volontario a Emergency; e invece sei solo passato con la carta di credito all'Emporio Armani... Oggi un comico che si rispetti deve fare i conti con il fatto che l'iconoclastia è l'iconolatria del contemporaneo, del giovanilismo imperante e in fondo della incapacità della nostra società di concepire altro che il presente, di pensare la morte. Dunque bisogna essere iconoclasti innanzitutto verso se stessi. Autocritici prima che critici. Diventare anonimi. Imparare a invecchiare gioiosi e duri. L'iconoclastia, quella vera, non è un gioco da ragazzi.

IRONIA

di Lella Costa

Secondo il vocabolario Treccani, nell'uso comune, l'ironia sarebbe «la dissimulazione del proprio pensiero con parole che significano il contrario di ciò che si vuol dire, con tono tuttavia che lascia intendere il vero sentimento [...] Può avere lo scopo di deridere scherzosamente o anche in modo offensivo, di rimproverare bonariamente, di correggere, e può essere anche una constatazione dolorosa dei fatti». E se si ha tempo e voglia di navigare in rete di definizioni se ne trovano a bizzeffe, ma tutte hanno un curioso denominatore comune: l'uso della locuzione «ma anche». L'ironia può essere buona ma anche cattiva, benevola ma anche perfida, utile ma anche gra-



tuita, lieve ma anche pesante, motivata o pretestuosa, orale o scritta. Può assomigliare al sarcasmo ma anche no. Può essere apparenata alla parodia ma anche alla tragedia. Può essere terapeutica (Freud) ma anche destabilizzante (sempre Freud). A volte fa ridere, ma non necessariamente, anzi. C'è insomma una forte componente di soggettività, di ambiguità. E anche di amarezza, di disincanto, perfino di cinismo. Ma soprattutto, almeno per quanto mi riguarda, l'ironia è un costante tentativo di libertà di pensiero, di onestà intellettuale, il rifiuto di ogni forma di assolutismo e di integralismo. È avere a cuore le domande più delle risposte, frequentare il dubbio, diffidare delle certezze assolute e delle verità conclamate. È una sfida a cambiare prospettiva e punto di vista, soprattutto quando i suddetti tendono a focalizzarsi intorno al proprio ombelico, metaforico, e zone limitrofe, anche letterali. È Ecuba che, nelle *Troiane*, prima di abbandonare la città in fiamme come schiava dell'odiato Odisseo, trova la forza di deporre il cadavere di Astianatte sullo scudo di Ettore e di sfidare indomita i nemici vincitori: «E voi, Achei, il cui vanto sono più le armi che il cervello...». È Albert Einstein che in fuga dall'Europa nazista al doganiere americano che gli chiede «razza?» risponde soave «umana». È il genio di Romain Gary che ha trovato la definizione perfetta: «L'ironia è una dichiarazione di dignità. È l'affermazione della superiorità dell'essere umano su quello che gli capita».

CONTRADDIZIONE

di Emma Dante

Il paradossale è ciò che va contro la comune opinione, contro la legge e, quindi, è contraddittorio. Una situazione portata all'estremo, paradossale, appunto, che non ha niente a che vedere con la realtà, o che addirittura la contraddice, ci porta a ridere, come quando accompagniamo Totò e Peppino a Milano con tanto di colbacco pronti per andare in Russia, e ridiamo sempre, anche se la scena in cui chiedono informazioni al vigile la conosciamo a memoria, oppure Troisi e Benigni che si ritrovano a Frittelle alla fine del 1400 sono per noi un classico del comico. Pirandello spiega bene la differenza tra la prima risata quasi puerile e superficiale che ci fa vibrare le labbra e l'approfondimento del-



la stessa che ci porta a immalinconirci, marcando così un confine tra l'avvertimento del contrario e il suo sentimento. Pirandello fa l'esempio della vecchia signora, coi capelli tinti, goffamente imbellettata e vestita con abiti giovanili. Di primo acchito ci fa ridere. Avvertiamo che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Se ci fermiamo superficialmente a questa impressione, il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma, se ci riflettiamo, potremmo scoprire che quella vecchia signora non prova piacere a pararsi così, ma che forse lo fa soltanto per nascondere le rughe e la canizie, sperando di salvaguardare l'amore del marito molto più giovane di lei. È necessario per me approfondire la comicità per arrivare a quel senso del tragico che ci aiuta a comprendere i gesti più disperati. Nei miei spettacoli ho cercato di lavorare in questa direzione. Come in *Carnezeria* dove Nina, per non dispiacere ai fratelli, indossa l'abito da sposa e li segue nel luogo destinato all'appuntamento con il futuro sposo: questo viaggio è comico, umoristico ma alla fine tragico perché si scopre che lo sposo non esiste e che i fratelli l'hanno portata lontana da casa per abbandonarla come un cane. O come nello spettacolo tratto dalle *Due zittelle* di Landolfi, dove la protagonista, una scimmia, ci fa ridere dicendo messa e mostrandoci l'uso clownesco degli arredi sacri. Ridiamo anche se intuiamo nella farsa l'epilogo della sua condanna a morte. Ecco che la nostra risata si immalinconisce e va più addentro: dal primo avvertimento del contrario siamo passati al sentimento del contrario. E qui sta la differenza tra il comico e l'umoristico.

SPECCHIO

di Gioele Dix

Per il giovane comico le prime prove sono davanti a uno specchio. Fra mille espressioni cerca quella più adatta al suo piano. Specchio-specchio della mia brama, dov'è la faccia giusta che mi darà fama? Sa di doverla cogliere al volo perché potrebbe sfrecciargli davanti e sparire. Far ridere è questione di tempi: s'intende tempi brevi, anzi brevissimi. A volte si ride in frammenti infinitesimali, e non lo si fa né prima né dopo. Così passa i giorni e le notti il giovane comico, e senza saperlo stana da quello specchio il suo ego e lo allena a esibirsi. Quando finalmente gli si accende sul volto la smorfia che tanto cercava, ci aggiunge soddisfatto il suo sorriso beffardo. Missione compiuta? Mica tanto, perché ora dovrà sperimentarne l'energia e la potenza davanti a un pubblico che ancora non lo conosce. Per un comico il credito è quasi tutto, se sanno che fai ridere rideranno di più. È esattamente ciò che ha imparato il comico esperto e consumato – consumato, ma non ancora consunto, tiene a precisare. Anche lui ha a che fare con specchi piccoli e grandi, ma semplicemente li ignora. Quando si trucca in camerino si vede ma non si guarda. Per lui è finita da tempo l'ossessione per la propria faccia. Se si dipingesse, farebbe di sé un autoritratto "sfacciato". Ma l'immagine riflessa quella si ancora lo attrae, e sarà sempre così. Continua a esplorarla e a trarne spunti, indizi, dettagli, fra il ridicolo e lo spirituale. Grazie all'esperienza di scena e di vita, il comico esperto e consumato – ma non ancora consunto, ci tiene a ribadirlo – ha capito che il suo mestiere è farsi specchio esatto di altri. È



per questo che quando per magia ci riesce, il pubblico ride e istintivamente lo ama e ringrazia. Lo specchio e i comici, la prova che si può meditare seriamente su se stessi e sul mondo senza prendersi troppo sul serio. Come ebbe a dire Jean Cocteau: «Rifletto, eppure non sono uno specchio».

SOTTOSOPRA

di Marco Martinelli

Il genio è collettivo, sempre. Ero a Napoli nel 2005, e stavo lavorando con decine di bambini e adolescenti di Scampia. Avevo con me l'amato Aristofane, *Pace*. Avevo scelto quel testo antico per l'evidenza dei fatti: era appena terminata una lunga guerra tra bande camorriste che avevano insanguinato Scampia per anni. Quei bambini sapevano cosa significavano, in sequenza: un'auto bruciata in piazza con dentro le persone, le sparatorie per le strade, gli elicotteri della polizia in cielo. Per loro queste immagini non erano racconti, né inquadrature televisive: erano "fatti", realtà quotidiana e brutale. Quando cominciai a raccontare la trama della commedia di Aristofane, del contadino Trigeo che sale in cielo a cercare la Pace perché sulla terra non si trova più, quei bambini e quegli adolescenti mi capirono al volo. Quel testo antico era, con tutta evidenza, come un elicottero che vedi dalla finestra: un testo contemporaneo. «Allora è un arrevuoto?», mi disse uno di loro. Che significa "arrevuoto", chiesi. Ci furono diverse traduzioni: «È nu' bordello», «è fare la rivoluzione», «è mettere sottosopra». Già, sottosopra. Con precisione filologica avevano colto la carica eversiva del comico antico: rovesciare la realtà con le armi

della fantasia, non accontentarsi di ciò che è, non sottomettersi alla dittatura del "così va il mondo", mettere in scena, "mettere in vita" un'altra possibilità. La vera natura del comico è incendiaria, non è il buonumore. Non rispetta il galateo e le buone maniere, non cede il passo davanti alla sorte mortale degli esseri umani: s'inventa la possibilità di volare, di ridistribuire la ricchezza del mondo, di fare giustizia. Fa violenza al mondo perché tanto lo ama. «Quante cose mi mordono il cuore!» è il primo verso di Aristofane che la tradizione ci ha lasciato: dentro ci sono le "cose", i "fatti" appunto, degni dell'attenzione di un poeta realista, e il "cuore", degno di un lirico cui il mondo non basta. Come mettere insieme Brecht ed Emily Dickinson: un sottosopra. L'adolescenza di Aristofane è travolta dalla guerra del Peloponneso, gli spartani alle porte, la peste in casa: di quell'uragano di "fatti" il giovane poeta fa poesia, teatro. I suoi versi, in cui puoi ritrovare il funambolismo linguistico di un Totò o di un Groucho Marx, dialogano, a distanza di venticinque secoli, con gli adolescenti napoletani e i loro giorni nella tempesta, con la loro lingua plebea, ricca di invenzioni. La Storia è un labirinto di storie e di echi imprevedibili. Il genio è collettivo, sempre.

ALTERAZIONE e DIABOLICO

di Flavia Mastrella/Antonio Rezza

Alterazione - Fassbinder, nel film *La terza generazione* (1979), racconta di alterazioni comportamentali sprovviste del confine tra pulsioni comiche e drammatiche; le vicende emozionali avvolte nell'ipocrisia si susseguono vissute da combattenti incoerenti votati





al sacrificio e alla lotta armata, in una società che li utilizza e li sovvenziona. L'evoluzione dell'alterazione, programmata dai media, è percepibile nella realtà attuale, in più settori creativi e lavorativi. L'alterazione è il codice comunicativo del nostro momento storico, l'esagerazione è il sentimento base della mentalità *global*. I due concetti lanciano la comprensione in una dimensione elegiaca, collegata al desiderio occulto del ritorno al primitivo, e l'ironia vagheggia in difficoltà, prigioniera di un freddo cinismo. È cosa ardua liberare la curiosità nell'interiorità di destinatari adulterati; l'azione del far ridere si ancora allora al ritmo e alle problematiche reali avvolte nel *pathos*, tanto amplificato da insidiare gli effetti intimi. Alterare l'alterato, con un linguaggio estetico di frammenti, pregiudizi umani e visioni parziali, in un ritmo, in un corpo, in un ambiente fuori contesto lontano dall'impaccio della logica, nell'alterazione dell'esistenza. (Flavia Mastrella)

Diabolico - Il comico deve essere diabolico e non satirico. La satira è l'emblema del compromesso, non vende l'anima al diavolo, strizza l'occhio al governante e con quello aperto è cieca. La satira ha senso solo dove il potere è in mano a regimi apertamente repressivi. Altrove esistono sempre due schieramenti falsamente contrapposti: la satira si mette al servizio di uno, con il culo ben coperto dall'antagonista dell'altro. Il demonio non ha paura di essere preso alle spalle, chi è feroce non ha spalle da guardarsi perché non fa lo sgattero del contingente. Nella nostra cultura, che trabocca di giullari pluripremiati, il demonio non ha vita facile, si esprime tra le fiamme della commiserazione, tra l'ipocri-

sia dell'impegno civile che ripulisce la faccia di chi non riesce a stare a galla. Il demonio non ha padrone perché non crede nell'istituzione. La satira è occasionale e poggia le sue basi sul presente. Appena nasce è già superata dagli eventi. Per questo è inferiore. (Antonio Rezza)

WITZ di Moni Ovadia

Il witz è una storiella, un motto di spirito, uno sguardo umoristico sull'essere umano. Freud ha scritto su questo argomento un saggio molto noto, ma a me piace darne una definizione un po' guascona: è una critica della ragion paradossale. È una lettura

del mondo capace di trasfigurarlo, è uno spostamento subitaneo dei piani della realtà. Con un witz ben riuscito ci si può sbudellare dalle risate, ma far ridere non è il primo scopo: piuttosto far riflettere, illuminare la realtà con un bagliore paradossale. È una presa di distanza dalla stupidità, da ogni forma di idolatria e verità ultima, dalle derive del potere. È un umorismo rivolto in primo luogo verso se stessi: non è denigratorio verso le debolezze altrui, ma autodelatorio. Come il *fool* shakespeariano, che fa saltare la codificazione dei generi, anche il witz vive tra tragedia e commedia, è umorismo sull'orlo dell'abisso. Proprio questo aspetto ho cercato di utilizzare nei miei spettacoli: in *Oylem Goylem*

Bergonzoni: la comicità dell'assurdo o l'assurdo della comicità

Il problema con Bergonzoni è che il suo pensiero va a una velocità doppia rispetto al normale. O almeno così sembra. Cercando di inseguirlo in quel parlare che è una sorta di trionfo del verso libero, dell'assonanza, del gioco di parole, della citazione rimaneggiata in un post-modernismo al quadrato. E così tu sei ancora lì a costruire una banale (banalissima) frase composta da soggetto, predicato e complemento, mentre lui è già oltre. Molto oltre. Snocciolando a occhi chiusi accostamenti pindarici e voli sublunari. Ed è semplicemente questa la forma del suo teatro. La sostanza è un'intelligenza filosofico-politica che ha deciso di scommettere sullo spettatore, accompagnandolo per mano in un'immersione a occhi aperti. Obiettivo: un mare profondo di stimoli e contumelie, di provocazioni e rivoluzioni, di inquietudini, stasi, invocazioni. Poesia, certo. Ma anche una sincera tensione verso i mutamenti della società, che emerge fra un racconto surreale e l'ennesimo *calembour*, condiviso con una forza perentoria a cui non ci si può sottrarre. Come d'altronde alla sua comicità. Ecco la chiave. Alla fine dai suoi spettacoli si esce confusi e doloranti. Uomo di teatro da sempre, ha sorpreso il teatro stesso con lavori di grande solidità, che ne hanno evidenziato le doti attoriali, oltre che autoriali. *Predisposi al micidiale*, *Nel*, *Urge*, *Nessi* rappresentano le quattro fondamentali tappe degli ultimi dieci anni.

Da lì nascono i premi più importanti (e i tutto esaurito) per questo bolognese doc del 1958, formatosi all'Accademia Antoniana prima di una lunga collaborazione artistica con Claudio Calabrò. Ha rischiato di essere considerato un semplice personaggio televisivo. Ha velocemente dimostrato di essere molto altro. Con la comicità dell'assurdo (o l'assurdo della comicità?) ha scardinato il cancello arrugginito del teatro serio. Forse questo il risultato più tangibile di quella tensione di cui si diceva. In attesa che fra le righe arrivi il resto, come raccontava qualche tempo fa: «Uccidiamo la parte più poetica dentro di noi. E lo facciamo quando leggiamo certi giornali, quando guardiamo certe trasmissioni in tv. Succede sempre. Succede quando un datore di lavoro non vuole stare alle regole. Succede quando non ti rendi conto di quanto ogni singola azione o pensiero sia politico. Noi votiamo ogni momento, ogni scelta è un referendum: cosa guardiamo, cosa mangiamo, come ci comportiamo di fronte a una donna, un bambino, una persona con handicap». Comico. O forse no. **Diego Vincenti**





parlavo di lager e di Olocausto, ma quando le luci si spegnevano tornavo in proscenio e raccontavo un *witz* che era una dichiarazione di vita di fronte all'orrore. Perché il *witz* è anche questo: la capacità di salvarsi con intelligenza, nel *cul-de-sac* della violenza. È un'attitudine legata alla cultura ebraica e *Yiddish* fin dalle origini: Abramo chiama il figlio Isacco, che ha nel nome la radice di "ridere". In America questo genere di umorismo ha deflagrato, da Broadway a Hollywood, dai fratelli Marx a Billy Wilder. Ancora oggi l'ottanta per cento dei comici è di origine ebraica. Ma chi forse ha meglio interpretato questa tradizione umoristica e ne ha tratto una sintesi perfetta è Charlie Chaplin, ebreo *honoris causa*. Anche in Italia c'è una città dove potrete scoprire il vero spirito del *witz*: Trieste, che guarda caso è culla della psicanalisi.

IMPROVVISAZIONE

di Paolo Rossi

Di cosa parlo d'improvvisazione quando parlo d'improvvisazione? Che fare? Parlo di voi. Spegnete per un paio di giorni le tv del vostro Paese, i computer, e così sia per i giornali e i seccatori che vogliono magari solo convertirvi a un religioso regime alimentare. Fate questo e poi guardate le vostre mani: è lì che si trova il vostro personale e sanissimo concetto di follia. Magari andate a teatro, e fatevi una bella risata su di voi. E poi a divertirvi, magari improvvisando la serata, che la vita – malgrado tutto – per qualcuno è lunga. Ripeto, andate a teatro: lì anche nello spettacolo più brutto, se improvvisano, può succedere sempre qualcosa. Che fare? Parlo di me. Io sono un improvvisatore e ho sempre una scappatoia, un punto di fuga... Soprattutto di questi tempi. Io incomincerò a recitare nella vita e a esser vero sul palco... Non mi tro-



verete mai... Dimenticavo: per improvvisare non basta un talento naturale, ci vogliono regole, *training*, autodisciplina militare e controllo. L'improvvisazione va sempre controllata. Di cosa parlo di improvvisazione quando parlo di improvvisazione? Parlo di questo. Saper improvvisare: per l'aria che tira servirà anche a chi di mestiere non fa il commediant. Buona fortuna a tutti.

SFIGA

di Serena Sinigaglia

Di più della semplice e generica sfortuna, la sfiga è un termine che a pieno diritto dovrebbe fare il suo ingresso trionfale in un moderno dizionario del comico. La sfiga è il misterioso e beffardo allinearsi di una serie di dettagli ai danni nostri e/o dei nostri progetti. La sfiga trasforma l'assurdo in realtà, l'improbabile in certo, il desiderio di ordine, controllo e perfezione nell'improvvisa rivelazione che ordine, controllo e perfezione non sono di questa terra. Perché la buccia di banana era proprio in quel punto? Perché sono passato proprio su quel punto e non cin-

que centimetri più a destra o più a sinistra? Perché ho messo il piede proprio sulla parte più scivolosa? Perché sono caduto così goffamente? Perché non ho mantenuto l'equilibrio? E soprattutto, perché è capitato proprio a me?! Le risposte possibili sono comunque parziali e insoddisfacenti. Nulla puoi contro la sfiga quando ti capita perché essa rappresenta l'eterna e tragica condizione dell'essere umano. Quando poi la sfiga si accanisce su di te, diventi "lo sfigato", la personificazione vivente della sfiga. Fantozzi, Mr Bean, Stanlio e Ollio, Paperino. Si ride facilmente della sfiga altrui. Meno, molto meno, della propria. E qui sta il punto. Se riesci a ridere anche delle tue di sfighe, a guardarle con un pizzico di divertita ironia, ad accoglierle con leggerezza, allora oltre a essere un nuovo possibile comico, avrai scoperto il modo, non dico per vincerla la sfiga, ma almeno per conviverci serenamente.

FEROCIA

di Teatro Sotterraneo/Daniele Villa

Quando ridi digrigni i denti. È un gesto ancestrale riconducibile al comportamento dei primati durante alcuni giochi d'apprendimento del combattimento. Giochi in cui i primati si divertono da morire. Quando ridi controlli il respiro e azzanni qualcosa, qualcosa di immateriale, ma non per questo sei meno aggressivo: ridere di qualcuno è peggio che colpirlo. Ridere vale come allenamento dell'intelligenza tanto quanto come distrazione consolatoria: tutto ruota attorno all'oggetto e al senso del ridere. Esistono infiniti modi di far ridere, e pochissime costanti – tra queste la nostra preferita è la ferocia. Col comico si può mordere e far



mordere, proprio per la sua natura istintiva e animalesca. Direi che questo è il tratto che ci interessa di più, come teatranti, del far ridere. Quando l'effetto comico è complesso, contraddittorio, paradossale – in una parola: intelligente – una platea che vibra in una risata sta dentro a questa contraddizione interiore e collettiva al tempo stesso: sono spinto al riso e perdo il controllo ma nel perderlo compio un esercizio di pensiero sui paradossi che mi hanno fatto ridere e prima che il mio respiro torni a stabilizzarsi ho sbranato qualcosa. Detto ciò, se sul palco siamo in qualche modo riusciti a cantare il nostro tempo, le sue forme e le sue contraddizioni, ciò che hai sbranato è ciò che sei, per lo meno in questo preciso punto geografico e storico in cui ti capita di andare a teatro, e quindi hai sbranato te stesso, hai percorso quel tratto circolare che porta a ridere di sé. A noi piace quando ci succede o quando riusciamo a farlo succedere a qualcun altro. Questo sì che è divertente, per noi primati evoluti. O no...?! È un po' l'aggiornamento 2.0 di un vecchio adagio sovversivo d'inizio '900: una risata vi seppellirà, una risata ci seppellirà, una risata seppellirà tutto. In fondo temo di aver detto semplicemente che per noi far ridere è una cosa serissima.

SURREALTÀ

de Il Terzo Segreto di Satira

È tutta una questione di sguardo: la comicità si nasconde nella realtà, basta osservare a lungo e provare a raccontarla. Per questo ci piace creare storie verosimili che scivolino impercettibilmente verso il surreale: in questo delicato confine i dettagli più insignificanti fanno la differenza. Scriviamo i testi in cinque, e nel nostro processo creativo condiviso ci prendiamo dei tempi per fare cose apparentemente inutili: per esempio guardiamo per intero i congressi del PD (probabilmente siamo tra gli unici in Italia!), commentiamo a lungo fatti di attualità e cronaca o, semplicemente, cazzeggiamo. Crediamo sia difficile trovare il comico restando isolati dalla realtà che ci circonda. Poi cerchiamo di dare una struttura ai materiali che abbiamo prodotto: guardiamo come prima cosa all'equilibrio e alla verosimiglianza della storia, e per tutelare questi aspetti siamo disposti a rinunciare alla singola battuta, che magari

in un primo momento ci sembrava perfetta. La politica è al centro della maggioranza dei nostri lavori; ma non facciamo satira pensando di poter cambiare il mondo. Semplicemente, troviamo che il politico oggi sia spesso una figura comica (ma forse non

solo noi...), che parla e agisce illudendosi di muoversi su un piano di realtà, mentre quello che dice risulta surreale per chi lo ascolta. In questo scarto impercettibile tra realtà e surrealtà sta per noi il segreto del comico. Anzi, il Terzo Segreto!

Cherchez la femme ovvero... ridere en travesti

Prendendola larga, bisognerebbe ricordare quando era proibito alle signore esibirsi in palcoscenico e allora via con rimmel e ciglia finte, via col travestimento e le acrobazie di identità di cui era maliziosissimo maestro Shakespeare: si va così in linea quasi retta dalla regina Elisabetta I al cardinale Schuster che fortunatamente impedì negli anni '50 che nel molto dinamico oratorio di Legnanello salissero le ragazzine a far la voce brianzola popolare. Fu così che nacquero i **Legnanesi**, resistenti ancora oggi dopo alcune capriole generazionali. Lo diceva del resto anche Baudelaire, che sul palcoscenico i ruoli femminili andrebbero «joués par des hommes», perché così diventa un recitare al quadrato, un doppio salto mortale e anche una proposta di ambiguità con *paillettes*. Alcuni, come Sarah Bernhardt quando si è messa la calzamaglia e la corazza di Amleto, hanno seguito il consiglio. Voleva farlo anche la Melato, il cui cognome era l'anagramma del Principe.

Oggi siamo in epoca di cinema *transgender* tanto che, quando si dice "genere", non si pensa al *western* o al poliziesco ma alla definizione sessuale. Il teatro ha i suoi capisaldi che resistono e si moltiplicano. Una trentina di anni fa furoreggiava, prima a Parigi e poi anche da noi, la compagnia molto decorativa della **Grande Eugene**, diretta da Frantz Salieri col suo gran profumo di trasgressione un po' turistica da "Parigi o cara". Era l'epoca anche di un altro protagonista della scena *unisex*, dove mimo e lacrime, Genet e i clown si uniscono in un abbraccio esistenziale: era **Lindsay Kemp** che per alcune stagioni affabulò e affascino in show particolarissimi, struggenti. Oggi che il comune senso del pudore ha fatto passi da gigante, non ci sono più problemi di censura e così le maglie del travestimento si sono allargate: siamo figli del *Vizierto*. Ma il bionimo uomo donna non ha solo valenza di *entertainer* opulento con le bollicine di *champagne*: la doppia identità del personaggio che si volta da una parte ed è uomo ma si gira ed è donna, è un classico. L'aveva usata anche Strehler, giustamente, come eredità dell'epoca del gran cabaret di Weimar e quindi del musical espressionista di Brecht e Weill; poi è diventato uno stereotipo, usato e lanciato anche dal miglior cinema "intersessuale" (vedi il capolavoro di Blake Edwards *Victor Victoria*, o *A qualcuno piace caldo*).

E quindi oggi non ci sono solo i famosi Legnanesi che hanno unito per magia il pubblico pop brianzolo e il segmento culturale *queer* con Testori e Arbasino, oggi scomparso, ma anche le **Nina's Drag Queens** (nella foto) che fanno Cechov e Brecht, convinte che il *travesti* sia un involucro, uno stile, un metodo, come l'Actor's Studio, con cui si possa leggere o rileggere la storia del teatro, magari scoprendo altre valenze, affondando nell'inconscio il bisturi dolcissimo dello spettacolo. **Maurizio Porro**





Lunga vita al Premio Scenario insostituibile specchio del presente

I protagonisti della giovane scena/47 - Mentre si trova a fare i conti con un pericoloso *impasse* istituzionale, la preziosa associazione ha decretato, nel luglio scorso a Santarcangelo, i quattro progetti della nuova Generazione Scenario.

di **Claudia Cannella**

Non è solo l'osservatorio privilegiato delle nuove generazioni teatrali. Il Premio Scenario è sempre più lo specchio della vita, dei problemi, dei conflitti, delle speranze e delle delusioni con cui queste giovani generazioni si trovano a fare i conti nel presente. Non è un caso, infatti, che sempre più la drammaturgia, individuale o collettiva, sia una scrittura originale, su misura di quel che vogliono raccontare, dove anche i rari riferimenti a modelli di letteratura teatrale rimangono solo come pretesti, punti di partenza. In questo senso, l'edizione n. 15, con finale nel luglio scorso al Festival di Santarcangelo,

ha fatto *l'en plein* o quasi, considerato che, a parte un paio di casi, tutto era decisamente auto-autoriale. Necessità? Scelta consapevole? Ignoranza? Incapacità di cogliere nei "classici" possibili riverberi sull'oggi? Forse di tutto un po', ma, su tutto, il bisogno di rappresentare il presente.

Se infatti, nell'edizione 2013, i temi ricorrenti erano stati precarietà, spaesamento e incertezza, questa volta le parole chiave potrebbero essere sintetizzate in emigrazione, integrazione e disillusione rispetto all'utopia europea, a cui si possono aggiungere (ma questi non mancano mai) un discreto campionario di disagi e solitudini del singolo individuo

all'interno della famiglia o in un più ampio contesto sociale.

Dodici erano i progetti finalisti - valutati da una giuria composta da Antonio Calbi, presidente, Silvia Bottiroli, Stefano Cipiciani, Serena Sinigaglia e Cristina Valenti - frutto di una precedente selezione in due tappe (Piacenza e Bari) che partiva da 155 proposte iscritte (68 dal Nord, 60 dal Centro e 27 dal Sud). Numeri impegnativi, che già da soli indicano quanto il Premio Scenario sia punto di riferimento imprescindibile per la giovane scena italiana e modello virtuoso di *scouting* e promozione nell'ottica di un sempre auspicabile ricambio generazionale. Per non parlare della sto-

ricità, che si può riassumere in questi scarni e non certo esaustivi dati: 28 anni di attività, circa 3.500 progetti valutati e 18mila tra giovani artisti, tecnici e organizzatori coinvolti; Emma Dante, Babilonia Teatri, Anagoor, Teatro Sotterraneo, Carullo-Minasi, Marta Cuscunà e Fratelli Dalla Via tra i nomi scoperti e "lanciati" sulla scena nazionale.

Ma quale sarà il futuro del Premio Scenario che, proprio mentre si svolgevano le finali santarcangiolesi, si è visto escludere dalla valutazione della Commissione Consultiva per la Prosa a causa di un vizio formale nella presentazione della domanda per l'assegnazione dei contributi Fus? Ovunque stiano le responsabilità che hanno portato a questo *impasse*, siamo tutti speranzosi e fiduciosi in una soluzione che garantisca al Premio continuità e lunga vita. È giusto che tutti rispettino le regole date, ma è ancora più giusto avere buon senso, anche se questo sembra latitare nella nuova legge sul teatro.

Monologhi pigliatutto

Ma torniamo alla sempre attesa finalissima. Preceduta da un ricordo dedicato a Matteo Latino, vincitore dell'edizione 2011, prematuramente scomparso, la premiazione del 14 luglio ha visto salire sul gradino più alto del podio (8.000 euro di premio di produzione) ***Mad in Europe***, della compagnia omonima di stanza a Varese, monologo scritto e interpretato da Angela Demattè, che fa del delirio linguistico di una donna incinta impazzita, interprete del Parlamento europeo, la metafora della crisi di un'Europa smarrita e incapace di riconoscere le proprie radici. Una scrittura solida e un'interpretazione di inquietante adesione al personaggio che, attraverso l'invenzione di un frammentato e babelico linguaggio, mescola maternità (uno dei temi ricorrenti di questa edizione), religione e ruolo sociale nel tentativo, forse vano, di ricomporre un'identità perduta. Anche il Premio Scenario per Ustica, dedicato a progetti di impegno civile (5.000 euro), è andato a un monologo. E quattro erano i monologhi su dodici finalisti: più che una moda, un problema, anch'esso specchio del presente, dell'asfissia di un sistema teatrale povero di mezzi e di possibilità distributive, che genera anche un impoverimento progettuale e un restringimento coatto del-

le spinte creative verso la performance individuale "che costa poco e forse riuscirà a girare". ***Gianni*** era il titolo del monologo presentato da Caroline Baglioni (Perugia), recupero di un toccante frammento autobiografico, dove tre vecchie audiocassette con incisi i pensieri dello zio psicotico mettono in moto, quasi come i beckettiani nastri di Krapp, ricordi dolorosi, e forse rimpianti, attraverso una scrittura fisica che molto attinge al teatrodanza di bauschiana memoria in un emozionante uso del corpo e di pochi oggetti simbolici. Per la cronaca, la "giuria ombra", presieduta da Mario Bianchi, che in ogni edizione consente a chiunque abbia visto le prove di tutti i finalisti di esprimere il suo voto, a *Gianni* aveva assegnato la vittoria, mentre a *Mad in Europe* il secondo posto e a *Ho tanti affanni in petto* di Industria Indipendente (Roma) il terzo.

Le due segnalazioni speciali, con cui si va a completare il quartetto di Generazione Scenario sono andate a *Homologia* di Dispensa-Barzotti (Torino) e ***Pisci 'e paranza*** di Mario De Masi (Montefredane-Avellino). Quest'ultimo, a dire il vero, un po' "epigonale", a ricordare le partiture fisiche di Emma Dante e la vitalità partenopea di Punta Corsara nel raccontare la varia umanità, più o meno emarginata, che transita in una stazione immaginaria. Decisamente sorprendente è invece ***Homologia***. A parte il brutto titolo, quel che mettono in campo i giovanissimi piemontesi è un'intrigante e poetica performance senza parole, dove un vecchione con maschera alla Familie Flöz, sospeso tra il sonno e la veglia, fa i conti con il suo doppio in una malinconica atmosfera di solitudine metropolitana. Modelli alti – Kantor e Pinter *in primis* – per un inedito approccio al teatro di figura: coraggiosi, forse incoscienti, ma sicuramente da tenere d'occhio.

Migranti e altre storie

Gli altri otto finalisti di un'edizione, a essere sinceri un po' sottotono, si possono grossolanamente dividere in aree tematiche. Come si accennava all'inizio, *Biancarosarossa* di Mab Ensemble (Verona) e *Ho tanti affanni in petto* di Industria Indipendente (Roma) erano gli unici legati a modelli letterari: il primo, da una fiaba dei Fratelli Grimm, indagava con un pizzico di disincantato cinismo a tratti un po' naïf, il rapporto tra madri e figlie; il secondo, ispirato all'*Iliade* e con titolo preso in prestito da un'aria di Händel, parlava di dèi, eroi e uomini attraverso un coro di dieci attori impegnati in una partitura fisica dalle forti valenze ritmiche, di cui sarebbe stato interessante verificare la tenuta drammaturgica in uno sviluppo di più lunga durata. Integrazione ed emigrazione erano invece al centro di *Kitchen Stories #1: tutto l'amore è clandestino* di Ditta Alesse Argira (Roma), monologo ammiccante, ma con retrogusto didascalico, sulla difficile esistenza di una coppia, lei italiana e lui tunisino, ai tempi della legge Bossi-Fini, e di *Scusate se non siamo morti in mare* di Arte Combustibile (Milano) dove, su testo acidulo di Emanuele Aldrovandi, si immagina un futuro in cui sono i cittadini di un'Europa in crisi a diventare i nuovi migranti alle prese con drammatici viaggi della speranza. A questi si aggiunge anche *Courage!* di Muré Teatro (Pescara), storia di una compagnia di guitti migranti alle prese con la messinscena della brechtiana *Madre Coraggio*, a cui si intrecciano, con un fastidioso piglio da teatro ragazzi fatto male, storie di emigrazione di varie epoche. Nel filone di un teatro impegnato a riflettere sulla storia presente è anche la non-storia di *2001: odissea sulla terra* di Cerbero Teatro (Napoli), carrellata tutta performativa di fatti salienti di quell'anno, dall'adozione dell'euro alle Torri Gemelle.

Categoria "libera" infine per *Il piccolo guitto* di Massimiliano Aceti (Roma) e per *Il paradiso degli idioti* de La Ballata dei Lenna (Valle San Bartolomeo-Alessandria). Il primo è un divertente monologo, ai limiti del cabaret, dove un bambino di sette anni trasforma una punizione scolastica in una demenziale scoperta di Shakespeare e del suo *Romeo e Giulietta*, mentre il secondo è un'altra non-storia dalle forti tinte grottesche, alquanto incomprensibile, che vorrebbe raccontare i paradossi delle conseguenze di un nuovo giudizio universale attraverso le azioni di tre angeli sgangherati. Appuntamento ora al Teatro Litta di Milano, il 28 e 29 novembre, dove gli studi dei magnifici quattro di Generazione Scenario 2015 saranno presentati in forma di spettacoli compiuti. ★

Appuntamento ora al Teatro Litta di Milano, il 28 e 29 novembre, dove gli studi dei magnifici quattro di Generazione Scenario 2015 saranno presentati in forma di spettacoli compiuti. ★

In apertura *Ein Hirsh in Venedig*, immagine di Tomaso Mario Bolis scelta per l'edizione 2015 del Premio Scenario.



6 - 18 ott. 2015
Teatro Argot Studio
EFFIMERA
scritto e diretto da Stefano Benni

15-18 e 22-24 ottobre 2015
Carrozzerie N.O.T.
IL MISANTROPO
di Molière
adattamento e regia Francesco Frangipane

10 - 15 novembre 2015
Teatro dei Documenti
BLOOM'S DAY
uno spettacolo di Claudio Collovà
con Sergio Basile

17 - 22 novembre 2015
Teatro dei Documenti
CONCERTO PER ODYSSEO
un progetto di Maurizio Panici dall'Iliade di Omero
musiche e canti Raffaele Simeoni

1 - 13 dic. 2015
Teatro Argot Studio
ALBANIA CASA MIA
di e con Aleksandros Memetaj
regia Giampiero Rappa

21- 24 dic. 2015
Teatro Argot Studio
CANTO DI NATALE
riduzione teatrale di
Tiziano Panici e Alice Spisa
regia Tiziano Panici

19 al 24 gennaio 2016
Teatro dei Documenti
LE CITTÀ INVISIBILI
reading-concerto
a cura di Tiziano Panici
live music
Giovanni Di Giandomenico e
Francesco Leineri

26 - 31 gennaio 2016
Teatro dei Documenti
ANTIGONE
la ricerca della felicità
un progetto di Maurizio Panici

2 - 21 febbraio 2016
Teatro Argot Studio
NESSUN LUOGO È LONTANO
scritto e diretto
da Giampiero Rappa

9 - 14 febbraio 2016
Teatro India
QUARTETTO
CASA DI BAMBOLA
da Henrik Ibsen
regia Emanuela Giordano



www.argot.it
produzione@argot.it
+39 065898408
lun./ven. 9,30 - 13,30

TI ASPETTIAMO A TEATRO!



MAIN SPONSOR
Cassa Rurale Trentina
CCOP
FAMIGLIA III
MEDIA PARTNER
Trentino TV
crushsite.it

Centro Servizi Culturali S. Chiara
TEL.: 0461 213834
N° VERDE 800 013952
www.csc.tr.it
www.primialprima.it
Centro Santa Chiara
@CentroSChiara

LA STAGIONE DI TEATRO 2015-2016
CENTRO SERVIZI CULTURALI S. CHIARA



ctb
CENTRO TEATRALE BRESCIANO
presidente Carla Boroni / direttore Gian Mario Bandera

ctbteatrostabile.it
PIAZZA LOGGIA 6 25121 BRESCIA
TEL. 030 2928611/617 FAX 030 2928619



Stagione di prosa 2015-16 RELAZIONI TEATRALI

<p>Le produzioni</p> <p>MEPHISTO OH, CHE BELLA GUERRA! EUMENIDI LA CANZONE DI GIASONE E MEDEA MACBETH</p>	<p>In tournée</p> <p>ENRICO IV DIPARTITA FINALE IL RACCONTO DI CHIMERA SVENIMENTI UN VAUDEVILLE</p>	<p>Tournée internazionali</p> <p>National Centre for the Performing Arts, Pechino LA LOCANDIERA</p>
--	--	--



TEATRO METASTASIO

STABILE DELLA TOSCANA
STAGIONE 2015-16



PRODUZIONI

PORCILE

di Pier Paolo Pasolini
regia VALERIO BINASCO
coprod Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia
con la collaborazione di
Spoleto58 Festival dei 2Mondi

ADRIANA ASTI

IL MARE È BLU

Jadameeristblau
Canzoni, poesie, teatro
BERTOLT BRECHT-KURT WEILL

NON DIRLO

Il Vangelo di Marco
Monologo di SANDRO VERONESI
prod in collaborazione con Fosforo

MEDEA

di Seneca
traduzione Giusto Picone
regia PAOLO MAGELLI
coprod Fondazione Inda Onlus
- 51° ciclo di spettacoli classici

UTOYA

un testo di Edoardo Erba
regia SERENA SINIGAGLIA

VIRTÙ DELL'OSCURITÀ

drammaturgia di Paola Bigatto e Lisa Capaccioli
regia PAOLA BIGATTO e LISA CAPACCIOLI

IL SOLE E GLI SGUARDI

La poesia di Pier Paolo Pasolini
in forma di autoritratto
uno spettacolo di Luigi Lo Cascio
regia LUIGI LO CASCIO
coprod CSS Teatro stabile di innovazione del FVG

RIPRESE

DANZA MACABRA

di August Strindberg
traduzione e adattamento Roberto Alonge
regia LUCA RONCONI
coprod Spoleto57 Festival dei 2Mondi/Mittellest 2014

QUAI QUEST

Approdo di Ponente
di Bernard-Marie Koltès
traduzione Saverio Vertone
regia PAOLO MAGELLI
coprod Spoleto57 Festival dei 2Mondi

www.metastasio.it

il Funaro

CENTRO CULTURALE

Residenze, spettacoli, Workshop professionali, Laboratori



ENRIQUE VARGAS / TEATRO DE LOS SENTIDOS

EMMANUELLE RIVA / SHEILA CONCARI

RENATO CUOCOLO / ROBERTA BOSETTI

CLARA BAUER / FLORENCE CESTAC / DANIEL PENNAC
MASSIMILIANO CIVICA

AFRODITA COMPAGNIA TEATRO MOBILE CON TEATRO ARABO.EBRAICO DI JAFFA

CRISTIANA MORGANTI / KENJI TAKAGI

e IL TEATRO DELLA CRITICA Convegno a cura di P. Giacchè

Via del Funaro, 16/18 - Pistoia - Italia - tel/fax +39 0573 977225 / 976853
info@ilfunaro.org - www.ilfunaro.org



#ARGOT30

IL FOLLE VOLO CONTINUA...
30 ANNI DI VIAGGIO STAGIONE 2015-2016

6 - 18 ottobre 2015
EFFIMERA

scritto e diretto da
Stefano Benni

12 - 24 gennaio 2016
ANGELI

scritto e diretto da
regia Filippo Gili

10 - 29 novembre 2015
NOVE

di Edoardo Erba
regia Mauro Avogadro

2 - 21 febbraio 2016
**NESSUN LUOGO
È LONTANO**

scritto e diretto da
regia Giampiero Rappa

1 - 13 dicembre 2015
ALBANIA CASA MIA

di Aleksandros Memeta
regia Giampiero Rappa

1 - 13 marzo 2016
**AMLETO QUALIS
ARTIFEX PEREO!**

di Jules Lafourge
regia Stefania De Sanctis

21 - 24 dicembre 2015
A CHRISTMAS CAROL

CANTO DI NATALE

di Charles Dickens
regia Tiziano Panici

22 marzo - 17 aprile 2016
SISTEMA CECHOV:

TRE SORELLE & ZIO VANJA

di Anton Chechov
regia Filippo Gili

28 - 31 dicembre 2015
MI LASCIO

7- 10 gennaio 2016
PREGO

due progetti di
Giovanna Mori

3 - 15 maggio 2016
DONNA

NON RIEDUCABILE

di Stefano Massini
un progetto di Elena Arvigo

CAMPAGNA ABBONAMENTO SOCI 2015/2016

SMALL

4 SPETTACOLI

32 EURO

MEDIUM

8 SPETTACOLI

56 EURO

LARGE

12 SPETTACOLI

72 EURO

TEATRO
ARGOT
STUDIO

SINCE 1984

VIA NATALE DEL GRANDE 27

ROMA (TRASTEVERE)

TEL/FAX 06 5898111

INFO@TEATROARGOTSTUDIO.COM

WWW.TEATROARGOTSTUDIO.COM

Performance, acrobazie e set ipertecnologici trasformano le dimore di Teatro a Corte



WESTERN SOCIETY, di Gob Squad. Drammaturgia di Christina Runge. Costumi di Emma Cattell e Kerstin Honeit. Luci di Chris Umney. Con Sean Patten, Tatiana Saphir, Bastian Trost, Simon Will. Prod. Gob Squad, Berlino. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Un video di Youtube, pochi minuti di una anonima festa di compleanno in famiglia: un anonimo salotto abitato da sette persone. Un video che i quattro performer del collettivo anglo-tedesco Gob Squad rimettono reiteratamente in scena, coinvolgendo anche alcuni spettatori. Il "set" è ricreato sul palcoscenico, ripreso da una telecamera e proiettato su uno schermo in proscenio. Su uno dei lati del palco, un lungo tavolo cui, nella parte finale, vengono fatti accomodare gli spettatori estemporaneamente performer per una sorta di party. Accanto, la postazione di regia, articolata e ben in vista, ad alternare video e musica, così come a "radiocomandare" ciascuno dei sette spettatori. Uno spettacolo ad alto tasso di tecnologia, dunque, la medesima che in qualche modo viene messa in discussione: la diffusione degli *smartphone* che consentono di immortalare e rendere pubblici, visibili a milioni di sconosciuti, momenti affatto privati. Una realtà che il collettivo ritiene esemplificativa dei cambiamenti intervenuti du-

rante gli ultimi decenni nella "società occidentale", quella che nel passato fu modello di civilizzazione e cultura. Società di cui i quattro performer - con parrucche biondo platino, abiti e scarpe con i tacchi, dorati e scintillanti - tentano di descrivere contraddizioni e manie, frustrazioni e passioni interrogandosi reciprocamente con domande che ricalcano i giochi fra ragazzi: in una scala da 1 a 10, quanto sei felice? Quanto vorresti sottoporerti a una liposuzione? Oppure la richiesta di scegliere fra due personaggi - Madonna o la Madonna? - o situazioni - una tirannia illuminata oppure una democrazia corrotta? Ci sono, poi, frangenti apparentemente autobiografici: Tatiana che ricorda i litigi fra i genitori; Bastian che affida a uno degli spettatori - incaricato di ricoprire il ruolo del padre morto dieci anni prima - la confessione della propria omosessualità. E, ancora, una domanda-*leitmotiv* dell'intero spettacolo: cosa stiamo facendo qui? Rispondiamo: un inventario di miti, tic e stereotipi che ritraggono certo la società occidentale ma forse uno sguardo meno ammiccante bensì profondamente - e non solo superficialmente - critico e pressante avrebbe giovato. *Laura Bevione*

SELBSTTRAUM, di e con Iris Meinhardt. Regia e video di Michael Krauss. Drammaturgia di Anni Boden. Musiche di Thorsten Meinhardt. Prod. Meinhardt & Krauss, Stoccarda. **SUR LES TRACES DU ITFO**, creazione, regia e scene di Michel Laubu. Luci di Timothy Marozzi. Musiche di Laurent Vichard. Con Michel Laubu, Marie-Pierre Pirson, Caroline Cybula, Emili Hufnagel, Laurent Vichard, Frédéric Roudet. Prod. Turak Théâtre, Lione e altri 7 partner francesi. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Una marionetta di carne e ossa vestita con un candido corsetto e una rigida crinolina da dama settecentesca. Iris Meinhardt - diafana ed enigmatica, i capelli raccolti e nascosti da una fascia bianca - si muove lenta e guardinga sul palcoscenico, in mano una microcamera con la quale, impietosa, riprende particolari del suo viso e del suo corpo, che vengono proiettati sul fondale così come sui suoi stessi abiti. Non solo, proiezioni-ologrammi si sovrappongono alla figura della performer-marionetta, scoprendone nudità e donandole movimenti nuovi. Un raffinato e fascinoso gioco di specchi, che richiama lanterne magiche e teatro d'ombre, aggiornati alle tecnologie del XXI secolo. Passato e presente, d'altronde, convivono in *Selbsttraum*, il cui filo conduttore è un oscuro manoscritto, quasi un *Libro dei Morti* che la "marionetta" dichiara di aver iniziato a compilare molti secoli prima e che sfoglia in scena, mostrandone al pubblico - grazie alla telecamera - le pagine vergate di frasi in latino. Mezz'ora di immersione in un universo altro, fiabesco e ambiguo, arcano e fascinoso. Una realtà altrettanto fiabesca e attraente ma gioiosa e spontanea è quella che prende vita sull'affollatissima scena di *Sur les traces du Itfo* - acronimo, quest'ultimo, di Importante Orchestra Folk di Turak - l'esuberante spettacolo creato dall'autore, regista e scenografo francese Michel Laubu e dal suo Turak Théâtre. I sei membri di un'orchestra sono in sciopero poiché l'amministrazione ha deciso di licenziarli. Ma gli orchestrali - che sono marionette espressioniste dai lineamenti marcati - non si perdono d'animo e, muovendosi in una sorta di magazzino colmo di bauli e casse, ricostruiscono la propria compagnia musicale, offrendo un'insuperabile esecuzione del *Bel Danubio blu*. Oscuri meccanismi fanno suonare una fila di fisarmoniche riposte in verticale all'interno di scure casse, ma anche tamburi percossi da un singolo braccio e chitarre elettriche appoggiate su assi da stiro. Un'ese-

cuzione musicale magica e stravagante, ingegnosa e irresistibile: un inno all'immaginazione e un invito a non perdersi d'animo che l'affiatata e divertita compagnia consegna con generosità al pubblico. *Laura Bevione*

CAPILOTRACTÉES, di e con Elice Abonce e Sanja Kosonen. Prod. Association des clous, Livernon - Prato, pôle national des arts du cirque dans le cadre du Plot/La Brèche - Pôle National des Arts du Cirque de Basse Normandie/ La Cascade - Maison des arts du clown et du cirque (Francia). FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Qualcuno inorridisce, altri si divertono, altri ancora rispolverano ricordi del tempo che fu, di certe performance circensi in bilico tra fascino e mostruosità. Appartengono alla razza delle donne barbute e delle donne cannone Elice Abonce e Sanja Kosonen. Ma non sono obese né villose, bensì hanno lunghi capelli che, opportunamente accocciati, usano come cavi d'acciaio per compiere impressionanti acrobazie in sospensione. Se si trattasse solo di questo, dopo un quarto d'ora di pubblico a bocca aperta, avrebbero esaurito quel che avevano da mostrare. In realtà, queste due artiste finlandesi, aggraziate come elfi, riescono a catturare l'attenzione per un'ora abbondante. Il segreto sta nell'arguta ironia con cui hanno saputo decostruire e rileggere un canone del circo classico alla luce di una moderna sensibilità, in cui si mescolano una notevole preparazione atletica e acrobatica, una vena comica surreale e stralunata e molta ironia e autoironia. Sembrano due personaggi usciti da un film di Kaurismäki. Con un italiano bizzarro danno buffe spiegazioni di raccordo tra un numero e l'altro, a volte aiutandosi con cartelli. Ad accompagnarle è uno spiritoso *pot-pourri* di canzoni sui capelli, dal melodico anni Sessanta al rap, passando per *rock n'roll* e *heavy metal*, mentre con eleganza e tempi comici perfetti giocano con le loro chiome a stupire un pubblico di adulti e bambini, che le osserva incantato ma con un brivido di raccapriccio lungo la schiena. Tirarsi i capelli, o addirittura strapparseli, è uno dei *topoi* più dolorosi di qualsiasi immaginario infantile, oppure le due formidabili artiste sembrano non percepire la forza di gravità né patire trazioni da pelle d'oca. Certo, ci spiegano

che ciascuno di noi ha in testa circa 150mila capelli, che 1 può sostenere il peso di 100 grammi e quindi 150mila quello di 15 tonnellate. Ci crediamo, ma ci basta ammirarle con divertito stupore. *Claudia Cannella*

8 SONGS, di Sean Gandini. Con Christopher Patfield, Francesca Mari, Frederike Gerstner, Inaki Sastre, Jose Triguero, Lynn Scott. Prod. Gandini Juggling, Londra. **ICEBERG**, di e con Leandre Ribera e Mireja Miracle. Musiche di Juanjo Grande, Alexander Kukelka. Prod. Leandre Ribera, Barcellona. **FALL, FELL, FALLEN #S**, di e con Jérôme Hoffman e Sébastien Le Guen. Regia di Vivien Sabot. Luci di Marie Robert. Prod. Lonely Circus, Balaruc-les-Bains (Francia) e altri 5 partner francesi. **FILEUSE**, di e con Cécile Mont-Reynaud. Scene di Gilles Fer. Costumi di Mélanie Clénet. Luci di Annie Leuridan. Prod. Cie Lunatic, Parigi. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Anche il circo contemporaneo è da sempre uno dei protagonisti di Teatro a Corte. L'acclamata compagnia inglese di giocoleria, fondata nel 1992 da Sean Gandini e Kati Ylä-Hokkala, ha proposto uno spettacolo spensierato e moderatamente ironico, un inno alla musica leggera degli ultimi quarant'anni. *8 Songs* inanella otto differenti "numeri", ispirati ad altrettante canzoni - dai Rolling Stones a Lou Reed, da David Bowie a Bob Dylan - delle quali viene rievocata l'atmosfera. Semplici travestimenti e accessori colorati, ammiccamenti e divertimento, uniti all'indubbia qualità dei sei giocolieri, creano uno spettacolo piacevole e brioso. E la ricerca dell'allegria, senza troppe implicazioni filosofiche, è anche alla base di *Iceberg*, creazione del clown spagnolo Leandre Ribera. Una montagna di sacchi bianchi suggerisce un imponente iceberg, in cima al quale agiscono il clown e la sua compagna, Mireja Miracle, entrambi vestiti di bianco e impegnati a garantirsi la sopravvivenza in quell'ambiente ostile. La coppia dà così vita a una serie di sketch, in verità piuttosto convenzionali. Decisamente più articolato e originale *Fall, Fell, Fallen #S*, lo spettacolo ideato e realizzato dal funambolo Sébastien Le Guen e dal poliedrico compositore e musicista Jérôme Hoffman. Microfoni che accompagnano la performance del funambolo, registrando tonfi e spruzzi

d'acqua, respiri e sospiri, e poi vecchi vinili e strumenti non convenzionali - un anello di metallo che scivola lungo una colonnina di ferro, per esempio. I movimenti acrobatici, lenti e studiati, di Le Guen vengono sottolineati ovvero amplificati dal suono creato da Hoffman così da generare un composito e inusuale concerto. E se forse questo spettacolo avrebbe richiesto maggiore sinteticità, adeguatamente concentrato e intenso è parso *Fileuse*, protagonista la danzatrice aerea francese Cécile Mont-Reynaud. All'interno di una struttura verticale e circolare, composta da un'infinità di corde bianche, l'artista si muove sinuosa ed elegante, mentre i suoi sospiri e i suoi sbuffi ispirano a una voce registrata fugaci riflessioni sulla condizione femminile. Accompagnata da suoni evocativi e quasi ipnotici, la donna attraversa la fitta struttura, tracciando un immaginario percorso di liberazione da una candida ma costrittiva prigione. *Laura Bevione*

SOURCE, di Ben Farey. Prod. Collectif Tricyclique Dol, Besançon (Francia). **IL FALSO CONVITTO**, di Alice Delorenzi e Francesco Fassone. Costumi di Augusta Tibaldeschi. Musiche di Andrea Negruzzo. Con Giuseppe Fusco, Riccardo Padovan. Prod. Fondazione Tpe, La Venaria Reale, Fondazione Live Piemonte dal Vivo, Torino. **CON-VIVIUM**, di Valeria Piansentà, Massimo Voghera, Claudia Esposito. Prod. Fondazione Tpe e Festival delle Colline Torinesi, Torino. **VOGLIO VOGLIA**, di e con Andrea Costanzo Martini. Con Adi Weinberg. Prod. Fondazione Tpe, Torino. **URBAPHONIX**, direzione artistica di Michel Risse. Con Jérôme Bossard,

Damien Boutonnet, Stéphane Marin, Emeric Renard, Gaëlle Salomon. Prod. Décor Sonore, Parigi e altri 10 partner francesi. **GUATEQUE**, coreografia e interpretazione di Saïoa Fernandez ed Eduardo Torres. Prod. Delrevés, Barcellona. **TIMEBANK**, regia, scene e costumi di Ursula Maria Berzborn. Con Clara Gracia, Axel Meyer, Barbara Pradzynska, Catia De Almeida Santos, Sergio Goni Serrano, Jefferson Pereira da Silva. Prod. Grotest Maru, Berlino. **ITALY**, coreografie di Matilde Demarchi e Annagrazia D'Antico. Con Ensemble Arkè. Prod. Arkè Danza, Torino. FESTIVAL TEATRO A CORTE, TORINO.

Le performance cosiddette *site-specific* caratterizzano fin dalla sua nascita il festival Teatro a Corte, in quanto naturale corollario di una delle sue finalità precipue, ossia valorizzare architetture e paesaggi delle sontuose dimore sabaude. Obiettivo pienamente realizzato dai francesi del Collectif Tricyclique che, sfruttando le proprie abilità di inventivi scultori e *bricoleurs*, hanno creato con *Source* un originale percorso sonoro all'interno del folto Parco della Mandria, alle spalle della Reggia di Venaria. Suoni, rumori e inaspettati silenzi che consentono allo spettatore-visitatore di scoprire la "sorgente" delle meraviglie racchiuse nel parco. Gli splendidi giardini della Reggia, invece, sono stati la cornice de *Il falso convitto*, il lussureggiante percorso ideato dagli scenografi astigiani Alice Delorenzi e Francesco Fassone e ispirato al tema dell'Expo. L'origine barocca della Reggia di Venaria è richiamata dall'ispirazione al celebre banchetto allestito da



Gian Lorenzo Bernini a Santa Maria Maggiore a Roma ma a tanto sfarzo è affiancata una riflessione sull'odioso spreco di cibo di cui è noncurante colpevole la società occidentale. E alla cultura alimentare è dedicato **Convivium** allestito all'interno della Rotonda, suggestiva costruzione nel cortile dell'Accademia di Belle Arti di Torino. Sono proprio gli studenti dell'Accademia, coordinati dall'artista visiva Francesca Arri, i realizzatori di questa ricchissima tavola imbandita, ideata dai loro insegnanti e sintesi delle più varie e impensate abitudini alimentari attuali. E al cibo, in qualche modo, rimanda anche **Voglio voglia**, creazione del coreografo e danzatore piemontese Andrea Costanzo Martini per il salone della Palazzina di Caccia di Stupinigi. In un passo a due arguto e ironico, l'artista, affiancato dalla brava ballerina israeliana Adi Weinberg, sostituisce idealmente al parco, che era riserva venatoria dei Savoia, una savana abitata da feroci leoni e prede più o meno ingenua. Altrettanto intelligentemente divertente è **Urbaphonix**, il concerto realizzato dalla compagnia francese Décor Sonor nella strada e nella piazza antistanti la Reggia di Venaria. In completo e cravatta neri e camicia bianca, occhiali scuri, i cinque acrobati musicisti si arrampicano su edicole e lampioni, balconi e inferriate, e, armati di bacchette, fanno suonare quei luoghi che, dopo, non appariranno più così familiari. Ancora la Reggia Venaria è stata lo scenario di **Guatèque**, degli spagnoli Delrevés: una facciata della dimora è il palcoscenico dell'incontro e del colpo di fulmine fra un uomo e una donna, i cui visi vengono proiettati sul muro alternati a immagini variamente psichedeliche, mentre i due protagonisti si producono in coreografie aeree in verità un po' monotone. Analogamente poco riuscito è lo spettacolo, di nuovo di danza aerea, proposto dalla compagnia tedesca Grotest Maru: i manager del loro **Timbank** falliscono il tentativo di animare le facciate di Palazzo Chiabrese, nel centro di Torino. Così come manca dell'arguzia e della qualità tecnica di **Voglio voglia** lo spettacolo messo in scena dal torinese Ensemble Arké in uno dei saloni del Castello di Agliè: **Italy**, un viaggio nelle mode e nelle modalità di divertimento dal barocco ai giorni nostri, pecca inesorabilmente di velleitarismo. *Laura Bevione*

Quando le mani raccontano la vita

KISS & CRY, di Michèle Anne De Mey e Jaco Van Dormael. Coreografia e interpretazione di Michèle Anne De Mey e Grégory Grosjean. Regia di Jaco Van Dormael. Testo di Thomas Gunzig. Scene di Sylvie Olivé. Luci di Nicolas Olivier. Prod. Charleroi Danses-Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles - manège.mons-Centre Dramatique, Bruxelles. FESTIVAL TORINODANZA, TORINO.

«Kiss & Cry» è l'emblematica espressione con cui i pattinatori designano la panchina su cui devono attendere i voti dei giudici. Una piccola e semplice metafora dell'esistenza umana, in particolare quella di una donna che, seduta sulla panchina di una stazione da fiaba, attende ancora quel suo primo amore, durato appena diciassette secondi. Il composito e poetico spettacolo elaborato dalla coreografa e danzatrice Michèle Anne De Mey e dal marito-regista Jaco Van Dormael, è un apologo candido e lineare sull'imprevedibilità del destino umano, in cui i baci e le lacrime si alternano senza reale soluzione di continuità. E, come ogni favola che si rispetti, lo spettacolo possiede anche una sua morale, che si riassume nell'enfasi attribuita al valore dei ricordi che danno senso alla vita. E il dettaglio che ridona vita alla protagonista dello spettacolo sono le mani del suo primo amore, le vere protagoniste di questa fiaba teatrale, mani che, riprese in primo piano da una telecamera e proiettate sul fondale, raccontano amori e disamori, angosce e felicità. Complesso e articolato è

l'apparato scenografico, con il palcoscenico affollato di micro-ambienti, più o meno realistici (la stazione con il trenino, il salotto, la camera da letto, il giardino ma anche baratri e spiagge desolate) animati da indaffarati e indispensabili tecnici. Una vera creazione collettiva dunque, che incanta per la schietta e infantile ridondanza degli spazi scenici, stupisce per l'inattesa e intensa espressività delle mani dei due danzatori e commuove per la malinconia che la pervade e che neppure l'ironia che punteggia il testo - pronunciato dalla voce esterna di un narratore - sa attenuare. *Laura Bevione*

Norén e i suoi inferni

ANNA POLITKOVSKAJA IN MEMORIAM, di Lars Norén. Traduzione di Annuska Palme Sanavio. Regia di Salvino Raco. Con Antonella Morassutti, Enzo Giraldo, Silvia Rubino, Michele Mariniello, Alessandro Baldinotti, Diego Giannettoni, Giovanni Morassutti, Alberto Boraghini, Roberto Vandelli. Prod. Laboratory Experience. FESTIVAL ASTITEATRO, ASTI.

Senza un attimo di tregua, in una sorta di coazione a ripetere che rischia di annullare il livello altamente drammatico delle situazioni rappresentate, si ripetono azioni di ordinaria follia quotidiana, domestica e urbana, in uno spazio degradato da periferia ai limiti del mondo, oltre i confini di qualsiasi società civile, in questo bruciante testo che Lars Norén ha dedicato alla giornalista russa uccisa nell'ascensore della sua casa a Mosca. Ma di questa vicenda, di questo omicidio politico, né

del contesto storico che l'ha generato, si fa alcun cenno nel dramma del drammaturgo svedese accentrato com'è a mostrare una asfissiante galleria di violenze e orrori di famiglia attraverso un linguaggio diretto e crudo, ma dal vocabolario molto ristretto, e lirico («ti amo fino all'ultimo respiro»). Storie di delinquenza ed emarginazione sociale, miseria e turpitudine, non riscattate da alcun barlume di sentimento, o di normale umanità, con persone ripugnanti colte mentre precipitano nel baratro della loro catastrofe personale. Infatti quello che sembra mancare a questa tragedia contemporanea è proprio una base comune di relazione possibile, di comunicazione fra i vari personaggi: ciascuno completamente sordo alle parole dell'altro. A ciascuno il proprio inferno. L'intelligente regia di Savino Raco espande la dimensione teatrale del testo affidandosi alla scrittura sonora di Nicola Tripaldi e alla forza visiva dei docu-video di Giulio Dimitri, coadiuvato da tutti i suoi generosi e intensi interpreti. *Giuseppe Liotta*

Il girotondo di Cavosi, un'epica familiare

ROSSO VENERDI, di Roberto Cavosi. Regia di Igor Pison. Scene e costumi di Petra Veber. Con Filippo Borghi, Adriano Braidotti, Francesca De Benedittis, Ester Galazzi, Andrea Germani, Riccardo Maranzana, Francesco Migliaccio, Maria Grazia Plos. Prod. Teatro Stabile di Trieste. FESTIVAL ASTITEATRO, ASTI.

Come in un'immaginaria "piccola città" si intrecciano otto situazioni (quanto il numero degli attori in scena) di vita reale di persone (un nucleo familiare composto da una donna e sua figlia, l'amante, la madre, la suocera, il cognato e la sorella) tutte legate a un medesimo destino, in una specie di girotondo drammaturgico che le attiva, una dopo l'altra, senza abbandonarle mai, fino a costituire un affresco "brechtiano", epico, ma che mantiene al suo interno flussi di coscienza emotiva e una serie continua di piccole epifanie del quotidiano. È questo l'intrigante tessuto teatrale con cui Roberto Cavosi ha elaborato la storia a più voci nella forma apparente del monologo affidato a più personaggi: monologhi che, all'ascolto dello spettatore, riven-



dicano una loro forte dialogicità interna. Purtroppo questa originale e lucida struttura narrativa viene schiacciata dalle numerose metafore e simboli che la stringono in una morsa teatrale in cui quei fatti, quegli innumerevoli episodi mostrati, perdono di sostanza ed efficacia scenica: penso all'inserimento della figura dell'Angelo/taxista, a Simon Pietro e a tutta l'allusività a leggere quelle vicende come un'allegoria della Passione di Cristo. Troppe buone e intelligenti intenzioni, alla fine, impoveriscono il testo e ne rendono difficile, quasi impraticabile, la sua rappresentazione che, in questo caso, nonostante l'attenta regia di Igor Pison, a metà strada fra neo-naturalismo e realismo magico, rimane tuttavia nel suo insieme poco credibile ed emozionante. *Giuseppe Liotta*

L'incanto partenopeo del *Sogno di Cappuccino*

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE, di Ruggero Cappuccino. Regia di Claudio Di Palma. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Annamaria Morelli. Musiche di Massimiliano Sacchi. Con Isa Danieli, Lello Arena, Fabrizio Vona, Renato De Simone, Enzo Mirone, Rossella Pugliese, Antonella Romano. Prod. Ente Teatro Cronaca Vesuvioteatro, Napoli. FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv).

Sono due vecchi nobili decaduti, Oberon e Titania, con parruccone e abiti di foggia settecentesca. Vivono in un antico palazzo napoletano dove, sospesi fra sonno e veglia, mettono in scena a loro modo l'intricata vicenda narrata da Shakespeare nel *Sogno di*

una notte di mezza estate, a cui Ruggero Cappuccino liberamente si ispira per questa gustosa e non banale riscrittura che ha aperto il Festival di Borgio Verezzi. Una prima parte onirica e visionaria, una seconda invece più lirica, complice il *pastiche* linguistico vividamente partenopeo, ricco di anglismi, neologismi e vocaboli astrusi fintamente ricercati che, con divertita ironia, l'autore mette in bocca alla coppia divina, poi anche nei ruoli di Piramo e Tisbe spalleggiati da strane figure simili a elfi. Gli ingredienti del plot però ci sono tutti: i quattro giovani cortigiani sentimentalmente male assortiti persi nella foresta, qui incarnati da due coppie di burattini "umani", i battibecchi della coppia Oberon/Titania, i preparativi per le nozze di Teseo e Ippolita, i pasticcini del folletto Puck e la metamorfosi asinina del rozzo artigiano Bottom. Dietro il grande letto, che ospita buona parte delle schermaglie tra i due protagonisti, delle nicchie illuminate ospitano maschere e pezzi di manichini a rimarcare la dimensione, anche un po' inquietante, di un mondo magico popolato di pupazzi, elfi, musicisti e attori, dove fragili sono le sorti degli uomini, balocco nelle mani, a tratti maldestre, di divinità capricciose. Un'operazione apparentemente popolare, in realtà di raffinate stratificazioni di senso e di lingua, a cui Isa Danieli (Titania) e Lello Arena (Oberon) prestano, coadiuvati da un solido cast, ottimi tempi comici e una sapienza scenica di alto artigianato attoriale. Per poi alla fine, in un gioco di teatro nel teatro, dismettere gli abiti dei personaggi e tornare a essere solo attori, che forse hanno sognato o sono stati sognati. *Claudia Cannella*

Sogno di una notte di mezza estate
(foto: Studio Azais)



DANZA

Variazioni sull'amore, a Vignale la coreografia israeliana

OCD LOVE, di Sharon Eyal e Gai Behar. Musiche di Ori Lichtik. Con Douglas Letheren, Rebecca Hytting, Leo Lerus, Gon Biran, Keren Lurie Pardes, Mariko Kakizaki. Prod. Compagnia L-E-V/Sharon Eyal, Tel Aviv. **SIX YEARS LATER**, coreografia, *soundtrack* e costumi di Roy Assaf. Luci di Dani Fishof. Musiche di Deefly. Prod. Compagnia Roy Assaf, Tel Aviv. **OURS**, coreografia di Idan Sharabi. Con Dor Mamalia, Idan Sharabi. Prod. Compagnia Idan Sharabi & Dancers, Tel Aviv. VIGNALE MONFERRATO FESTIVAL, VIGNALE - CASALE MONFERRATO (AI).

Il rinnovato festival coreutico di Vignale - da quest'anno organizzato da Live-Fondazione Piemonte dal Vivo con la consulenza artistica di Gigi Cristoforetti - si è sdoppiato, coinvolgendo anche Casale Monferrato. La rassegna ha dedicato un importante focus alla danza israeliana, ospitandone tre fra i migliori giovani coreografi. Sharon Eyal, per molti anni attiva nella prestigiosa Batsheva, nel 2013 ha fondato con Gai Behar la sua compagnia, L-E-V, termine che in ebraico significa "cuore". E proprio da quest'organo fondamentale e dalle sue tante implicazioni metaforiche la coreografa è partita per costruire il suo *Ocd Love*. Non l'amore inteso nella sua accezione romantica però, bensì l'ossessione e la compulsione, il senso di soffocamento e di assenza. Motivi amplificati dalla musica elettronica di Ori Lichtik che accompagna solo, duetti e sipari corali caratterizzati da una coreografia spezzata ed energica, frenetica e inventiva. I corpi atletici dei sei danzatori, fasciati in nere tutine che a tratti li disegnano sul palco quali figure aliene ed evocative, danno vita a uno spettacolo potente e ipnotico, che conquista per perfezione tecnica e concentrazione emotiva.

E di amore, questa volta nella tradizionale forma del duetto intimo e sentimentale, dialogano i sinuosi Roy Assaf e Hadar Yunger Harel nel loro *Six Years Later*. I due danzatori, in semplici pantaloni e maglietta, scrivono sul palco delicati frammenti di discorso amoroso, alternando intimità e piccoli rancori, affettuosità e imbarazzi. Sulle note di una colonna sonora che mescola opera lirica e *lounge music*, il duetto si snoda semplice e coinvolgente, attraversato da genuina ma non superficiale sincerità.

E un duo - Idan Sharabi e Dor Mamalia - è il protagonista anche di *Ours*: voci che si interrogano su che cos'è la danza, fra balletto classico e linguaggio contemporaneo e, poi, sul significato di "casa". Impegnati inizialmente in posizioni "classiche", i due costruiscono poi una sorta di simultanea chiosa coreografica - ironica e divertita - di quanto affermato dall'insolita colonna sonora. Il risultato è un piccolo spettacolo affettuoso e divertente, una scanzonata e appassionata investitura del palcoscenico quale la propria "casa", accogliente e aperta, in primo luogo al pubblico. **Laura Bevione**

Il dilemma di McCarthy

BIANCO O NERO - *The Sunset Limited*, di Cormac McCarthy. Regia di Gabriela Eleonori. Scene di Gabriele Moreschi. Costumi di Carla Accoramboni. Con Saverio Marconi e Rufin Doh Zéyénovin. Prod. Compagnia della Rancia, Tolentino (Mc). FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (Sv).

IN TOURNÉE

Due uomini, un bianco e un nero, si incontrano per un caso. Il nero salva il bianco, mentre tenta di gettarsi sotto il Sunset Limited, un treno-simbolo degli Stati Uniti, che li attraversa da ovest a est. Lo salva e lo porta a casa sua, dove i due uomini si confrontano, si scontrano, si raccontano, parlano di morte e di vita e del senso ultimo. Il bianco è un professore di mezza età ateo e certo del proprio nichilismo radicale, il nero ha una storia complicata, omicidio, carcere, pena e redenzione, e crede, profondamente, perché ha vissuto l'esperienza della "vocazione". Il "romanzo in forma drammatica" di McCarthy disegna due personaggi compiuti e nello stesso tempo simbolici, reali e insieme maschere di una dialettica tra fede e ragione, tra libertà e accettazione, che è tutta nella mente dell'autore. Parole molto dense da dire. La scena è realistica, ci porta nel modesto appartamento del nero, in una qualunque periferia, pochi poveri oggetti consumati dall'uso, illuminati da lampade al neon. Qui le schermaglie tra il bianco (Saverio Marconi) e il nero (Rufin Doh Zéyénovin) si fanno serrate, l'uno, nel costante tentativo di tornare al proprio destino, l'altro con la ferma convinzione di salvarlo. I due attori danno ai personaggi corpo e respiro, inflessioni di grande realismo, riuscendo nel difficile compito di restituire le parole di McCarthy in un confronto impossibile da risolvere se non con l'abbandono da parte di uno dei due. Chiusi nello spazio senza tempo delimitato dalla porta rossa, i due uomini riescono solo a sfiorarsi. Il dialogo ha la tensione di un thriller dove in gioco c'è la vita. Forse ciò che nello spettacolo si vede meno è la regia, che lascia alle parole e al loro essere dette tutto il lavoro, senza tentare una vera e propria drammaturgia di scena. *Ilaria Angelone*

Alle origini della tragedia

MORTE DI ZARATHUSTRA, drammaturgia e regia di Clemente Tafuri e David Beronio. Con Luca Donatiello, Francesca Melis, Alessandro Romi, Felice Siciliano. Prod. Teatro Akropolis, GENOVA.

Morte di Zarathustra è un breve spettacolo che porta a emersione una complessa ricerca, ispirata a Nietzsche, sulla nascita della tragedia. Il tema e l'autore di riferimento sono pericolosi: c'è il rischio di smarrirsi, in tanta vastità. Il punto di osservazione scelto da Tafuri e Beronio può forse essere riassunto dalle parole di Jean-Luc Nancy: «Il concetto stesso di storia consiste nel venire "dopo". L'inizio, il *principium*, è ciò che le sfugge per definizione, o di cui può venire a capo solo appropriandosene e decidendo di essere essa stessa il proprio inizio». Ed è esattamente un cominciamento, ciò a cui assistiamo in *Morte di Zarathustra*: il dramma è letteralmente secreto dal buio. Strazianti lamenti e vigorosi colpi sul pavimento del giovane e magnetico Alessandro Romi, a cui fa seguito un feroce coro ditirambico presentato (e non "rappresentato", secondo un principio che proietta il lavoro in un *milieu* affatto contemporaneo) da quattro rigorosi attori che si intrecciano in una fitta serie di coese ed espressive partiture coreografiche (linee, azioni e reazioni, disequilibri trattenuti) che ricordano certi stilemi grotowskiani. L'approccio al lavoro del pervicace *ensemble* genovese rimanda a una modalità tipica di certa musica post-dodecafonia, in cui l'opera è, se non la mera dimostrazione di certi assunti teorici, almeno di pari valore rispetto a essi. Non si vuole con ciò dare un giudizio positivo o negativo: una proposizione così nutrita di pensiero non è certo compromessa in partenza nei suoi valori artistici - forse che *L'arte della fuga* di Bach non è nata da una precisa ed esplicita esigenza teorica? *Michele Pascarella*

Farsi beffe della crisi

DOPODICHÉ, STASERA MI BUTTO, di e con Alessandro Bruni Ocaña, Luca Mammoli, Enrico Pittaluga, Graziano Siressi. Regia di Riccardo Pippa. Prod. Proxima Res, MILANO.

IN TOURNÉE



Prima, televisione e cinema copiarono il teatro. Quando ancora la spettacolarizzazione mediatica distava anni luce dall'esubranza attuale. E l'arte dal vivo, sul palcoscenico, dettava legge per consenso popolare. Resta e rimarrà, il teatro, la forma artistica più efficace, più emozionante, più vivida. Cedendo lo scranno però, in termini di *audience*, a piccolo e grande schermo (e ci si è messo pure il web), dai quali "ruba" quando non s'imbatte in una sterile competizione. Scimmietta il format televisivo lo spettacolo dei giovani milanesi per niente disagiati davanti alla platea. Anzi, perfettamente a loro agio con padronanza vocale ed emotiva, in funzione delle esigenze di copione, codici squisitamente teatrali pur non troppo evidenti e un disegno registico sapiente, essenziale. Per parlare a tutti i tipi di pubblico, unito dal provare piacere (sfrenato in alcuni momenti) e divertimento goliardico, leggero. Sì, si può dire di crisi, precariato, futuro illusorio, o del disagio di un'intera generazione tagliata fuori dai giochi (quella dai 25 ai 40), esagerando con l'ironia, sbeffeggiando la tragedia. E il palco diventa uno studio televisivo dove va in scena un macabro gioco di società, un singolare gioco dell'oca dove si vince il suicidio. Espiazione desiderata alla mortificazione di una vita misera. La generazione dei cloni delle *starlette* da piccolo schermo. La generazione dei *social boy* internet dipendenti. L'attuale in finzione scenica, eccedendo, destabilizzando. Il teatro è politica anche fendendo con la beffa. Forse i ragazzi si lasciano prendere un po' la mano traboccando, a volte, con il *trash*. L'ossatura dello spettacolo ricalca codici ben definiti: drammaturgia oggettiva iconografica, partitura canonica non visibile, segno e metafora più o meno identificate e una dialettica che non conosce sintesi, *postdramatique*. *Emilio Nigro*

L'addio di un kamikaze

KAMIKAZE NUMBER FIVE, di Giuseppe Massa. Regia di Giuseppe Isgrò. Con Woody Neri. Prod. Phoebe Zeitgeist, MILANO - Vanaciù, AREZZO.

Innamorati del disagio. Con sovrabbondanza di stimoli, riferimenti, eredità. È un teatro colto quello di Phoebe Zeitgeist, il dettaglio è colmo di senso. Perfino il rumore. E quanto gli piace flirtare con il fastidio dello spettatore borghese? Quella insofferenza epidermica di chi si trova improvvisamente di fronte al brutto. Di parole, visi, espressioni. Viene in mente l'Azionismo Viennese. È un teatro senza consolazione quello di Phoebe Zeitgeist, in cui la rassicurazione non è contemplata. Figurarsi quando si racconta di un kamikaze che sta per farsi saltare in aria. Una passeggiata di salute. Sarà il quinto a trasformarsi in una bomba umana. Ma del dove, del quando, del perché non ci interessa nulla. Quello a cui si assiste è il monologo febbrile di un uomo in caduta libera e dal passato nerissimo. Non siamo più nemmeno dalle parti dell'*Odio* («fino a qui tutto bene»): fino a qui uno schifo e quindi cerchiamo di finire col botto. Testo potente quello di Giuseppe Massa, che non teme di mettere le mani in una materia lontana e ha l'intelligenza di svincolare da una lettura strettamente politica. Il calvario è umano, il gesto è (anche) simbolo. Per questo infastidiscono alcune cadute di stile che occhieggiano al pubblico. Come il riferimento all'esplosivo più usato dall'esercito italiano o i tentativi esposti di legame empatico. Il delirio invece affascina per la follia glaciale. Ed è infatti su questo che lavora la regia di Isgrò, ottimamente supportata da una colonna sonora di rumori, fischi, provocazioni. Si cerca l'uomo, nudo, senza direzione. Animale inquieto, il palco mangiato a morsi, il corpo mai immobile, come un impasticcato. È un *mambo number five* distorto. Riflessi pop. Come quel sudario-*patchwork* di sciarpe e bandiere calcistiche, in cui Woody Neri si rifugia, bestia ferita ma vanitosa. Talento fra i più belli, Isgrò lo fa pure pisciare sul palco. Più volte, che una era poco. Ma lui regge. E porta un contributo fondamentale a un lavoro che farà discutere. *Diego Vincenti*

Goldoni, Shakespeare e dintorni super classici all'Estate Veronese

ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN SONO MORTI, di Tom Stoppard. Traduzione, adattamento e regia di Leo Muscato. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Pietro Sperduti. Con Vinicio Marchioni, Daniele Liotti, Gianfelice Imparato, Beniamino Zannoni, Andrea Caimmi, Andrea Bartola, Simone Luglio, Aldo Gentileschi. Prod. KHORA.teatro, Napoli - Bananas, Milano. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

IN TOURNÉE

Anche i due eroi shakespeariani sembrano nati sotto contraria stella nell'adattamento e regia che Leo Muscato ha fatto del testo di Tom Stoppard che ci propone il rovescio "comico" della triste storia degli amici di Amleto, destinati a una brutta fine. Il testo di Stoppard, una costola espunta dalla tragedia, è costruito su una costante ambiguità semantica che lo portava a essere, allo stesso tempo, "serio" e umoristico. Muscato spinge la vicenda oltre i suoi cardini e, ribaltandone temi e situazioni, riscrivendola nelle modalità di un teatro "all'antica" italiano, ne trae uno spettacolo "vecchio stile", da antica Compagnia capocomicale, ribalda e scenicamente improbabile, che poco sembra avere a che fare col testo originale se non per gli spunti di buttare tutto in farsa. Peraltro, molto ben riuscita, grazie soprattutto al simpatico *ensemble* di comici, capitanati da un ineffabile e irresistibile Gianfelice Imparato, con Andrea Bartola e Beniamino Zannoni divertentissimi a districarsi negli impegnativi, e scopertamente inadatti, ruoli femminili di Gertrude e Ofelia. Mentre Vinicio Marchioni e Daniele Liotti, rispettivamente Rosencrantz e Guildenstern, restano come imbrigliati nel ruolo delle loro malcerte identità («Chi è l'uno e chi è l'altro?»), da apparire "fuori posto" all'interno di un contesto scenico, per quanto travolgente, a loro abbondantemente estraneo. Leo Muscato conduce questo gioco da "teatro nel teatro" in maniera volutamente "aperta", artigianale, cercan-

do di coniugare il nostro avanspettacolo con la sofisticata commedia inglese di Michael Frayn *Rumori fuori scena*, realizzando quasi un doppio spettacolo: uno allegro, parodico, al limite del grottesco; l'altro serio, incolpevolmente triste, da teatro dell'assurdo, curiosamente tragico: dove nessuno riesce a essere diverso da se stesso, teso com'è nella continua ricerca del personaggio perduto. *Giuseppe Liotta*

BISBETICA. La bisbetica domata di William Shakespeare messa alla prova, traduzione e drammaturgia di Stefania Bertola. Regia di Cristina Pezzoli. Scene di Giacomo Andrico. Costumi di Nicoletta Ercole. Luci di Massimo Consoli. Musiche di Alessandro Nidi. Con Nancy Brilli, Matteo Cremon, Stefano Annoni, Brenda Lodigiani, Federico Pacifici, Igi Gianluigi Meggiorin, Dario Merlini, Anna Vinci, Valerio Santoro, Gennaro di Biase. Prod. La Pirandelliana, Roma. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA - LA VERSILIANA FESTIVAL, MARINA DI PIETRASANTA (Lu).

IN TOURNÉE

A volere essere innovativi e spregiudicati a ogni costo si corre il rischio di lasciarsi andare alle più facili e avventate soluzioni drammaturgiche e registiche che, simulando di mettere in scena un testo dato, ne diventano la sua contraffazione più inadeguata e maldestra. Una *Bisbetica* così male assortita, dal punto di vista drammaturgico, registico e degli interpreti, non si era mai vista sui palcoscenici italiani: qui tutto appare sbagliato, incoerente, eccessivo, inappropriato probabilmente a causa di un copione fatto di tanti spunti ma di nessuna idea portante, poco pensato e molto improvvisato, con battute estemporanee proprio fuori contesto. Una rappresentazione che si muove, in assoluta libertà e senza ragionevolezza, fra avanspettacolo, commedia musicale, pop e rap. A Nancy Brilli viene invece affidato il doppio ruolo di Caterina e della regista

interna che mette in prova quel capolavoro shakespeariano di vigoria verbale e scenica, rimanendo anche lei travolta da quello scombinato insieme di luoghi comuni dai quali è difficile uscire indenni. Ci fossimo persi la vicenda, una scritta luminosa al neon ci ricorda che siamo a Padova, mentre la tavola imbandita per la festa di nozze allude, chissà perché, all'*Ultima Cena*. Bizzarrie di una regia, quella vera, di Cristina Pezzoli, dove sembra che ogni cosa - allestimento, interpreti, lo stesso testo - le sia proprio sfuggita di mano amplificando la dismisura. Il risultato è uno spettacolo avventato, volutamente provocatorio, post-moderno e antico che si compiace di citare indifferentemente i Queen, *Jesus Christ Superstar*, il western all'italiana, *Rugantino*, Fedez e Pirandello. E la *Bisbetica domata* di Shakespeare? Sostanzialmente, non pervenuta. *Giuseppe Liotta*

I RUSTEGHI, di Carlo Goldoni. Regia di Giuseppe Emiliani. Scene di Federico Cautero. Costumi di Stefano Nicolao. Luci di Enrico Berardi. Musiche di Massimiliano Forza. Con Alessandro Albertin, Stefania Felicioli, Giancarlo Previati, Cecilia La Monaca, Piergiorgio Fasolo, Maria Grazia Mandruzzato, Alberto Fasoli, Michele Maccagno, Margherita Mannino, Francesco Wolf. Prod. Teatro Stabile del Veneto-Teatro Nazionale, Padova. ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA.

IN TOURNÉE

Si sa che gli uomini, rispetto alle donne, sono più ostili, refrattari ad accettare il nuovo che avanza nella società, le mutate regole della modernità e le inedite convenienze del vivere civile. L'aveva intuito perfettamente Carlo Goldoni che nel 1760 scrive quel capolavoro di finezze psicologiche e caratteriali che è *I rusteghi*: quattro agiati mercanti ostinati e "selvadeghi", burberi e brontoloni quanto basta per trascinare tutto in commedia, vogliono tenere le loro mogli chiuse in casa, lontane dal mondo circostante. Lunardo vieta perfino alla figlia Lucietta di uscire, di conoscere, vedere come è fatto il suo futuro sposo Felipetto a cui lo stesso padre l'ha destinata, costringendolo, per incontrare Lucietta prima delle nozze, a vestirsi da donna, generando così una serie di colpi di scena ed equivoci degni della migliore commedia *en travesti* d'oggi. Il merito maggiore della bella regia di Giuseppe Emiliani è proprio quello di avere adottato, per la messa in scena di questo "classico" goldoniano, un punto di vista contemporaneo che si rivela nel ritmo molto dinamico della recitazione e dei movimenti di scena, ma soprattutto nella definizione psicologica e comportamentale di tutti i personaggi, restituendo a questa commedia quella coralità che da tempo, sulle scene italiane, le mancava. Per questa via diventano le donne, invece che gli uomini, le vere protagoniste della vicenda con una strepitosa Stefania Felicioli (Felice), una perspicacissima Maria Grazia Mandruzzato (Marina), una ironica Margherita Mannino (Lucietta), e una impareggiabile Cecilia La Monaca, nella parte di Margarita, moglie in seconde nozze di Lunardo. Gli uomini tutti bravi e repressi, esattamente come il disegno registico intende raffigurarli. *Giuseppe Liotta*



Rosencrantz e Guildenstern sono morti
(foto: Brenzoni)

Biennale Teatro 2015, la metamorfosi della regia



EL CABALLERO DE OLMEDO, di Félix Lope de Vega. Regia di Lluís Pasqual. Prod. Teatre Lliure e Compañía Nacional de Teatro Clásico, Barcellona.

NEVER FOREVER, progetto di Falk Richter e Total Brutal. Testo e regia di Falk Richter. Prod. Schaubühne Berlin e Total Brutal, Berlino.

GIULIO CESARE. PEZZI STACCATI, ideazione e regia di Romeo Castellucci. Prod. Societas Raffaello Sanzio, Cesena.

HAMLET, di William Shakespeare. Regia di Oskaras Koršunovas. Prod. Okt/Vilnius City Theatre.

DAS WEISSE VOM EI / UNE ÎLE FLOTTANTE, da Eugène Labiche, Christoph Marthaler, Anna Viebrock, Malte Ubenauf e gli attori. Regia di Christoph Marthaler. Prod. Theater Basel e Théâtre Vidy-Lausanne.

DIE EHE DER MARIA BRAUN, dal film di Rainer Werner Fassbinder. Regia di Thomas Ostermeier. Prod. Schaubühne Berlin.

HATE RADIO, testo, regia e ideazione di Milo Rau. Prod. lipm Berlin/Zürich.

FESTIVAL BIENNALE TEATRO 2015, VENEZIA.

Die Ehe der Maria Braun (foto: Arno Declair).

È sempre un buon osservatorio, il Festival Internazionale di Teatro della Biennale. In dieci giorni, a Venezia passano i nomi più significativi della regia europea e in qualche caso anche d'oltreoceano. I festival progettati da Àlex Rigola in questi cinque anni di direzione non prevedono temi portanti e nemmeno particolari opzioni di contenuto. Soltanto regia. Perché la regia - quasi inutile dirlo - è sempre regina. Ha trionfato per un secolo intero, il Novecento, e si prepara a mantenere il ruolo in quello attuale. In modi diversi, naturalmente. Non si interessa più alle storie, quelle costruite degli autori, che sono state a lungo la sua arma vincente. Ma ci va contro. Smantella il racconto. Diventa lei stessa forza autoriale e persino - proviamo a dirlo - aurorale. Libera energie nuove. A cavallo tra luglio e agosto il Festival ha schierato su una larga scala generazionale, alcuni protagonisti della regia contemporanea come il catalano Lluís Pasqual, il lituano Oskaras Koršunovas, il berlinese Thomas Ostermeier, il fiammingo Jan Lauwers, Antonio Latella, gli svizzeri Milo Rau e Christoph Marthaler, il belga Fabrice Murgia, Romeo Castellucci e il tedesco Falk Richter. L'ordine in cui sono elencati non rispetta l'alfabeto, la geografia, e nemmeno l'anzianità. Vuole anzi essere capzioso e insinuare quanto ciascuno di loro prende le distanze dal racconto. C'è chi gli è fedele, chi lo tallona, chi gli fa lo sgambetto, chi lo riveste e lo ristrutturata, chi lo nega. E anche chi non sa che farsene.

Prendi **Lluís Pasqual**, che si appassiona alla forza di una bella storia: di lei si fida e la consegna così com'è agli interpreti della Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Calza del resto al temperamento di questi giovani attori, la vicenda barocca d'amore e morte del *Cavaliere di Olmedo* (Lope de Vega, 1620). Tanto che in bocca a loro, sembrano veri e sinceri quei versi che cantano il tramonto dell'epica e il sorgere del romanzo. O del romanticismo. Prendi, sul versante opposto, uno come **Falk Richter**, che per esplorare comportamenti e situazioni odierne (o di una fetta decisamente avanzata delle società contemporanee) riporta a zero il cursore della narrazione e spinge al massimo quello della presenza pura: il dispiego dell'energia corporea (le movimentate coreografie sono dell'israeliano Nir de Volff) e l'autismo della voce, compressa in monologhi. È un invito, questo di *Never Forever*, a superare le piattaforme digitali di massa (i Facebook, i Twitter, gli Instagram, diventati oramai elettrodomestici) e aprirsi al Dark Internet: inseguire la tentazione che a ogni progressivo click spalanca visioni su un buio che supponevamo solo esistere e in cui i rischi del *blind dating* e le ebrezze dell'estremismo sentimentale, si sposano con la forza e la fragilità dei corpi.

Tra questi due poli, una varietà di posizioni e di situazioni. Tra le più radicali, come sempre, quella di **Romeo Castellucci**. Ma i 45 minuti del suo *Pezzi*

staccati non sono che un *abstract* del *Giulio Cesare* del '97, concentrati su una laringoscopia in diretta e sul monologo di Marco Antonio, che passa attraverso la voce di un interprete laringectomizzato. Come se si trattasse di servizi liturgici, funzione a cui il teatro castellucciano da sempre aspira. Assai più di maniera è invece **Oskaras Koršunovas**. La sua messa in scena di *Amleto* prolunga senza novità lo stile del regista lituano, fatto più che di analisi drammaturgica, di trovate, cromatismi abbaglianti e strizzate d'occhio alla platea. Volendo essere grossolani, il paragone nostrano è Lavia. Lo applaude lo stesso pubblico del Teatro Goldoni, che quattro anni fa aveva applaudito Ostermeier. Identico titolo, però che differenza! Ostermeier e Marthaler sono del resto i dioscuri di questa edizione. Entrambi con spettacoli di livello molto alto, entrambi interessati a lavorare al cesello la transizione che modella il ruolo del regista del XXI secolo e lo conduce senza traumi oltre le forme del racconto. Ha la leggerezza di un dessert il modo in cui **Christoph Marthaler** (Leone d'Oro alla carriera 2015) serve al pubblico la drammaturgia ottocentesca e borghese di Eugène Labiche. Lo svizzero è un cuoco molecolare, che destruttura il genere della farsa, mixa due o tre titoli e, alternando lunghi silenzi, inserti musicali, *slapstick* e gag da avanspettacolo, costruisce un piatto esclusivo, per intenditori fini. Si perde sicuramente il filo, la consistenza della vicenda (ma il

titolo dell'originale era proprio *La polvere negli occhi*) e se ne degusta soltanto il sapore. Funziona invece come la lama del bisturi l'impegno che **Thomas Ostermeier** riversa su una delle più belle sceneggiature cinematografiche di Fassbinder, *Il matrimonio di Maria Braun*. Con cinque attori soltanto, il genio della Schaubühne dà voce e corpo a tutti i personaggi del film e ricostruisce in uno spazio solo (uno di quei "non luoghi", tanto cari a Marc Augé, o allo stesso Marthaler) la "miracolosa" crescita della Germania del dopoguerra. Impeccabile, Ursina Lardi è l'unica a interpretare un solo personaggio (la protagonista, perché agli altri quattro attori toccano i restanti trenta) e non fa certo rimpiangere Hanna Schygulla. Sottolinea, anzi, come il punto di vista e l'occhio critico siano quelli di oggi. Ma il formato registico più interessante, forse di grande versatilità futura, è quello ideato da **Milo Rau**, uno svizzero classe 1977, che non è uguale a nessuno. Il suo teatro documentario concilia la parola del *verbatim theatre* (cioè quella vera, raccolta attraverso interviste) con il *re-enactment* (la minuziosa ricostruzione di un evento), procedimento da lui già applicato al processo ai coniugi Ceausescu e al processo allo stragista norvegese Brevik. In *Hate Radio* va in scena l'analisi di quel massacro per molti aspetti ancora inconcepibile che è stato la strage della minoranza Tutsi per mano degli Hutu nel Ruanda degli anni Novanta. Se i confronti sono possibili con il toccante *Rwanda 94* di Jacques Delcuvelierie, il punto, il punto teatrale, è che qui, in *Radio Odio*, non si racconta, ma si rivive in tempo reale, per quasi due ore, una delle trasmissioni della stazione radiofonica des Mille Collines, da cui partirono gli incitamenti alla strage: «Lo strumento più potente del genocidio». Radiofonia in 3d, filologia del reale, anatomia della Storia, e un distacco che annulla i processi d'immedesimazione che sono stati tipici a teatro, dal Settecento in qua. Sembra una nuova soglia da attraversare, un'alternativa alla corrente nozione di regia, o uno strumento diverso per maneggiare quell'altra realtà che è la scena. Difficile per ora dire che cosa sia. Senz'altro un esperimento da osservare, con curiosità e attenzione. **Roberto Canziani**

Storia, politica ed economia a Drodeseira il teatro del presente

DI NATURA VIOLENTA, di **Eva Geatti** e **Nicola Toffolini**. **Luci di Cosmesi ed Enzo Fascetto Sivillo**. **Musiche di Marcello Batelli**. **Grafica di Alberto Merlin**. **Programmazione interattiva di Frank Halbig**. **Con Theo, Eva Geatti**. **Prod. Cosmesi, Udine - Centrale Fies, Dro (Tn)**. **DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn)**.

Henry David Thoreau e Unabomber, lo scrittore/filosofo statunitense che fu, fra l'altro, ispiratore della moderna dottrina pacifista, e il criminale che, per anni, terrorizzò gli Usa. Ad accomunarli, il desiderio di solitudine e di ritorno a un rapporto schietto con la natura ma anche la diffidenza verso il progresso tecnologico e l'auspicio di una prossima rivoluzione. Sono numerosi e complessi i temi del concentrato e stratificato spettacolo della compagnia Cosmesi, capace di combinare la raffinata evocatività dell'impianto scenografico e visivo con le musiche suggestive e il testo, costruito con estratti dalle opere di Thoreau e dal "manifesto" di Unabomber. Parole ora pronunciate dalle voci registrate di Guido Beretta e Filippo Pagotto; ora proiettate sul diaframma trasparente fra platea e palcoscenico; ora appena sussurrate dalla performer Eva Geatti. Grazie a un'elaborata costruzione video, lo spazio scenico diviene la foresta in cui Thoreau visse per qualche tempo: ne avvertiamo la pace, ma anche l'inquietudine, i cambiamenti frutto del passare delle stagioni e le leggi, fondate sulla pura necessità di sopravvivenza. Sul palco compare poi Thoreau stesso, un travestimento di cui Eva Geatti si spoglia quando - a bassissima voce, quasi pensando fra sé e sé - dà voce ai lucidissimi deliri di Unabomber. Le sue parole vengono proiettate sul fondale, quasi a prenderne le distanze ma altresì per amplificare la condizione di estrema e fino paranoica solitudine scelta dal terrorista che, in realtà, fu un matematico e scienziato prodigo. Intelligenza straordinaria e pensiero originale e fertile possono condurre a scelte di vita estreme e di segno opposto: una riflessione implicita e potente in uno spettacolo di rara e inventiva qualità. **Laura Bevione**

NEXT DAY, testo e regia di **Philippe Quesne**. **Con 12 interpreti bambini**. **Prod. Campo, Ghent (Belgio) e altri 5 partner internazionali**. **DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn)**.

IN TOURNÉE

I bambini ci guardano? No, i bambini hanno smesso di guardarci perché guardano al futuro. Adesso tocca a noi guardare loro. In *Next Day*, dodici piccoli protagonisti portano in scena un universo infantile e della prima adolescenza che si trova a fare i conti con un pianeta usurato e un domani costellato di disastri ambientali, attacchi aerei e probabili stragi. Ma questi bambini - a loro modo artisti, musicisti e danzatori - si sentono anche degli apprendisti-supereroi, riuniti in un istituto per salvare il mondo, dove apprendere le nozioni per affrontare le future catastrofi. In una grandiosa scenografia con blocchi di gommapiuma che vanno a formare strutture eterogenee, Philippe Quesne presenta un bel lavoro, a tratti gioioso, spensierato e divertente, che coinvolge il pubblico ed è condito con molta ironia. Merce rara di questi tempi. È un microcosmo umano nel quale gli adulti sono assenti, troppo presi da un consumismo imperante, che sembra essere una delle note dolenti su cui insiste questo lavoro, affidandosi

per sottolinearlo all'allegria ed energica *verve* dei piccoli protagonisti. E se si parla di cura del pianeta e di tutte quelle tematiche di cui in fondo interessa a pochi, ma di cui tutti si riempiono la bocca, per mano dei bambini la riflessione, che di solito sfugge, qui diviene ficcante e assolutamente priva di retorica. Riusciti e coinvolgenti anche gli inserti di musica dal vivo suonata dai piccoli protagonisti, rifacimenti di brani famosi e orecchiabili ai quali i bambini conferiscono un taglio un po' punk, fino al gran finale liberatorio targato Nirvana. **Marco Menini**

SCROOGE STUDIO PER DISCORSO VERDE, di **Luigi De Angelis** e **Chiara Lagani**. **Drammaturgia e costumi di Chiara Lagani**. **Regia di Luigi De Angelis**. **Scene di Nicola Fagnani**. **Musiche di Emanuele Wiltsch Barberio**. **Con Marco Cavalcoli e Chiara Lagani**. **Prod. Fanny&Alexander, Cesena**. **DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn)**.

IN TOURNÉE

È lì che balla il tip tap, fino allo sfinimento: è Scrooge intento a impartire una lezione sul denaro ai nipotini Qui, Quo e Qua. È l'ineguagliabile e ipnotico Marco Cavalcoli che su una pedana sonora canta, balla, "doppia" il *cartoon* della Disney nel-



la libera reinterpretazione del *Canto di Natale* di Charles Dickens e mette in scena l'ultima disperata trattativa da cui dipende la sua stessa vita e forse anche quella del pubblico che assiste all'intenso, intelligente e raffinato spettacolo di Fanny & Alexander. *Scrooge* è l'immagine stessa del capitalismo, della condanna a perpetuare il balletto del profitto, la tensione a guadagnare sempre più, pena il fallimento. Luigi De Angelis prosegue la serie dei suoi discorsi: così, dopo la politica, l'educazione/televisione, lo sport/religione, è la volta di *Discorso verde*, ovvero dell'economia/finanza che si fa mondo, verde come i dollari accumulati da Paperon de' Paperoni. La messinscena di *Scrooge* è una scossa di adrenalina, interroga il pubblico, immolando su una pedana sonora Cavalcoli/Scrooge un po' imbonitore, ballerino, demone tarantolato che incarna un capitalismo sfrenato e votato alla sua autoconsunzione, un burattino nelle mani della cupidigia e dell'avarizia. Cavalcoli dialoga e canta con la vocalist Chiara Lagani, dialoga con le immagini del *cartoon* della Disney cui si inseriscono frammenti di quotidianità. Ciò che De Angelis/Lagani/Cavalcoli portano in scena è il disperato moto perpetuo dell'economia occidentale, è il sacrificio di ogni aspetto della nostra vita e del nostro quotidiano al dio denaro. Si rimane in apnea assistendo a *Scrooge* e alla fine si applaude alla bravura indefinibile di Cavalcoli e all'intelligenza scenica e di pensiero di De Angelis e Lagani.
Nicola Arrigoni

YOUR MAJESTIES, di e con Marta Navaridas e Alex Deutinger. Prod. Navaridas & Deutinger, Graz (Austria). DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn).

Il celebre discorso pronunciato dal presidente Obama in occasione della cerimonia di consegna del Premio Nobel per la pace avvenuta a Oslo nel 2009 è il testo dello spettacolo, grottesco e intrinsecamente violento, di un'interessante coppia di artisti, attiva dal 2007. Il performer austriaco Alex Deutinger - abito scuro, camicia bianca e cravatta, una pila di fogli in mano - declama le parole di Obama, inizialmente con formale eloquenza, gesti misurati, voce stentorea; dietro

agli spettatori, su una sorta di pedana, l'artista spagnola Marta Navaridas agisce come una sorta di "gobbo", suggerendo movimenti e, in alcuni passi, censurando il "presidente" con ferrei cartellini gialli, rossi - quando il riferimento è alla prigione di Abu Ghraib oppure allo sbandierato impegno per la difesa dell'ambiente - verdi e blu. Deutinger/Obama si muove in maniera ognora più sincopata, suda copiosamente, si toglie giacca e cravatta, addirittura scarpe e calzini. Il suo obiettivo è convincere l'uditorio della bontà della politica degli Usa, malgrado le sue evidenti contraddizioni e, dunque, stringe le mani degli spettatori in platea, guardandoli direttamente negli occhi. Tutte le armi della retorica politica sono dispiegate senza avarizia, anzi, ne viene sfruttato l'intero potenziale così da rivelarne la vacuità sotto l'apparenza scintillante e, appunto, convincente. L'eloquenza ammiccante e la logica stringente del discorso del presidente statunitense si rivelano uno stucco, candido e attraente, steso a celare scelte politiche dettate più da logiche strategico-economiche individuali che da istanze pacifiste. La coppia Navaridas-Deutinger, con la propria drammaturgia gestuale - ridondante e arguta, grottesca e satirica - riesce a svelare il baratro che si apre dietro lo scintillio di un discorso formalmente inappuntabile; la violenza, subdola e pernicioso, sottesa a immacolate parole di pace. *Laura Bevione*

L'assolo del tiranno

LES MÉMOIRES D'UN SEIGNEUR, di Olivier Dubois. Costumi di Chrystel Zingiro. Luci di Patrick Riou. Musiche di François Caffenne. Con Sébastien Perrault. Prod. Ballet du Nord, Rouboix (Francia) - Bolzanodanza - Civitanova Danza. FESTIVAL BOLZANODANZA.

Trenta uomini, trenta maschi in jeans di tutte le età e le etnie fanno da coro al danzatore Sébastien Perrault, con barba da Mosè e una spada in mano. Unico elemento scenico un tavolo che ora diventa altare, ora tomba, oppure muro, ariete che rompe le fila di oppositori o eserciti nemici. I trenta uomini sono il coro corporeo del pensiero di Olivier Dubois che con *Les Mémoires d'un Seigneur* porta in scena l'ascesa, la gloria e la caduta di un tiranno.

Dubois costruisce, per il suo ballerino feticcio Perrault, un assolo accompagnato dal movimento dei trenta danzatori non professionisti. Scenografie, corpi che respirano, corrono, s'abbracciano, si respingono, sono vittime e carnefici, sono catasta di cadaveri, sono folla inferocita, sono sudditi plaudenti oppure i rivoluzionari che si oppongono al tiranno. Complici le musiche angoscianti e ritmate di François Caffenne e le luci caravaggesche di Patrick Riou si assiste a un racconto danzato di rara intensità, in cui coreografia e regia di Olivier Dubois costruiscono una riflessione a tratti asfissiante sul potere, sulla seduzione del capo, sulla violenza, sulla sopraffazione e al tempo stesso sulla battaglia per la libertà. Il Signore corre incontro alla folla di uomini, li falcia con la spada, ma a loro si affida anche per conservare il suo ruolo. Il tiranno ora li sovrasta, ora è soffocato dalla massa di quei corpi tutta energia. *Les Mémoires d'un Seigneur* sa essere un piacere per l'occhio e un'occasione di pensiero, sa emozionare e stupire, sa offrire *tableaux vivant* di rara potenza e al tempo stesso momenti di danza di intensa espressività. *Nicola Arrigoni*

Belarus Free Theatre, l'esecuzione è servita

TRASH CUISINE, di Belarus Free Theatre. Regia di Nicolai Kalezin. Con Victoria Biran, Kiryl Kanstantsinau, Siarhei Kvachonak, Esther Mugambi, Stephanie Pan, Pavel Haradnitski, Maryia Sazonava, Philippe Spall, Ignatius Sokal. Prod. Belarus Free Theatre. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

IN TOURNÉE

Quando si dice teatro politico il pensiero va subito ad altri tempi e altri luoghi. Ma se il luogo è la Bielorussia - unico Paese europeo nel quale permane ancora la pena capitale - il tempo e il luogo sono quelli giusti. Giusti per un teatro che non si arrende alla censura di regime, che smaschera la violenza di Stato e si batte audacemente per i diritti civili. Non solo quelli calpestati dalla *dictatorship* di Lukashenko (i due fondatori del Belarus Free Theatre sono esuli, rifugiati a Londra, e lavorano clandestinamente con chi è rimasto in patria utiliz-

zando Skype). Ma anche i diritti fondamentali alla difesa e a un giusto processo, negati in centinaia di Paesi al mondo. È dunque costruito come un atlante di esecuzioni capitali il loro *Trash Cuisine*, spettacolo sulle atrocità e sul terrore di Stato, sconsigliato ai facilmente impressionabili e ai giustizialisti, che mette in fila un menù di esecuzioni capitali, presentate come piatti di alta cucina internazionale. Si va dalla decapitazione, tornata oggi ai disonori delle cronache, alla camera a gas, dalla antica lapidazione alla "moderna" sedia elettrica. Senza tralasciare torture sofisticate e *haute cuisine*, come il *waterboarding*. *Fragole e crema*, una delle 12 scene di questo spettacolo d'impatto etico, e soprattutto emotivo, mette di fronte due eleganti signore che tra chiacchiere e calici di champagne, si rivelano presto spietati esecutori di morte. Come succedeva in certi dialoghi del Pinter "politico". Prima del debutto italiano al Mittelfest di Cividale, *Trash Cuisine* è stato ospite al LaMama di New York: la reputazione internazionale va crescendo e si affina anche il loro stile, che passa dal piano documentario di *Minsk 2011* (sulla repressione nella capitale bielorusca in quell'anno, vedi *Hystrio* n. 2.2013) a progetti teatrali dove il segnale metaforico diventa pratica di attivismo e indignazione. Menù per palati forti. Come quello dei boia. *Roberto Canziani*



Con Koohestani, Meierhans e i Motus nelle piazze aperte di Santarcangelo



OUR SECRETS, drammaturgia e regia di Béla Pintér. Con Zoltán Friedenthal, Eszter Csákányi, Hella Roszik, Éva Enyedi, Zsófia Szamosi, Béla Pintér, Szabolcs Thuróczy, Angéla Stefanovics, György Póta, Gábor Pelva. Prod. Béla Pintér and Company (Ungheria). SANTARCANGELO DEI TEATRI 15.

È uno strano oggetto, all'apparenza di sapore *vintage*, lo spettacolo scritto e diretto dall'ungherese quarantacinquenne Béla Pintér, per la prima volta sulle scene italiane. Sul fondo della scena, due grosse bobine di magnetofono *d'antan* registrano le vite degli altri di un'Ungheria anni Ottanta, che riscopriva musiche folk sotto lo sguardo benevolo del regime comunista, ma (mal) celava peccati occulti, pubblici e privati, di uomini e donne in conflitto con se stessi e con il contesto socio-politico di quel periodo. In una sala da ballo, in cui si suonano danze magiare, due uomini, due intellettuali apparentemente integrati al sistema, nascondono pericolosi segreti. Uno non regge più il rapporto con la sua compagna perché si è innamorato della di lei figlia, una bambina. È un pedofilo, pieno di sensi di colpa e di disperazione nella consapevolezza

di questa sua terribile devianza. L'altro, apparentemente un po' guascone e qualunque, è in realtà l'editore di un giornale clandestino di opposizione al regime. Ma le bobine del magnetofono girano inesorabili, registrano il colloquio tra il primo e una psicologa, gli sgherri del partito lo ricattano e lo costringono a diventare delatore. All'umiliazione privata si aggiunge quella politica: l'uomo denuncia l'amico editore, che muore in galera, e si uccide sull'orlo del baratro di un possibile abuso del di lui figlio dopo averlo drogato. E saranno proprio quei due ex bambini, anni dopo, a riabilitare, ciascuno a suo modo, quei genitori vittime del regime. Ma di quale regime stiamo parlando? Solo di quello comunista pre caduta del muro o, velatamente, anche di quello odierno di destra? Pintér, coadiuvato da un *ensemble* di ottimi attori (anche musicisti), si serve sì di un *escamotage* drammaturgico non certo innovativo - traslare in altri contesti la vicenda narrata per aggirare la censura - ma lo fa con garbo e intelligenza. E quella che racconta non è solo l'Ungheria di ieri, ma anche quella di oggi. I bambini ci guardano e le vite degli altri sono forse anche le nostre, oggi. *Claudia Cannella*

MDLSX, drammaturgia di Daniela Nicolò e Silvia Calderoni. Regia di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò. Luci e video di Alessio Spirli. Con Silvia Calderoni. Prod. Motus, Rimini e altri 4 partner internazionali. SANTARCANGELO DEI TEATRI 15 - DRODESERA FESTIVAL, DRO (Tn) - OPERA ESTATE B.MOTION, BASSANO DEL GRAPPA (Vi) - SHORT THEATRE, ROMA.

IN TOURNÉE

La libertà - e la consapevole responsabilità - di essere pienamente se stessi, per quanto "extra-vaganti" ovvero non riconducibili a rassicuranti etichette. È questo il tema - e la rivendicazione - che sostanzia il nuovo spettacolo dei Motus, in cui l'autobiografia diventa mezzo per venire a patti con se stessi e, allo stesso tempo, offrire una riflessione critica e appassionata sulla contemporaneità. Silvia Calderoni mescola la propria stessa esistenza - sul fondo del palcoscenico vediamo scorrere i filmati di famiglia, interni domestici e familiare quotidianità - con stralci da *Middlesex*, da cui il titolo dello spettacolo, il romanzo dello statunitense Jeffrey Eugenides, di cui è protagonista l'ermafrodita Calliope/Cal. Ma Cal è anche il diminutivo del cognome dell'attrice: il continuo e fluido mescolarsi di vita e finzione sottrae al soggettivismo lo spettacolo che,

al contrario, percorre ognora nuovi sentieri, intersecandoli e sovrapponevoli. Ci sono il video dell'archivio casalingo della famiglia Calderoni e le immagini ravvicinate di se stessa che Silvia riprende sul palcoscenico con una microcamera; ci sono la narrazione pacata e autoironica e l'urlo di disperata protesta contro l'ostilità dell'etica comune; c'è un vero e proprio *dj-set*, per mezzo del quale la protagonista compone una sorta di colonna sonora, "ragionata" e sentimentale, della propria esistenza. Immagini e parole simboliche e crudamente reali, spietate e poetiche compongono un vero e proprio manifesto teatrale e politico: la normalità di quanto il perbenismo filisteo e ottuso giudica "mostruoso" e l'innaturalità di concetti quali *gender* oppure nazionalità. Una rivendicazione che la potenza e la generosità della performance di Silvia - in scena, da sola e in costante movimento, fisico ed emotivo, per un'ora e mezzo - così come la lucida e intellettualmente pregnante poeticità, che è la cifra della coppia Nicolò-Casagrande, imprimono indelebile negli spettatori. *Laura Bevione*

SOME USE FOR YOUR BROKEN CLAY POTS, di Christophe Meierhans. Drammaturgia di Bart Capelle. Scene di Sofie Durnez. Prod. Mokum, Bruxelles. SANTARCANGELO DEI TEATRI 15.

Realtà e finzione: è il binomio attorno al quale ruota l'ultima, bellissima opera dello svizzero Christophe Meierhans. Tutto parte da un presupposto: e se i politici potessero essere dimessi dal popolo? La provocazione è di grande attualità. Ma, per una ventina di minuti, tutto sembra, la performance, tranne che uno spettacolo. Piuttosto, una conferenza del Movimento 5 Stelle, tanto radicali e motivate sono le proposte di Meierhans. A un tratto ecco, tuttavia, che qualcosa cambia. Un vaso di terracotta, nascosto chissà dove, cade, sfiorando l'oratore. Il sistema vacilla, alcuni passaggi del modello costituzionale suonano sinistri, precursori addirittura di una nuova oligarchia. La stessa postura dell'attore, l'abbigliamento, il taglio della barba, che fa molto Lincoln, appare forzato, quasi grottesco. Ecco, allora, l'insinuarsi del dubbio: e se ci stesse ingannando? Se niente di quello che ci racconta fosse vero? Ma Meierhans continua nell'esposizione. Nel timore di

aver preso una cantonata, tutti rimangono zitti mentre l'asse dell'attenzione impercettibilmente si sposta. Lo spettacolo per gli uni - gli increduli - diventa a poco a poco il comportamento degli altri, la loro ostinata volontà di capire, la fede in un cambiamento possibile. Scatta, allora, quel meccanismo critico/partecipativo che è alla radice di ogni palingenesi sociale: gli spettatori cominciano a riflettere, interagire, riscoprendosi parte di una comunità e riappropriandosi di uno spazio che è e deve essere pubblico. Ancora in strada, terminata la performance, si fermano a sollevare obiezioni, valutare ipotesi, idee, alternative. Si è parlato, a proposito di crisi del teatro, di solipsismo, manierismo, autoreferenzialità. Il teatro di Meierhans dimostra come si possa spezzare il cerchio, a patto di ripartire dal reale, del presente, delle domande inevase della gente. Un teatro che torni alle piazze, in grado di farsi agone politico, ci sembra allora un teatro auspicabile, di più, un teatro necessario: una forma d'arte, tra le poche attuali, che il Festival di Santarcangelo dell'era Bottirololi, pur tra luci e ombre, ha avuto il merito di difendere e di tramandare. *Roberto Rizzente*

TIMELOSS, di Amir Reza Koohestani. Costumi di Negar Nemati. Musiche di Pouya Pouramin. Video di Davoud Sadri. Con Mohmmadhassan Madjooi e Mahin Sadri. Prod. Mehr Theatre Group, Parigi. SANTARCANGELO DEI TEATRI 15.

È il momento dell'Iran: da più parti si parla di "rinascita culturale". Lasciati da parte i toni neorealisti, si è affermata, nell'ultimo decennio, una generazione di autori che guarda ai conflitti morali e alle relazioni di coppia in interni spesso borghesi, ammiccando alla tra-

dizione occidentale del dramma da camera. Amir Reza Koohestani, classe 1978, è uno dei drammaturghi più promettenti. In *Dance of Glasses*, lo spettacolo che gli regalò la celebrità, nel 2003, egli affrontava il problema della separazione di coppia con stupefacente maturità, collocando i personaggi ai bordi di un lungo tavolo e li lasciandoli "combattere", a partire da un fatto personale. Non è da meno *Timeloss*, che dal primo discende per filiazione diretta. Il tema, qui, è la memoria, trattato non attraverso inattuali metafore poetiche ma con la prosa concreta, per certi versi addirittura banale, degli attori presunti dell'opera prima, che, a distanza di dodici anni, si ritrovano e che, parlando, pian piano rivivono le emozioni che li portarono ad amarsi, prima dell'inevitabile fine. Come già in *Dance of Glasses*, qui significativamente riproposto in video, il fascino di quest'opera sta primariamente nella drammaturgia minimale, tutta fatta di silenzi, allusioni, ove poco è dichiarato e molto lasciato all'immaginazione, con un prologo e un epilogo di calligrafica precisione e dove evidente è la lezione dei maestri europei, nordici soprattutto, ma anche del Beckett dei *dramaticules* per la comprensione dei sentimenti e la maniera obliqua, per certi versi filosofica, con cui il problema del passato è trattato. Non è da meno la regia, capace, grazie anche al supporto di una compagnia di livello, di imprimere il necessario salto di qualità nei tagli di luce sottili, nel design leggero, nella performance sempre rattenuta e mai eccessiva degli interpreti, vibrante, appassionata, come solo un'autentica sofferenza, mai chiarita a se stessi, sa ispirare. Resta da vedere, ora, cosa farà Koohestani di questo capitale. La tentazione del cinema rimane dietro l'angolo. *Roberto Rizzente*

ARCHIVE, di e con Arkadi Zaides. Prod. Yael Bechor e Arkadi Zaides, Tel Aviv. SANTARCANGELO DEI TEATRI 15.

Tra i metodi della composizione coreografica (l'improvvisazione, il verso alla tradizione) Arkadi Zaides ne inventa un altro, più attuale: la mimesi di corpi da una situazione-limite, quella del conflitto israelo-palestinese. Non tanto perché qui si manifesta, con assoluta evidenza e in modo spontaneo, quel potenziale creativo che i registi-pedagoghi del Novecento hanno inseguito, quanto, proprio, per mostrare gli effetti che un clima diffuso, stagnante, di violenza ha sulla quotidianità degli individui. L'occasione è data dall'Archivio del B'Tselem, il Centro di Informazione Israeliano per i diritti umani nei territori occupati: Arkadi sceglie una decina di video, realizzati dai palestinesi della Cisgiordania con telecamere del Centro. Isola quindi un'azione - l'aggressione di un colono, un militare che imbraccia il fucile, i bambini che lanciano pietre - e la riproduce in scena. Con perizia, senza commenti e anzi con distacco, come in una sessione di *training*. Solo che il materiale, qui, è vivente, ha a che fare con le contraddizioni del nostro tempo. Ce ne rendiamo conto a poco a poco, quando l'esercizio sfugge al controllo e Arkadi Zaides comincia a scuotersi, la voce ad alzarsi di tono, il corpo a contrarsi, vibrare, come posseduto dalla Storia. Ma quando la performance raggiunge il *climax* ecco, di nuovo, lo stop. Il coreografo ci guarda, allora, interdetto, mentre le parole si perdono. È un momento di grande *pathos* - come negarlo - ma la sensazione che lascia è quella di un percorso interrotto. Perché va bene frangere la forma, bene dire che più in là non si può andare, che inenarrabile - per sua natura scomposto e consolidato nel silenzio, nell'emotività di ciascuno - è l'orrore. Ma una sintesi pare, a nostro avviso, necessaria. Uno sforzo altro che trascenda la mera copia degli eventi, che da un lessico inventi una sintassi facendosi, compiutamente, creazione. Come in fondo è compito dell'arte. Anche di quella che ha perduto l'aureola. *Roberto Rizzente*

Nella pagina precedente, *Our secrets* (foto: Csaba Mészáros); in questa pagina, *Timeloss* (foto: Mani Lotfizadeh).

Il rap delle Albe

IL VOLO - LA BALLATA DEI PICCHETTINI, di Luigi Dadina, Laura Gambi e Tahar Lamri. Regia di Luigi Dadina. Scene e costumi di Pietro Fenati ed Elvira Mascanzoni. Musiche di Francesco Giampaoli. Con Tahar Lamri, Luigi Dadina. Francesco Giampaoli, Diego Pasini, Lanfranco Moder Vicari. Prod. Teatro delle Albe/Ravenna Teatro. RAVENNA FESTIVAL e FESTIVAL DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

IN TOURNÉE

Luigi Dadina scrive, dirige e interpreta // *volò* «per rispondere a una chiamata», spiega all'inizio dello spettacolo-conferenza-concerto, «Domenico Mazzotti, morto sul lavoro nel marzo del 1947, ha insistito perché raccontassi questa storia». // *volò* intreccia questa vicenda a un incidente avvenuto quarant'anni dopo nella stiva della nave Elisabetta Montanari che causò la morte di tredici operai. Non si pensi a un "classico" spettacolo di narrazione civile: quella dell'*ensemble* ravennate è una produzione che, al di là delle intenzioni dell'autore, forse non è del tutto improprio definire post-drammatica. Le cinque figure allineate dietro a un lungo tavolo da conferenza (un solido teatrante romagnolo, un colto scrittore algerino, un energico rapper e due bassisti di talento) incarnano con esattezza alcuni dei "dispositivi" evidenziati da Hans-Thies Lehmann: opacizzazione e de-gerarchizzazione dei segni, frammentazione, simultaneità. // *volò* smonta, con apparente semplicità, i capisaldi della messa in scena tradizionale: l'unitarietà diegetica, il personaggio, la finzione. Davanti a ciascuno un cartello con il proprio nome (vero), i cinque mescolano autobiografia e racconto storico, il Paul Ricœur di «ricordare è un lavoro che implica fatica» e il rap *underground*, una varietà di registri linguistici (lirici e quotidiani, formalizzati e liberi) e il blues, mai relegato ad accompagnare/servire la fabula, ma voce fra le voci. L'abbattimento delle tradizionali categorie spettacolari all'inizio lascia un po' distanti. Occorre un tempo per capire cosa si sta guardando: una conferenza? Uno spettacolo teatrale? Un concerto? Ma una volta entrati in sintonia con ciò che accade in scena questa rischiosa peripezia (nel senso aristotelico) dimostra che il manierismo non è il destino di tutte le arti. Non di tutti gli artisti. *Michele Pascarella*



Inequilibrio, tra la poesia di Dante e l'epica del Ramayana

Chiara Michelini in *L'ombra della sera*
(foto: Alessandro Serra)



L'OMBRA DELLA SERA, di Teatropersona. Regia, scene, luci di Alessandro Serra. Con Chiara Michelini. Prod. Teatropersona, Castiglion Fiorentino (Ar) - Fondazione Centro Giacometti (Svizzera). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

IN TOURNÉE

Maturità è un sostantivo che spesso viene affibbiato all'opera di un artista quando questi non viene ad aggiungere più niente ai suoi precedenti lavori. La maturità diviene quindi sinonimo di "stasi". Per quanto riguarda quest'ultimo lavoro di Alessandro Serra, il termine pare invece quanto mai azzeccato nel dichiarare quanto il suo talento di regista e autore abbia toccato una completezza rara. Serra, dopo la *Trilogia del silenzio*, presenta un lavoro singolare e delicato, ispirato alla vita e all'opera di Alberto Giacometti. Una drammaturgia essenziale costruita per suggestioni derivanti da famose opere dell'artista, quali *L'homme qui marche*, *Femme égyptienne*, *L'homme qui chavire*, fino all'evocativa scena finale che ricrea l'opera *Palais à quatre heures du matin*. Il punto di vista

del racconto è tutto al femminile, costruito attraverso gli occhi delle tre donne protagoniste dell'esistenza dell'artista svizzero: Annetta, la madre, la moglie Annette e la prostituta Caroline. Con l'aiuto di una scenografia minima, fatta di pochi, seppur efficacissimi elementi evocativi, la regia di Serra raggiunge vette rare in questo lavoro superbo per delicatezza e potenza icastica. Da sottolineare anche la prova dell'unica protagonista in scena, Chiara Michelini, bravissima nell'evocare una materia che esplose d'improvviso e per mettere in risalto come sia «di ritrattistica dal vero che si sta parlando, non di arte astratta», che spesso è il malinteso nel quale cadiamo quando ci troviamo a parlare del grande autore elvetico. Come già accennato siamo di fronte a un grande lavoro, delicato e lento nello scorrere, e questo è un pregio. Alessandro Serra si conferma un autore certo tra i più interessanti del panorama contemporaneo. Come affermava Jean Genet, l'arte di Giacometti mira a svelare la ferita segreta comune a tutti gli esseri e persino a tutte le cose. In questo sta tutto l'incanto de *L'ombra della sera*. Marco Menini

PROGETTO DIVINA COMMEDIA 1 - INFERNO NOVECENTO, drammaturgia di Fabrizio Sinisi. Regia di Federico Tiezzi. Luci di Gianni Pollini. Con Sandro Lombardi e David Riondino. Prod. Compagnia Lombardi-Tiezzi, Firenze. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

L'anagrafe, si sa, non è di per sé né limite né vanto, né piaggeria né lamento. Può essere esperienza come pesantezza a seconda di come si prende l'onda del Tempo, se lo si cavalca e ci si fa condurre o se, al contrario, si fa resistenza come lo scoglio con l'oceano. Vedere oggi *Inferno Novecento*, a dieci anni dal primo *Dante Inferno*, sa di operazione *vintage*, l'ambra con il dna dei dinosauri che hanno ruggito e sbranato, ma adesso ruggiscono flebilmente. A Castiglioncello l'accoppiata Sandro Lombardi-David Riondino stona con il resto della programmazione del festival messa in campo dal duo direzionale Fumarola-Masi. Al leggio la fisicità e l'immobilismo dei due si moltiplica con le storie rilegate dentro un unico contenitore drammaturgico a palleggiarsi tra le rime dantesche (pièce riesumata a proposito dei 750 anni dalla nascita del Sommo Nasone) e momenti delittuosi più o meno odierni. È proprio sulla questione Tempo (sempre con la maiuscola) che vogliamo discettare: oggi, che la cronaca s'accavalla e s'infervora feroce, gli accadimenti si susseguono e si cancellano e si sommano a vicenda schiacciando i precedenti nell'oblio. Vuoi dar colpa al web, alle tv, all'essere sempre connessi in un cyberspazio che ti permette, illusorio, di essere dappertutto pur rimanendo obeso in poltrona. Avvenimenti che un tempo ci sembravano catastrofici, imprescindibili, fondamentali (uno per tutti, l'attentato alle Torri Gemelle), si sono poi rivelati ingranaggi della Storia, pezzi di un cammino e niente più. Il citare come "infernali" la morte di Lady Diana o quella di Saddam, spazzato via dall'agenda, o la moralisticheggiante clonazione della piccola pecora smarrita Dolly, ci sembra francamente un triplo salto mortale. Senza rete. Tommaso Chimenti

I CANTI, ESTRATTI DAI CANTI ORFICI DI DINO CAMPANA, regia e interpretazione di Claudio Morganti. Prod. Compagnia Claudio Morganti, Prato. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

IN TOURNÉE

Circa un secolo fa, nel 1914, fu data alle stampe la prima edizione dei *Canti Orfici* di Dino Campana, opera destinata a rifulgere nel panorama della poesia italiana. Claudio Morganti si misura con l'opera del poeta di Maradi in modo tutto suo, come del resto ci ha abituati nel suo percorso di regista e attore. Alla base del lavoro sta l'esigenza dichiarata di presentare un «processo vitale e non un prodotto finito» e sembra essere questa una delle chiavi di lettura più evidenti della messinscena. Circondato da una consolle costituita da un *cajon*, una grancassa e un *pad percussion*, il protagonista crea un'atmosfera tutta giocata a sottolineare la melodia dei versi "cantati". Se pensiamo all'omonima messinscena di Cauteruccio presentata alcuni mesi or sono, qui si va in senso opposto; non si carica, tutto è delicato e lieve e soprattutto musicale. A sottolineare la ritmica dei versi sono gli strumenti a percussione, che offrono una partitura alla quale talvolta si aggiungono rumori lontani, di un ipotetico esterno, come l'abbaiare di cani. Si può parlare dei *Canti* come di una lettura jazz, nel senso più letterale di "improvvisazione". Morganti si abbandona alla musicalità di questi versi, senza mai cadere nella trappola di caricare liriche già di per sé potenti e vigorose. Soprattutto non declama. Tenta una via per certi versi spiazzante, cerca soluzioni inaspettate e lascia che siano i battiti decisi degli strumenti a indicarci la forza di rime e suoni che abitano queste liriche, il cui vigore rischia, in chi lo rimarchi, di provocare un effetto oppressivo e ridondante. Ma non appartiene a Morganti commettere questo errore. Sceglie anzi, con felice esito, una soluzione di segno opposto. Marco Menini



Matrimonio segreto
(foto: Lucia Baldini)

SENZA TRAMA E SENZA FINALE, testo e regia di Carmen Giordano. Scene e costumi di Maria Paola Di Francesco. Luci di Alice Colla. Musiche di Renzo Rubino. Con Claudia De Candia, Stefano Pietro Detassis, Maura Pettoruso, Angelo Romagnoli. Prod. TrentoSpettacoli - Armunia, Castiglioncello (Li) - Centro Servizi Culturali Santa Chiara, Trento. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

IN TOURNÉE

C'era attesa per questo nuovo lavoro di Macelleria Ettore, una drammaturgia originale ispirata ai *Racconti* di Cechov. Il debutto era stato preceduto da numerosi studi e, sulla carta, la sfida si mostrava molto interessante. Carmen Giordano si avvale di una scenografia fissa ed essenziale, un tappeto di erba sintetica al centro, un divanetto e una sedia di velluto, un lampione, un tronco d'albero. Tutto in scena, così come i quattro attori che per l'intera durata della pièce abitano il palco. Si vuole mettere l'accento sul «risibile del quotidiano e sulle dinamiche universali che sottendono i rapporti» e lo si fa parlando di rapporti sentimentali tortuosi, matrimoni infelici perché senza amore, tradimenti, noia e incomprensioni. Il tutto, come recita il titolo in questione, *Senza trama e senza finale*. Ma è tutto troppo misurato, calcolato, troppo fermo, troppo evidente e quasi «meccanico», debole nella sua rigidità, che non toglie né aggiunge nulla. Per quanto riguarda i protagonisti, nota di merito ad Angelo Romagnoli, l'unico in grado di restituire certe sfumature

del testo e conferire verità alle situazioni in scena, senza soccombere all'algidità imperante, che non vorrebbe essere monocromia, ma purtroppo finisce col diventarlo. Si passa da una «situazione» a un'altra senza che si palesi quella vivacità che sarebbe necessaria come ossigeno. *Marco Menini*

RAMAYANA, ideazione, adattamento e regia di Roberto Rustioni. Drammaturgia di Chiara Boscaro. Coreografie di Olimpia Fortuni. Con Silvia D'Amico, Antonio Gargiulo, Emanuela Caruso, Jacopo Crovella, Gabriele Portoghese, Loris Fabiani, Petra Valentini, Carolina Cametti. Prod. Fattore K, Roma. FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li) - DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

IN TOURNÉE

Il *Ramayana*, scritto tra il secondo e il primo secolo a.C., è uno dei grandi testi dell'epica indiana. Roberto Rustioni sceglie di confrontarsi con l'impegnativa materia attraverso un coraggioso progetto che si avvale di attori e collaboratori nella quasi totalità under 35. Il lavoro ruota, in estrema sintesi, attorno alle vicende del dio Rama, che si è incarnato ed è tornato sulla Terra per combattere il capo dei demoni Ravana e riaffermare pace e verità. Ma, nelle vicende narrate, il dio in questione presenta anche la sua natura umana, evidenziata nella lotta per ritrovare la sua amata, Sita. Il progetto assai ambizioso e la materia vastissima presentavano insidie che non sembrano essere state evitate. La messinscena risulta

un po' fragile e in difficoltà nel fare i conti con lo sterminato corpo epico, con salti drammaturgici talora troppo rapidi che sortiscono l'effetto di affaticare lo spettatore. Inoltre le parti cantate e le scene di lotta e combattimento, che dovrebbero essere le assi portanti del lavoro, sono troppo pesanti per le spalle dei giovani protagonisti e non si rivelano così efficaci. Il racconto sembra rimanere in superficie, senza riuscire a entrare in profondità. L'intento è infatti quello di narrarci una storia che ci parli anche delle nostre storie, dei nostri disperati e travagliati tempi, ma è soprattutto in questo che l'operazione si dimostra debole. *Marco Menini*

MATRIMONIO SEGRETO, di Virginio Liberti. Regia di Tommaso Taddei. Luci di Antonella Colella. Mostra fotografica di Graziano Staino. Con Rosanna Gay e Carlo Salvador. Prod. Gogmagog, Scandicci (Fi). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (Li).

IN TOURNÉE

Sono sempre interessanti i testi di Virginio Liberti, sebbene questo *Matrimonio segreto*, pur capace di mantenere una vivacità utile allo spettatore, sia uno dei meno riusciti della sua ultima produzione, perché sovraccarico di sterzate e cambi di direzione e in certe parti non del tutto originale. Cuore della pièce una storia di malattia. Una donna sconvolta da una perdita e un marito alla prese con la pazzia di lei e tutto ciò che ne consegue. Un testo, come già accennato, che non

sempre brilla di originalità, ma denso e a tratti incisivo, con tutte le tematiche care a Liberti. E se in questo *Matrimonio segreto* è proprio la drammaturgia la parte più debole, vengono in soccorso alla messinscena le convincenti prove dei due protagonisti, Carlo Salvador e Rosanna Gay, e soprattutto la regia di Tommaso Taddei. Con poche soluzioni, questa conferisce all'insieme una forza e un vigore che rendono il lavoro degno di attenzione. Certe scelte registiche, come quella di optare per una mostra fotografica - molto interessanti i volti scannerizzati di Staino - come luogo dell'azione scenica, si rivelano felicissime e compensano certe «ostilità» drammaturgiche. Una regia sottile e curata, con tocchi leggeri d'acquarello, sapiente nel non caricare la densa materia. Rispetto al precedente *Scherzo ma non troppo*, *Matrimonio segreto* colpisce meno nel segno, ma il percorso dei Gogmagog procede sempre in una direzione interessante e da seguire. *Marco Menini*

Se Medea somiglia a una moderna immigrata

MEDEA, di Euripide. Traduzione di Maria Grazia Ciani. Adattamento e regia di Gabriele Lavia. Scene di Alessandro Camera. Costumi di Emanuele Zero. Luci di Michelangelo Vitullo. Musiche di Giordano Corapi. Con Federica Di Martino, Daniele Pecci, Umberto Ceriani, Angiola Baggi, Pietro Biondi e altri 17 interpreti. Prod. Teatro Stabile di



Medea
(foto: Tommaso Le Pera)

Napoli - Fondazione Teatro della Toscana, Firenze. 68a ESTATE FIESOLANA, FIESOLE (Fi).

Medea menade letale ed emblema d'una femminilità "primitiva", ma anche vittima dolente del mondo "civile", che ricorda, forse, una moderna immigrata. Tutto questo è la maga di Euripide nell'interpretazione più che apprezzabile di Federica Di Martino, che pure, certamente, non ha i mezzi per attingere pienamente alla monumentale grandiosità di uno dei personaggi più impegnativi e potenti del teatro di ogni tempo. La giovane attrice sostiene il peso dello spettacolo e, dopo una doccia purificatrice, si riveste, a sorpresa, di nero, incappucciandosi completamente, fino ad assomigliare, nell'ultimo, straziato e atroce colloquio con Giasone, a un'assassina dell'Isis. Classico nell'impostazione, bene equilibrato, controllato con accortezza e maestria da Lavia, il mito tragico di Euripide ambientato visivamente in un'epoca senza tempo (poco comprensibili - per inciso - i costumi strani delle donne del Coro) si regge, prima di tutto, sull'alta qualità degli attori, la cui recitazione è inappuntabile sotto ogni aspetto. Al Giasone di Daniele Pecci si ricollegano, a tratti, gli insospettabili risvolti ironici della cupa storia: per esempio nella sua insistenza, che diventa persino comica, a far accettare a Medea la prospettiva pacifica di quella che oggi si definirebbe una "famiglia allargata", con i suoi figli coesistenti senza problemi con il nuovo nucleo familiare creato dall'eroe e Glauce. Tuttavia, Pecci sa anche essere tragico, con grande autenticità e adeguata efficacia sul piano emotivo, nella scena che segue dopo l'uccisione dei figli. Molto brave le donne del Coro, autentico "personaggio" della tragedia. Brilla per classe e sensibilità di attore la prova di due interpreti esperti come Pietro Biondi (il Pedagogo) e Angiola Baggi (la Nutrice). Convincente il Creonte di Umberto Ceriani. *Francesco Tei*

La Maria di Lina Sastri icona dell'amore materno

PASSIO HOMINIS - RAPPRESENTAZIONE DELLA PASSIONE, dai testi di Maria Jacoba Fioria. Drammaturgia e regia di Antonio Calenda. Scene e

costumi di Domenico Franchi. Luci di Nino Napoletano. Musiche di Germano Mazzocchetti. Con Lina Sastri, Francesco Benedetto, Rosa Ferraiolo, Jacopo Venturiero e altri 11 interpreti. Prod. Fondazione Istituto del Drama Popolare, San Miniato (Pi). **FESTA DEL TEATRO, SAN MINIATO (Pi)**

Per la Festa del Teatro Antonio Calenda rispolvera, quest'anno, un suo felice esperimento teatrale di fine anni '70: uno spettacolo ricavato dai testi di sacre rappresentazioni popolari trascritti da una suora nel sedicesimo secolo. Colpisce l'accostamento fra i versi arcaici (plasticamente rudi) e la sua ambientazione con memorie di guerra e di Resistenza, un siparietto da avanspettacolo, punteggiature brechtiane e una dimensione senza tempo di *tableaux* teatralmusicali. Nell'allestimento scenico davanti al Duomo volutamente si confondono lo spazio degli attori e quello del pubblico, obbligato a "punti di vista" insoliti. Gli attori sono tutti, fin dalla prima scena, ammirevoli come intensità e convinzione, rendendo lo spettacolo emotivamente efficace e di forte presa; grazie anche al verso, la cui "lingua" singolare finisce per assumere una strana, paradossale attualità. La giovinezza degli attori dà a tratti la sensazione di assistere a un saggio d'Accademia, tuttavia la prova interpretativa di tutti è buona, a partire dall'ottima padronanza della recitazione in versi. Caratteristica del "copione" è l'accento sullo strettissimo rapporto tra Gesù (Jacopo Venturiero, tutto sommato più che all'altezza del ruolo, carismatico quanto impegnativo) e la Madre (la star dello spettacolo Lina Sastri) sottolineato molto più che nei Vangeli della Passione. Indubbiamente di alta qualità l'interpretazione della Sastri, a momenti quasi una statua muta e dolorosa, e sempre di grande forza, toccante, di una drammaticità bruciante ma al tempo stesso spoglia, senza enfasi. Tra gli altri attori, spicca - grazie al peso del personaggio - Francesco Benedetto come Giuda, quasi un terzo protagonista. La storia remota del traditore, qui si avvicina, assai curiosamente, a quella di Edipo: dal suo destino funesto preannunciato prima della nascita, alla decisione di sopprimerlo, fino alle sue colpe e delitti una volta adulto. *Francesco Tei*



PUNZO/VOLTERRA

La voce di Shakespeare attraversa i muri della Fortezza

SHAKESPEARE KNOW WELL, drammaturgia e regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti, Silvia Bertoni, Armando Punzo. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Luci di Andrea Berselli. Musiche di Andrea Salvadori. Con Armando Punzo e gli attori della Compagnia della Fortezza. Prod. VolterraTeatro/Carte Blanche-Centro Nazionale Teatro e Carcere. **FESTIVAL VOLTERRATEATRO.**

Ricominciare. Ancora una volta. Armando Punzo chiude con le varie Alici, i differenti Genet e i numerosi Pinocchi (che però rimangono qui in sporadiche citazioni) torna a Shakespeare, *primus motus* e guida di vita e palcoscenico. Ricominciare dalla rinuncia a farsi creatura maieutica in prima persona per mettersi ora in silenzio e in ascolto. Sono i suoi nobili detenuti-attori a consegnare le parole del Bardo, suggestioni individuate nell'immenso *corpus* di testi teatrali, sonetti, lettere. Punzo "si limita" a vagare per la scena per trovare le labbra e la voce a cui avvicinare il microfono, a cercare le verità smarrite da chi, al di fuori dell'esperienza teatrale entro le pesanti mura della detenzione, la propria voce non può farla uscire dalla segregazione, offrendo lo spunto per una riflessione universale.

Dentro risuona una babele feconda di lingue, di accenti differenti, dal nostro meridione all'estrema Russia, in un magma in cui si mescolano *Otello*, *Lear*, *Giulio Cesare*, *Enrico IV...* in un caos di citazioni frammentarie ma intimamente interconnesse, a testimonianza dell'attuale perdita della comune identità sociale e culturale e insieme della distanza in atto dell'essere umano dalla propria umanità. Il tutto calato in una cornice esplosa fatta di croci di legno e scale ammassate, omaggio laico agli insegnamenti e ai principi di Kantor (altro zenit magistrale riconosciuto da Punzo). Croci e scale dal valore civile e sacrale che costituiscono le ascisse e le ordinate di uno spettacolo a due sole dimensioni, entro cui la spinta verso l'alto è tutta ancora da individuare e da tracciare.

La tempesta è già transitata o è in arrivo per travolgerci? Basta indossare vecchi costumi polverosi per dare un senso vitale al teatro? I cascami sparsi di scenografie in disuso e trovaroboti *d'antan* non lo rivelano. Sono le immagini e i simboli di straordinaria potenza visiva a tentare un possibile dialogo, quando attorno al letto/scrittoio ruotano i personaggi riconoscibili, o non riconoscibili, di *Otello* e *Calibano*, di *Desdemona* legata per l'eternità alla ricerca del fazzoletto smarrito, di Banquo che trascina sferragliante la propria armatura. Rumori e suoni, contrasti sonori tra elettronica *hard* e dolci arpe d'acqua (firma la colonna sonora *live* l'ecclettico Andrea Salvadori), divengono momenti fondanti per sottolineare il senso di sospensione e di leggerezza. A indicare il senso di non finito (lo spettacolo vedrà la sua forma conclusiva il prossimo anno) e per restare in sintonia col tema della "sospensione" al centro di Volterra Teatro 2015. **Sandro Avanzo**

Shakespeare know well (foto: Valentina Pierucci)

MONTICCHIELLO

Quale futuro se i giovani partono? La paura di diventare un paese fantasma

IL PAESE CHE MANCA, "autodramma" scritto e interpretato dalla gente di Monticchiello. Regia di Andrea Cresti. Scene, costumi e luci della compagnia del Teatro Povero. Prod. Teatro Povero di Monticchiello (Si). FESTIVAL DEL TEATRO POVERO DI MONTICCHIELLO (Si).

IN TOURNÉE

Gigino compie vent'anni: è il più giovane abitante di Monticchiello e merita una festa in grande stile ché, probabilmente, sceglierà di abbandonare il paese così come hanno fatto la sorella maggiore Maddalena e gli altri suoi coetanei. Intanto le poste hanno annunciato che presto chiuderanno il minuscolo ufficio, sottile filo che ancora collega il borgo toscano con il resto del mondo. La festa si tinge di un'allegria forzata e malinconica, attraversata dalla consapevolezza della propria "marginalità" e del destino, apparentemente ineluttabile, di divenire col tempo una sorta di "paese fantasma", buono per le foto dei turisti stranieri.

Ecco allora spiegato il titolo dello spettacolo con il quale, ogni anno, gli abitanti di Monticchiello riflettono criticamente su se stessi provando a tramutare i problemi in occasione di ripensamento di sé. Il "paese che manca" è quello in cui i giovani decidono di non restare e di cui, al contrario, le generazioni più adulte si ritengono orgogliosamente parte viva, fino a difenderlo da personaggi ambigui - il "giocattolaio", un uomo misterioso di cui nessuno sa nulla - e dai cambiamenti della società contemporanea.

Così, la scena corale in cui gli invitati alla festa, seduti, le mani sulle ginocchia, intonano una sorta di grottesco rap che prefigura un imminente futuro visionario e distopico; ovvero la rievocazione del sogno di un altro invitato che si tramuta in una sorta di allucinata danza macabra. Ma, accanto alla prefigurazione di scenari futuri da incubo, c'è la speranza che il paese continui a sopravvivere perché, accanto a chi parte c'è chi arriva da molto lontano per cercare un avvenire migliore - il fidanzato africano di Maddalena, i preti, rigorosamente extracomunitari - e chi, come Gigino, ha in mente grandi progetti, un "giocattolo animato" che si può "integrare" con quelli artigianali, di legno, costruiti dal giocattolaio: futuro e passato forse possono convivere. Sì, perché gli abitanti di Monticchiello rivolgono domande, pensano ad alta voce, raccontano paure e incertezze ma non sanno dare risposte. **Laura Bevione**



Il paese che manca (foto: Fabio Rossi)

Sherazade ieri e oggi una storia di femminicidio

MILLE+1, liberamente tratto da *Le mille e una notte*, ideazione e regia di Firenze Guidi. Scene di Brad Caleb Lee, Dominic Seebeer, Alys Bevan, Sara Pellegrini, Micaela Leonardi, Katia Pepe, Marco Neri. Luci di Jamie Platt e Tim Way. Musiche di David Murray, Dylan Willams, Francesco Corsi, Henry Nott. Con 32 attori tra cui gli allievi della XXIV Scuola internazionale di Performance diretta da Firenze Guidi. Prod. Elan Frantoio, FUCECCHIO (FI).

Come ogni estate, la regista Firenze Guidi torna dalla Gran Bretagna, dove lavora, al suo luogo di origine, Fucecchio, nel cuore della Toscana, a cui regala, in agosto, uno spettacolo-evento che nasce da un laboratorio presso la Scuola internazionale di Performance da lei diretta. Il nuovo incontro con il teatro fisico di Firenze Guidi, fatto di visioni e musica, di vocalità aggressiva (è lei al microfono) e poesia (è un linguaggio moderno, "giovane", quasi rock), prende lo spunto dal mondo de *Le mille e una notte*. Solo un pretesto, in una sequenza di "stazioni" dal legame spesso vago con situazioni, temi e personaggi del capolavoro della letteratura mediorientale: si comincia nel segno di una Sherazade - interpretata nello spettacolo da diverse performer - rabbiosa e ribelle, che vuole comunque diventare simbolo dell'essere donna, ieri come oggi, opponendosi con decisione a un destino di sottomissione, di violenza e morte (si parla di femminicidio). In realtà, i significati di molte scene e di numerosi passaggi non sono chiari; la composizione non è adeguatamente compiuta né ha lo spessore drammaturgico di altri lavori presentati in passato da Firenze Guidi. Lo spettacolo, così, rimane un libero collage di immagini e di azioni, non di rado suggestive dal punto di vista scenico e visuale: dalla preziosa magia di grandi, fiabesche bolle di sapone, all'essenzialità anche lirica dei ricorrenti numeri acrobatico-circensi; l'uso abile, emozionante, di spazi stupendi quali gli interni delle torri del Parco Corsini si accompagna all'efficacia delle invenzioni visive e anche del rapporto fisico ravvicinato, quasi diretto che si stabilisce, a momenti, con i giovani performer. Tutti

entusiasti, efficienti, precisi come interpreti di questa mossa, a tratti trascinate "coreografia" teatrale, quasi tutti poco impegnati sul versante della parola. *Francesco Tei*

Danzare con i luoghi per evocare la memoria

BIANCHISENTIERI, ideazione di Tuccio Guicciardini e Patrizia De Bari. Coreografia di Patrizia De Bari. Costumi di Rosaria Minneci. Con Martina Belloni, Marcella Cappelletti, Giada Cardin, Camilla Diana, Yael Réuni. Prod. Giardino Chiuso, SAN GIMIGNANO (Si). FESTIVAL ORIZZONTI VERTICALI, SAN GIMIGNANO (Si).

L'incursione del teatro nei luoghi. Tra passanti, nelle folle, in piazze, dimore, territori. A manifestare espressioni altre di interazione. A dare traccia delle trasformazioni che la pratica teatrale può creare negli assetti sociali e politici. Se, però, c'è capacità d'ascolto, di vedere oltre, di lasciarsi toccare. E se la proposta, naturalmente, viene codificata in maniera fruibile e intellegibile. Di non immediata intelligibilità, *Bianchisentieri*, ma non un disappunto, piuttosto una nota di merito per la costruzione giocata sullo svelarsi e non svelarsi a caratterizzare il patto tacito tra pubblico e scena in un livello di comprensione introspettivo, indiretto, intimo. Cinque attrici/danzatrici in movimenti e gesti silenti, immaginifici, provocanti la stimolazione percettiva, sensoriale degli spettatori: la suggestione dell'evocazione, degli scenari invisibili prodotti dalla materia scenica. La metafora dell'icona in movimento e azione danzante per dire di identità, di ciclo vitale, di spaesamento, di origini e ritorni. Per dire qualcosa di facilmente individuabile ma non immediatamente evidente. La metafora per raccontare una storia per segni altri. Segni visivi, di chirurgica precisione tecnica e ben rintracciabili in metodi e figure coreutiche. Segni amplificati dal sonoro e dall'utilizzo di costumi artigianali: dei lunghi feticci composti arrotolando fogli ingialliti di libri preziosi e messi insieme formando dei tentacoli, degli arti di esseri fantastici, delle code. Il divenire animale caro ai riti eleusini, l'antropizzazione della materia. Drammaturgia non verbale in partiture e meccaniche fisiche dal ritmo lento, suadente, accennato, poetico. *Emilio Nigro*

Da Santeramo a Cosentino tutta l'energia di Kilowatt



Banane
(foto: Lory Zambelli)

BANANE, drammaturgia e regia di Francesco Lagi. Scene di Salvo Ingala. Costumi di Daniela Tartari. Prod. Teatrodilina, Roma. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

C'è qualcosa di poetico e dolcissimo, ma anche di amaro e tutt'altro che incantato nella buona prova di Teatridilina. È un lavoro maturo, che va in una direzione sensata: sceglie di raccontare ai minimi termini, di togliere senza omettere, di affidarsi alla parola e a una regia che sembra scomparire ma invece c'è e marca passo passo l'azione drammaturgica. Gli attori sono bravi, con la loro recitazione stralunata, i nomi strambi, i tempi perfetti, le pose in attesa, svuotati da emozioni che poi improvvisamente li prendono e li agitano, li squassano come alberi colti di sorpresa dal vento. La storia è semplice: due ragazzi sono innamorati di una ragazza che però è sposata con un altro, viene e va senza farsi prendere, ma nemmeno loro forse la vogliono veramente. Chissà cosa stanno cercando: se stessi è la risposta più ovvia, ma anche l'unica. Forse una trama un po' naïf, alla Ozpetek. Ma va bene così: tutto è molto reale e vivo per il pubbli-

co, che risponde con partecipazione. Il tentativo è tastare il terreno dell'abbandono e della rinascita, con ironia mai volgare. Il gioco sta nelle brevissime sequenze che si susseguono, quaranta dice la presentazione, unite da una scenografia ai minimi, mentre le luci che si accendono e si spengono segnano il tempo che passa. Sono mini sketch che possono ricordare le sitcom della tv, dove ha lavorato anche il regista Francesco Lagi. E allora cosa non va? Lunghezza e ritmo, soprattutto. Guastano l'impasse emotivo e dell'azione, e sottolineano troppo: la misura è tutto se si sceglie di giocare così a carte scoperte. Ma basterebbe limare con decisione e senza paura e poi dedicarsi al finale che, nell'ansia di chiudere e dare risposte, finisce per banalizzare il buon lavoro fatto. *Francesca Gambarini*

SCENE D'INTERNI DOPO IL DISGREGAMENTO DELL'UNIONE EUROPEA, di Michele Santeramo. Regia di Michele Sinisi. Scene di Federico Biancalani. Con Elisa Benedetta Marinoni, Michele Sinisi. Prod. Pierfrancesco Pisani, Roma - Bottega Rosenguid, Crema - Teatrino dei Fondi, San Miniato (Pi). KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

IN TOURNÉE

Cominciamo con il dire che Michele Santeramo è una grande penna. Proseguiamo con il suggerirgli di scrivere meno, perché se è vero che nella quantità può albergare la qualità è anche indubbio che un po' più di sedimentazione sarebbe ideale per far sbocciare completamente testi e messinscene. In quest'ultimo *Scene d'interni dopo il disgregamento dell'Unione Europea* si sente tutta l'influenza de *La prossima stagione*, pièce delicata e cruda. Se lì il tempo è in progressione, dal 2015 al 2065, vivisezionando il futuro di una coppia in questo mondo che va alla deriva, in *Scene d'interni* partiamo zoomando nella vita di una coppia anziana, a cinquant'anni da oggi, immersa in un'ambientazione pinteriana, una cappa di oppressione politica che si appiccica come caramello e impedisce movimenti liberi e pensieri personali. Dal futuro torniamo al passato, cioè il nostro presente, per capire com'è stato possibile arrivare fino alle conseguenze

apocalittiche che Santeramo ci presenta. Un separé-pensilina, smontabile e spostabile, compone la scena, povera ma efficace, e riesce con pochi movimenti a dare profondità e chiusura, ribalta e frontiera claustrofobica. Fondamentale è anche una lampada vecchio stampo, quasi torcia olimpica, che se ne sta lì indicando i tempi nei quali stanno vivendo i due protagonisti. I temi emergono sempre lampanti, decisivi, urgenti: la famiglia, la coppia e questi figli che non sono nati. Se la prima parte, grazie anche a un Michele Sinisi di grande caratura, convince e suscita attesa, subito una frattura affievolisce la credibilità. Succede che Sinisi esce dalla scena, abbandona il personaggio e comunica alla platea il suo disaccordo con l'autore: sarà la stessa voce registrata di Santeramo a recitare il pezzo successivo. In audio, l'autore racconta di tesi d'economia spicciola e semplici argomentazioni da stampa facilona (la crisi della Grecia, l'euro) che non ci aiutano a capire, ci portano fuori strada, ci fanno scordare i destini dei due personaggi immersi nei loro problemi. Che forse sono anche i nostri. *Tommaso Chimenti*

SU'DDOCU! Omaggio al soffitto n° 11 (La reprise), drammaturgia e regia di Margherita Ortolani. Costumi di Vito Bartucca. Musiche di Manfredi Clemente. Con Margherita Ortolani e Valentina Lupica. Prod. Blitz, Palermo. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

È curioso che i Visionari, il gruppo di selezionatori "non addetti ai lavori" che scelgono ogni anno alcuni degli spettacoli di Kilowatt Festival, abbia puntato per l'edizione 2015, tra gli altri, proprio su questo *Su'ddocu*. Non perché il Visionario non sappia riconoscere idee di qualità o proposte interessanti. Anzi. Proprio perché l'occhio di chi non ha legami e non frequenta per "dovere" il contemporaneo è più puro, libero dal problema di scovare innovazione e talento a tut-

ti i costi, è buona cosa che i Visionari si lascino suggestionare dalle compagnie più disparate e dai testi meno ovvi. Però questo *Su'ddocu*, scritto dall'attrice di indubbia capacità Margherita Ortolani, che già frequenta le scene off con soddisfazione, e messo in scena da lei medesima, è nettamente inferiore alle aspettative e non ha il minimo indispensabile per potersi piazzare in un'ipotetica classifica di originalità e compiutezza. Allora, che cos'è? Una prova di attrici, solamente, e tutt'altro rispetto a quanto si legge nella presentazione. Lo spettacolo, descritto come un *calembour* - a cominciare dal titolo, che gioca con il dialetto siciliano e col famoso rompicapo - destrutturato dove si va oltre il senso, verso la "metafisica del gesto", finisce per trasformarsi in un carnevale chiasoso e senza contenuti, vuoto anche quando si cerca la strada dell'empatia o quella, inversa, dello straniamento. Si vorrebbe smontare il Sud fatto di *cliché*, inventando un linguaggio che si nutre di gesti e di ricordi e che allo stesso tempo si sgancia da tutto quanto è stato visto prima, ma ci si ferma alla sterile suggestione. Ci sono derive espressioniste nel movimento e nella posa, e una certa spinta futurista all'accelerazione e alla scomposizione. Ma tutto è troppo carico e si sgonfia in fretta, come un frutto maturo che cade dall'albero prima di essere raccolto. *Francesca Gambarini*



Lourdes (foto: Eugenio Spagnoli)

LOURDES, dall'omonimo libro di Rosa Matteucci. Adattamento e regia di Luca Ricci. Con Andrea Cosentino. Prod. Pierfrancesco Pisani, Roma - Capo Trave/Kilowatt, Arezzo. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

È uno degli spettacoli più azzeccati della tredicesima edizione di Kilowatt Festival questo *Lourdes* interpretato da Andrea Cosentino, e anche la scelta del luogo, un'evocativa piazza medioevale, sopra la quale si stagliava una luna di luglio che da sola bastava da scenografia, ha contribuito alla riuscita. Importante è stato l'esperimento, la capacità di portare in piazza un teatro che racconta e si racconta, che si fa con poco. Poi, certo, il silenzio non avrebbe guastato, ma anche così la sciarada di personaggi tra sacro e (soprattutto) profano, inanellati dall'esperto narrare di Cosentino, hanno dimostrato che il teatro di narrazione italiano è capace di riservare momenti alti e poetici. Qui in scena vanno i turbamenti, religiosi e non solo, di un'improvvisata dama di carità, Maria, che parte da Orvieto con un viaggio "della fede" in direzione Lourdes, tempio della sacralità dove spera di ritrovarsi dopo la morte del padre. Inutile dire che di sacro c'è poco in questo bus carico di speranze e cattivi odori che risale la penisola, dove le vecchie si assiepano come spiritelli infernali pronti a tentare la vocazione e stuzzicando la tentazione di atti non proprio puri. La redenzione, la scoperta di sé e del divino sono di là da venire; più interessante, anche se già indagato, l'aspetto sociologico di questi *tour lowcost* nei luoghi del sacro. Ma a vincere la partita è lui, il multiforme Cosentino, con la sua parlata melodica e sorniona, con il suo accento del centro Italia che rende tutto più cinico e disincantato, montato su un incedere sintattico fatto di paratassi infinite, come infinita è l'(auto)strada della fede. I personaggi, macchiette quanto basta, son dolenti e nostalgici, mai troppo lontani e neppure troppo vicini. Vengono avanti e si fanno scrutare; per domandarci se anche noi abbiamo deciso di credere. *Francesca Gambarini*

DENUDED, di Bruno Isacovic. Con Branko Bankovic, Željko Drmic, Dina Ekštajn, Lana Hosni, Bosiljka Vujovic-Mažuran, Ana Mrak, Ana Vnucec, Kaja Gilje, Hanna

Hellström, Ilja Surla, Mia Zalukar. Prod. Perforations Festival, Studio for Contemporary Dance, Zagabria - Zagreb Youth Theatre. **DEVOID**, di e con Michal Záhora. Prod. Honza Malik&Nanohach Production, Praga. KILOWATT FESTIVAL, SANSEPOLCRO (Ar).

Il progetto "Be SpectATive", finanziato dal Programma "Creative Europe" dell'Unione Europea, ha coinvolto, con ottimi risultati, il croato Bruno Isacovic e il ceco Michal Záhora, con una residenza nella cittadina toscana. Potente il lavoro di Isacovic, *Denuded*. Sulla scena undici performer esposti nella loro completa nudità all'occhio del pubblico. Sbaglierebbe lo spettatore *voyeur* a pensare di trovarsi di fronte a uno dei tanti spettacoli che fanno uso e abuso del corpo degli interpreti. *Denuded* è di un rigore implacabile. Nei suoi poco più di cinquanta minuti riesce a ipnotizzare lo sguardo, prima avvinto da una ricercata plasticità formale che riporta a esempi di pittura italiana caravaggesca, grazie al lavoro di un disegno luci che pare plasmare i corpi, volta a volta evidenziando gruppi o singole figure. Poi, con il passare del tempo e con l'aumentare della fatica degli straordinari interpreti - impegnati in una sfibrante, lenta coreografia molto prossima a una singolare *contact improvisation*, ma che guarda in realtà alla precisione del *butoh* - il "quadro" sembra progressivamente disfarsi, la carne liquefarsi mentre si fa avanti il sentore di un disagio, di un'inquietudine e dolore a noi molto vicini. Se l'eros non abita nel lavoro di Isacovic, fa invece discreta presenza in quello di Michal Záhora, *Devoid*. Elaborato *in progress* grazie al costante contatto in rete del danzatore con spettatori virtuali partecipi del lavoro dell'artista, *Devoid* è un assolo semplice ma di grande fascino. Il bravo interprete struttura, incastonandoli in due omaggi alla danza classica, movimenti e brevi intermezzi costituiti dalla lettura di brani di lettere ricevute o anche di momenti autobiografici. Ariosi i movimenti di spalle e braccia, tese allo spasimo le gambe, accattivante la piccola narrazione che sottende al lavoro. Ma ciò che costringe il pubblico a non distogliere mai lo sguardo è la personalità di Záhora. Coperto dalla testa ai piedi dai suoi jeans e dalla sua polo riesce a trasmettere appunto un erotismo raffinato e misurato da ballerino di razza. *Nicola Viesti*

Binasco, un nuovo sguardo sul teatro di Pasolini

PORCILE, di Pier Paolo Pasolini. Regia di Valerio Binasco. Scene di Lorenzo Banci. Costumi di Sandra Cardini. Luci di Roberto Innocenti. Musiche di Arturo Anecchino. Con Mauro Malinverno, Alvia Reale, Francesco Borchi, Elisa Cecilia Langone, Franco Ravera, Fulvio Cauteruccio, Fabio Mascagni, Pietro d'Elia. Prod. Fondazione Teatro Metastasio di Prato - Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trieste. SPOLETO58 FESTIVAL DEI 2MONDI.

Il problema è tutto qui: considerare Pasolini ormai un autore "classico", come Cechov o Sofocle, oppure fare ancora i conti con le sue tematiche ossessive, la sua lingua letteraria, così poetica e simbolica da apparire refrattaria alla dimensione della scena, e scardinarla nella sua stessa sintassi per rifondarla fino a distruggerne il primitivo senso. Valerio Binasco, per questo suo primo approccio al teatro di Pasolini, sceglie una terza via registica che lo porta a considerare *Porcile* un dramma "storico", più vicino al teatro dell'assurdo che alle problematiche della Germania post-bellica degli anni '60, a cui il testo pasoliniano fa esplicito riferimento con un'alta borghesia industriale arricchitasi sulle nefandezze naziste, e una gioventù, ribelle ma priva di valori, completamente allo sbando. Tutti i personaggi appaiono emblemi di una società malata da ricostruire dalle fondamenta: giovani e adulti sono figli di uno stesso delirio di impotenza, vittime e carnefici di una situazione che non offre a nessuno di loro alcuna via di salvezza. In tal modo il caso del giovane Julian (un inadeguato Francesco Borchi dalla pronuncia strana), affetto da zoofilia e che alla fine si lascia divorare dai suoi maiali, non diventa metafora di una esistenza alienata, continuamente calpesta nel momento stesso in cui la si vive, ma il tragico, inevitabile esito del dramma di un individuo che non è riuscito a trovare risposte alla sua curiosa "passione amorosa", ai propri inconfessabili turbamenti, che mai avrebbero potuto comprendere la tenera Ida (una innocente e rassegnata Elisa Cecilia Langone) né tantomeno i suoi incoscienti e insulsi genitori: un frenetico e persuasivo Mauro Malinverno nel ruolo del padre, e una turbata Alvia Reale in quello della madre, mentre Fulvio Cau-

teruccio, nella parte del perfido Hardhitze, diventa la personificazione del potere (soprattutto economico) e della sua necessità. Lo spettacolo, sorprendente nel suo singolare approccio al testo di Pasolini, ha una sua dignitosa fascinazione e l'indubbio merito di portarci sicuramente fuori dal teatro pasoliniano come l'abbiamo sempre supposto, anche se poi ci ritroviamo più dalle parti di Wedekind che dello scrittore di Casarsa. *Giuseppe Liotta*

Il mondo in miniatura di Serrano & Co.

A HOUSE IN ASIA, di Àlex Serrano, Pau Palacios e Ferran Dordal. Costumi di Alexandra Laudo. Luci di Alberto Barberá. Suono e musiche di Roger Costa Vendrell. Con Àlex Serrano, Pau Palacios e Alberto Barberá. Prod. Agrupación Señor Serrano, Barcellona e altri 6 partner internazionali. BIENNALE TEATRO, VENEZIA - SHORT THEATRE, ROMA.

Fresco del Leone d'Argento alla Biennale Teatro di Venezia, l'*ensemble* barcelonense Agrupación Señor Serrano giunge a Short Theatre e riscuote la sua meritata dose di successo. *A House in Asia* è un magnifico congegno scenico che assomma epica narrativa, spezzoni di film hollywoodiani, soldatini anni Settanta di cowboy e indiani, cavallerie ottocentesche e modellini di elicotteri, una ricostruzione "fuori onda" che cattura lo spettatore nelle sequenze velocissime di storie e metafore del mito del West incrociando l'Achab di John Huston, la frontiera di John Ford e le gag di Groucho Marx. Al sonoro prorompente fa da sponda il racconto in

prima persona del personaggio protagonista Mark Owen, alias Matt Bissonnette, l'uccisore di Osama Bin Laden nell'operazione Geronimo. E così ci attendono tre bravissimi attori-conduttori di servizio sul proscenio di un palco che a vista è preparato come una grande tavola di un mondo in miniatura. Loro ci guidano fra i fili di una trama debitrice della cronaca verso un thriller d'azione in piena regola con tanto di spazi aperti, raggruppamenti di guerrieri apache e fronde boschive che la camera, sempre in diretta, rimanda sullo schermo di fondo. Un'orchestrazione architettonica propria di quel teatro che mette in crisi se stesso grazie a figure, ombre e oggetti "animati" in diretta con una sapienza drammaturgica da fare invidia. Dalle Torri Gemelle ai conflitti a fuoco, dai desolati parcheggi di motel alle incursioni nelle stanze della casa dove sarà ucciso Bin Laden, seguiamo gli spostamenti repentini di tre che simultaneamente costruiscono, smontano e movimentano l'inanimato simulando dichiaratamente tutti i suoni e gli effetti. Una sorta di puntinismo pittorico con sferzate naive, sebbene lucido e per nulla accondiscendente al gusto medio dello spettatore, anzi lo sguardo sul linguaggio del cinema e del teatro è finanche provocatoriamente cinico. Di lato, il modellino in scala della casa servita ai Seal per preparare l'operazione si rivela perno metalinguistico di questa retorica della libertà, ripresa da tutte le angolazioni, smontata e usata come contenitore di ulteriori storie incrociate, una scatola cinese pop surrealista che rimanda a quella vera di Abbottabad in Pakistan e a quella in Giordania ricostruita dalla Bigelow per il film *Zero Dark Thirty*. Una casa della finzione e della storia. *Paolo Ruffini*



REGIA DI WILSON

Spoletto, la follia di Nijinsky genio fragile del secolo breve

LETTER TO A MAN, di Christian Dumais-Lvowski dai *Diari* di Vaslav Nijinsky. Regia, scene e luci di Robert Wilson. Con Mikhail Baryshnikov. Prod. Change Performing Arts, Milano - Baryshnikov Productions (Usa). SPOLETO58 FESTIVAL DEI 2MONDI.

IN TOURNÉE

Vaslav Nijinsky (1889-1950) era un giovane allievo della scuola di danza di San Pietroburgo quando, nel 1909, il luciferino impresario dei Ballets Russes, Sergej Diaghilev, suo pigmalione e amante, lo lanciò sulla scena parigina. La prorompente e sensuale fisicità, la modernità delle sue più note e "scandalose" coreografie (*L'après-midi d'un faune* e *Le sacre du printemps*) ne fecero in breve tempo la star più osannata d'Europa. Ma la follia era in agguato e la sua parabola professionale si sarebbe esaurita nell'arco di un decennio, complice anche il matrimonio con



l'aristocratica ungherese Romola de Pulszky e la gelosia di Diaghilev che lo caccierà dai Ballets Russes. Alle soglie della malattia mentale, che dal 1919 alla morte, nel 1950, lo avrebbe costretto a continui ricoveri in cliniche psichiatriche, Nijinsky scrive tre quaderni (*Diari*, Adelphi, 2006), in cui, grande scrittore involontario, intreccia, con doloroso candore e lucido delirio, luci e ombre della sua anima, prostrata fino a una mistica identificazione con Cristo, e la sua visione personale di quei tempi, dei Ballets Russes, della guerra e di celebri personaggi con cui aveva avuto a che fare, Diaghilev e Stravinsky in testa, ritratti a tinte non certo idilliache.

Materiali incandescenti, questi *Diari*, che si trasformano nel debutto più atteso di Spoletto in virtù della rinnovata accoppiata Wilson-Baryshnikov, già sperimentata in *The Old Woman* (2013), novella surreale di un altro russo, Daniil Kharms. Ma non aspettatevi uno spettacolo di danza. I diari di Nijinsky vengono utilizzati, scarnificati a poche ed essenziali battute, per tracciare lo straziante autoritratto di un uomo attraverso la testimonianza di quell'inesorabile e progressiva discesa nella follia che lo avrebbe allontanato dai palcoscenici e condotto alla morte.

Partendo da questi scritti, Robert Wilson, con la sua inconfondibile cifra stilistica, ha creato una rigorosa partitura di suoni inquietanti, gelidi tagli di luce e sfumate videoproiezioni in quelle meravigliose *nuances* che solo lui sa fare, trascoloranti dal fucsia al blu. È *l'habitat* della follia in cui agisce Baryshnikov-Nijinsky, in frac e volto bianco di biacca, sorriso beffardo e qualche stilizzato passo di danza. Poche le parole, ossessivamente ripetute, monotone e senza alcun intento narrativo a rendere la lucida follia di quel genio fragile, a cui fa da contraltare la solarità del suo interprete. Così vicini, così lontani. Un'operazione seducente, che però lascia inesa una domanda, o forse un desiderio. Perché non chiedere di più a Baryshnikov, che è anche un bravo attore? Così la fascinazione rimane più legata al suo nome che all'interpretazione, perché in fondo, dietro quella maschera bianca, che contribuisce a renderlo irrecognoscibile, avrebbe potuto esserci chiunque. **Claudia Cannella**

Letter to a man (foto: Lucie Jansch)

Da Tolcachir a Plana, il Sudamerica chiude il Napoli Teatro Festival

DINAMO, testo e regia di Claudio Tolcachir, Lautaro Perotti, Melissa Hermida. Scene di Gonzalo Cordoba Estévez. Luci di Ricardo Sica. Musica di Joaquin Segade. Con Daniela Pal, Marta Lubos, Paula Ransenberg, Joaquin Segade. Prod. Teatro Timbre 4, Buenos Aires e altri 7 partner internazionali. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

Nel 2012, nell'ambito di un interessante *focus* dedicato alla nuova scena argentina, il Napoli Teatro Festival Italia ospitò ben tre spettacoli di Claudio Tolcachir che evidenziarono la facilità/felicità d'un gioco teatrale apertamente dichiarato e in perfetto contraltare con tematiche profonde e complesse come l'incomunicabilità e la difficoltà delle relazioni umane. *Dinamo*, lo spettacolo presentato in

occasione dell'edizione 2015 della *kermesse* napoletana, ha confermato decisamente questa cifra stilistica, poiché ha messo molto bene a fuoco il tema della solitudine attraverso una storia, e soprattutto una situazione scenica, assolutamente surreale e tutta improntata a una costante complicità con lo spettatore. In una coloratissima ed eccentrica roulotte, proposta in sezione, vive Ada, un'ex performer settantenne che alterna ubriacature a fuggevoli momenti d'ispirazione. Del tutto inaspettata, un giorno le piomba in casa una nipote, Marisa, ex tennista che ha trascorso trent'anni in un istituto psichiatrico, per superare il trauma del presunto tentato suicidio dei genitori, seguito a una sua clamorosa sconfitta in un torneo *juniores*. All'insaputa delle due donne,

nella roulotte, vive anche Harima, una straniera che, approfittando dei momenti di distrazione di zia e nipote, appare e scompare da credenze, armadi, soffitti, pavimenti, per mettere in atto strategie di vera e propria sopravvivenza quotidiana. Tre donne un po' svitate con storie e vite molto diverse, che, pur condividendo uno spazio comune e claustrofobico, non riescono a colmare le distanze che le separano e soprattutto a trovare una "via" di comunicazione. La disperata ricerca dei successi passati di Ada, il maldestro tentativo di tornare ad allenarsi messo in campo da Marisa e la condizione di rifugiata in lotta per la sussistenza di Harima tratteggiano di fatto tre solitudini che, tuttavia, proprio come una dinamo, creano, nel gioco teatrale, una corrente continua. Uno spettacolo pieno di ritmo e a trat-

ti irresistibilmente comico, con tre attrici di grande valore e le musiche suonate in scena da Joaquin Segade. *Stefania Maraucci*

IL BUGIARDO, di Carlo Goldoni. Regia di Alfredo Arias. Scene e costumi di Chloe Obolensky. Luci di Gigi Ascione. Musiche di Mauro Gioia. Con Geppy Gleijeses, Marianella Bargilli, Lorenzo Gleijeses, Andrea Giordana, Mauro Gioia, Valeria Contadino, Luchino Giordana, Luciano D'Amico. Prod. Gitieste Artisti Riuniti, Napoli. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

IN TOURNÉE

Si fatica a credere che *Il bugiardo* sia una regia di Alfredo Arias: nessun approfondimento critico, trovate standardizzate e prevedibili, qualche orpello fine a se stesso, una generale fattura da classico destinato a una tournée commerciale. Sa, Arias, che la commedia inscena la menzogna, la finzione, la recita di se stessi al cospetto degli altri e per questo cerca di esaltarne la metateatralità e, soprattutto, il regista franco-argentino comprende che l'opera dice anche di una situazione storico e socio-economica di passaggio, tra vecchio e nuovo. E tuttavia ciò che nel complesso presenta sul palco non è lo scorcio di un mondo che muta il suo assetto ma un campionario del peggior goldonismo d'annata (le capriole, le giravolte, gli svenimenti, gli sgambetti e le mossette già antiquate al tempo della regia filologica) cui vengono aggiunte, senza ragione plausibile, allusioni contemporanee (l'Isis e le banche, Gaza e la Camera dei deputati, Lampedusa, l'Alcoa, la Terra dei fuochi), riferimenti extra-teatrali (Hitchcock, Chaplin, Adolf Hitler) e ulteriore comicità in napoletano, tra ammicchi al pubblico per cercarne l'applauso, doppi sensi pseudo-erotici, facili fraintendimenti di parola. Da dimenticare *La bambola* di Patty Pravo cantata in coro per rappresentare il coin-



volgimento amoroso; incomprensibile il senso dei palloncini che i personaggi portano con sé (già visti ne *Il giardino dei ciliegi* di De Fusco, lì a rappresentare la vacuità delle parole pronunciate); quasi da filodrammatica l'entrata dalla platea del primo attore (Geppy Gleijeses); solo di maniera l'uso del teatro delle ombre; non rispettose del testo né portatrici d'innovazione le sporcature dialettali («munnezza»), usate per far ridere gli spettatori. Non salvano quindi *Il bugiardo* di Arias lo smascheramento dello spettacolo nello spettacolo, certa mimica volutamente digrossata e grottesca, le scene di legno nudo e lo scorcio pittato e prospettico da irrealismo teatralizzato; non lo salva Lorenzo Gleijeses, i cui Brighella e Arlecchino rappresentano l'unica interpretazione che sia davvero degna di nota. *Alessandro Toppi*

LA SIGNORINA GIULIA, di August Strindberg. Regia di Cristián Plana. Scene e costumi di Angela Gaviraghi. Con Giovanna Di Rauso, Massimiliano Gallo, Autilia Ranieri. Prod. Teatro Stabile di Napoli - Festival Santiago a Mil (Cile). NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

La signorina Giulia è un dramma, per dirla con le parole di Strindberg, rozzo, cinico, senza cuore. Per il cileno Cristián Plana il tutto si ammantava di una connotazione più sanguigna, più feroce, e la lotta tra i sessi insieme alla lotta tra classi sociali diventa un gioco perverso sospeso tra sesso e morte. Sesso inteso come triste momento di dominazione e prevaricazione. Una contessina capricciosa e confusa si mescola fra la servitù durante la festa di San Giovanni seducendo il servo Jean, bieco opportunista. La disinibizione di Julie crolla lasciando posto a un disperato bisogno di tenerezza, o almeno all'illusione di questa, il servo plagiandola la induce al suicidio. La regia ha il merito di aver recuperato tutta l'umana debolezza

dei personaggi strindberghiani, non proprio campioni di coerenza, e di aver liberato i loro desideri pulsati proiettandoli in uno spazio claustrofobico, una scatola di lamiera, scarna negli arredi, tra cui spiccano tristi addobbi di lucine e una scala posta verticalmente sul fondale. Appoggiati alla scala, Jean e Julie consumano, a inizio spettacolo, un amplesso violento sulle note di un'assordante musica da discoteca. Sono vestiti in abiti moderni, mentre la folla in festa fa da contrasto con sgargianti costumi d'epoca; al *kitsch* di Julie in scarponcini fuxia si contrappone l'austerità triste e bigotta dell'abito nero della cuoca Kristin, la fidanzata di Jean. Plana scambia le battute ai personaggi, in sintonia forse con l'interscambiabilità con cui sono stati concepiti dall'autore. Massimiliano Gallo, nei panni di Jean, perfido e guascone, dà prova di grande impegno così come Autilia Ranieri, in quelli di una funerea Kristin. Una Julie più sottotono quella di Giovanna Di Rauso, poco incline a cogliere le sfumature nei cambi di umore del personaggio. Ancora poco amalgamata la prova d'insieme dei tre attori, che migliorerà senz'altro nel corso delle repliche. *Giusi Zippo*

#PROMETHEUS#2, di Eschilo, Robert Lowell, Raffaele Di Florio. Scene e costumi di Raffaele Di Florio. Musiche di Silvio Vassallo. Con Antonello Cossia, Paolo Cresta, Valentina Gaudini. Prod. Altrosguardo, Roma- Fondazione Campania dei Festival-Napoli Teatro Festival Italia. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Di Florio basa *#Prometheus#2* sulla riscrittura di Lowell: modernizzazione del mito quindi, sua coniugazione novecentesca, contemporanea formale oltre che sostanziale. Lowell e non Eschilo per uno spettacolo che vive di proiezioni multime-



diali, sonoro ritmato e ancestrale, voci microfonate, uso dei corridoi di platea, assenza di quarta parete e che fa di Prometeo (tuta arancione, capo rasato, dorso nudo con ferite alla schiena e sul petto) un prigioniero d'Abu Grahīb, un immigrato da centro di detenzione, un anarchico ribelle, un rivoluzionario in attesa di processo mentre fonde Efeso a Oceano - figure diverse ma simili nell'atto di deferenza a Re/Zeus - lasciandolo apparire in un *total black* da torturatore crudele, *marine* in missione, poliziotto da regime. E le Oceanine? Appartengono al corpo di lo che è dunque collettività e figura singola, coro e testimone afasica e cieca, spettatrice in scena e ferma figura che attende l'esito del confronto tra chi al potere soggiace e s'adegua e chi invece lo contesta. «Ardenti immagini schizzano e crepitano» dunque, per citare il testo, prima che, in un buio semiassoluto, la tragedia dialettica insceni la pratica carceraria della tirannide, mostrandone di contro l'atto resistenziale, il rifiuto ostinato. Suggestiva la recitazione di Paolo Cresta (Efeso) e di Antonel-

lo Cossia (Prometeo), capaci di dare corpo e movimento a un'azione quasi totalmente verbale; è simbolo finale allusivo e concreto l'Io di Valentina Gaudini, il cui ventre gonfio della prole futura allude alle «creature ancora più umili, che continueranno ad andare avanti», in opposizione al sistema; funziona la scenografia 3d di Francesco Albano, che dà profondità spaziale a una visione altrimenti immobile sul piano scenico e motorio; merita gli applausi la volontà di Di Florio di connettere rispetto della classicità e tecnologia strumentale, *epos* arcaico ed epicità testimoniale, politica e poesia. *Alessandro Toppi*

CASSANDRA. FESTA DI NOZZE, drammaturgia e regia di Laura Angiulli. Scene di Rosario Squillace. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Enrico Cocco. Con Alessandra D'Elia, Caterina Spadaro. Prod. Il Teatro Coop. Galleria Toledo, Napoli. NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA.

La *Cassandra* di Laura Angiulli è una biografia di lacerti drammaturgici, la resa di una figura che vive e

patisce il proprio destino appartenendo a opere differenti, a trame diverse. Da Eschilo a Licòfone, da Christa Wolf a Euripide, fino all'invasato *Rasoi* di Moscato, Laura Angiulli rilegge, sceglie e monta battute costruendo un discorso che parte da ciò che è accaduto - il pasto di Tieste - e giunge a ciò che accadrà: la visione della propria morte e quella di Agamennone. La nuova partitura che ne viene è affidata a due attrici - Alessandra D'Elia e Caterina Spadaro - cui spetta il compito, svolto ottimamente, di alternare classicità e Novecento, tono arcaico e modernità del messaggio, fonte ellenica e sua evoluzione contemporanea ma anche tensione muscolare e dolcezza, rabbia e abbandono, invettiva fremente e lucidità fatalistica. Si muovono, le due interpreti-Cassandra, in uno spazio luttuosamente bianco, vuoto d'arredi se si esclude una seduta di pietra: resto di ciò che fu, segno simbolico, emblema del peso che ha la parola quando dice la verità; si muovono intrecciando corpi, scambiando cenni d'intesa o contrasto, bilanciando la propria presenza in un'attenta coreografia motoria; si muovono avendo fisso lo sguardo alla platea che - assente la quarta parete - è referente del loro dire in comune. Così il classico si fa teatro epico, l'antico diventa post-brechtiano, svelando l'obiettivo di Laura Angiulli: l'opera politica, volta a inscenare non la storia di una donna, ma il ruolo di una testimone che, in tempi bui e di negazione del vero, comprende e denuncia ciò che accade, finendo in sacrificio alla sua stessa verbalità inevitabile. «Ero l'unica a capire» termina Cassandra: anima sola al cospetto del popolo, messaggera teatrale rivolta al suo pubblico, bocca aperta richiusa col pollice. Completa lo spettacolo il canto dei versi greci di Maria Pia De Vito, eccellente contrappunto sonoro, ritmicità neotragica per questa sentita riscoperta del mito. *Alessandro Toppi*

In apertura, una scena di *Dinamo* (foto: GC Ag. Cubo); nella pagina precedente, Antonello Cossia e Paolo Cresta in *#Prometheus#2*.

L'apocalisse secondo Borrelli

NAPUCALISSE, di e con Mimmo Borrelli. Scene e costumi di Mimmo Borrelli. Musiche di Antonio della Ragione. Prod. Associazione Culturale Sciaveca, Bacoli. EFESTOFESTIVAL, BACOLI (Na).

Napucalisse di Mimmo Borrelli è una laica invocazione teatrale ed è un'invenzione melica per attore solo, cui tocca - per movenze, micromimica, pluritonalità - far apparire personaggi e contesto dell'opera. Drammaturgia liquida, *Napucalisse* sembra appartenere alla tradizione del cunto ma richiama invece, per forma informale e andamento senza stacchi, la prima fase della scrittura di Borrelli: quella da tavolino, quando tutte le figure abitano ancora la stessa pagina e hanno un'identità appena avvertibile e una voce solo accennata. Comincia con le musiche di Antonio della Ragione, che rendono prima l'adagio dei boati bassi della terra che inizia a tremare e poi i toni canzonatori di una taranta napoletana, e prosegue con la verbalità flegrea del dicitore, che narra la storia di un'eruzione del Vesuvio che per Napoli funge da catarsi, condanna e salvezza. Sfiatatoio che cola sommergendo la cancerosa realtà partenopea (i vicoli e le strade, i vecchi e i bambini, gli assassini e gli innocenti), la lava diventa mezzo di azzeramento e, perciò, di rigenerazione cittadina: valga il confronto tra il Borrelli che inizia la performance in posizione frontale, indosso giacca e collane d'oro da *kitsch* criminale e quello che la termina di spalle, a schiena nuda, seduto a una sedia: stretta nel pugno destro, una stellina di capodanno accesa a sancire l'inizio, il primo giorno, un nuovo corso. C'è dunque, in *Napucalisse*, il Borrelli che conosciamo: il poeta dai versi sulfurei - insieme di antropo-linguistica locale, neologismi, sonorità onomatopeiche -, il cantore del luogo in cui è nato e cresciuto, il regista che regola l'apparire dei suoi spettri e c'è l'attore posseduto dal flusso metrico della recita, il teatrante che fa da metafora e bugia del reale, l'artista che fa ridere e

piangere nel volgere breve dei minuti in scena. In aggiunta, a rendere splendida l'ottima interpretazione, lo scorcio scelto per fondale: Bacoli, il mare in notturna e, più lontano, le luci che tracciano nel buio la vita della grande metropoli, cui è destinata questa distruttiva preghiera di rinascita. *Alessandro Toppi*

Volare via dal Sud

ICARO. L'ULTIMO VOLO, di Salvatore Arena. Regia di Filippo Gessi. Scene e costumi di Giulia Drogo. Luci di Antonio Rinaldi. Musiche di Giovanni Puliafito. Con Luca Fiorino. Prod. Scena Nuda, REGGIO CALABRIA.

Tra sogno e realtà. Tra una "vita non vita", preda del dolore, della follia, della derisione da parte degli altri, e il desiderio di fuga, la voglia di dimenticare. Tra una piazza che diventa casa, tra le luminarie che spezzano quel buio spaventoso, e i ricordi che tormentano. Vanni è un moderno Icaro, prigioniero del passato e dei sensi di colpa, che vaga in un paese del sud, cercando un volo che lenisca le ferite. E nel frattempo, mentre prova appunto a spiccare il volo, saltando tra quelle luminarie, la sua vita trascorre tra la solitudine e il sogno - non per forza

con un senso, perché «ognuno sogna ciò che vuole» -, tra il dramma e l'ironia, tra il dialetto e la lingua, tra il presente e la memoria. Ed è una solitudine moderna, quella tratteggiata dal giovane protagonista di *Icaro*. *L'ultimo volo*, Luca Fiorino - con la direzione di Filippo Gessi - che, con intensità e presenza scenica, interpreta il personaggio scritto da Salvatore Arena. Una storia che unisce fantasia, ricordo e realtà. Il tutto, spaziando tra registri e scene, con il sorriso e lo sberleffo che si insinua nel dramma, con il mutamento dei toni, con episodi e immagini che si intersecano, con la ricerca linguistica che non è mai fine a se stessa: elementi che connotano da sempre lo stile dell'autore (cofondatore della compagnia Mana Chuma e, a sua volta, protagonista, come attore, della scena teatrale italiana). Una solitudine moderna e un moderno Icaro, dunque: e anche quando la meta del suo viaggio potrebbe correre il rischio di perdersi, Luca Fiorino, con una interpretazione che unisce l'aspetto emozionale alla performance supportata da grande tecnica e anche molto fisica, entra nell'anima del personaggio - non semplice da delineare -, tenendo bene in vista i fili del percorso e portando Vanni a volare. *Paola Abenavoli*



Mimmo Borrelli in *Napucalisse*

Animali da palcoscenico conquistano Castel dei Mondi



ANIMALI DA BAR, di Gabriele Di Luca. Regia di Alessandro Tedeschi, Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Erika Carretta. Musiche di Massimiliano Setti. Con Beatrice Schiros, Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Pier Luigi Pasino, Paolo Li Volsi. Prod. Carrozzzeria Orfeo, Mantova - Fondazione Teatro della Toscana, Firenze - Festival Castel dei Mondi, Andria (Bt). FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

IN TOURNÉE

In un bar che sembra sopravvissuto a un cataclisma, accudite da una ucraina che serve birra con la stessa velocità con cui sforna figli, affittando l'utero dietro lauto compenso a chi ne fa richiesta, ecco figure di un universo parallelo, di una deriva senza futuro, che sembrano intente a scambiare il lasciarsi vivere con un'ostinata ricerca di prospettive. Un intraprendente gestore di pompe funebri per animali di piccola taglia, un marito mansueto che riceve la sua domestica razione di sganassoni dalla moglie in carriera, uno scrittore ad alta gradazione alcolica che cerca di soddisfare le imposizioni del suo editore con un romanzo sulla Grande Guerra, un fuori di testa che campa svaligiando case di chi è assente per partecipare a funerali. Su tutto e su tutti domina la voce del padrone, un vecchiccio che comunica dal piano di sopra tramite un *walkie-talkie* e che reclama cambio di pannoloni e pompini. Esseri troppo umani, più veri del vero, a sprazzi fragilissimi e teneri. La nuova impresa di Carrozzzeria Orfeo, quest'anno Premio Hystrio-Castel dei Mondi, siamo certi replicherà il successo riscosso dal precedente *Thanks for vaselina*. Stesso ritmo sincopato del testo, stessa ferocia - forse qui ancor più amplificata - nel dipingere i personaggi non disgiunta da un grande amore per essi, simile costruzione in brevi scene compatte

e scoppiettanti. C'è però, in questo *Animali da bar*, uno sguardo meno surreale e più rivolto verso conflitti che riguardano ognuno di noi. Realtà che spesso confiniamo lontano da noi per esorcizzarle, fluttuanti da schermi televisivi o stampate sui giornali, ma che ormai ci sono addosso. Una drammaturgia che necessita di ritmi perfetti e come sempre gli attori di Carrozzzeria Orfeo, a iniziare da Beatrice Schiros, sanno, con esemplare bravura, come incollarci alla sedia per tutta la durata dello spettacolo, senza dimenticare Alessandro Haber che presta una voce fuori campo dal giusto cipiglio al terribile vegliardo. *Nicola Viesti*

I GIGANTI DELLA MONTAGNA, di Luigi Pirandello. Adattamento e regia di Roberto Latini. Luci di Max Mugnai. Video di Barbara Weigel. Con Roberto Latini. Prod. Fortebraccio Teatro, Bologna. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Non c'è più Federica Fracassi, ne *I Giganti* di Roberto Latini, e la cantata a due, documentata sulle pagine di *Hystrio* n. 4.2014, si trasforma in un assolo. Latini dà vita a personaggi e visioni dell'opera incompiuta di Pirandello, sublimazione del simbolo e della metafora, rimessa in scena da un artista che del simbolo ha fatto cifra stilistica. Il sotteso conflitto del testo originale tra arte e cultura di massa è sublimato in immagine e materia. Levato il sipario, una quarta parete separa la vista dalla scena, un muro trasparente reticolato (in fibra), filtro per sguardi e interpretazioni, un segno a dettare cambiamenti di registro - fra i tanti utili a mutare livello interpretativo e armonizzare toni differenti. Dimensioni immaginifiche si alternano a scene nude. Topico l'elemento naturale: bolle di sapone, spighe di grano, fumo danno profondità e spessore alla scena. L'utilizzo della voce (sgranata da microfoni) e del corpo dà forma e

sostanza ai personaggi pirandelliani, assorbendo l'intera drammaturgia (frammentata con fedeltà). Ilse e Cotrone sono rispettivamente metafora del Teatro e dell'Autore, come nella stesura originale. Latini si sdoppia, si moltiplica, rimanendo corpo nudo, mimesi, carne, vocalismi. A prova del suo talento enorme e di un pizzico di autocompiacimento. Che non stride con la resa complessiva di un lavoro destinato a incidere in coscienze e sguardi. La chiave di lettura, da decifrare attraverso composizioni d'immagine e verbo, attraverso una drammaturgia dal linguaggio iconografico, è la parola dell'io, dell'inconscio. Ne risulta un'opera ibrida, fatta di voce e corpo, anima e suono, grammatica e puro creare. Codice e poesia si fondono per destinarsi a momenti di assoluto erotismo e altri in cui lo spettatore è chiamato a un'attenzione acuta. Eccezionale la scena, a precedere il finale, con l'attore sospeso in precario equilibrio su un simbolico trampolino verso il pubblico e il sipario. *Emilio Nigro*

THE EMPEROR'S FEAST, Opera comica barocca per marionette, da *Der Schauspieldirektor* di Mozart. Regia di Karromato. Con Luis Montoto, Pavla Srncová, Francesca Zoccarato. Prod. Karromato, Praga. FESTIVAL INTERNAZIONALE CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (Bt).

Viene dalla Repubblica Ceca Karromato, la compagnia di teatro di figura che dalla fondazione - alla fine degli anni '90 riunendo artisti di varia nazionalità - ha saputo crearsi una reputazione tanto solida da diventare in breve tempo una presenza di carattere internazionale. Al Festival Castel dei Mondi di Andria ha presentato uno dei suoi cavalli di battaglia, *The emperor's feast*, che mette insieme la tradizionale sapienza nella creazione di marionette e l'omaggio al barocco, stile ancor oggi trionfante nel paesaggio ceco. In un incantevole teatrino si racconta dell'Imperatore Giuseppe che, ricevuta la notizia dell'inaspettato arrivo della sorella, decide di onorarla con una festa. Commissiona, pertanto, a Mozart un'opera da scrivere a tempo di record, ma il geniale musicista è occupato con la creazione de *Le nozze di Figaro* e vorrebbe rifiutare. Una bella borsa di monete sonanti risolverà il problema perché va bene la libertà creativa, ma un artista deve pur vivere. Marionette che hanno l'ironia come tratto distintivo principale, commistione con il teatro d'ombre a dare continuità al racconto, alcuni episodi irresistibili come quello del tremendo pargolo del musicista che si scatena al ritmo della musica del genitore. O anche le due insopportabili cantanti smaniose di essere ognuna l'unica primadonna e che si combattono non solo a colpi di acuti. Tutta la messa in scena risulta godibile, costellata com'è anche da notazioni che portano il racconto a essere meno tenue e superficiale di quanto potrebbe sembrare. Una proposta per grandi e piccoli che sa riservare agli uni e agli altri diversi livelli di lettura. Il teatro di marionette fa parte della storia ceca e *The emperor's feast* in fondo lo onora. Ma la maestria di alcune scuole di marionettisti italiani, francamente, è un'altra cosa. *Nicola Viesti*

La Puglia del teatro in mostra a Start Up



Amleto FX
(foto: Manuela Giusto)

AMLETO FX, di e con Gabriele Paolocà. Scene di Gemma Carbone. Luci di Martin Emanuel Palma. Prod. Vico Quarto Mazzini, Terlizzi (Ba). FESTIVAL START UP/PUGLIA SHOWCASE, TARANTO.

Si misurano con i classici i giovanissimi baresi del Vico Quarto Mazzini. Dopo *I sei personaggi* di Pirandello, è Shakespeare la materia da cui traggono questo spettacolo selezionato per In-box 2015 e vincitore del Premio direction under 30 - Teatro Sociale Gualtieri. Riconoscimenti a testimonianza di una sapienza scenica in progressione e potenzialmente garante di un futuro ricco di soddisfazioni. Rivela conoscenza e consapevolezza del trattare l'arte teatrale tradotta nel (sapere) decostruire la struttura originaria questo *Amleto FX*, evitando riletture di maniera, non scadendo nell'interpretazione personalistica o nel "contemporaneo a tutti i costi" che genera confusione e pasticcio nella composizione tra forma e sostanza. Il *corpus* dello spettacolo fa emergere la competenza sulle grammatiche teatrali e il trasgredirle, rifondarle, proprio perché conosciute profondamente. Originali. Gabriele Paolocà, unico attore in scena (di)mostra di trovarsi perfettamente a suo agio agendo in un habitat, lo spazio scenico, a lui congeniale muovendosi con disinvoltura, padronanza vocale e recitativa, dando carne a segni e gesti in modo netto e creativo, a veicolare significato e significativo con ritmo e intensità andanti. Una partitura rapsodica dipana personaggi, dramma, intenzioni e sottotesti per corpo e voce dell'attore, istrionico nel cambiare registro, figura, pelle, restituendo materia scenica al Principe di Danimarca, portabandiera di un dramma, o una moda, generazionale: la tendenza a deprimersi. La cifra non può non essere pop - a tratti sbavando leggermente nell'ingenuità giovanile - per fingere (e rappresentare) un'attualità di cybernauti, di dialoghi in

rete, di stereotipi configurati a norma. Numerosi gli inserti audiovisivi dichiaratamente popolari e di rottura dal repertorio, dall'uso di travestimenti, allo scimmiettare *Smells like teen spirit* di Kurt Cobain, al reinterpretare Tenco nel finale. Sul fondale disegnato su una veneziana *La camera di Vincent ad Arles* di Van Gogh. Segno di chiusura e autismo, di cui Amleto, nella sua insicurezza, nel suo celebre dubbio, è *topos* universale. *Emilio Nigro*

CINEMA PARADISO, drammaturgia di Katia Scarimbolo. Regia, scene e luci di Michelangelo Campanale. Costumi di Maria Pascale. Con Giuseppe Di Puppo, Annarita De Michele, Erica Di Carlo, Paolo Gubello, Daniele Lasorsa, Leonard Lesage, Salvatore Marci, Maria Pascale, Palmiriana Sibilia, Luigi Tagliente. Prod. Tra il dire e il fare/La luna nel letto, Ruvo di Puglia (Ba). FESTIVAL START UP/PUGLIA SHOW CASE, TARANTO.

Un fondale di juta divide per il lungo il palcoscenico, il passato dal presente, l'infanzia dall'età adulta, il sogno dalla realtà. Davanti e dietro poltroncine da cinema. Perché a unire quei due mondi sono i film, quelli in cui ciascuno trova i suoi eroi, quelli con cui crescere. Campanale, fin dal titolo, attinge dichiaratamente al film di Tornatore, pur aggiornando la mitologia eroico-cinematografica alla sua generazione. Sceglie però, intelligentemente, di restringere il campo a uno dei possibili temi, quello dell'addio, lasciando intravedere solo in filigrana le altre possibili implicazioni. È l'addio a una madre amorevole, bella ed elegante nel suo cappotto rosa e cappellino, ma sempre di passaggio con la sua valigia, sfuggente e desiderata. È l'addio all'infanzia, con i suoi sogni e i suoi eroi. Ma è anche il ricordo, affettuosamente nostalgico, di quel mondo in cui il piccolo Totò ha per compagni di avventure

l'Uomo Ragno, il professore matto di *Ritorno al futuro*, Charlie Chaplin o i Blues Brothers, preferiti alle due buffe e petulanti gemelline che vorrebbero sempre tirarlo nei loro giochi. È un bambino vispo ma solitario, Totò, che conversa con le facce di amici immaginari disegnati sulle sue ginocchia e con i personaggi che, nella sua immaginazione, escono dai film più amati. Un mostro di bravura e di presenza scenica il giovanissimo Giuseppe Di Puppo, ma proprio per questo da tenere a freno, perché il rischio di una Shirley Temple in calzoncini è in agguato. Ci fa ridere, commuovere, ricordare questo suo diventare adulto senza perdere la tenerezza. Uno spettacolo pieno di garbo e di poesia in bilico fra teatro ragazzi e teatro per adulti, che per questa ragione avrà probabilmente qualche problema di collocazione nella programmazione teatrale standardizzata, ma che meriterebbe di trovare un suo spazio. *Claudia Cannella*

GRAMSCI, ANTONIO DETTO NINO, di Francesco Niccolini e Fabrizio Saccomanno. Regia e interpretazione di Fabrizio Saccomanno. Prod. Thalassia, Brindisi - L'Alboreto di Mondaino (Rn) - Carcere di Turi (Ba). FESTIVAL START UP/PUGLIA SHOW CASE, TARANTO.

È un Antonio Gramsci privato che guarda il nuovo spettacolo di Francesco Niccolini e Fabrizio Saccomanno. Il grande uomo politico rimane sullo sfondo per lasciare il posto alla figura fiera, trepidante e dolorosa che emerge dalle lettere dal carcere inviate alle donne della sua vita e ai figli che quasi non conosceva. *Gramsci, Antonio detto Nino* sembra formato da un trittico in cui l'attore cambia sfumature e modalità espressive. Prima immobile narratore di una storia spietata, di una persecuzione particolarmente crudele perché apparentemente soft, propria dei regimi totalitari che iniziano con i confini e poi concludono l'opera di annientamento con le carceri. Qui il testo cerca di inquadrare il periodo storico e la figura del fondatore dell'*Unità* e del Partito Comunista Italiano. Non tutto è chiaro e non tutto è detto ma il centro, il cuore dello spettacolo, è nel secondo segmento quando l'interprete, indossato un cappotto che, poco per volta, sembra nello stesso tempo tratto identificativo e sudario, interpreta il Gramsci che cambia luoghi di detenzione e che sembra sopravvivere grazie alla possibilità di scrivere alle persone che ama. È una novità nel teatro di Saccomanno che ha sempre raccontato partendo da dati autobiografici, inquadrando personaggi e avvenimenti apparentemente da lontano. Una maniera particolarmente felice di avvicinare lo spettatore e che qui ritorna nella terza parte. Il protagonista torna se stesso e, di fronte alla foto di Gramsci, pone una rosa e il cappotto reso oggetto troppo pesante poiché gravido di storia. Ecco la parlata salentina e la leggera aria picaresca che ha contraddistinto le precedenti prove e il distacco si compie non solo dalle vicende prima narrate, ma dallo spettacolo stesso. Un momento vivifico di grande intensità e spiazzamento, un momento necessario che riesce a illuminare di verità l'intera messa in scena. *Nicola Viesti*

Stagione 2015/2016 - 40 anni di Teatro del Buratto

IF Festival Internazionale Teatro di Immagine e Figura - IX edizione

TEATRO VERDI

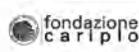


TEATRO DEL BURATTO / LA CONFRATERNITA DEL CHIANTI /
PACTA - DEI TEATRI / PAOLA BIANCHI / ATTI SONORI / GIGIO BRUNELLO /
PICCOLA COMPAGNIA DELLA MAGNOLIA E THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS CARTOUCHERIE
DE VINCENNES DE PARIS / COMPAGNIE GARE CENTRALE /
STUFFED PUPPET THEATRE / COPPELIA THEATRE / TIEFFETEATRO MILANO /
MARCHE TEATRO - TEATRO DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE
E TIEFFETEATRO MILANO /
FONDAZIONE LUZZATI - TEATRO DELLA TOSSE /
ROSSOSIMONA IN COLLABORAZIONE CON OFFICINE VONNEGUT /
CENTRO MEDITERRANEO DELLE ARTI E TIEFFETEATRO MILANO /
VERDI SUITE LAB

www.teatrodelburatto.it/teatroverdi

TEATRO VERDI

TEATRO DEL BURATTO



EL SINOR

CENTRO
DI PRODUZIONE
TEATRALE

elsinor.net

Stagione 2015 / 2016

Nuove produzioni

Miseria&Nobiltà

regia Michele Sinisi

Le intellettuali

regia Monica Conti

Il Mercante di Venezia

regia Filippo Renda

PROGETTO TEATRO CANZONE

Yves Montand.

Un italien à Paris

di Gennaro Cannavacciuolo



PRODUZIONI STAGIONE 2015 / 2016

**Pietro Babina
Gianfranco
Berardi / Gabriella
Casolari Marco
Cacciola Pippo
Delbono Andrea
De Rosa Michele
Di Giacomo
Gianni Farina
Nanni Garella
Antonio Latella
Cesare Lievi
Claudio Longhi
Marco Martinelli
Snejanka
Mihaylova Anna
Peschke Valeria
Raimondi / Enrico
Castellani Pascal
Rambert Levan
Tsuladze Enzo
Vetrano / Stefano
Randisi**



EMILIA ROMAGNA
TEATRO FONDAZIONE

una regione dal vivo.

www.emiliaromagnateatro.com

Da Londra a Pesaro Rossini superstar



La gazza ladra

LA GAZZETTA, di Gioachino Rossini. Regia di Marco Carniti. Scene di Manuela Gasperoni. Costumi di Maria Filippi. Luci di Fabio Rossi. Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direttore Enrique Mazzola. Con Nicola Alaimo, Hasmik Torosyan, Vito Priante, Raffaella Lupinacci, Dario Shikmiri, Maxim Mironov, Josè Maria Lo Monaco, Andrea Vincenzo Bonsignore, Ernesto Lama.

L'INGANNO FELICE, di Gioachino Rossini. Regia di Graham Vick. Scene e costumi di Richard Hudson. Luci di Matthew Richardson. Orchestra Sinfonica "G. Rossini", direttore Denis Vlasenko. Con Mariangela Sicilia, Vassilis Kavayas, Giulio Mastrototaro, Carlo Lepore, Davide Luciano.

LA GAZZA LADRA, di Gioachino Rossini. Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Fantin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna, direttore Donato Renzetti. Con Simone Alberghini, Teresa Iervolino, René Barbera, Nino Michaidze, Alex Esposito, Marko Mimica, Lena Belkina, Matteo Macchioni, Alessandro Luciano, Riccardo Fioratti, Claudio Levantino, Sandhya Nagaraja.

Prod. Rossini Opera Festival, Pesaro. ROSSINI OPERA FESTIVAL, PESARO.

Come è possibile che un festival con due riprese e una nuova produzione possa fare più pubblico dell'edizione dell'anno precedente? Misteri gaudiosi del Rossini Opera Festival, che ancora una volta riesce a stupire per numeri e qualità del pubblico (senza dimenticare che più o meno il 65% è straniero), e per l'incisività di ciò che mette in scena. Quest'anno il festival era dedicato a Luca Ronconi, che a Pesaro ha diretto undici spettacoli in esattamente trent'anni, dal 1984 (un debutto con la Storia: fu il mitico *Viaggio a Reims* diretto da Claudio Abbado) al 2014 (congedo con *l'Armida* dei pupi siciliani). Un omaggio più sinceramente sentito che doveroso da parte del sovrintendente Gianfranco Mariotti e del direttore artistico Alberto Zedda - che a 87 anni ha lasciato dopo questa edizione il suo ruolo - a un amico del festival, più che all'immenso artista, che ha contribuito a farlo grande. Interessante l'allestimento al debutto, *La gazza ladra*. Trama esile - un padre vuol decidere chi dev'essere il marito di sua figlia, tale figlia preferisce sceglierselo da sola, con tanto di notizia equivoca apparsa sul giornale - ma finale di primo atto irrobustito dal ritrovamento recente (e relativa esecuzione) di un quintetto che si credeva perduto, o addirittura mai scritto, e che invece è saltato fuori qualche anno fa a Palermo. Questa pagina musicale rappresenta infatti anche

un chiarimento testuale. La regia di Marco Carniti sposta l'azione nel quasi contemporaneo, gli anni Cinquanta del '900, a Parigi. Atmosfera *glamour*, ma soprattutto sapienza shakespeariana nella mano di Carniti, che di regie del Bardo ne ha firmate diverse. Infatti chiede alla scenografia (di Manuela Gasperoni) di alludere più che dichiarare apertamente, funzionale a uno spazio scenico che consente movimenti ariosi agli interpreti, tra cui spicca il grandioso Don Pomponio di Nicola Alaimo. In verità, sul palcoscenico c'è un solo elemento, un tavolo che può allungarsi o scomporsi, e diventare dunque tante cose, singole o multiple. Il resto lo fanno i tulle e le luci.

È invece un Graham Vick d'annata quello de *L'inganno felice*. Il festival infatti ha ripreso una sua regia del 1994, quando Vick non era ancora l'artista conosciuto e ammirato di oggi, eppure il Rof - con un fiuto che gli va tutto riconosciuto - scommise su di lui. L'azione è ambientata fuori da una miniera, su una terra scoscesa e brulla che sembra di toccarla: una creazione dello scenografo Richard Hudson, che sull'altrettanto efficacissimo fondale gioca anche con una nave che passa, per tutta la durata dell'opera, sulla linea di un immaginario orizzonte. Allestimento elegantissimo, questo di Graham Vick, dove nulla è fuori posto e, al contrario, tutto concorre a un equilibrio mirabilmente perfetto per raccontare una vicenda - stavolta in fondo lineare - che si dipana sinteticamente per un atto. Centratissimo il Tarabotto di Carlo Lepore, capo dei minatori e motore dell'azione.

A proposito di scoperte, è tornata quest'anno al festival *La gazza ladra* con la firma di Damiano Michieletto. È lo spettacolo che otto anni fa ha lanciato il regista veneto, giovanissimo all'epoca, nel firmamento dei grandi. Un'altra scommessa vinta dal Rof. È come se non fosse passato un anno da quella *Gazza*, che si è ripresentata al pubblico in tutta la sua freschezza, la sua poesia, il divertimento, un allestimento dominato dalla fantasia (che talvolta un po' deborda, ma è un peccatuccio veniale). Michieletto - per raccontare la storia (squilibrata) di una poveretta che viene condannata a morte per aver rubato una posata d'argento, che si scoprirà essere stata sottratta invece dalla gazza, con relativo sospiro di sollievo per la moritura - porta lo spettatore dentro un sogno di fanciullo. Il sogno di Sandhya Nagaraja (danzatrice e acrobata straordinaria) che, come nel 2007, diventa gazza volando appesa a un lenzuolo sulla scenografia di Paolo Fantin, fatta di tubi che stanno sospesi, si spostano a terra, si adagiano in orizzontale uno sull'altro, evocando e suggerendo spazi reali. *Pierfrancesco Giannangeli*

LONDRA

Con Michieletto, un teatro di guerra che prova a dare lezioni di civiltà

GUILLAUME TELL, di Gioachino Rossini. Regia di Damiano Michieletto. Scene di Paolo Fantin. Costumi di Carla Teti. Luci di Alessandro Carletti. orchestra e coro della Royal Opera House, maestro del coro Renato Balsadonna, direttore Antonio Pappano. Con Gerald Finley, John Osborn, Malin Byström, Enkelejda Shkosa, Sofia Fomina, Eric Halfvarson, Michael Colvin, Alexander Vinogradov, Nicolas Courjal. Prod. Royal Opera House, Covent Garden, LONDRA.

Non è solo un paese in guerra, quello che Damiano Michieletto vuole raccontare nel suo *Guillaume Tell*, ma un conflitto tra due fazioni - gli invasori e gli occupati, l'autorità costituita e la resistenza armata - visto attraverso gli occhi di un bambino, Jemmy, il figlio dell'eroe nazionale elvetico. Tutto comincia dunque dalle pagine di un fumetto, sfogliato mentre infuriano le ultime battute della Sinfonia: per poi trasferirsi su una scena che, come nel *Sacre du printemps* di Pina Bausch, è letteralmente invasa di terra: la madre terra.

Un albero, sradicato alla fine del primo atto durante una feroce rappresaglia, occupa l'intero palcoscenico. Nel frattempo crescono, maturano complessi rapporti intergenerazionali: quello tra Tell e il figlio, educato al tiro con l'arco come all'esercizio della dignità e del coraggio; e quello tra l'anziano Melcthal, barbaramente fucilato nel corso di un'azione mozzafiato, e il figlio Arnold, innamorato della principessa austriaca e pronto a passare al nemico. Uno strepitoso senso della narrazione - ma anche, spesso, un sovraccarico di controcene e di azioni simboliche - abita questo teatro di guerra, in cui si insegna ai bambini come imbracciare un kalashnikov e si abusa delle ragazze fino allo stupro, in una scena di forte impatto emotivo, che disorienta il più paludato uditorio britannico. Opportunamente rimodulati, anche i *divertissements* coreografici non sono più inutili zeppe drammaturgiche, ma contribuiscono a far deflagrare il clima opprimente che domina gli animi, prima ancora delle azioni dei personaggi.

Perché questo, in fondo, è il *Tell* di Michieletto: un poderoso affresco, una gigantesca seduta psicanalitica collettiva, in cui si fanno i conti con le paure del passato e, soprattutto, si impara a diventare cittadini di un mondo migliore. Una grande lezione di civiltà, prima ancora che uno spettacolo memorabile. **Giuseppe Montemagno**



Guillaume Tell (foto: Clive Barda)



RIGOLETTO, di Giuseppe Verdi. Regia di Federico Grazzini. Scene di Andrea Belli. Costumi di Valeria Donata Bettella. Luci di Alessandro Verazzi. Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini", Fondazione Orchestra Regionale delle Marche, direttore Francesco Lanzillotta. Con Vladimir Stoyanov, Jessica Nuccio, Celso Albelo, Gianluca Buratto, Nino Surguladze, Leonora Sofia, Mauro Corna, Alessandro Battiato, Giacomo Medici, Rachele Raggiotti, Ivan Defabiani, Vladimir Mebonia, Silvia Giannetti. Prod. Macerata Opera Festival, Macerata. **MACERATA OPERA FESTIVAL**.

Un *Rigoletto* ambientato in un cadente e arrugginito luna park di periferia, in una visione senza mezze misure piena di supercattivi che però non perde l'eleganza formale dell'opera, consente a Federico Grazzini di sbancare il Macerata Opera Festival. Ad appena 33 anni (è nato a Fiesole nel 1982), il regista toscano si impone all'attenzione con una lettura dalla forte impronta personale, ma capace di rendere giustizia all'originale. E infatti il principio di partenza è proprio Verdi e la sua necessità artistica di "inventare il vero", condito da un immaginario cinematografico *pulp* con intelligenti citazioni da Tarantino e l'analisi attenta della realtà e della malavita contemporanea. Il Duca di Mantova (Celso Albelo) e la sua corte sono una gang dedita a sesso, alcol e cocaina, Sparafucile (Gianluca Buratto) vende panini e bibite col suo furgone scassato, Rigoletto (un Vladimir Stoyanov di grande efficacia teatrale) è insieme il clown disincantato del luna park che cade a pezzi e un affiliato storico della banda, Gilda (Jessica Nuccio) una fanciulla ingenua e pura che si fa carico delle colpe altrui, ma con un caratterino tutto suo che ne smorza in qualche modo l'innocenza, Giovanna (Leonora Sofia) una vecchia laida, Maddalena (Nino Surguladze) una bella cinica. Una compagnia di disperati, insomma. C'è pure il colpo di scena finale, tra realtà e allucinazione: mentre Rigoletto si strugge sul sacco con il corpo di Gilda, lei appare sulla scena come un fantasma, di bianco vestita, e gli risponde in un clima tutto pirandelliano di contrasto tra realtà e finzione. Scena creativa, ma fedele al libretto, perché Rigoletto a un certo punto dice «Mia figlia! Ah, no! È impossibile! Per Verona è in via! Fu vision!». Questo clima nero e senza speranza, da maledizione autentica, è ben reso dalla scena di Andrea Belli, con tanto di infernale testa di clown a dominarla dall'alto. I costumi di Valeria Bettella sono, per la corte, ispirati a *Le Iene* e, per Rigoletto, a un pagliaccio che ormai ha fatto il suo tempo. Grandissimo il lavoro del *light designer* Alessandro Verazzi, che restituisce con varietà di toni e tagli l'atmosfera cupa e senza alcuna possibile redenzione. *Pierfrancesco Giannangeli*

LA BOHÈME, di Giacomo Puccini. Regia di Francesco Saponaro. Scene e costumi di Lino Fiorito. Luci di Pasquale Mari. Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro di San Carlo di Napoli, maestri del coro Marco Faelli e Stefania Rinaldi. Orchestra del Teatro di San Carlo di Napoli, direttore Stefano Ranzani. Con Erika Grimaldi, Anna Maria Sarra, Gianluca Terranova/Matteo Lippi, Alessandro Luongo, Matteo Ferrara, Biagio Pizzuti, Andrea Concetti/Enrico Iori. Prod. Teatro di San Carlo di NAPOLI.

Una scena invasa dai colori pastello con la parte centrale del palcoscenico, che ospita la soffitta dimora dei quattro *bohémien*, inclinata verso lo spettatore. Intorno, tetti e comignoli, avvolti in una luce vivida ma sospesa. Una Parigi che ri-

corda la Napoli della *belle époque*. Francesco Saponaro torna a occuparsi del capolavoro pucciniano dopo il singolare allestimento de *La Bohème a Vigliena*, nell'ex stabilimento Cirio. Una regia asciutta, in cui si consuma un'atmosfera sospesa tra realismo e malinconia. Con grande cura guida gli interpreti, che restituiscono con precisione i tratti dei loro personaggi, senza tradirne la paternità. Ed ecco che l'universo femminile del Maestro toscano prorompe in tutta la sua grandezza a discapito dei poco incisivi personaggi maschili. *La Bohème*, con il suo stile breve e conciso, è senz'altro una delle opere più strazianti e popolari del repertorio pucciniano, in cui il presagio della morte incombe fin dall'inizio. Ed è così che viene interpretato dal soprano Erika Grimaldi che, anche nei passaggi in cui solitamente trapela la spensieratezza di Mimì, profonde un velo di mestizia, come un presagio della malattia imminente e dell'incomprensione di Rodolfo. La storia della ricamatrice ammalata di tisi torna a far commuovere, ma anche a divertire, con la spensieratezza beffarda dei quattro squattrinati aspiranti artisti e letterati. Il gioco dei contrasti si amplifica, al freddo invernale si contrappone il calore dell'amore. Come all'amore intimo e profondo di Mimì e Rodolfo fa da contrappunto quello estroverso ed esplosivo di Marcello e Musetta, un'espressiva e grintosa Anna Maria Sarra. La melodia pucciniana prosegue per l'intera durata dell'opera in un divenire inesauribile di derivazioni e variazioni, immersa in colori orchestrali ricchi di sfaccettature timbriche, ben eseguite dall'Orchestra diretta da Stefano Ranzani, e dal Coro e Coro di voci bianche, rispettivamente diretti da Marco Faelli e Stefania Rinaldi, del Teatro di San Carlo.

Giusi Zippo

MEDEA IN CORINTO, di Giovanni Simone Mayr. Regia di Benedetto Sicca. Scene di Maria Paola Di Francesco. Costumi di Tommaso Lagattolla. Luci di Marco Giusti. Coro della Filarmonica di Stato "Transilvania" di Cluj Napoca, diretto da Cornel Groza. Orchestra Internazionale d'Italia, direttore Fabio Luisi. Con Roberto Lorenzi, Enea Scala, Davinia Rodriguez, Michael Spyres, Mihaela Marcu, Paolo Cauteruccio, Nozomi Kato, Marco Stefani, Chiara Ameglio, Cesare Benedetti. Prod. Festival Della Valle d'Itria, Martinafranca (Ta). FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA, MARTINAFRANCA (Ta).

Corinto è un giardino fiorito di papaveri. Un grande manto erboso punteggiato di rosso che non può non riportarci a quello mitico della Bausch gremito di garofani e su cui interpreti sublimi erano intenti alla rappresentazione delle intermittenze del cuore e della vita. Qui invece il mito da rappresentare è tra i più classici e crudeli, quello di Medea, in forma di melodramma tragico per opera di Giovanni Simone Mayr che lo compose per il Teatro di San Carlo di Napoli dove debuttò nel 1813. Da allora è stato messo in scena con sporadica, anche se non rara, attenzione ma a Martinafranca, dove ogni proposta è una scoperta, lo si è potuto apprezzare per la prima volta nell'edizione critica di Paolo Rossini con la regia di Benedetto Sicca. Il regista nella prima parte riesce a creare uno spettacolo di grande fascino che sembra coagularsi intorno al rapporto di Medea con i propri figli. Un'impostazione inedita che prima disorienta un po' - non più due maschi imberbi come da tradizione ma due adolescenti di sesso diverso - poi, non solo risulta pienamente convincente, ma diventa la cifra stessa della messinscena. I ragazzi fanno da *trait d'union*

tra i protagonisti, come in una qualsiasi coppia in crisi, un elemento riconoscibile e contemporaneo che si arricchisce di problematicità inquietante quando i due personaggi assumono anche i caratteri magici e misterici della loro genitrice. Il secondo atto risulta più statico, anche se si apre e si chiude con due grandi colpi di teatro. Scompare il giardino e Corinto sembra prosciugarsi in una metallica, gelida landa in cui il dramma può compiersi. Però sia la musica - sempre magistrale, energica e vibrante la direzione di Fabio Luisi - sia il canto riservano ancora poche sorprese e in questa sospensione trovano evidenza l'incongruità di alcuni costumi - quello di Giasone e quelli di Creusa - o la presenza dei figli stessi, ormai troppo invadente. Il regista scalda i muscoli - bisognoso forse di un livello produttivo più corposo - per il gran finale, con un inaspettato volo di colombe perfettamente in sincrono con un ritmo di forte potenza emotiva. Bellissimo, ma Medea non fuggi via su un carro? *Nicola Viesti*

In apertura, *La gazza ladra*; nella pagina precedente, *Rigoletto*, *La Bohème* e *Medea in Corinto*.



DIREZIONE ARTISTICA
COMPAGNIA TEATRO DELL'ARGINE

STAGIONE 2015-2016

<p>Ascanio Celestini Teatro delle Albe Crest Compagnia della Fortezza Beppe Rosso Eugenio Allegri Cantieri Meticci</p>	<p>Teatro dell'Argine VicoQuartoMazzini Caroline Baglioni Marinella Manicardi Gli Omini Oscar De Summa Mario Perrotta</p>
--	--



TEATRODELL'ARGINE.ORG
ITCTEATRO.IT
051.6270150





Borrelli, la lingua, il verso e il suono che muove il gesto

Scrivo ostinatamente a mano, Mimmo Borrelli, su quaderni dove le parole “sgravano” l’autore, come carne della sua carne. C’è tutto di lui nella sua scrittura: la sua sensibilità, le sue passioni, i dolori, gli incontri e le mancanze, la necessità di esprimersi.

di **Alessandro Toppi**

Un tavolo quadrato, di un metro e quaranta circa per lato. Sulla sinistra una libreria, da cui s’intravedono i dorsi dei volumi: *La terra del rimorso* di De Martino, *Il teatro della morte* di Kantor, *Il teatro e il suo doppio* di Artaud, *Il punto in movimento* di Brook, *Il corpo poetico* di Lecoq, gli Ubu di Grotowski e Richards («questi due non li ho letti: li ho divorati») mentre la letteratura che più gli è cara (Omero, Kafka e Dostoevskij, Basile, Malaparte, Bulgakov e Stephen King) è celata nei cassetti, dove sono anche l’angelico bestiario di Moscato, le opere di Viviani, le cantate di Eduardo. Sulla destra una credenza, con sopra alcuni dei premi vinti: il Riccione del 2005, il Tondelli del 2007, il Gassman del 2008, il Landieri del 2011, il Testori del 2013

e l’Hystrio, ricevuto a Milano nel giugno scorso. Completano la stanza – salotto della casa dei genitori – un divano; un mobile a parete con specchiera; un porta-stereo, pieno di cd musicali. Qui dove lui e la famiglia fanno colazione, pranzo e cena – Mimmo Borrelli compone i suoi testi; qui da dieci anni scrive il teatro cui stiamo assistendo; qui *N’zularchia*, *Il verso dell’acqua*, *A sciaveca*, *Sepa*, *La madre* e *Malacrescita*, *Napucalisse*, *Cante* e *Schiante*, *Opera Pezzentella* hanno trovato l’inizio, la gestazione e la nascita. «Sgravo qui, seduto a questa sedia».

Carta e inchiostro

Sul tavolo, in un ordine fisso e geometrico, Borrelli dispone i taccuini, i rimari (da lui composti su dei cartoncini rigidi) e sempre e sol-

tanto un solo libro: la *Bibbia di Gerusalemme*, edizione Edb del 1974, copertina usurata e pagine ingiallite, ai margini si notano appunti scritti a penna o a matita. «Una volta componevo di notte, quando la scrittura era ancora istinto non governato, flusso senza direzione e approdo; adesso che è professione e mestiere mi impongo invece una regolarità quotidiana: dalle 8.30 alle 12.30 e dalle 13.30 alle 16.30; poi gli amici, il mare, il lago Miseno, la crema-gelato di limone, una passeggiata solitaria». «Scrivo manualmente» aggiunge mostrando testi passati o in composizione, parole che già hanno vissuto sul palco e altre che il palco, forse, non lo vivranno mai. Borrelli usa taccuini A4, rigorosamente a quadretti e i trentanove che compongono l’ampiezza orizzontale del foglio sono divisi da due li-

nee verticali perché ne derivino tre colonne da tredici. All'interno delle colonne la colatura del verso, travasato di volta in volta da un taccuino all'altro, fino al composto finale, quando l'opera sembra pronta. Poi la lettura a pochi fidati compagni, la riflessione ulteriore, le rimozioni, i cambiamenti e l'ultima copiatura: ancora a mano, sempre a mano.

A guardarli, questi taccuini ricordano i quaderni che Robert Walser colmava – maniacalmente – tracciando un continuo micrografico cui solo l'orlo materiale della pagina poteva mettere fine. Non c'è quadratino risparmiato da Borrelli; non c'è bianco cartaceo libero dal nero, dal blu, dal verde dell'inchiostro; non c'è momento di stasi, di pausa, conforto, non c'è una rottura, un respiro, una separazione tra un verso e un verso.

«All'inizio non c'è l'autore, c'è l'attore. L'attore è qui – indica una copertina azzurra – nella creazione che finisce sul foglio ed è l'attore che continua a scrivere quando si formano i lembi dei discorsi, i monologhi che saranno dialoghi, l'ininterrotto corso verbale che porta con sé i ruoli non ancora assegnati».

«L'autore collabora con l'attore qui, – copertina d'un rosso stinto – nel momento in cui devo capire chi dice cosa, a chi appartiene questo lamento, quella frase, di chi è la parola che non ha ancora un padrone». Così, mentre l'attore recita i brani a voce alta, l'autore dispone dei numeri accanto a questi stessi brani collocandoli in rapporto, dividendo le parti, definendo il copione. Un montaggio, frutto della convivenza intestina («testa e gola; petto e ventre») tra chi dice e chi vede, tra chi parla e chi ascolta: tra chi permette all'opera di compiersi e chi deve farne teatro.

Impasto di vecchio e di nuovo

La lingua e il verso. La lingua è un impasto, un'invenzione neolessicale che fonde il vecchio col nuovo, ciò che è adiacente con ciò che viene da lontano: il napoletano da centro storico della madre, nata a Piazza Nazionale, e il flegreo paterno; il vernacolo «r' 'o nonn' Peppe, originario di Ponticelli» e il cappellese della nonna; il sonoro dalle rimanenze anglo-pugliesi di Monte di Procida, i quattro dialetti antichi che s'aggirano per Torregaveta, il bacoiese «che, nel suo isolamento, ha conservato il partenopeo del Seicento». E la cadenza ritmica degli ebrei calcidesi, l'andamento calcolato dei latini, l'accumulo strascicato dei marrani, «cacciati dalla Spagna e venuti, a

Pozzuoli, a dire la loro cantilena».

«Ho cominciato a scrivere in questa lingua quando non mi vedevo più bravo in scena; quando in scena percepivo una frattura tra ciò che provavo e ciò che facevo», racconta; «i testi che interpretavo come attore di compagnia – grandi autori, grandi traduzioni – mi sembravano non generare l'azione» mentre «il dialetto è atto, concretezza motoria, è suono che muove il gesto perché ci sia una visione». Il verso, invece, «l'ho trovato con 'A Sciaveca – dieci canti, tremila endecasillabi – ed è quindi con 'A Sciaveca che è nato davvero il mio teatro». Il verso ha una musicalità interna che facilita l'andamento, la sua battitura precisa muove il corpo possedendolo e la metrica che la compone offre le associazioni, i rimandi, le concordanze che consentono – a chi se ne fa portatore – di renderlo al pubblico. «Il verso è una limitazione linguistica apparente che, facendo da sostegno all'attore, ne esalta e ne libera le possibilità d'espressione».

«Attraverso gli altri che sono i personaggi ci sono io, c'è la mia sensibilità sofferente ed eccessiva, c'è la mia adolescenza; ci sono le passioni interrotte, i dolori sopportati, la depressione subita, gli incontri e le mancanze, le mortificazioni (anche quelle artistiche); c'è uno stato di necessità di cui mi rendo conto durante la scrittura» confessa e «ci sono i miei genitori e mio fratello; c'è Pacchione, pescatore di frodo a cui sono saltate le mani a cau-

sa delle bombe che ha usato»; ci sono i morti, «che convoco ogni sera, a ogni replica, e a cui dedico ogni mio sforzo teatrale». C'è Torregaveta, il bradisismo che fa ribollire il suolo puteolano, il soffio caldo e continuo della Solfatara; c'è il tanfo della lappa, alga che si forma dall'incontro tra il letame e i liquami industriali; c'è il tono del mare, «le cui onde sembrano riprodurre la parola con cui qui comincia ogni racconto: 'Nzomma». C'è, nelle opere di Borrelli, la terra di cui è l'aedo e ci sono – tenuti nell'ombra – i drammaturghi che ha letto e amato: «In *N'zularchia*, per esempio, c'è *Sabato, domenica e lunedì* di Eduardo; un omaggio finale a Viviani; l'Harold Pinter de *La stanza*, rintanato e claustrofobico e della cui presenza nessun critico si è mai accorto».

Il futuro è lo spettacolo partecipato con Roberto Saviano, per l'attuale stagione del Piccolo di Milano; è un'epopea cavernosa per il 2016 del Teatro Nazionale di Napoli; è un insieme di desideri e progetti editoriali e di scena che sono stati interrotti dalle morti altrui (Franco Quadri, Luca Ronconi) o che gli appartengono da tempo non calcolabile.

Il futuro è questo tavolo quadrato, di un metro e quaranta circa per lato, tra una libreria e una credenza: qui dove la famiglia fa colazione, pranzo e cena; qui dove Mimmo Borrelli continua a generare la sua verità, «fatt' 'i buscie». ★

In apertura, un'immagine da *N'zularchia* in questa pagina, una scena di *Opera pezzentella*.



MALACRESCITA

DIALOGO INFANTILE IN FUSA E IN VERSI PER ATTORE E MUSICISTA
liberamente tratto da *La madre: 'I figlie so' piezze 'i sfaccimma*¹

di Mimmo Borrelli

Premio Hystrio alla Drammaturgia 2015



CANTO DI SDEGNO²

PASCALE MAMMILUCCIO - (*Aggirandosi demente su di una tomba di bottiglie di vino e pomodori intonando un canto funebre alla madre defunta, dialogando col fratello Totore, che non parla mai se non con giocattoli, pupazzi carillon, campane, sonorità di un'infanzia violata e segregata in un ricordo che non vorrebbe ma è indotto a raccontare*)

E tutta pelosa me la prummettiste
e torca-cane me la carusaste.
Ohi chille pelille tuoje, ca ne faciste?!
'Ntrezzaje 'a curona 'i spine a Ggiesù Criste.

Ghianca, ghia'... E sempe nera 'a tiene!!!

Anema santa r' 'u primmo marite:
una ca mme nne faje, 'u cule avuote!
Se farrà cocche sfelenzia che ffa' 'a vite,
a ppecura m' 'u mette chillu caliòte...³
cu essa se nne fotte, cu mme s'astipe,
a mme ca me sguarraje sta fessa ch'anco' me foche!!
E cinche te lli ffaceve, vicin' 'u stipe
e ddiece dint' 'u lietto ereno poche!

Ghianca, ghia'... E sempe nera 'a tiene!!!

Pecché tutte s'ammeriteno e je none?!
Si manche nunn' 'a tenesse comm'a ll'ate!
E stu piccerillu mio, ca sta 'mprigione,
'a ggiuvinezza zuca stu parassite:
"Ohi carcere fatto r'acqua e senza trave..."⁴
Je mischenielle 'a 'into me c'arritrove,
'int'a sta fetenzia 'i mmerda e vave,
vulesse tene' 'mmocca nu bellu chiuove,
accussì quann'ascesse cu 'a capa annanze,
nu raschiamento a st'utero sfriggiasse
pe' t'arrezzen' arraggiato chesta panze,
giacché pe' sbaglio m'he 'ccattato⁵ pe' spasse.

Mamma, ma'... E sempe nera 'a tiene!!!

Ohi tu faccia re na pimmecia fetente,
nun tiene core e ppo' pretienne tante!
È avere, sta casa è senza fundamente:
'a lloco a ddinto ce fujeno pure 'i Sante!!
E mmuore chi t'è vvivo e chi t'è nnate!!!
Na mamma sbrevugnata t'ae 'mmeritate...
Nu caucio cchiù fforte tu me lanze,
mò me 'mbriache e affoco sta gravidanze.

Mamma ma'... sta storia nun m' 'a scordo!!!

Mamma ma'... sei solo un ricordo...

I PUPI MOSTRUATI

PASCALE MAMMILUCCIO - Mucia-mucella!
Atta, attella!
Addo' si' gghiute??

La Locandina

MALACRESCITA, tratto dalla tragedia *La Madre: 'i figlie so' piezze 'i sfaccimma*, di e con Mimmo Borrelli. Regia di Mimmo Borrelli. Scene di Luigi Ferrigno. Luci di Gennaro Di Colandrea. Musiche di Antonio della Ragione. Prod. Associazione Culturale Sciaveca, Napoli.

Add' 'a cummara.
E che t'ha date??
Pane e furmaggio.
Pussa llà. Pussa llà. Pussa llà.⁶

Gatti, gattini miei ... ecco il latte e il miele
di api che succhiano il mio sangue dal fiele,
la bile di un madre che vi parla sempre di se.
Non indugiate micetti, venite qui da me!
Al cospetto 'i ll'innocenza che ho da dimostrare,
partenno r' 'u principio, ra ll'inizio ...
dall'inevitabile esigenza di narrare,
pe' dda' senze a stu chiazzato cumizio,
che ve sta ammurbanno guallera e paposcie,⁷
comme hanno fatto storiche puetesse,
pussante litterate, autrici filoscie,
ch' 'anno restituito 'u significato stesse
r' 'a propria storia per esorcizzare,
cu nu racconto il mostro allontanare.
Mostro!!! Come i mostri che ho generato:
«Miettete appaura 'i chi è signalato!»⁸
Segnato da Dio. Chest' 'u ddiceve je,
a me stessa, criscenn' 'i figlie mie.
Mò v'abbia a caca' 'u cazzo cu 'a stessa litania.
'A solita nuvena ch'ammento ogni ghiuorno.
Je nun so' pazza!!! Di bipolare schizofrenia.
È vero, parlo a me stessa senza nisciuno attuorno.
Sciagurata madre songh'je, n'infelice.
La tragedia ha inizio: chi è di scena!!
La platea applaude la sua vendicatrice,
m'aizza alla stragge come in un'arena.
Com'è difficile sedare stu penziere,
l'animo di un'angoscia già in preda all'ira!!
Ecco figli miei: comme na furastiera!!
Comme na bbarbona ca 'nt' 'u niente s'aggira!
Ecco come un marito arriduce na mugliera:
ad essergli fedele pur senz'aver la fede,
ufficialmente allacciata all'anulare,
nel seviziare un corpo che solo a lui si concede,
che pur di tradirlo ... preferirebbe crepare!!!
Tenendomi in ginocchio in pieno suo potere,
slogandomi 'i mascelle consadico piacere:

Evocando Maria Sibbilla, la madre, e ricordando i litigi, i giochi sardici, gli sftotto' tra la madre stessa e i due figli, il tutto giocando con due teste di bamboline, in un dissacrante e infero teatrino; è lui, da invasato burattinaio, a impersonare e scimmiettare sia se stesso che la madre e il fratello Totore che, divertito e partecipe, ascolta.

TOTORE - Eh Mane!!⁹ Vuo' fa ferni' a Pascale! ...
MARIA SIBBILLA - Pasca'!!!!!!!

PASCALE MAMMILUCCIO - *Me vott' i ppurpette 'aret' i rine!! ...*
 MARIA SIBBILLA - *Lass' u sta!!!!*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Totò tenco 'u catarro t' u voglio 'mmisca', damme nu foglio 'i bibbia ca m'aggia suscia'.*
 TOTORE - *Chillu lebbroso 'i Cristo t'adda fa' asbremmeni!!!!¹⁰*
 PASCALE MAMMILUCCIO - (Starnutando) *Eccia!!!! ...*
 MARIA SIBBILLA - (Quasi perdendo i sensi) *Crisce santo, ca riavulo già ce si!¹¹*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *'A vecchia quann'è vecchia, se vere r' u ccamina'.*
 TOTORE - *'A pelle s'arrepecchia ...*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *E 'a chitarra 'nvo' suna'.¹²*
 MARIA SIBILLA - *Non avrei mai dovuto mettervi al mondo.*
 TOTORE - *Hia ave' nu cangaraccio 'u minuto sicondo!!!¹³*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Mammà, nun ce vuo' bbene??!*
 TOTORE - *Mammilù, mò pe' tanne.¹⁴*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Chi te vo' cchiù bbene 'i na mamma te 'nganne.¹⁵*
 MARIA SIBBILLA - *La sciagura mi colpisce all'improvviso, nella veglia di un incubo ca nun fernesce maje. 'U ggenio 'i campà, aggio perdut'ogni sorriso. Uccidere chiuunque, 'mmiez' i mmane avarraje!! Chesta è 'a necessità ca me 'nzorfa 'u core, che s'allamenta pulsando nel furore.*
 PASCALE MAMMILUCCIO/TOTORE - (Cantando, starnazzando un'improbabile Magnificat)
*L'anima mia magnifica il mio signore!
 E il mio spirito esulta il Dio, mio Salvatore!
 Perché ha guardato l'umiltà della sua serva sguarrata.
 E d'ora in poi tutt' i generazione la chiameranno beata.
 Grandi cose ha messo dentro di me l'onnipotente e santo è il suo nome e la varra prorompente.*
 MARIA SIBBILLA - *Bestie!!!! Nun cantate!! 'Mmocc'a chi v'è mmuorte!¹⁶*
Facimmece 'a roce.¹⁷ ...
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Ha fatte palla corte.¹⁸*
 TOTORE - *Je m' 'a so' fatte 'a smerza.¹⁹ ...*
 MARIA SIBBILLA - *A primma matina!
 Che questa casa precipiti in rovina!!*
 TOTORE - *Eh mane, no!! Nun c' 'a fa' sta carugnata!
 Voglio andare in chiesa a ffa' 'u chierichetto.*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Mò traseno pure 'i mmosche 'int' 'u vi-scuvato?!*²⁰
 TOTORE - *Pecché 'nfosse capace? ...*
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Mannaggia bbambette!!
 'U vvuo' capi', ca piglie 'a palla 'nt' 'u sette!²¹*
 Sparte 'i pperete 'nculo cu 'a botta 'nt' 'a scella.²²
 TOTORE - *Na pacca è abbaccata, fa 'a cummara cu chell'ata.
 Embé, nun vache buone cu 'a mappina aret' 'a capa??²³*
 'Nso' uommen'asessuanti tutt' 'i prevetielle?!
 PASCALE MAMMILUCCIO - *Si, ma nun so' strunze comm'a tte scemenù!!*
 Tenen' 'i mmarroide 'ncule! Ci vvuo' luva' tu?!
 TOTORE - (Come recitando una cantilena, una tiritera giocosa anche se terribile) *Pecché Teresa...*
 PASCALE MAMMILUCCIO/TOTORE - *Nun va nt' 'a chiesa, Teresa??
 Pe' mia colpa, mia colpa, mia colpa cu 'a mana stesa.
 Po' ghiesce fore 'u sagrato, t'acchiapp'a manese ...
 e va facenn' i bbucchine!! Aaah! A tutt' u paese.*

MARIA SIBBILLA - (Gettando in terra le bambole)
*Basta!! Ittate 'u sanghe ... Riavule senza core!
 Facimmele p' 'u bbene 'i mammà Totò... ascimme fore!!
 Fore! Fore!! Scio-scio²⁴ 'a 'int'a sti chioche!!
 'Nme firo manche cchiù 'i vederve 'nmanz'a ll'uocchie.*

PASCALE MAMMILUCCIO - (Alla fine del teatrino parte un canto A figliola traviata, raccogliendo da una cesta il vestito della madre si commuove invocandola e bestemmiaandola allo stesso tempo)

Mannaggia 'a Maronna, 'a Mamma 'i tutt' 'i mamme, 'i muorte stramuorte 'i stracanchere²⁵ r' 'a mamme. 'A Maronna 'i Muntuvergene cu tutt' 'i sette sore²⁶ ca se fanne 'i ritaline cu 'i reliquie llore. Maria che vommecc 'ncopp' 'u bbammenielle, mentre 'i Remmaggie se fanne 'i ppecurrelle e 'u vojo curnuto e 'u ciuccio ciucciarielle 'a sghizzano 'ncapa sfaccimma a semmenzelle. Mannaggia 'a Maronna ca scorre sanghe p' 'a fesse e p'assorbente ausa 'u scupettino r' 'u cesse!! Dio muorto 'nt' 'a nu spizio putrefatto ra ll'aidièsse, 'i collera'mpazzuto p' 'u figlio Ggiesù Bbestie ca ghiette a Casablanche e ddiventaje nu transèsse, se facette evira' e nn'avette manch' 'u rieste!! C' 'u ssupierchio²⁷ nne facette cullane marrucchine e 'i ppalle castrate l'ausaje po' pe' ricchine, pe' gghi' predicanne 'ncannaccato²⁸ in estasi, cu cientomila caze 'i musulmane in metastasi, 'nfizzate 'nt' 'u mazzo 'ncancrena, mparanza, cu ll'epatite 'u fecato, 'i stimate 'nt' 'a panza. Mannaggia 'a resurrezione, 'u sepolcro e 'u custato. Mannaggia 'a Trinità tutt'une 'ncul'a n'ate. Stu piecuro c'ha miso 'i ccorne a Ddio senz'etica. Mamma mamma mia, si fusse stata lesbica! Mamma mamma mia ... si nun c'avisse criate certamente 'a natura ... nse fosse disperate ...

MESTRUI DI POMODORO

PASCALE MAMMILUCCIO - (Entra come in un sepolcro di ricordi quasi come posseduto ricorda Maria Sibbilla)

Il momento in cui la donna dice: «Moro!»
 È proprio quanno 'u criaturo nasce. Un figlio è certamente un dente d'oro, non è cariato e fin dalle fasce staje sicura ca 'nn' 'u puo' cchiù lassa', comme na mola fraceta ca nun c'è che ffa', quann'è malata, s'adda sempe luva'. Perdonatemi se parlo un italiano involgarito da una lingua furesta: è il mio passato che alato ra tavano succhia sangue mucoso di foresta, me pogne 'a fessa e 'u critoride campana!!! Evocando, di vendicativo incesto, un ricordo ca m'ammala e nun me sana, sunanno a mmuorto 'i muorte ca me tornano 'int' 'a sta panza vecchia addo' nun corrono cchiù 'i figli dei figli, dei miei figli da me scannati al pari di conigli!!

Doppia la mia lingua, doppio il mio nome.
 Doppia all'anagrafe: Maria Sibilla Ascione.
 Madre Vergine al sacrificio, non come
 l'altra parte oscura, 'nchiusa 'int' 'u cascione.
 Inrambe due agiscono in me stessa:
 mamma contr'a Mamma. Ma a vvencere è 'a mastressa:
 la pulsionale, voluttuosa stregonessa
 signata 'int' 'i mmane comme na ventresca.
 ra fattucchiara ²⁹ 'nfama, dal cuore che fuma,
 in onore ai miei nonni, ch'erano di Cuma: ³⁰
(Il mestruo di pomodoro).
 Ricordo ancora la voce della guida,
 quando in gita scolastica 'ncuntraje
 p' 'a primma vota i luoghi della sfida.
 Paese r' 'u paisano ³¹ e r' 'i paisane guaje,
 ca me sfurriajeno ³² a ghitta' tutt' 'u sanche
 r' 'a famiglia mia ca tanto mò me manche.
 Avevo sette anni in prima elementare:
 equinozio di primavera, notte uguale.
 Notte senza sonno tensioni mammarie.
 Notte 'i luna chiena dolore addominale ...
 'a femmena s'avota comm' 'a luna all'altare
 r' 'u sole. Notte ciclo-disfunzionale.
 Mancanza e criscenza 'ccussi comm' 'u mare
 fa acqua chiena o secca, danno nu segnale. ³³
 Quella mattina ero tutta eccitata
 e quelle parole mi rimasero impresse,
 'nzieme alle pareti oblique dell'intrata
 di tufo inumidito e vieppiù sconnesso... ³⁴
 ... 'nzieme 'u sanghe 'i chella ghiurnata sante,
 'nziem'a stu secreto arruscato 'int' 'i mmutante.
 Prima di partire ebbi un accesso
 di diarrea. M'accumpagnaje 'a bbidella
 nel bagno delle femminucce, 'int' 'u cesso:
 «Sarà stata la tensione. Andiamo stella!
 D'altronde ci apprestiamo a visitare
 proprio la dimora di quella magastra
 che porta il tuo nome. Possiamo andare».
 Disse all'autista del pullmanne, la maestra.
 Partì il mio viaggio, i crampi uterini
 se moltiplicaveno 'ncuorp' 'i stentine,
 suravo ggìa sanghe, ll'acne malandrine
 m'abbuffava 'a faccia e ppo' nu male 'i rine!!
 Dietro la schiena mi sentivo scorrere
 il liquido venoso, pulsante in ogni dove:
 dolori muscolari voglia di piangere,
 un caldo soffocante, ma 'u cielo niro fove.
 Il responso più atroce dell'intera storia
 attucceje a mmé, senz'interpretazioni
 di circostanza ... senza nisciuna gloria:
 in quella grotta mi vennero le mestruazioni,
 Tanta grembiale ghianche a ssiconda r' 'a muniglia:
 beigge color panna, bianco di marsiglia.
 Sperma tremante, un' 'a cuoll'a n'ata,
 la nostra era una classe di femminucce...
 je ca m'ero quase-quase arrepigliata,
 accumminciaje a vucchia', comm'a nu pesce 'i cannuce. ³⁵
 Aneme r' 'u Priatorio. Vergini ancelle.
 Macchiulelle ghianche dint'a chella rotte,

che pareva n'utero, na picchiacchelle:
 loco del desiderio, cava addo' se fotte!!
 Sverginata dal liquido seminale
 che noi menarche ³⁶ portavamo in dote,
 in adempienza al ciclo mestruale,
 i primi sussulti delle ovaie devote...
 pioniere, martiri di quella caverna
 di funghi alle pareti di una muffa eterna!!!
 Je ero piccerella pe' ccapi', svenenno:
 che ssangue r' 'a Maronna me steva succerenno???
 «Ibis redibis non morieris in bello ...» ³⁷
 Me sentevo cocere dint' 'i serchietelle!!!! ³⁸
 «Andrai, non tornerai, morirai in guerra».
 Cu na crisi epilettica, sbattiette 'nterra...
 mancanza 'i forze, mancanza 'i fierro.
 'A pummarola 'ncoppe ... all'Aurelio Fierro!!
 Fuje nu raggio 'i sole che da un'insenatura
 si poggiò sulla mia svenuta sepoltura:
 tutto ciò che ricordo è nu ciummo russo,
 che sperciava r' 'u ccuttone a flusso
 dalle gambe gocciolava, spugne marine
 erano addiventate allazze ³⁹ 'i mutandine.
 Rosso il lenzuolo, rossa la tonaca.
 Rossa la vergogna, macchie sull'intonaco.
 Il mio grembiule insanguinato. Esangue
 'nvece il mio corpo che sul selciato langue.
 Russe, cchiù russe! 'U toro vere russe!
 Russe comm' 'u vino ch'annerisce 'u musse.
 Rosso di pomodoro che, di lì a poco invece,
 scoprimmo essere la causa matrice
 della mia inattesa pubertà precoce
 ... oh fertilità! Zozza meretrice...
 che madre sarò?! Asprigna nutrice.
 Perché mio padre, possidente di terreni
 tra Caserta, i lagni ed i mazzoni,
 rimpinzava di ormoni estroggèni
 quegli ortaggi prelibati e tanto bbuoni
 per farli crescere più velocemente;
 senza sapere che per lo stesso motivo,
 nutrendomi di quel frutto, l'accrescimento
 del mio imberbe apparato riproduttivo,
 ne avrebbe accelerato il sanguinamento,
 della fanciulla ferita verginale
 del mio impreparato apparato genitale.
 Sanghe 'i pummarole. Passata veracezza.
 Sanghe e vino so' r' 'u stesso culore.
 Sanghe 'int' 'u sanghe. La mia colpevolezza
 Signata è 'int' 'u sanghe, pe' ssempe 'i stu tumore,
 ca 'mmiez' 'i ccoscie vermiglio m'è nnato,
 pasciuto 'i vennetta rossa comm' 'a feccia:
 'u segno r' 'a roce 'i sta tragedia nionata...
 è sta spaccata ca cu 'a luna se 'mpeccia. ⁴⁰

SANTOKANNE

PASCALE MAMMILUCCIO - *(Al suono del bodran-tamburo del musicista)* No papà no, Papà no papà no papà...
(Richiamato da Totore a invocare la possessione della figura paterna)

Chi canta sempe, ddoje vote prereca,
 Sant'Austino riceva e tu a microfono
 r' u pesce mio, ch'acciaccia e ppo' mereca,⁴¹
 'nco' staje cantanne pe' dint' a stu grammofono!?
 Staje prianne 'i sciogliere stu nureco
 ca t'aggie mise 'mmocca pe' ccarofano!!⁴²
 Na mamma che vva facenne 'i bbucchine
 nunn'è degna 'i essere chiamata
 Maria, figliola ... mugliera, perzine
 mamma che vasa 'i figlie 'nt' 'a nuttata,
 stugliannese 'a faccia 'ncopp' 'a nu mantesine
 cu chella vocca ch'anco' feta a ppeste
 'i sfaccimma! ... Mò svacanteme chell'ata
 palla appesa 'a sta paposcia muleste.
 L'ommo ca 'nse sposa è na ghiastemma menata.⁴³
 Sposerò Teresa!! ... Pecché simme 'nammurate!
 La mia amante, 'a figlia 'i Malafrente,
 'u cchiù marijuolo r' 'i deputate 'mparlamente.
 Riciclerò l'identità ra latitante
 che m'hanno tatuete comm'a nu delinquente.
 C' u punt' 'i vita⁴⁴ marchierò innocente
 Stato e Antistato cu 'i sorde r' 'i tangente.
 Fottete e strafottete! Cummanna' pe' fottete!
 Assuggità e corrompere con diplomazia.
 Unificare, omologare, infondere
 fiducia ammacchianne ogni fetenzia!
 Sto vvenenno!!! ... 'Nt' 'a mutanta allerte allerte!!
 Famme sta pompa sott'a sti cuperte!!!
 Addenocchiate acalanne 'a vocc'aperte!!
 Puttana!!! 'Nte sbattere comme na lacerte!!!
 Che d'è? 'Nte piace comme te sto chiavano?!
 Tutt'accussì so' fatte 'i femmene:
 si 'nt' 'u letto 'tte funzione se stanno,
 si coccosa va stuorte allo' tutte ll'uommene
 'a bello e buono addiventano riavule,
 'u bello e 'u buono addiventa ammaluto.
 Si truvasseno n'atu pizzo 'i mascule
 dove inseminare 'i nate e pasciute,
 'i figlie crisciute, bisogno nun ce stesse
 'i 'mbruscina' stu cazzo pe dint' 'a fesse.
 Donne mater domina!! Aah si nunn'esistesse!!!
 Saje quanta pisce 'mmane me facesse,
 saje quanta guaje mancante 'ncopp'a sta terra,
 prubbleme, scassamiente 'i guallera e sta guerra
 atavica 'a quann' 'u munno è sfravecato.
 Arrevutateve guagliù!! 'A masta c'ha chiammato!
 Princepamme sta messa in suffraggio di colei:
 Maria ... ma cu Santokanne e tutt' 'i filistei!!

Mamma senza famiglie.
 Mamma senza figlie.
 Mamma ca 'u piglie
 'nt' 'i ppacche mentre figlie.
 Mamma addo' se 'ncaglia
 'a capa 'i stu criaturo.
 Mamma pe' zendraglia,⁴⁵
 strafoca 'u nascituro.
 Mamma Vergine Madre,
 figlia del suo figlio.

Mamma di suo Padre
 per incestuoso appiglio.
 Mamma 'i Ggiesù Criste.
 Mamma 'i Sant'Anne.
 Mamma ca t' 'u 'ntoste
 e ppo' s' 'u chiava 'nganne.
 Mamma ca s'è 'nguzzute,
 'mmiez' 'i ccoscie fute,
 fete 'i pesce fiute.⁴⁶
 Mamma r' 'u tavute.
 Mamma senza pelle.
 Mamma senza scelle.
 Mamma senza scialle.
 Mamma c' 'u parapalle.
 Mamma cu 'i ppalle.
 Mamma cu 'i calle
 'ncopp' 'i capetielle.
 Mamma senza mammelle.
 Mamma Madre-Santa,
 cu 'a panza vacante.
 Mamma 'mbriaca 'i chiante
 c' 'u llatte mancante.
 Mamma zuca-sanguette.
 Mamma tira-pugnette.
 Mamma 'i Ggiesùppette.
 Mamma 'i Maria Gorette.
 Mamma ca se sfonna.
 Mamma assaje puttana,
 cu 'a statua r' 'a Maronna
 se fa na fessa 'mmane.
 'Nn'ae saputa fa' 'a mamma, sta malacrescita
 Mari'... è figlia della tua malarièsita!⁴⁷

FERITA

PASCALE MAMMILUCCIO - (*Indossando il velo; poi cantando*)
 Amatevi l'un l'altro senza discordanza,
 ma non fate dell'ammore un'alleanza
 così turbosa da incatenarvi troppe.
 Ciascuno maje beva dalla stessa coppe,
 mettiteve cianche e cianche, ma no troppe vicine!!
 Amate sempre i vostri figli ... infine.

Quel giorno mi si è aperta una ferita
 che avrebbe segnato tutta la mia vita
 nel sangue, che chiamma e veve sanghe,
 'nferta incisa 'ncopp'a na sindone ghianche.
 È 'a civiltà ch' 'a deciso contro natura
 ca na mamma nun po' maje essere
 pulsionale, aggressiva... na figura
 scissa 'int'a na Santa ca nun pò vestere
 'nt' 'u stesso mumento comm'a na puttana
 cu ll'aureola 'i na Maronna scaura-bbanane.⁴⁸
 Na mamma ... adda camp'a sule p' 'i figlie!!
 nun po' essere libbera 'int' 'i desideri!?
 S'adda ceca' 'u mascara r' 'i cciglie,
 acala' 'a capa ai bisogni, ai voleri,
 ma r' 'i figlie, reprimendo remissiva,

dunque materna la propria intelligenza,
 nel mutare se stessa passiva
 e sacrificare l'intera esistenza!!
 Cu 'a suddisfazione saltuariamente
 'i farse na calata-bbucchinara⁴⁹
 c' 'u marito trajeno ca pe' tramente,
 fa 'i doppie turne cu ll'amante-cummara,
 Vivere reclusa in modo parziale,
 rinunciando a tutti i sogni del mattino.
 Oh, masochismo come destino.
 Passività come tratto naturale.
 Donna rachitica come eterno bambino:
 castrato, deforme, cresciuto male.
 Io donna. Io angelo. Io adolescente.
 Io utero. Io efebo. Io infante.
 Mannaggia 'a Maronna ... ca pure cu raggione
 m'ha fatto veni' 'u munno cu ll'annunciazione
 ca a essere mamma ... nunn'ero prote bbone.

L'AVVENIRE. ABBORTO

PASCALE MAMMILUCCIO - Ecco ... l'avvenire che avevo stabilito
 vent'anni dopo proprio in questo paese:
 Torregaveta,⁵⁰ borgo incivilito,
 frazione di Cuma, madre terra 'mpese
 al cappio dell'amore unto di fattura
 e nella passione di ogni mia sventura.
 M'innamorai di colui ca pazzianne,
 pur chiamandosi Francesco Schiavone ...
 Tutte quante 'u chiammano Santokanne,
 peché uguale a cchillo 'nt' 'a televisione!!
 Nu curzaro niro fauzo 'i tradimente
 ca 'u strascino⁵¹ facette a ogni ggiuramente.
 Comme na ghiatta 'ncalore, cu 'i ffuse,
 me custringette a ogni 'nfame abbase.
 Inseminò nel mio ventre i conflitti
 di una stirpe grumosa di delitti.
 Aaahh! Si 'int' 'a latrina l'avesse gnavecato!!
 Eppure in lui vedevo un Dio sincero.
 Per lui ogni morale e ragion di stato,
 sacrificai alla cieca nel mistero
 di poter essere usata e violata,
 anche se nubile nella parola data.
 Mi chiese prima di fuggire con lui;
 poi di uccidere mio fratello per lui,
 determinando la sua ascesa al potere,
 da bullo di provincia a capo quartiere ...
 Tanno mio padre morì di crepacuore,
 maledicendo nel pieno del furore,
 sul letto di morte: " ... ogni discendente!!
 Avessi dovuto generare incosciente,
 r' 'a varra fetosa 'i chillu malinquente,
 na rocchia illegittima 'i zambare⁵² pariente!!!"
 Ma 'i chistu monito nun fuje maje cunvinta
 peché senza spusarme, rummaniette incinta.
 Nove mise 'i vummeccate malepatenze,
 mentr'isso, comm' 'u gallo 'ncopp' 'a munnezza,
 se ne ghieva 'ngallanne senza ricanuscenze

AUTOPRESENTAZIONE

Avvelena i figli la Medea contemporanea cresciuta nella "terra dei fuochi"

Maria Sibilla Ascione è ignara e innocente bambina, figlia di un noto camorrista del casertano, proprietario terriero dedito alla coltivazione dei pomodori, nei suoi appezzamenti disseminati tra Mondragone, Villaricca, Villaliterno, Casal di Principe. Ma l'"oro rosso" non gli basta. Lo smaltimento clandestino dei rifiuti tossici provenienti dalle industrie del nord, in cave abusive ricavate da alcune delle sue stesse tenute, comincia infatti a fruttargli un immane giro di danaro. E di potere.

Donna precoce, bellissima, intelligente, arguta adolescente, Maria studia, per dimenticare l'inaccettabile: essere figlia di un despota dedito alla distruzione e allo sfruttamento dei suoi sudditi, devoti picciotti, delle sue terre e della povera gente. Ma è a questo punto che arriva l'Anticristo, il Giasone risorto dai libri di scuola, Francesco Schiavone detto Santokanne: intraprendente bullo di periferia, determinato e disposto a tutto, per favorire la sua ascesa al potere, tra le fila delle cosche. Di costui Maria si innamora perdutamente e per lui compie ogni misfatto. Uccide il fratello e fa morire di crepacuore e collera il padre, fugge via e si nasconde straniera ed esule a Cuma, mentre Santokanne, compie fughe amorose con diverse donne del paese. Maria Sibilla si ritrova nel "medeo" e forse anche amletico dubbio di uccidere quei figli che porta in grembo. Un grembo insozzato da un seme che non riconosce più. Ma, nonostante i tentativi di aborto, alla fine, partorisce due gemelli. Le promesse d'amore del marito, intanto, sono ricadute nel vano di nuove bugie. E la madre assassina sopita e riposta nel subconscio viene fuori. Viene fuori il mostro. Maria in un momento di follia comincia ad allattare i figli neonati col vino. Riducendoli in due mostri completamente scemi e distruggendo così, definitivamente, la stirpe di Santokanne-Giasone.

Nel testo originale, la madre sopravvissuta è condannata a raccontare, ormai esule, barbona e sola, le sue insane gesta ai propri gatti, gli unici figli che le sono rimasti, di cui si circonda per farsi compagnia. In *Malacrescita* invece capovolgiamo il punto di vista, immaginando che tutti i protagonisti di questa storia siano ormai defunti e gli unici sopravvissuti - agonisti giullari, diseredati, miserabili - siano i due figli, i due scemi che rivivono i fatti tra versi, ricordi, rievocando le pulsioni, gli umori, i suoni, le urla, i mormorii della loro aguzzina, vestendo ed espiando, attraverso i suoi lerci e ammuffiti abiti, gli intenti e i moniti di colei che li ha lasciati al mondo, ma abbandonati, come dei rifiuti, messi da parte, come le discariche ricolme di vegetazione inaffiata dal percolato, rinchiusi tra le pareti di un utero irrorato di solitudine, dove l'unico gioco consiste nel rimbalzarsi, tra gli spasmi della loro degenerata fantasia, tra le folli trame insanguinate di questa tragedia, sul precipizio di un improvvisato altare di bottiglie, eretto in nome della loro mamma, 'u cunto stesso, la placenta, l'origine della loro malacrescita. **Mimmo Borrelli**



'tt' 'i ttoje r' 'u paese, 'int' 'a malandrenezza
 manco 'i s'addimanna' si a coccheruno
 sti ccarugate potessero arrecare
 fastidio e malessere?? A mmé!!! Ca nisciuno
 infondo ero per lui, moglie senza altare.
 Utero deposito della sua prole
 trippa 'int' a na zuppa, 'nzipeta 'i sale.
 Dimora 'i Ddio. Arca 'i ll'Allianza.
 'Nfierno p' 'i nennille ca rasentano 'a morte,
 annegando 'int' 'a st'ummata gunfianza:
 prigione r' 'u mare infecondo r' 'a sciorte.
 Operaio parassita! Mò te nne caccio.
 Ghiesce ra stu cuorpo!! Figlio mio crumiro!
 Ra st'acqua puteolente che tutto abbraccia
 grotta da cui succhi comme nu vampiro
 ll'anema a pappine ca me spute 'nfaccia
 e rinfacci cu nu caucio a ogni mio respiro.
 Come se ti soffiassi aliti di vita,
 di attenzione! Io non voglio morire!!
 Per dar posto a tte, serpe accanita!
 Figlio rinnegato già prima di venire
 al mondo di tuo padre e corrotto uscire!!
 Vorresti salvare il suo ed il tuo avvenire
 ma non rotolarti su te stesso nell'invano
 tentativo di trovare la strada,
 arapenn' 'i cientepelle⁵³ 'i bbona mano.
 Sarò io sola a decidere, ma bada
 che potresti impiccarti pe' nu capriccie
 col cordone vascolare avvolto in ricci,
 in forca, attuorn' 'u cuollo! Si' ssulo nu 'mpiccie!!
 Qui comando io, sanghe 'i chi 'nt'appiccie!
 Me spierde tra i labirinti della nausea.
 Ti avventi su di me! Oh, avida locusta,
 bambolotto che traspare di carne vitrea,
 chius' 'int' a nu bbuccaccio a ppacche,⁵⁴ angusta...
 Un tarlo che non pensa, non parla, un ossesso
 comunque è e non ti chiede se stai male.
 Agisce solo per costruire se stesso.
 L'unico legame è quello ombelicale.
 Succhia, zuca tutto il mio sangue vitale
 comme na sanguetta gulosa 'i caramelle
 "rossana"⁵⁵ 'i mele e ffele carnale.
 Je te schifo!!! Cu tutt' 'i mammelle.
 Si campe... Ddio t'adda ciunca' 'i mmane,
 ll'uocchie stuorte e 'u labbro leporine,
 'i rrecchie a sventola t'adda 'mpasta' sane
 sane, 'i cerume cullerico e assassine!!
 Cu tte sto pparlanne bbabbuina-scigne!!!
 Pe' tte sto dialogando monologhi 'i timenza.
 Fetillo 'i mmerda!!⁵⁶ Canchero maligne!
 Je!!! Sto covando la tua intelligenza!!
 Je!!! Ca te sto rialanne na cuscienza!!
 Je che sto sacrificando la mia esistenza.
 Senza pagar dazio al mio corpo che ingrassa.
 e alla pazienza che al colmo mi sconquassa.
 Per te e per tuo padre, chillu depravato
 che con le diciottenni 'a circonferenza
 r' 'i ccoglie d'Abbramo arridue, malato
 e a chist'ammore nun daje cchiù cunfienza.

'A vittima songh'je ca nun me cunzolo.
 Te si' 'nfizzato comme nu marijuolo,⁵⁷
 'mmiez'a sti ccoscie, scippandomi il ventre,
 i vasi sanguigni, 'a placenta nel mentre.
 Non strillarmi il mio senso di colpa!!
 Ma stammi a ssentire un'ultima volta:
 il mestiere di madre non mi si addice.
 Tradita, cornuta, un diavolo infelice!!
 Lasciva, perversa, dovrei turarmi,
 'ppilarme 'u naso e dabbasso gettarmi,
 suicidarmi nelle mie acque interiori,
 sollazzarmi tra frivolezze e sapori,
 di tanti altri uomini!! Oh, amore mio...
 peccché m'hai abbandonata cu chillu puorco 'i Ddio!!
 Pensai disperata, al terzo mese
 di lavare dal corpo tutte le mie offese
 ed il mondo alla luce del suo apparire ...
 nelle profondità insondabili abortire.
 (Prendendo la tinozza: *abbuorto*).
 Ogne mmenesta... decott' 'i pretusino,
 ossia il prezzemolo, pinnul' 'i chinino.⁵⁸
 Cammina 'ncopp'a sciure 'i ciclamino,
 vasenicola, rareche 'i biancospino.
 Altro infanticida contraccettivo
 p' 'i figlie 'ndesiderate è cocere nu sivo
 di sangue vagginale "mistuleggiato",
 che dalle mani di una vergine impavida,
 esso ha effetto immediato se spalmato
 'ncopp' 'a panza prena di una gravida.⁵⁹
 Feti 'i pullicine maciullate 'int' 'i nierve,
 ddoje ove 'i cuorvo o 'i na vecchia cornacchie,
 fascie 'i ruta nuvella, merull' 'i cierve,
 pe' te fa' assumma' r' 'a vocca nu 'ngucchie
 r' 'a terra che t'atterra e t'affonna 'int' a ll'acque
 r' 'i criature ca te saglieno p' 'i ppacche.
 Ghiesce ra stu cuorpo, sta picchiacca 'i mare!!!⁶⁰
 Ghiesce comme 'u cuorpo muorto mentre care!!!
 Acqua, malacqua, acqua annacquate.
 Ll'acqua 'i Ggiesù Cristo nun va 'int' 'a spalle.⁶¹
 'U vino 'i Ggiesù Cristo se fa sanghe aggrumate
 si 'u quaglie 'ncroce senza gnuvarle.
 Acqua, acquiccia, acqua sciacquarella.
 Acqua trola 'int' a sta mummarella.
 Acqua ch'ammanca... acqua acetoselle.⁶²
 Bevendo vino partorii ddue gemelli.

LA GATTA. LA MANCANZA DEL LATTE VERSATO

PASCALE MAMMILUCCIO - (*Canto del latte versato*)
 Cala, cala, cala ohi latte
 o 'int' 'u sicchio o 'int' 'a nu piate,
 o nu sicchio o nu varrile
 'int' 'a sti zizze pile pile.
 Senza pile o vavera 'i Criste
 Ca te 'ntoppa 'u capetielle:⁶³
 santa e nutritiva ciste,
 Maria 'ntorza sti mummarelle.
 Caglio ricotta furmaggiaria.

Latte perzo 'int'a na malia.
 Sidro 'i vojo e ciucciaria.⁶⁴
 Viene 'mpiett'a ll'anema mia.
 Fattura e malocchio mò se contendono.
 Due ti offendono, tre ti difendono.⁶⁵
 Sole lione cu 'a luna mancante.
 Pate, Figliuolo e Spiritussante.

Su di un tavolo di marmo chino 'i mmerda
 perché nello sforzo del parto, il mio sfintere
 non riuscì a trattenere tutt' 'a sciorda
 ch' 'a paura 'i muri' vullette 'nculere:
 accumparetteno chilli dduje munacielle⁶⁶
 cu 'a capa 'ntufata 'i 'llucche 'mparanza,
 sbraitavano perché, la propria pelle,
 avevano salvato da ogni condoglianza
 'i travaglio vattiato 'i morte premature.
 Pe' cchesto chiagne sempe ogni criature.
 Non ce la feci ad attuare il mio intento,
 quel cerbero a due teste sfuggì alla mia furia,
 perché mio marito, con guappo ardimento,
 giurò sui suoi pargoli, con egoista incuria,
 promettendomi quella pura fedeltà
 che un padre deve sempre a moglie e figlio
 in salute ed in malattia per l'eternità.
 Io gli credetti senza batter ciglio!!
 Stolide speranze subito smentite
 quando tornava a casa tutte 'mbriache,
 con i colletti e le camice avvizzite
 di macchie di rossetto fin su le brache!!
 Me partetteno 'i cchiocche. Uccidere i figli!!!!
 No, nun se mmereta manche 'a vennette!!!
 'U ssidro 'i capetielle quagliaje 'ncaglie.
 Per il trauma cominciò a mancarmi il latte.
 L'immacolata sbobba 'nn'assummava 'mpiette
 e 'i figlie mie se murevano 'i famma.
 Seccarono 'i capezzoli quanne capiette
 ch'ogni scarafone 'nn'è sempe bell' 'a mamma.
 (*La gatta*).

Avevo una gatta... la quale per un pasto
 caldo, iniziò a ffarmi compagnia
 e pur evitando al mio esilio l'agonia,
 un altro evento assai più nefasto,
 mi regalò: perché anch'essa partorì
 ddiece ghiuorne primma 'i me, nu lunnerì.
 'U marterì aroppe, ricoverata d'urgenza
 fui in clinica pe' ciert'accertamente,
 peché già in preda a doglie e sofferenze,
 'ccussì 'a mucella intanto, pe' tramente
 rummanette da sola e senza nessuno
 che le desse da mangiare qualcosa.
 Stette tanti e tanti giorni a digiuno
 finché non feci ritorno a casa
 e llì ... un'immonda tragedia scupriette:
 'a 'atta strafucato e fatt'a piezze
 aveva i cinque neonati miciette.
 Teste, zampe, cuolle e cavezze
 truvaje disseminate for' 'a porte,
 addo' essa toma-toma e cacchia-cacchia⁶⁷

m'aspettava senza vule' cunfuorte,
 quase a rinfacciarme ca senza macchia
 era la sua dilaniata cuscienza,
 ma che colpevole 'i chella mattanza
 ero stat'je, ca comm'a n'eguista
 avevo pensato a me stessa e basta.
 Cannibalismo e figlicidio della prole,
 in natura, è pratica che assai suole
 quando le condizioni di sopravvivenza
 divengono difficili, incerte per carenza
 di acqua, cibo e sicurezza animale
 o di degrado dello spazio vitale.
 Sinistro fu l'evento, ancora cchiù aggravate
 da mio marito, ch'aunanne 'a terra 'i rieste,
 se scumpisciava sotto r' 'i resate.
 Po' senza farci caso, le pietanze rimaste,
 dal piatto in cui io avevo appena mangiato,
 dette alla gattina, ca cu 'i ffuse ammaliato
 l'aveva, comme 'tt' 'i zzoccole patentate
 ca se steva ancora o s'era già 'ncruccate!
 Non sapendo che tale atto sciagurato
 provoca 'a mancanza del latte versato.
 Non ci fu rimedio a quella fattura.
 Era anche il mio corpo ca se rifiutave
 'i essere mamma 'i chilli dduje criature...
 ... figli illegittimi ca nun me firave
 manche 'i guardarle mentre facevano
 'i piccie, 'int' 'a connola speranne ca murevano
 di stenti e scajenza comme chilli micille
 sguarrate 'ncuorpe ...
 (*Mentre prende la bottiglia; battesimo di-vino*).
 Fuje 'int' 'a calandrella
 r' 'u sole 'i nu pomeriggio bbafagnielle ...⁶⁸
 ... quanne me ggirava assaje 'a capuzella,
 ch'accummenzaje ra na mummarella⁶⁹
 'allatta' c' 'u vino 'i duje pizzerille.
 Battesimo di-vino.⁷⁰ C' 'u pizzo a riso⁷¹ arzille,
 se veveveno 'u cchiò-cchiò,⁷² ra nu mutille.
 Sindrome feto-alcolica, tara ereditaria:
 «Distruggere ogni legame paternario»
 Distruggere la stirpe senza assassinare.
 'Nc' 'a faccio a v'accidere anime mie care!!!!
 Mostri siete. Mostri diverrete.
 Dall'alterato sviluppo del cranio.
 Pieghe agli angoli degli occhi avrete.
 Brutti mongoloide cu 'a faccia r' 'u demonio!!
 Diventarrate scieme 'ccussi tutt' 'u paese
 riderà di vostro padre che verrà sfruttuto:
 'i 'nn'essere virile, ma n'ommo ca nun 'ncase
 e cu poca semmenza 'a bbrioscia⁷³ m'ha 'incuto!!"
 Maternità che nasce dal vizio,
 dalla lussuria e non da un volere.
 Figli miei vi amo anche se inizio
 a percepire al ventre l'accadere
 dell'inesorabile pianto a precipizio.
 Rotte son le acque, 'nziem'a ll'acque nere:
 vi sto condannando ad un'ingiusto supplizio.
 'U saccio sto sbaglianno. Aggio sbagliato ajere.
 Pate snaturate. Matre sventurate.

Pecché 'i ffeemene hanna sempe mettere ordine 'i guaje 'i tutt' 'u criate???

Panza contra panza. Abbiateme a vattere!!

Mammà nun se fa niente, 'cceriteme 'i mazzate!!!

Facit'ampressa primma ca tutte 'nzieme ve 'mbriacarraggio 'int'a dduje ritardate!

Fermate la mia mano!! ... Nun facite 'i scieme!!!!

Scannate la madre che non vi ha mai amato.
(*Capovolge di netto la tinozza*).

Dall'ombelico davvero avrei dovuto strapparvi comm' 'i funge r' 'u pperuto.

Quei ferretti per cingere la lana, conficcarli avrei dovuto alla sottana, scucendo dalle ovaie il liquido amniotico.

Abortire anche l'amore che rivendico.

Ma che senza tene s' 'int'a na guerra tu sulte salve, mentre ll'ate se ne vann'affancule???

EPILOGO

PASCALE MAMMILUCCIO - (*Dopo una funzione funebre nella quale ricostruisce la tomba in lapide della maternità e paternità, indossando sfinito il cappotto e uscendo da questo vortice, posseduto e ossessivo di ricordi*)

Mammà e papà so' muorte 'nt' 'u sunna' nu munno diverso, 'u bbene all'aldilà nu munno addo' ghiucanno se putesse turna' a essere criature senza diversità.

A nuje 'nvece c'anne fatte campa' cu tutt' 'i senz' 'i colpa pe' ll'eternità.

Condannati a raccontare e cunta' questa storia strutta 'i nfamità.
(*Prendendo l'orsacchiotto di plastica*).

Le mamme non vanno mai lasciate sole, andate in giro, ditelo alla gente!!

Rileggete i miti, le fiabe, le parabbole.

Raccontate la vergogna freddamente come il ghiaccio che si scioglie sulle gote e sulla conca del labbro superiore, che ha già raccolto troppe lacrime in dote.

Fate appassire la collera in un fiore, che eclissandosi ingiallito tra il fieno si dilegua scomparendo nel vuoto.

Niente fuori da un corpo troppo pieno.

Niente dentro di se. Nessun moto.

Né pene. Né feti. Né alcun dolore.

Né figli. Né fasce ... secche d'amore.

Fine

Note

L'apporto delle note a fronte dei testi, così come la traduzione di servizio, non vogliono, essere un tentativo esaustivo, né hanno concretamente alcun presupposto o pretesa intellettuale e altresì antropologica, ma vogliono solo ed unicamente contribuire a una miglior comprensione delle opere stesse, pur aprendo coscientemente squarci altrettanto romanziati e poetici sulla realtà e dunque sulle fonti, da cui le mie storie prendono umilmente ispirazione.

¹ *'I figlie so' piezze 'i sfaccimma*: lett. I figli sono pezzi di sperma, tracce di seme (da *sfaccimma*: questa parola indica il prodotto dell'eiaculazione maschile; volg. seme, sperma). Nel parlato espressivo napoletano però, soprattutto come espressione esclamativa di disappunto, s'usa dire: «*E che sfaccimma!*» in luogo di esclamazione, che vale per: «E che diavolo!... Che cavolo! ... Che cazzo!». Altra espressione tipica nell'indicare anche una persona furba, il dritto per eccellenza, intraprendente seppur nella sua spregevolezza è: «*Chillo è nu piezzo 'i sfaccimma!*» In questa espressione in particolare, conosciuta per l'appunto attraverso un gioco semantico e sonoro di parole, c'è da rilevare, però un'ambivalenza molto icastica che unisce due locuzioni, la prima su citata, e un'altra che ribalta un famoso motto, divenuto poi proverbio in sé, di una famosa canzone della sceneggiata napoletana dei primi anni del '900 scritta da Libero Bovio: «*E figlie so' piezze 'e core!*»; lett. «I figli sono pezzetti del proprio cuore!».

² Tale canto popolare, offre, in primo luogo, la particolarità, di essere cantato secondo la più antica melodia campana di ninna-nanna. Attraverso modulazioni vocali da castrato, ovvero cantate da una voce maschile, ma al femminile, la peculiarità del «*Canto di sdegno*» consiste nell'incentrare il tema, dell'intera composizione in ottave, sull'amore mancato. Canti violenti, aggressivi, nei quali virilità maschile, femminilità e maternità vengono trasfigurate in allegorie dirette ed esplicite sulla sessualità carente, sull'impotenza maschile in termini di «*virgulte*» incapacità falliche e frequenti esecrabili ingiurie, «sdegno» nei confronti degli organi di riproduzione. In tal caso la reinvenzione poetica dei contenuti del canto è totale, ma è stata mantenuta la linea melodica, intermezzata dalla sprezzante e terribile, tipica espressione gridata all'organo di riproduzione femminile: «*Ghianca, ghia'... E sempe nera 'a tiene!!!*»

³ *Caliota*: galeotto; furfante brigante.

⁴ Nell'antica e complessa paranoia del sostrato della cultura contadina, sopravvivono, ancora adesso se non linguisticamente, tutta una serie di preoccupazioni magiche della madre che riguardano e concernono i rischi, ai quali il nascituro e il bambino è esposto subito dopo la nascita, fino alla puerizia e oltre. L'infante, un tempo, aveva un'esistenza fragile, precaria, dunque doveva essere protetto magicamente: una di queste è riferita al trave maestro che sostiene il tetto della casa, rosato dal tempo, ma che ha sfidato il tempo e la morte, che si associa a un'idea particolare di resistenza, di stabilità e di sostegno; così il capofamiglia è definito «*o trave r' 'a casa*», che sta saldo malgrado gli anni. A tal proposito un'usanza presente sia in Lucania, ma anche a Bacoli era quella di corroborare il neonato e incipriarlo con la polvere del trave maestro; in epoca più recente, nelle case in pietra, con la polverina del muro maestro.

⁵ *Ccattato*: dal verbo *accatta'*, comprare; nel dialetto locale il termine «par-torire», «concepire» o «avere un figlio» è spesso sostituito dalla parola «comprare», come se realmente, ci si comperasse un figlio.

⁶ Antica filastrocca napoletana che mia madre Angela mi citava sempre dondolandomi al tempo del canto ritmico dei versi.

⁷ *Paposcia*: ernia pendente e molliccia. Per trasl. annoiare, esasperare, infastidire; «*me faje scennere guallera e paposcia*»: trad. (sei talmente esasperante che) mi fai scendere l'ernia della noia. Si dice anche di persona lenta, troppo tranquilla, compassata e sorniona; «*tene 'a paposcia*» oppure «*tene 'a guallera*»: trad. è lento, compassato.

⁸ *Miettete appaura' i chi è signato 'a Dio*: il proverbio fedelmente espone questo terribile monito: «abbiate paura di chi è segnato da Dio». È inutile proferir commenti su questa frase che spesso invitava a diffidare dai monchi, i menomati, i nani, i paralitici, poiché nell'ingiustizia della loro infame condizione si sarebbe potuta sempre nascondere una più probabile propensione alla cattiveria, invidia e vendetta.

⁹ *Mane*: in dialetto bacolese, mamma.

¹⁰ *Asbremmeni'*: impaurire, far venire i vermi alla pancia dalla paura. Da *vermenara*: verminaia, spavento. Il significato traslato di questo termine (paura, spavento) si spiega con l'antica credenza, che i forti spaventati facesero nascere nel pacco intestinale dei ragazzi dei vermi lunghi e sottili.

¹¹ *Criscesanto*...: sternuto in genere; dall'espressione presente fedelmente nel testo, che di solito veniva addotta dalle mamme dopo uno starnuto ovvero: «*Crisce santo, cariavulo già ce si'!*»; il monito era chiaramente innalzato a indicare la diavoleria spigliata dei bambini e a crescere meglio, sani e tranquilli e non irrequieti come diavoli per l'appunto. Come sempre accade, nelle forme dialettali, ciò che dovrebbe essere un augurio di salute e benessere, come uno starnuto, viene trasformato e traslato anche in un rimprovero indicante anche il lato pur cattivo dei bambini stessi, in tal caso, che andrebbe debellato e cacciato fuori: come attraverso lo starnutire, le vie respiratorie sembrano purificarsi.

¹² Il doppio senso, becero e divertente, di questo irrisorio modo di dire, riassume in pochissime e icastiche pennellate un acquerello pungente sulla vecchiaia femminile: le vecchie quando son vecchie, lo si vede dalla loro

camminata, non ancheggiano più e ammiccano, la pelle si raggrinzisce e le corde della chitarra (modo ben più elegante di definire l'organo del piacere femminile, le cui corde rappresenterebbero la peluria pubica), non vogliono più suonare, sono scordate, ovvero non sono più bramosi delle passionali melodie di un tempo.

¹³ Lett. di minuto in secondo; espressione indicante la continuità di qualcosa da augurare o malaugurare, il cui accadimento deve verificarsi nell'immediato (secondo) e ripetersi di volta in volta (minuto). Es. «*Hia ave'nu morbo/ nu tocco/ nu cancaro 'u minuto sicondo*»; trad. che tu possa avere un morbo, un colpo secco, un cancro, di minuto in secondo.

¹⁴ *Mò pe' tanne*: te le darei adesso per allora; che ti venga un colpo, adesso per allora; sei scemo, adesso come lo eri allora; tale locuzione, viene espressa spesso, a seguito di una sciocchezza raccontata al momento o a seguito del ricordo di un accadimento così stupido, da far proferire in malo modo gli astanti.

¹⁵ *Chi te vo' cchiùbbene 'i na mamma te 'nganne*: chi mostra di volerti più bene di quanto te ne vuole tua madre, è molto probabile che menta. Ogni spiegazione ulteriore, di questo proverbio sarebbe oltre il superfluo.

¹⁶ *'Mmocc'a chi v'è mmuorte!*: lett. andate a mettere il vostro pene in bocca ai vostri morti; imprecazione. Tale sacramentata ingiuria deriva dalla pur sempre acrobatica, ma comunque più comune: «*All'anema 'i chi t'è muorte!*»; imprecazione; sta anche per escl., come «caspita, cavolo!»; lett. significa per l'animaccia lurida di chi ti è morto, dei tuoi avi.

¹⁷ *Facimmece 'arocce*: dalla locuzione «*fatte 'a rocce*»: lett. fatti il segno della croce; viene di solito ancor oggi sacramentata dai genitori nei confronti dei propri bambini, quando appena svegli compiono già i primi guai; difatti il senso è: non ti sei nemmeno svegliato e dunque non ti sei nemmeno fatto il segno della croce che già cominci? Fatti la croce.

¹⁸ *Ha fatte palla corte*: ha mangiato la foglia, ha scoperto tutto, ha sgamato il gioco.

¹⁹ Vedi Nota 17. Una variante dell'espressione «*Fatte 'a roce stammatina*»: trad. mi raccomando fatti la croce stammatina; è anche la domanda retorica: «*Te si' fatte 'a croce 'a smerza stammatina?*»: trad. lett. Te la sei fatta al contrario la croce stammatina? Evidente è il senso come già chiarito nella nota precedente indicata.

²⁰ *Mòtraseno pure 'i mmosche 'int' 'u viscuwato?!*: prov. Ora anche alle mosche è concesso di entrare nel vescovato e hanno il diritto di parlare e seguire la ritualità. Il detto originariamente aveva questa diversa connotazione e modalità d'uso: era l'icastico commento profferito da chi si lamentava d'una risibile porzione di cibo somministratogli, che non leniva affatto la fame. In effetti, un boccone nello stomaco, si disperde, quasi come una mosca entrata in una Cattedrale. Per traslato, la locuzione è usata ogni volta che ciò che si riceve è poca cosa, rispetto alle attese.

²¹ *Piglie 'a palla 'nt' 'u sette*: cioè omosessuale; anche qui dobbiamo purtroppo soffermarci: *piglia' 'a palla 'int' 'u sette*: è un'espressione calcistica usata quando il portiere effettua una parata all'incrocio dei pali, il cosiddetto "sette"; nel linguaggio corrente giovanile però è divenuto, per motivi un po' sconci che non sto qui a spiegarvi, dunque aguzzate voi l'ingegno, una metafora dispregiativa sull'essere omosessuale.

²² In questo colorito e prosaico verso si agitano armoniosamente due espressioni allegoriche molto allusive. *Sparte 'i pperete 'nculo*: lett. divide i peti nel culo (cioè omosessuale c. s.; questo è più chiaro, tra l'altro *'u spartaperete*: è un modo colorito per definire il perizoma). *Botta 'nt' 'a scella*: lett. ha la botta sotto l'ascella (cioè omosessuale c.s.); anche tale colorita e denigrante espressione deriverebbe, molto probabilmente dal fatto che se a un uccello venisse tarpata un'ala, con un colpo, una botta di fucile o altro, procederebbe dinoccolato, sfarfallando, per estensione allegorica ancheggiando e "moinando" come farebbe un omosessuale.

²³ *'A mappina areto 'a capa*: lett. lo straccio, il cencio dietro la testa (cioè omosessuale c.s.).

²⁴ *Sciò-sciò*: *interiez.* espressione comune e diffusa, usata, un tempo, per scacciare le galline dal cortile e nell'aia, poi estesa a tutti gli animali domestici di piccola taglia: cani, gatti, oche, volatili vari.

²⁵ *Stramuorte e stracanchere*: lett. per l'animaccia lurida dei morti stramorti e stra-incancreniti eccetera. Tale sacramentata ingiuria deriva dalla pur sempre acrobatica, ma comunque più comune: «*All'anema 'i chi t'è muorte!*» (vedi Nota 16).

²⁶ La Madonna di Montevergine con tutte le sette sorelle. La madonna di *Muntevergine 'o ghianco* (sacro monte di tale località definito "il bianco"): nella tradizione popolare campana, sono "sette le sorelle" alle quali vengono dedicate le feste, in un arco di tempo che va da febbraio a settembre. Delle sette è l'unica nera; detta anche proprio per il suo colore "Mamma Schiavona" o "A Zengarella" ed è l'unica ricorrente nella cultura campana, mentre le altre sei possono essere qualsiasi. Numerose sono, infatti, le Madonne venerate in Campania; alcune traggono il nome dai toponimi, a cui

sono connesse (Madonna di Pompei, Madonna di Montevergine, ecc.); altre da una qualità o da un oggetto attribuiti loro (Madonna della Pace, Madonna di Castello, Madonna delle Galline, ecc.).

²⁷ *Ssupierchio*: ciò che è oltre, che supera, che è in più e supera la misura; dunque per contrappasso e trasl. anche la parte rimanente di un tutto.

²⁸ *Ncannaccato*: ben vestito, addobbato, azzimato.

²⁹ *Fattucchiara*: maga, stregona, affabulatrice; predice spesso il futuro; faurice di sortilegi, impiastri e decotti sia curativi, che per "fascinazioni", "malocchi" e "fatture".

³⁰ *CUMA*. *'U Monte 'i Cumma*: il Monte di Cuma, da molti considerata la più antica città italica o meglio, siamo certi che fu la prima *polis* fondata dai greci in epoca pre-romana. Essa ha conservato il suo fascino misterioso, fatto di miti, leggende, paure, antiche credenze e nuove dicerie. L'importanza e la solennità del luogo sembra rimasta intatta, così come il suo *Monte* dove è sita l'*Acropoli Cumana*, che costituì in passato un saldo baluardo di difesa dell'impero romano come uno sperone a picco sul mare. Come spesso accade, l'alto, il sublime, il sacro viene spesso a incrociarsi se non fonderi con il basso; Cuma, nell'immaginario locale collettivo, negli ultimi tempi è divenuta famosa più per questo scempio, *'u puzzo*, il depuratore, che tra l'altro tratta i suoi rifiuti ai piedi dei siti archeologici suddetti.

³¹ Dal famoso proverbio «*'U paese è d' 'u paisano*» il paese appartiene a chi lo abita, è del paesano, quando si viene da fuori bisogna sempre rispettare chi vi è già, non bisogna mai agire da padroni: insomma non si è mai padroni in casa propria. Frase tipica dei miei compaesani quando vogliono scoraggiare i forestieri.

³² *DaSfurria'*: infuriare, agitarsi, motivare, istigare alla guerra, eccitare.

Premio Hystrio alla Drammaturgia 2015 a Mimmo Borrelli: la motivazione

La cantilena strascicata di Bacoli, l'epos omerico, l'asprezza melica della tragedia greca, le terzine infernali dantesche, i drammi notturni di Raffaele Viviani, le poesie di Michele Sovente, l'insegnamento di Ernesto Salemme, il professore di Italiano e Latino che gli guidò la mano alla scrittura per il teatro. C'è questo e altro nella drammaturgia di Mimmo Borrelli: c'è il dialetto inteso come verbalità che sa farsi immediata azione in scena, c'è il verso inteso come mezzo per evocare e concretizzare ritmicamente l'immagine, c'è il ruolo dell'aedo che coglie, ascolta, spia, registra, fa proprie le storie e gli umori della terra alla quale appartiene. *'Nzularchia*, *'A Sciaveca* e *La Madre*, *Malacrescita*, *Napucalis*, *Cante e Schiante*, *Opera pezzentella* sono dunque l'espressione di un ciclo compositivo secondo cui la comunità flegrea si fa parola, la parola alimenta la voce, la voce abita il corpo, il corpo produce visione, offerta sacrificale di sé, spettacolo condiviso con la platea. Per aver dunque imposto l'ascolto di una lingua antica e nuova insieme, per aver reso apparenza all'ondoso litorale marino e alla degradazione sulfurea della terra campana, per essersi lasciato possedere dalla sua stessa scrittura così da trasmetterla al pubblico, ogni volta emozionandolo, siamo orgogliosi di assegnare a Mimmo Borrelli il Premio Hystrio alla drammaturgia 2015.



Mimmo Borrelli e Claudia Cannella (foto: Marina Siciliano)

³³ Sono ben noti gli influssi della luna sulle maree (alta: *crescenza*; bassa: *mancanza*) e inoltre sulle mestruazioni, le quali hanno un ciclo, normalmente cadenzato, ogni 28 giorni. I termini sia “mestruazione” che “mese” derivano dal Latino *mensis* (mese), che è in stretta relazione con il Greco *mene* (luna) e con la radice della parole inglesi *month* e *moon*: riflettendo il fatto che la Luna ci mette quasi 28 giorni per compiere una rivoluzione attorno alla Terra (precisamente 27.32 giorni). Il mese sinodico o mese lunare, il periodo tra due lune nuove (o lune piene), è di 29.53 giorni.

³⁴ Il famoso Antro della Sibilla (vedi Nota 30). La grotta oracolare della Sibilla Cumana, dove Virgilio in alcuni passi dell’*Eneide*, fa celebrare l’avvincente momento del vaticinio. A parte le leggende attribuite ad esso dai primi ricercatori, altro non è che un camminamento militare, al quale sia gli antichi poeti, che gli stessi archeologi odierni, hanno voluto attribuire la collocazione dell’antica maga e vaticinante di Apollo. La Sibilla di Cuma è probabilmente la più nota e famosa, grazie soprattutto a Virgilio, che la descrisse nel VI libro dell’*Eneide* come una figura maestosa, ma spaventosa allo stesso tempo: la profetessa ebbe, oltre il compito di predire il futuro, anche il ruolo di guida di Enea attraverso il regno degli Inferi, le cui porte si immaginavano proprio nell’area flegrea, le cui caratteristiche geologiche contribuivano a tali credenze.

³⁵ *Pesce ‘i cannuce*: con questa espressione si sostanzia una sorta di affettuoso dileggio, rivolto verso tutti coloro che, per innata dabbenaggine o bontà, proibita, quando non conclamato candore, siano propensi a credere a tutto e a tutti, non sollevando o opponendo mai dubbi o reticenze, anzi dimostrandosi sempre accondiscendenti e creduloni oltre ogni ragionevolezza, per cui è sempre possibile raggiarli; tali quali taluni piccoli comuni pesci che si catturano con estrema facilità giacché abboccano tranquillamente a qualsivoglia esca, anche semplicissima (ad es. mollica di pane intrisa di formaggio) attaccata all’amo di una piccola canna (*cannuccia*).

³⁶ *Menarca*: il menarca è il primo flusso mestruale della donna, che rappresenta l’inizio del periodo fertile. L’età media della sua comparsa è tra i 9 e i 16 anni. Il termine “menarca” deriva dal greco ed è composto dai vocaboli *mén, ménos*: mese e *arché*: inizio; ciò sta ad indicare il carattere ciclico, che assumerà il flusso mestruale dopo il suddetto.

³⁷ *Ibis redibis non morieris in bello*: questa famosissima frase latina: «*ibis redibis non morieris (o peribis) in bello*» è, tradizionalmente, il responso dato dalla Sibilla a un soldato andato a consultare l’oracolo sull’esito della sua missione. La frase, come tutti i responsi oracolari, è volutamente ambigua (sibillina, appunto) e offre una duplice interpretazione, a seconda della punteggiatura che si voglia utilizzare. Se, infatti, si pone una virgola prima di “non” (*Ibis, redibis, non morieris in bello*), il significato del responso è «Andrai, ritornerai, e non morirai in guerra», e prefigura un esito positivo della missione. Se, invece, la virgola viene spostata dopo la negazione (*Ibis, redibis non, morieris in bello*), il senso risulta essere sovvertito nel suo contrario: «Andrai, non ritornerai, e morirai in guerra». La locuzione è anche diffusa nella forma: «*Ibis redibis numquam peribis*» ovvero «andrai tornerai non morirai». Nel linguaggio moderno, l’espressione «*essere un ibis redibis*», si applica ai documenti ufficiali, alle circolari, ai decreti e alle leggi che risultano oscuri, ambigui, cavillosi e fuorvianti.

³⁸ *Serchietelle*: piccole labbra dell’organo genitale femminile; da *serchia*: spaccatura, ferita, venatura del legno; per allus. vagina, fessa, sorca.

³⁹ *Allazze*: molle, larghe, smollate, sfilacciate, mollicce.

⁴⁰ *Mpeccia*: lett. infecciarsi, dunque ubriacarsi a tal punto da sbevazzare finanche della feccia del vino.

⁴¹ *Acciaca e ppo’ merca*: lett. prima colpisce ferendo, poi medica la ferita stessa. Tale modo di dire è spesso usato quando si suole indicare il modo di educare i bambini, oppure spesso in particolari situazioni di gestione di un gruppo di lavoro eccetera.

⁴² *Miso ‘mmocca pe’ ccarofano*: tale, potremmo dire, orribile, nel suo essere quasi visionaria espressione, spesso usata nel gergo malavitoso, sta a indicare, per l’appunto, l’atto dell’evirare il traditore, la spia di turno e porre il suo membro a mo’ di sfregio tra le proprie stesse fauci, a occhio di garofano alla giacca, che di solito è segno di eleganza e portamento.

⁴³ *L’ommoca ‘nse sposa è naghiaSTEMMA menata*: lett. l’uomo che non si sposa è una maledizione, un malocchio lanciato da qualcuno. Nelle famiglie popolari del dopoguerra del secolo scorso, l’incidenza del numero di figli era molto alta e spesso, per le donne della famiglia, anche già sposate, le quali già dovevano servire, riverire, rammendare con immane profusione di fatica e stenti i propri figli e mariti, un fratello “zitello” e non maritato, per l’appunto, costituiva: una iattura, una bestemmia, un ulteriore biblica carestia dal cielo, poiché dovevano a loro volta rammendare, ripulire, cucinare, insomma badare anche a costui, in mancanza di una moglie. Da qui il detto.

⁴⁴ *Punt’ i vita*: lett. punto di vita; nel linguaggio simbolico, ma comunque

immaginifico e codificato della malavita organizzata, gli affiliati spesso per essere riconoscibili e così intoccabili, sia più propriamente in carcere sia anche fuori, si facevano concretamente marchiare, tra le dita, sul palmo ma anche in dorso di mano, con dei piccolissimi punti neri tatuati; spesso questi venivano praticati al vecchio modo con aghi da iniezione conficcati solitamente in penne bic.

⁴⁵ *Zendraglia*: donna volgare, sporca incline alle chiassate, ai litigi e al pettegozzo; estensivamente poi la voce, valse anche per femminaccia plebea, ciana, pettegoia, baldracca.

⁴⁶ *Pesce fiute*: o anche detto “all’acqua pazza”, o meglio il “pesce all’acqua pazza”. Si tratta di una semplice ricetta partenopea: dopo un soffritto di aglio, olio e prezzemolo si aggiungono dei pomodorini possibilmente della varietà del *piennolo* (penzolo) o come si dice nella mia barbara provincia: *‘i spugnello*, dopodiché si aggiunge il pesce di solito la spigola o orata, con graduale apporto d’acqua durante il decorso della cottura. Da tale ricetta, con lo stesso procedimento, si può ottenere una succulenta brodaglia, anche in mancanza della materia prima: il pesce stesso. Tale ultimo piatto è difatti detto: *pesce fiute*.

⁴⁷ *Malariescita*: cattiva riuscita, cattivo sviluppo.

⁴⁸ *Scaura-banane*: metaf. riscalda banane, ciuccia piselli, troia in genere.

⁴⁹ *Calata*: metaf. in gergo giovanile montese: pompino; dall’atto di calarsi, chinarsi al membro maschile.

⁵⁰ *Torregaveta*: Località flegrea sita a Bacoli (prov. di Napoli).

⁵¹ *Strascino*: tipo di alterco in cui le donne litigano tirandosi per i capelli, trascinandosi. Per est.: «*Te faccio ‘u strascino*»; ti ammazzo di botte, ti mas-sacro.

⁵² *Zambaro*: da zazoticone, tanghero, villanzone; plur. *zambere*.

⁵³ *Cientepelle*: il ventricolo, lo stomaco e anche la pancia dei ruminanti, formato di numerose pelli; ancora oggi per strada si trovano degli ambulanti che la vendono fredda, da mangiare con sale e limone assieme alle anteriora *‘a trippa e ‘u musso*.

⁵⁴ Nella produzione familiare delle cosiddette bottiglie di pomodori, pratica fino a qualche tempo fa diffusissima in queste zone, ora un po’ latente, vi erano due modalità di conservazione: la passata e *‘u buccaccio a pacche*. Per farla breve, mentre nella prima, la passata, i pomodori si cuocevano due volte: prima interi, poi, dopo essere passati e chiusi nelle bottiglie, cotti una seconda volta per la pastorizzazione. Nella seconda pratica, i pomodori freschi, senza essere cotti, venivano tagliati longitudinalmente (ovvero a *pacchettelle*) e pressati con cura nei barattoli con frequenti foglie, di strato in strato, di basilico fresco; l’unica cottura consisteva solo nella pastorizzazione finale.

⁵⁵ Le caramelle dei bambini degli anni ottanta: le famose Rossana, al gusto mou, dalla lucidissima carta rossa. La Rossana Perugina è una caramella, conosciuta anche come Rossa Perugina, o più semplicemente Rossana o Rossa. Dura fuori, morbida dentro, tra i suoi ingredienti vanta principalmente nocchie e mandorle ed è considerata una delle caramelle più conosciute fra quelle prodotte in Italia, forse la più famosa.

⁵⁶ *Fetillo* in questo caso è usato in modo assai particolare e bivalente dall’autore (che poi sarei io, ma lasciamo stare quest’ambivalenza schizoide). Se, lo si legge in napoletano, sarebbe, come segnalato nella nota 27: sedere che per antonomasia è la parte più apprezzata delle donne seppur graveolente, dal verbo *fetere*; puzzare; dunque pezzo di merda. Se invece lo leggiamo in italiano, diventa seppur in modo neologistico: piccolo feto.

⁵⁷ *Marijuolo*: ladro, ladruncolo, delinquente, borseggiatore.

⁵⁸ *Chinino*: erbe e piante medicinali dannose nel periodo della gravidanza e dell’allattamento. Nome latino: *Cinchona officinalis*. Motivo per cui, è controindicata in gravidanza, a causa della sua elevata tossicità. L’uso eccessivo può provocare difatti, cecità e coma. Era usato per curare la malaria e dato alle gestanti affette da malaria, solo sotto controllo medico.

⁵⁹ *Plinio il Vecchio*, nella sua *Storia Naturale*, enciclopedia dello scibile umano in 37 libri, verso il 77 d.C., si occupa anche di contraccezione e rimedi abortivi, cercando di comprenderne e dividere superstizioni da metodi realmente efficaci, del tipo ad esempio: si presenta come anticoncettivo una striscia di pelle di cervo, legata “sulla donna”, con all’interno due vermetti trovati nella testa di un ragno “lanuginoso”; l’applicazione doveva essere effettuata prima dell’alba e l’effetto durava un anno. Tra i timori di Plinio vi era però che, elencando i metodi abortivi, la sua opera potesse indirettamente essere utilizzata proprio per abortire, mentre il suo maggiore interesse, era quello di indicare ciò che fosse più utile alla vita. Ecco elencati altri espedienti di certa superstizione, provenienti dal regno animale e citati in questa “ridda abortiva”: le uova di corvo facevano abortire a passarci sopra, d’altronde avrebbero dovuto fare partorire dalla bocca se mangiate durante la gravidanza; le unghie d’asino affumicate acceleravano il parto, così, venivano utilizzate per far uscire i feti morti o per uccidere quelli vivi;

la femmina del pesce ragno faceva abortire al solo guardarla, perché provocava nausea e sconvolgimento dello stomaco.

⁶⁰ Le cosiddette *picchiacche 'i mare*: vagine di mare, per la loro somigliante e allusiva morfologia; particolare mollusco (etim. *Aplysiapunctata*) detto anche comunemente monaca di mare: è per l'appunto un mollusco *opistobranchio* della famiglia *Aplysiidae*.

⁶¹ *Acquata annacquate*: l'acquata, ovvero l'alternativa di una volta al vino sulle mense dei poveri. Il vino è stato, sin dai tempi antichi, simbolo di allegria, benessere e ricchezza. Considerato dall'uomo come un nettare capace di inebriare le menti, è stato per molti secoli una bevanda pregiata destinata a rallegrare i banchetti, ma era poco presente sulla mensa dei poveri, dove primeggiava l'aquavite: bevanda meno costosa, ottenuta dalla fermentazione di frutta o cereali.

L'acqua 'i Ggiesu cristonun va 'int' 'a spalla: rielaborazione poetica di un detto solito emergere tra le ubriachezze delle "bighellonerie" tra amici dei vecchi pescatori flegrei, nonché del sottoscritto che pescatore non è affatto. Ovvero, se un commensale avesse la malaugurata idea di chiedere acqua, gli si suole dire e apostrofare: «*Te fa male!!! Te va 'int' 'a spalla!!!*», ovvero l'acqua può far male alla tua salute, potrebbe andare ad "ammaccare" e "impolmonire" spalle e polmoni; tutto questo, tra scrosci di risate beone, grida e sfottò. In tal caso ho preferito traslare, il detto, rifacendomi al famoso racconto biblico delle Nozze di Cana, in cui Cristo trasformò l'acqua in vino. Dunque in tal senso l'acqua di Cristo, non potrebbe mai e poi mai far male e andare a infradiciare le spalle e i bronchi, in quanto potenzialmente vino nella sua volontà divina.

⁶² *Acqua acetosella*: acidula acqua curativa stabiese, più nota come *l'acqua r' 'a Madonna*.

⁶³ *Cala, cala ...*: la nascita dell'infante inaugura un'importante serie di vicende magiche e d'isterismi, relativi ai rischi della puerpera e dell'infante stesso (confr. Ernesto De Martino, *Sud e Magia*). I rischi maggiori, e quindi largamente rappresentati nell'ideologia tradizionale, concernono l'allattamento. Il flusso del primo latte ha un'altra fitta serie di rischi, connessi alla sua perdita. Lo sguardo avido, severo e invidioso che aleggia nell'aria, ruba il latte e secca le mammelle, è "malocchio", più o meno intenzionale, in una delle sue accezioni più tipiche. Il furto del latte si può presentare con moltissime sfumature, che vanno dall'efficacia preintenzionale, non deliberata e incosciente, dovuta allo sguardo invidioso, al vero e proprio complotto magico: il "fascino", "l'affascinazione", intenzionalmente ordito. L'invidia del latte e qui veniamo a noi, può essere esercitata anche da cagne o da gatte in periodo di adattamento: anche fra donna e bestia sussiste la possibilità di scambi e di contagi magici. Come spiegherà la stessa Maria Sibilla, successivamente, nella sua amara confessione finale: se accade che l'animale mangia dal piatto della donna in allattamento, i residui del pranzo, pasto o cena, di solito la contaminazione magica avviene attraverso le ossa, quest'animale ruberà il suo latte. Al fine di recuperarlo, però la donna può preparare una pappina, ne farà mangiare un poco all'animale, poi ne mangerà lei stessa mormorando varie formule: *cala, cala latte/ o na sechia o nu piatte*.

⁶⁴ Letteralmente: latte di bufala e *ciuccieria*; ovvero latte d'asina, di ciuc-

cia. Spesso il latte d'asina era usato per ovviare la mancanza di latte al seno, poiché molto corroborante e dalle caratteristiche nutritive molti simili al latte materno.

⁶⁵ *Due ti offendono, tre ti difendono*: i riferimenti alla religione cristiana che s'impenna e invade anche le antiche credenze pagane; i due sarebbero il diavolo tentatore, evocato dall'invidia e il tentato che ordisce il fascino ed emana il malocchio; i tre che difendono sono inevitabilmente individuati nella Trinità.

⁶⁶ *Munaciello*: spiritello che, secondo una vecchia leggenda, prese le sembianze di un monaco, si insinua di notte furtivamente nelle abitazioni recando disordine e confusione.

⁶⁷ *Tomo-tomo, cacchio-cacchio*: questa icastica e pungente espressione era spesso usata da Totò in molte sue performance, uno dei tantissimi tormentoni di una maschera ormai indimenticabile. Questa modalità espressiva che si muove tra la freddezza del "tomo" alla veracità del "cacchio" è costruita dall'italiano: essere un bel tomo nel senso di essere un tipo strano, bizzarro di grande improntitudine.

⁶⁸ *Calandrella*: quando il sole nel pomeriggio inizia a calare nel secondo quadrante a ovest, nel medesimo quando si opta quasi sempre per una penicillina e come si suol dire: ci si cala, si corica a letto. *Bbafagnielle*: abbastanza afoso.

⁶⁹ *Mummarella*: grosso orcio di pietra per acqua o vino, giara.

⁷⁰ *Battesimo di-vino*: la storia, dalla quale è tratta l'agnizione finale della tragedia, è assolutamente vera. Una donna baciata in preda a crisi di manifestazione isterica, credendo di non avere più latte al seno iniziò ad allattare i figliuoli col vino. La madre assassina sopita e aggressiva, la parte maschile sempre segregata ed erroneamente riposta nel subconscio del femminile dalla fede, in un momento di follia, attribuendo all'invidia e alla fascinazione maligna, e non alla cattiva denutrizione, la colpa di un latitante turgore dei seni, dunque di una mancanza del latte materno, in periodo di allattamento decise: e cominciò ad allattare o meglio avvinazzare periodicamente, ritualmente, come in una messa pagana, i figli per l'appunto con del vino. Già bevitrice durante la gravidanza stessa, forse anche conscia degli effetti disastrosi che l'alcolico nettare provocasse poi in seguito ai nascituri, determinò in loro un degrado mentale di sindrome fetto-alcolica che comporta: la testa deforme, il labbro leporino, gli occhi storti, un ritardo cognitivo e problemi mentali gravi. Attualmente, la donna è deceduta da qualche anno e i due ragazzi ancora vivi, hanno la mia età.

⁷¹ *Pizzo a riso*: mento che accoglie una espressione divertita, sardonica, pafutella.

⁷² *Cchiò-cchiò*: il vino in genere, il vino di chi piace bere; tipica l'espressione: «*te piace 'u cchiò-cchiò*».

⁷³ *Brioscia*: sost. femm. Dolce fatto con farina, morbido, leggero, lievitato; trasl. parte del corpo umano che sia morbida e fragrante; dunque pube, vagina.

⁷⁴ Che senso ha se solo tu ti salvi. Solo un onore citare, seppur in modalità alquanto differente, Antonio Neiwiller. Artista, ideologo e pensatore geniale; teatrante creativo fuori dai canoni tradizionali.

MIMMO BORRELLI



È nato a Napoli il 7 maggio 1979, ma le sue origini sono a Torregaveta, epicentro dei Campi Flegrei in cui dimora e nella cui cultura linguistica sono ambientate tutte le sue pièce. Attore, poeta, regista, drammaturgo e scrittore, dall'età di 18 anni collabora con molteplici piccole-grandi realtà, formandosi nelle numerose "botteghe teatrali" che compongono l'intricato panorama teatrale napoletano. Durante i primi anni della sua carriera è cantante, attore e burattinaio, lavora col teatro di figura di strada, nonché dei Pupi napoletani e delle "guarattelle". Si afferma come autore grazie al Premio Riccione dove vince due edizioni con *Nzularchia* (2005) e *A Sciaveca* (Premio Tondelli, 2007). Dal 2010 approda alla regia e al capocomicato, fondando la propria compagnia "Marina Commedia Società Teatrale" e interpretando i suoi testi (il primo successo con *La Madre: 'i figlie so' piezze 'i sfaccimma*). Numerose le sue collaborazioni, con artisti quali Franco Branciaroli, Davide Iodice, Claudio Longhi, Nello Mascia, Mario Santella, Carlo Cerciello, Patrizio Trampetti, con il Teatro Stabile di Torino e con il Piccolo di Milano, stabilmente col Teatro Mercadante. I suoi versi, oltre che da lui stesso, sono letti e interpretati da Toni Servillo nel suo celeberrimo reading *Toni Servillo legge Napoli*, accanto ai testi di Di Giacomo, Bovio, Russo, Viviani, De Filippo. Dal 2012 è direttore artistico del Mirabilis Festival di Bacoli. Fra i numerosi riconoscimenti ottenuti, oltre al Riccione, ricordiamo

il Premio Vittorio Gassman come "Miglior giovane talento italiano" per *Nzularchia* (2008), il Premio Eti-Olimpici del Teatro per *Nzularchia*, come "Miglior spettacolo d'innovazione" (2008), il Premio Della Critica Teatrale, Associazione Nazionale Critici Italiani, come regista, autore e attore (2012), il Premio Testori come miglior autore di un testo letterario per *La madre: 'i figlie so' piezze 'i sfaccimma* (2013) e il Premio Hystrio alla drammaturgia (2015).

Musica e performance, la lezione di Appia

Adolphe Appia

Attore, musica e scena

a cura di Ferruccio Marotti, Imola, Cue Press, 2015, pagg. 216, euro 21,99 (cartaceo) - 9,99 (ebook)



Esattamente quarant'anni fa, nel 1975, Ferruccio Marotti dava alle stampe, per Feltrinelli, la prima antologia in italiano dell'opera teorica di Adolphe Appia, riunendo i tre principali contributi critici dell'artista ginevrino (*La messa in scena del*

dramma wagneriano, del 1895, *La messa in scena come mezzo di espressione*, ricavata da un testo di quattro anni più tardi, e *L'opera d'arte vivente*, del 1921) con i progetti di scene per alcuni titoli wagneriani, che avrebbero influenzato l'approccio registico del Festival di Bayreuth a partire dal 1951, e altri, destinati alle sperimentazioni sugli "spazi ritmici" condotti con Émile Jaques-Dalcroze. Bene ha fatto dunque la Cue Press a ristampare questo volume, indispensabile per accostarsi a un sistema teorico che Marotti efficacemente illustra nell'ampia introduzione, evidenziando i problemi epistemologici - oltre che strettamente filologici - legati alla comprensione di una nuova concezione dello spazio teatrale, tra le più significative delle Avanguardie di primo Novecento. La musica, nelle sue relazioni plurime con le arti performative, viene posta al vertice dell'organizzazione gerarchica del dramma: motore primo dell'espressione, diventa principio ordinatore da cui scaturisce non solo un'innovativa prossemica, pronta a valicare i confini della danza, ma anche il fondamento di nuove relazioni sociali, di un dibattito culturale capace di svilupparsi nel teatro, «cattedrale dell'avvenire», agorà universale dell'arte drammatica. Riforma e utopia, folgorazioni e intuizioni si coniugano in una visione del teatro musicale del futuro, di cui Appia costruisce le salde, ineludibili fondamenta. *Giuseppe Montemagno*

Alla scoperta della danza pura

Elisa Guzzo Vaccarino

La danza d'arte. Balanchine, Cunningham, Forsythe
Roma, Dino Audino, 2015, pagg. 127, euro 16

Nel Novecento i concetti di "danza", "coreografia" e "balletto" sono stati oggetto di riflessioni teoriche e, in primo luogo, di pratiche sperimentazioni, in quantità e qualità tali da rappresentare un punto di partenza ineludibile per studiosi e, ovviamente, artisti. L'agile ma esaustivo volume (alcuni materiali aggiuntivi possono essere consultati sul sito www.audinoeditore.it) scritto dalla studiosa torinese Elisa Guzzo Vaccarino si concentra proprio su tre nomi imprescindibili nella storia recente della danza cosiddetta "d'arte", ovvero la danza "pura", "formale", non mescolata con altre drammaturgie: George Balanchine, Merce Cunningham e William Forsythe. Colmando un certo vuoto nell'editoria italiana, l'autrice analizza nello specifico peculiarità e innovazioni dei tre autori-coreografi, affiancando alla trattazione saggistica brani firmati dagli stessi. Il russo Balanchine, capofila del balletto neoclassico; Cunningham, padre della *post-modern dance*; e Forsythe, maestro del balletto postclassico; compiono il proprio percorso creativo a New York e appaiono mossi dall'identica necessità di trovare risposte nuove e convincenti a quesiti universali concernenti origine, genesi, realizzazione e valutazione della coreografia. Pur nella diversità delle soluzioni e delle concezioni, i tre coreografi



hanno saputo coniugare, quali raffinati e scaltri poeti, linguaggi peculiari immediatamente entrati nel vocabolario essenziale di chiunque, professionalmente o non, si accosti oggi alla danza, non esclusivamente quella d'arte. *Laura Bevione*

Luciano Nattino si racconta

Luciano Nattino

Due o tre cose che so di me.

Il mio incontro con il teatro

a cura di Massimo Barbero, Castagnole (At), Edizioni la Bibbia dei Semplici - Gli Astigiani, pagg. 54, s.p.

In *Due o tre cose che so di me* Luciano Nattino percorre in prima persona tutta la sua vita, dalla costituzione, insieme ad Antonio Catalano, della Compagnia Magopovero, all'esperienza fondativa del Festival di Asti sino alla creazione utopica,

nel 1994, della Casa degli Alfieri, un luogo dotato di sala teatrale, abitazioni per i soci, sale riunioni, uffici, parco, teatro all'aperto centro studi e ricerche teatrali,

sito in mezzo alla campagna, nel cuore del Monferrato. Dal 1994 poi la creazione di una vera e propria *factory* e la collaborazione con il Teatro degli Acerbi che continua tutt'ora. La narrazione libera, commovente e incalzante della vita e delle sue opere ci invita a ricordare alcuni spettacoli: *Pietre*, *Moby Dick*, *Galileo* e *Scaramouche* e *Van Gogh* e poi *Il valzer del caso*, *Creature* e *Il vecchio e il mare*. Nel 1994 c'è lo straordinario incontro con Judith Malina, *Maudie* e *Jane*. Il libro giunge sino ai nostri giorni in cui Nattino, nonostante la Sla, continua pervicacemente a inventare storie incantevoli, condividendole con chi premurosamente gli sta intorno, a incominciare dalla moglie Alba, con cui si è sposato da poco, risulta alla fine essere un coraggioso viaggio in quarantacinque anni di teatro italiano. La Prefazione è di Nando Dalla Chiesa. *Mario Bianchi*

Il manuale iconoclasta della Societas

Claudia Castellucci

Setta. Scuola di tecnica drammatica

Macerata, Quodlibet, 2015, pagg. 440, euro 32

Dopo molti anni di proteiformi esperienze didattiche, la co-fondatrice della Societas Raffaello Sanzio ha composto un corposo e rigoroso manuale di tecnica drammatica diviso in cinquantanove giornate e diciotto materie (dalla Catalettica alla Vocalità, dalla Psicologia della durata alla Fantasia), contenente trecentonovantasei esercizi e ventinove discorsi. L'autrice (o "scolarca", come preferisce definirsi), diffidando fin dalla prima pagina «chiunque pratici questi esercizi a considerarli un metodo», precisa che esso «dovrebbe essere immediatamente usato, cioè seguito nella prassi, giorno dopo giorno,



senza aspettare di averlo letto tutto». In *Setta* si intrecciano con sapienza indicazioni sulla “neutralizzazione” iconoclasta dello spazio di lavoro e frasi di e su Yves Klein, esercizi di disarticolazione e a-ritmia degli arti ed esperienze di recita consonantica delle *Canciones del Alma* di Juan de la Cruz, *l'Alcibiade* di Platone e l'ascolto di canti infantili del Gabon bevendo il tè. E tanto altro, davvero impossibile da riassumere qui. Quella di Claudia Castellucci è un'opera ostica e sistematica che, pur nelle profonde diversità, è forse possibile inscrivere nella feconda tradizione pedagogica alla base delle rivoluzioni teatrali di inizio Novecento, allorquando alcuni fondanti “libri-teatro” contribuirono a definire e al contempo a far evolvere questa disciplina (basti pensare a *L'opera d'arte vivente* di Appia, a *Il lavoro dell'attore su se stesso* di Stanislavskij, a *Il teatro e il suo doppio* di Artaud). L'appartata didatta cesenate precisa con una quantità di schemi e disegni la propria proposta, sempre attenta a spegnere «ogni inclinazione sentimentale», intendendo la scuola come spazio comune, ma non comunitario (non affettivo): «La solitudine la si istituisce con gli altri, non è un problema da fuggire con il contorno degli altri. È una dimensione di verità che si prova con gli altri, i quali non sono più gli artefici della sua eliminazione, bensì i complici della sua manifestazione. È qui che l'amicizia veramente comincia: quando non è un obiettivo, ma soltanto, obiettivamente, un dono azzurro». *Michele Pascarella*

Uzume e Baubo, l'osceno al principio del comico

Roberto Tessari
Divine oscenità.

Alle origini dello spettacolo

Milano, Edizioni Medusa, 2015, pagg. 144, euro 17



Chi l'avrebbe mai detto che alle origini dello spettacolo Occidentale e Orientale ci fossero due figure di donne la cui storia risale alla nascita del mito, e che queste figure femminili avessero a che fare col “riso” e con l’“osceno”? Roberto Tessari l'aveva già mostrato in un volume del 1983 che

adesso ripropone in un'edizione più aggiornata e approfondita col titolo *Divine oscenità*, che più pertinente e appropriato non poteva essere, vi-

sto che riguarda il mito shintoista di Uzume e il mito eleusino di Baubo. Due giovani ragazze che si esibiscono al cospetto dei loro Dei e degli astanti in pose dichiaratamente oscene alle quali si fa risalire uno dei filoni più fertili della nascita del comico. Si tratta di uno studio originale che, attraverso documenti inediti e un cospicuo e fondamentale apparato iconografico, ci conduce nelle meraviglie di un mondo scomparso che riaffiora in altri momenti della storia del teatro fino ad arrivare alla fine del secolo scorso, dalla *Lisistrata* di Aristofane alla porno-drammaturgia di Grandval. Il libro si legge con un interesse sempre crescente e l'aggiunta di un impudico divertimento. Se dovrà essere una risata a seppellirci, questo saggio ci indica il percorso più giusto per arrivarci seriamente. *Giuseppe Liotta*

Cinque anni senza Squarzina

Elio Testoni

Dialoghi con Squarzina

Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2015, pagg. 280, euro 24

A cinque anni dalla scomparsa di Luigi Squarzina, regista, drammaturgo, saggista, docente universitario, uno degli uomini di teatro più importanti della scena italiana del Novecento, esce un volume di interviste inedite di Elio Testoni, attuale responsabile scientifico dell'archivio Squarzina conservato presso la Fondazione Istituto Gramsci di Roma, studioso attento e appassionato di Strehler ed Eduardo che, con questa raccolta, sembra completare un ideale dittico iniziato col suo precedente volume dedicato al lavoro teatrale del più lucido e intellettuale regista teatrale del dopoguerra. Le interviste hanno un ordine cronologico ben congegnato che, partendo dalla sua famiglia d'origine, gli studi liceali, le prime regie in Accademia, arrivano fino a quando assunse la direzione del Teatro Argentina di Roma dopo quella dello Stabile di Genova. Il testo si configura quindi come una sorta di biografia narrativa, assolutamente certa e autorizzata dalla viva voce del grande regista che racconta la sua storia professionale, puntualizza («Forse non ti ricordi come erano quei tempi»), come se tutti quegli eventi del lontano passato fossero li pre-



senti, attendessero quel momento per essere raccontati: come di una vita che scorre in diretta. Parla d'ogni cosa che lo ha riguardato come artista e come uomo: gli spettacoli pirandelliani, le regie liriche, la storia e la politica. Arricchiscono il prezioso volume ricco di aneddoti, notizie di prima mano e curiosità inaspettate, un'ampia, documentatissima e illuminante Prefazione di Giuseppe Vacca, e una Appendice che contiene un fitto carteggio con Vittorio Gassman, Giuseppe Bartolucci, Ivo Chiesa, Giancarlo Pajetta e Sandro Orengo. *Giuseppe Liotta*

Incubi a occhi aperti in margine della vita

Peter Handke

Ancora tempesta

Macerata, Quodlibet, 2015, pagg. 132, euro 15

«Io, mia madre, i miei nonni, per non dire degli zii Gregor, Valentin, Ursula, Benjamin» - fratelli e sorella della madre - i cui destini si inseguono e si incrociano in un girotondo buio, aspro, labirintico di una memoria che coniuga irremovibilmente il tempo presente con una acribia e un puntiglio drammaturgicamente beckettiano, mentre è a Shakespeare che, nel corso di questo straordinario racconto/pièce, si fa continuo riferimento, fin dal titolo che richiama un celebre brano del *Re Lear*. Sono cinque capitoli o atti teatrali di una vicenda privata, sublimata da una immaginazione creativa che la rende, al tempo stesso, realistica e poetica come lo sono i sogni e gli incubi a occhi aperti. Egli è sempre «seduto da solo sulla panca nella brughiera stepposa» a dialogare con i suoi vecchi parenti rappresentati, in un geniale e teatralissimo ribaltamento anagrafico, più giovani di lui, per cercare di capire dove e perché la Storia ha interrotto il suo cammino, nell'illusione di potere avviare un nuovo percorso. Si parla del destino dell'Europa nel secolo scorso e si evoca l'unico episodio di guerra partigiana accaduto dentro i confini del Terzo Reich. Testo mobile che si può leggere o vedere rappresentato senza che si perda nulla della sua forza visionaria ed emotiva. Intanto su ogni frase, su ogni movimento domina un terribile silenzio. «*Ancora silenzio*», e non è una semplice didascalia. *Giuseppe Liotta*



Nicola Savarese
TEATRI ROMANI.

GLI SPETTACOLI NELL'ANTICA ROMA

Imola (Bo), Cue Press, 2015, pagg. 387, euro 22,99 (cartaceo) - 9,99 e 11,99 (ebook)

Una riscoperta delle forme del teatro antico e dello spettacolo nell'antica Roma, diviso in cinque parti dedicate alla genesi delle forme spettacolari, agli attori, ai drammaturghi, ai collegamenti fra politica e religione. Savarese descrive il mondo dei giochi e degli spettacoli a Roma e nell'Impero, in modo diverso dalle ricostruzioni accademiche e dei classicisti.

Franco Ruffini

LA CALANDRIA. COMMEDIA E FESTA NEL RINASCIMENTO

Imola (Bo), Cue Press, 2015, pagg. 289, euro 22,99 (cartaceo) - 9,99 e 11,99 (ebook)

La Calandria di Bernardo Dovizi da Bibbiena fu rappresentata per la prima volta a Urbino il 6 febbraio 1513, divenendo un modello di teatro e dei valori che il teatro assume nella civiltà del Rinascimento, per la personalità dell'autore, per la qualità della sua commedia, la scena in prospettiva, attribuita a Girolamo Genga, l'emblematica figura dell'"apparatore" - Baldassar Castiglione - che realizzò anche gli intermezzi.

Domenico Lovascio

UN NOME, MILLE VOLTI.

GIULIO CESARE NEL TEATRO INGLESE DELLA PRIMA ETÀ MODERNA

Roma, Carocci, 2015, pagg. 207, euro 22

Attingendo a opere di autori quali Thomas Kyd, George Chapman, William Alexander, Ben Jonson, John Fletcher e Philip Massinger, oltre che alla celebre tragedia shakespeariana, il testo esamina la ricezione della controversa e poliedrica figura di Cesare nella drammaturgia inglese del periodo collocato fra l'ascesa al trono di Elisabetta I Tudor e la morte di Giacomo I Stuart. Fornisce così nuovi spunti anche su testi

meno frequentati dalla critica, apportando un contributo allo studio dell'appropriazione del passato romano nella cultura inglese della prima età moderna.

Ivan Pupo

IBSEN, PIRANDELLO, DE FILIPPO

Napoli, Liguori editore, 2015, pagg. 225, euro 22,99

Una lettura di alcuni testi-campione tratti da Ibsen, Pirandello ed Eduardo, diventa un'occasione per indagare le complesse relazioni nella famiglia borghese, o piccolo-borghese, per mettere in evidenza il risvolto drammatico delle trame e degli ambienti in cui avviene la loro messa in scena. Prefazione di Roberto Alonge.

TEATRONATURA. IL TEATRO NEL PAESAGGIO DI SISTA BRAMINI E IL PROGETTO "MILA DI CODRA"

a cura di Maia Giacobbe Borelli, Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo, 2015, pagg. 294, euro 20

«*Lentius, profundius, suavius*»: la citazione in esergo al contributo di Camilla Dell'Agnola può ben riassumere il senso della ricerca teatrale, estetica e antropologica che Sista Bramini porta avanti, con rigore e passione, da oltre un quarto di secolo, con il suo gruppo O Thiasos Teatro Natura. Al centro di questa opera sta *Mila di Codra*, spettacolo itinerante in luoghi naturali con drammaturgia di Dacia Maraini ispirata a *La figlia di Iorio* di Gabriele d'Annunzio.

HOW TO BUILD A MANIFESTO FOR THE FUTURE OF A FESTIVAL. Un progetto di Santarcangelo Festival Internazionale del teatro in piazza

a cura di Silvia Bottioli, Marzia Dalfini, Giulia Polenta, 4 voll., Santarcangelo (Rn), Santarcangelo dei Teatri e Maggioli Editore, 2015, pagg. 40 cad., euro 5 cad.

Progetto declinato in quattro brevi pubblicazioni editoriali, si interroga sull'ideazione, la nascita e il futuro di un festival artistico, soffermandosi (anche) su obiettivi e prerogative.

Quattro uscite da maggio a settembre che divengono così preziosi contributi alla riflessione, raccogliendo chiacchierate, estratti, foto, saggi di autori diversi. Strumento di conoscenza intelligente e aperto, conferma la vivacità teorico-pratica della manifestazione romagnola. Che qui sintetizza in nuova forma il proprio spirito di ricerca, attraverso agili antologie bilingui che incuriosiscono anche per le felici scelte grafiche.

Lorenzo Mango

LA SCOPERTA DI NUOVI SENSI. IL TATTILISMO FUTURISTA

Imola (Bo), Cue Press, 2015, pagg. 75, euro 18,99 (cartaceo), 8,99 e 9,99 (ebook)

Le diverse fasi in cui Tommaso Marinetti elabora il tattilismo, per sperimentare il linguaggio di una nuova sensibilità. Con fortune alterne la nuova forma di espressione, capace di trasmettere contenuti e passioni in modo immediato, si propone di allontanare lo spettatore dai sentimentalismi dell'arte del passato.

Greta Salvi

SCENARI DI LIBERTÀ. TEATRO E TEATRALITÀ A MILANO DURANTE IL TRIENNIO CISPALINO (1796-1799)

Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2015, pagg. 248, euro 48

Il volume illustra con quali modalità il teatro ha recepito e riprodotto i cambiamenti in atto durante il triennio cisalpino, discostandosi dalla visione semplicistica che considera il teatro finalizzato a una propaganda filo-francese e filo-rivoluzionaria. Viene quindi proposta un'analisi puntuale e approfondita, che tiene conto dello studio del contesto storico, sociale e culturale in cui le manifestazioni performative e para-performative si inseriscono.

Pietro Boragina

IL MAGO DEI PRODIGHI

Torino, Nino Aragno Editore, 2015, pagg. 800, euro 40

Si ripercorre la vita dello scenografo, regista, attore e scrittore Gianni

Ratto, morto nel 2005, dalla adolescenza a Genova, città natale della madre, fino agli incontri professionali decisivi con Gordon Craig e l'architetto Mario Labò, diventati suoi maestri. Si passa poi in modo dettagliato, ma non accademico, ad analizzare gli anni al Piccolo Teatro di Milano, attraverso la collaborazione non sempre facile con Giorgio Strehler e Paolo Grassi, come testimoniano le lettere riprodotte. Quindi Ratto, diventato famoso, lascia l'Italia e si trasferisce in Brasile. Un volume ricco, frutto di una ricerca approfondita e accurata.

Carla Di Donato

ALEXANDRE SALZMANN E LA SCENA DEL XX SECOLO

Roma, Carocci, 2015, pagg. 160, euro 18

Collaboratore di protagonisti della scena del XX secolo, anche se lavora sempre ai margini, Salzmans fu ammirato da Artaud, Bernard Shaw, Gordon Craig, Rilke, Kandinskij, Buber, Nijinskij, Stanislavskij, Claudel, Pitoëff, Jouvet e molti altri, divenendo così protagonista nel sessantennio tra fine Ottocento e primi trent'anni del Novecento, per la sua nuova concezione dell'utilizzo della luce in scena. Creatore della "scienza della luce", Salzmans realizza un sistema di illuminazione concepito come un pentagramma luminoso, regolato unicamente dalla musica.

Joël Pommerat

GENERENTOLA-PINOCCHIO

a cura di Caterina Gozzi, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2015, pagg. 164, euro 15

La drammaturgia e la messinscena di Pommerat lasciano spazio all'immaginazione e lo spettatore è invitato a elaborare la propria visione della storia. Ma, contrariamente alla teoria brechtiana, questa attivazione della ricezione è orientata all'interno di un'"estetica della prosimità". In questa prospettiva, la favola è esemplare perché appartiene a una cultura e a un immaginario collettivo, anche se è necessariamente legata all'infanzia e ai ricordi personali di ciascuno.

La danza «assira» di Sent M'ahesa, tratto da *La danza e l'agitprop. I teatri non teatrali nella cultura tedesca del primo Novecento*, edito da Cue Press.

Eugenia Casini Ropa
LA DANZA E L'AGITPROP.
I TEATRI NON TEATRALI NELLA CULTURA
TEDESCA DEL PRIMO NOVECENTO

Imola (Bo), Cue Press, pagg. 230, euro 21,99

Cue Press ripubblica un volume caposaldo degli studi teatrali, uno studio ai limiti del teatro, che affronta due movimenti nella Germania del primo Novecento: la «nuova danza espressionista» e il teatro rivoluzionario operaio di agitazione e propaganda. Scorrono i nomi e le esperienze di Émile Jaques-Dalcroze, fondatore della disciplina euritmica, di Rudolf von Laban, padre della danza libera, di Mary Wigman. E anche di Erwin Piscator, Asja Laticis, Béla Balázs, Friedrich Wolf, e altri intellettuali impegnati tra i dilettanti proletari, alla ricerca della «originarietà» dell'espressione teatrale. L'indagine e i quadri storici sono seguiti da un capitolo iconografico che ne ripropone suggestioni e conoscenze.

PIER LUIGI PIZZI. INVENTORE
DI TEATRO (2006-2015). BIS!

a cura di Lorenzo Arruga e Franca Cella, Milano, Allemandi, 2015, pagg. 230, euro 50

L'opera di un geniale scenografo e regista di oltre 500 spettacoli di teatro e di lirica in tutto il mondo: il seguito del volume già pubblicato sempre da Allemandi, *Pier Luigi Pizzi inventore di teatro*, ne amplia la prospettiva, approfondendo l'ultimo periodo in cui l'ambivalenza dell'artista si moltiplica, le sue interpretazioni sembrano insieme il compimento d'una ricerca e maturazione e la proposta di una lettura diversa della sua opera.

LA FERITA. DENTRO IL TEATRO
DI MAURIZIO LUPINELLI

a cura di Marco Menini, Ravenna, Longo Editore, 2015, pagg. 118, euro 16

Il racconto dell'itinerario biografico e artistico di Maurizio Lupinelli, attraverso gli incontri che hanno segnato la sua formazione di attore e regista, al di fuori dei percorsi accademici. L'esperienza con la disabi-

lità e il disagio si unisce alla collaborazione con il Teatro delle Albe e alla creazione, nel 2006, della compagnia Nerval Teatro. La biografia è raccontata per tappe geografiche, da Ravenna a Castiglioncello, passando per La Spezia e Milano. Tra gli altri, interventi di Tiziana Cavallini, Gerardo Guccini, Maurizio Iacono, Massimo Marino, Marco Martinelli, Andrea Nanni.

ANTOLOGIA TEATRALE

a cura di Antonia Lezza, Annunziata Acanfora, Carmela Lucia, Napoli, Linguori, 2015, pagg. 312, euro 25,99 - 13 (ebook)

Nella sezione «Questioni di teatro» si analizzano problematiche generali: la nascita della letteratura teatrale italiana, l'editoria teatrale cartacea e digitale, la filologia teatrale, la testualità, le interferenze tra le letterature teatrali regionali, le riscritture. Mentre in «Scrivere per il teatro» ci si dedica alla poetica teatrale, in «Per un teatro contemporaneo» si propongono riflessioni sul rapporto teatro-regia, sulla rinascita del radiodramma e sulla lingua per il teatro italiano. Autori delle conclusive «Lezioni di teatro» sono Ruggero Cappuccio, Enzo Moscato e Manlio Santanelli.

Marika Di Cesare
IL TEATRO APOLLO-PIERMARINI
DI FOLIGNO. LA STORIA, LA MUSICA,
GLI SPETTACOLI (1827-1944)

Perugia, Morlacchi Editore, 2015, pagg. 240, con cd-rom, euro 18

Grazie alle ricerche condotte da Marika Di Cesare, è stato possibile ricostruire l'attività artistica che si svolge all'interno del teatro Apollo-Piermarini di Foligno, dall'inizio alla fine della sua esistenza. Melodrammi e operette, accademie musicali, spettacoli di prosa e spettacoli d'arte varia tra cui esibizioni di acrobati, prestigiatori, negromanti e illusionisti documentati nella cronologia che riporta in maniera sistematica date, autori, interpreti, fonti e riferimenti bibliografici di ogni evento. Ricco l'apparato iconografico con locandine, libretti d'opera, componenti poetici, ritratti di artisti.



COMMEDIA DELL'ARTE
VOCI, VOLTI, VOLI

a cura di Fausto Sesso, Bergamo, Moretti&Vitali, 2015, pagg. 396, euro 24

Un libro «in presa diretta», dove le voci vive dei testimoni raccolte da Fausto Sesso, si interrogano sul senso del mestiere dell'attore, a quattrocento anni dalla sua nascita in seno al movimento dei Comici dell'Arte. Così le parole di Eugenio Allegri, Titino Carrara, Bucci-Sgrosso, si affiancano a quelle dei moderni eredi della Commedia dell'Arte: Carlo Boso, Adriano Iurissevich, Enrico Bonavera, Claudia Contin, Antonio Fava e molti altri.

Molière
LE TARTUFFE OU L'IMPOSTEUR

a cura di Davide Vago, Pisa, Ets, 2015, pagg. 388, euro 35

In *Le Tartuffe ou l'Imposteur* l'ipocrita che dà il nome alla pièce diventa una delle più potenti personificazioni del mestiere stesso dell'uomo di teatro. Oltre a una nuova traduzione della commedia, si traccia la storia della fortuna scenica dell'opera, dalla sua censura fino alle più recenti messin-

scene francesi e italiane, oltre ad alcuni appunti relativi alla ricezione del *Tartuffe* in Inghilterra, Germania e Russia. In appendice alcune pagine del copione di Franco Parenti, che tradusse *Il Tartuffe* per una rappresentazione agli inizi degli anni Ottanta.

Caryl Churchill
TEATRO: LA MALATTIA NERVOSA DI
SCHREBER-LA MOGLIE DEL GIUDICE-
SPLLENDE LA LUCE NEL BUCKING-
HAMSHIRE-GUARDIE E LADRI. VOL. 2

a cura di P. Bono, Spoleto (Pg), Editoria & Spettacolo, pagg. 294, euro 20

Il secondo volume delle opere di Caryl Churchill raccoglie i suoi testi degli anni Settanta: decennio cruciale per l'incontro con modalità di lavoro collettivo e perché da allora Churchill, autrice per lo più di drammi per la radio e la tv, comincia a scrivere soprattutto per il palcoscenico. *La malattia nervosa di Schreber* (1972), attento alle richieste del mezzo radiofonico, illustra anche la capacità di attingere in modo creativo a un testo pre-esistente. *La moglie del giudice* (1972) esplora le potenzialità della televisione. In *Splende la luce nel Buckinghamshire* (1976), si alternano analisi politica e attenzione alla quotidianità. Infine *Guardie e ladri* si ispira alla vita di Vidocq.

Fus, la nuova legge degli Infelici Molti e dei Felici Pochi

di Laura Santini



Eravamo rimasti alle nomine dei 7 Teatri Nazionali (TN), dei 19 Teatri di Rilevante Interesse Nazionale (Tric) e dei primi 10 Centri di produzione teatrale (Cpt) - ora 29. Durante l'estate il lavoro della Commissione consultiva per la prosa del Mibac (Lucio Argano, presidente; Massimo Cecconi, Ilaria Fabbri, Roberta Ferraresi e Oliviero Ponte di Pino) si è concluso producendo altre nomine con relativa assegnazione di risorse e, *ça va sans dire*, nuovi scontenti. La reazione degli esclusi non ha tardato a raggiungere una vasta platea tra *social network* e organi di stampa tradizionali e online. Mentre si attendono gli esiti dei tanti ricorsi della prima ora relativi soprattutto ai TN, sono già partiti anche i ricorsi e le richieste di accesso agli atti su altre sezioni. È vero che la riorganizzazione attuale, valida per il triennio 2015-2017, di anno in anno è soggetta a revisione, rendicontazione, monitoraggio da parte della stessa Commissione consultiva di cui sopra, quindi c'è anche da aspettarsi future rideterminazioni di budget per i due anni successivi in funzione del processo di valutazione. Ma il rischio, con la pioggia di ricorsi, è quello di una paralisi del sistema e delle erogazioni. Si vocifera di un documento presentato dalla Commissione al Ministero che mette in evidenza le criticità della legge, auspicando un aggiustamento di tiro già sul triennio in corso. Si vocifera anche di un'ipotesi di parziale sospensione della triennialità, facendo del 2015 una sorta di "anno zero" per permettere modifiche e reintegri sul 2016 e 2017. Potrebbe essere un'idea non perergrina ma, siccome si tratterebbe essenzialmente di trovare nuove risorse da distribuire, bisogna vedere se

magicamente salteranno fuori nuovi fondi dal cilindro di un Fus al momento prosciugato. Per non parlare del fatto che, mentre andiamo in stampa, ancora da confermare è il nome del successore di Salvo Nastasi (Ninni Cutaia in *pole position*), che ha lasciato la dirigenza del Mibac per diventare nuovo vice segretario generale di Palazzo Chigi. In questo "capitolo due" vi aggiorniamo sulle vicende estive ma rimandiamo, per un approfondimento sull'argomento, al prossimo dossier di *Hystrio* in uscita sul numero di gennaio 2016.

Nel frattempo, evitando di raccogliere considerazioni individuali indispettite - certamente legittime, almeno fino a prova contraria - offriamo una breve panoramica, puramente geografica, sulla situazione dopo gli ultimi Decreti Direttoriali (Mibac). Vediamo quindi in quali regioni sono andate le risorse del Fus relative alle categorie Centri di produzione teatrale (Cpt) di sperimentazione e di teatro per l'infanzia e la gioventù; Circuiti regionali e Festival, a cui si aggiungono Rassegne e Festival di teatro di strada; i cosiddetti Pro Pro Pro, ovvero: Imprese di produzione teatrale; Organismi di programmazione; Azioni trasversali-Promozione e Azioni Trasversali-Tournée all'estero. Ripassando non solo le tabelline ma anche le regioni d'Italia, vediamo le zone dello stivale che fanno teatro con sostegno. Dunque, tra i **Centri di produzione**, dopo le prime 10 nomine, per cui vi rimando alla precedente apertura di "La società teatrale" (*Hystrio* n. 2.2015 aprile/giugno), ci sono altre 19 realtà per un pacchetto complessivo di 11.350.000 euro: Teatro Carcano (Milano), Teatro dell'Archivolto (Genova), Cooperativa Attori e Tecnici (Roma), Diana

Oris (Napoli), Associazione Teatrale Pistoiese, Crt (Milano), Teatro Gioco Vita (Piacenza), Solares Fondazione delle Arti (Parma), Fondazione Litta (Milano), Elsinor (Milano), Tieffe Teatro (Milano), Coop la Fabbrica dell'attore (Roma), Fontemaggiore (Perugia), Teatro Libero (Palermo), Koreja (Lecce), Florian Metateatro (Pescara), Pupi e Fresedde (Firenze), Assemblea Teatro (Torino) e Pandemonium Teatro (Bergamo). Non ci sono Cpt in Valle d'Aosta, Trentino, Sardegna, Friuli Venezia-Giulia, Marche, Molise, Basilicata e Calabria.

I **festival** con finanziamento pubblico sono in Lombardia (3), Piemonte (3), Puglia (1), Lazio (3), Liguria (3), Emilia (5), Toscana (4), Sicilia (1), Trentino (1), Marche (1) e Veneto (1). Nove le **Imprese di produzione** teatrale a Napoli o provincia, 21 quelle a Roma, solo 4 a Milano. Spiccano alcune assenze inspiegabili, come la Compagnia Urt di Jurij Ferrini, The Theatre Kitchen Company e Gank di Genova. Tra i beneficiari delle risorse, risultano alcuni illustri sconosciuti, fra i quali citiamo, a titolo di esempio, Casa Editrice Alba srl, l'Associazione Culturale Diritto e Rovescio o l'Associazione Culturale Laros, tutte con sede a Roma (gli elenchi completi dei soggetti approvati e degli esclusi sono reperibili sul sito del Mibac www.spettacolodalvivo.beniculturali.it, sezione Attività Teatrali).

I **progetti di tournée** 2015 (e approvati ma non finanziati per il 2016), che portano le produzioni teatrali italiane su vari palcoscenici del mondo, presentano una relazione prezzo-distanza particolare che non è un parametro utile - è chiaro - nella definizione e lettura dei budget come noterete, ma forse tutto questo è normale al tempo dei viaggi *low-cost* in aereo, bus e di blablacar.

Mentre ci auguriamo massima fortuna per tutti, ci chiediamo: sarà una nuova forma di geo-politica? Un'invasione coordinata e pacifica? O si tratta di viaggi-studio - studio reciproco fra culture, sondaggio dei mercati? Intanto in molti vanno a Est, in Europa ma anche oltre, spingendosi fino in Asia e in Australia. Qualcuno percorrendo fertili collaborazioni in atto da tempo - si capisce bene; altri forse immaginando itinerari poco battuti o economie prospere da sfruttare visti gli esiti positivi degli ultimi decenni (penso al Kazakistan). Le cifre stanziare vanno dai 14.000 euro per l'Ert in Bulgaria, Lituania e Bielorussia ai 1.000 per Arditodesio di Trento in Francia. Rimane il dubbio sulla necessità di fare dei progetti di tournée una sezione a parte - art. 44, del Decreto Ministeriale - invece che una semplice voce di bilancio all'interno dei progetti triennali di teatri e compagnie. E viene anche da chiedersi se ci sarà o meno coordinamento con gli Istituti di cultura italiana all'estero, un'azione sinergica darebbe maggior senso all'art. 44. Ma fossero solo questi i dubbi... ★

Assegnati i Premi Nico Garrone

Consegnati a Radicondoli, nell'ambito del Festival estivo, i Premi intitolati alla memoria di Nico Garrone, scomparso nel 2009, sono andati quest'anno a Teatro dell'Argine, per lo spettacolo *Le parole e la città* e a Riccardo Caporossi per aver offerto «spazi creativi alle nuove generazioni». La giuria, composta dai critici Sandro Avanzo, Rossella Battisti, Enrico Marcotti, Valeria Ottolenghi e da Anna Giannelli, collaboratrice di Garrone, ha poi assegnato il premio speciale a Cue Press, la collana di editoria digitale per le Arti e lo Spettacolo.

Info: radicondoliarte.org

A Sirolo, il Premio Enriquez

È arrivato all'11a edizione il Premio Enriquez-Città di Sirolo, promosso dall'omonimo Centro Studi Drammaturgici Internazionale "per una comunicazione e un'arte di impegno sociale e civile". Molti i segnalati nel 2015: ricordiamo, tra questi, Saverio La Ruina e Marisa Fenoglio (drammaturgia), Marco Martinelli e Piero Maccari-nelli (regia), Paolo Graziosi, Ermanna Montanari, Marta Ricci e di nuovo Saverio La Ruina (attore), Damiano Michieletto (regia d'opera), Elio De Capitani, Ferdinando Bruni del Teatro Elfo-Puccini e Carmelo Rifici, direttore di Lugano in Scena (teatri e luoghi di spettacolo), Franco Graziosi e Gianna Giachetti (carriera).

Info: enriquezlab.org

Le scuole d'arte drammatica si incontrano a Firenze

Si è svolta a Palazzo Vecchio lo scorso luglio la prima edizione di Meta, Meeting of European Theatre Academies, promosso dall'Accademia Teatrale di Firenze per consentire l'incontro e il confronto di metodi ed esperienze in ambito di pedagogia teatrale. Presenti la Royal Academy of Dramatic Art di Londra, l'Accademia di Arte Drammatica Ernst Busch di Berlino e la Scuola Internazionale di Teatro "Jaques Lecoq" di Parigi. Tutte italiane sono state, invece, le scuole riunitesi il 25 settembre presso la Fondazione Cini di Venezia, con l'obiettivo di creare, in prospettiva, una rete sul modello dell'École des Écoles.

Info: accademia-teatrale.it, cini.it

A Casesi il Premio La Pergola per la nuova drammaturgia

La prima edizione del Premio Pergola per la nuova drammaturgia ha incoronato Sergio Casesi con il testo *Prigione di Alekos*, che sarà allestito dalla Fondazione Teatro della Toscana nel corso della stagione 2015/2016. La giuria ha inoltre ritenuto meritevoli di segnalazione *Orlando Saltato* di Igor Esposito, *Incorporeo* di Federico Sperindei e Gerardo Sergio Ferrentino, *Nessuno Nessuno* di Luca Archibugi e *Miracolo* di Francesco Niccolini. Il tema di questa edizione era

"l'eroe", allo scopo di far riflettere sulle vicende di eroi letterari e supereroi di ieri e di oggi.

Info: teatrodellatoscana.it

Tramedautore versione Expo

Si è svolta a luglio e a settembre la 15a edizione del festival di drammaturgia contemporanea Tramedautore, organizzata da Outis a Milano. Negli spazi del Piccolo, nell'ambito di Padiglione dei Teatri, si sono avvicendati in luglio i "teatri regionali" italiani: la Campania di Annibale Ruccello, il Friuli di Di Pauli-Pecile, la Toscana di Antonello Taurino, il Veneto dei fratelli Dalla Via, l'Emilia del Teatro dell'Argine, la Sicilia di Scaldati messa in scena dal Teatro Garibaldi di Palermo. A settembre, invece, protagonista la Cina "delle grandi trasformazioni": otto appuntamenti con altrettante compagnie.

Info: outis.it

Otello Sarzi per la Residenza Idra

All'interno della 25a edizione del Festival I Teatri del mondo di Sant'Elpidio, organizzato da Eventi Culturali-Teatri Comunicanti, si è tenuta a luglio l'edizione

2015 del Premio Otello Sarzi-Nuove Figure del Teatro, dedicato alle compagnie emergenti di teatro-ragazzi. Vincitore, secondo la giuria composta da Elena Scolari, Renata Rebeschini, Antonello Antonante, Isabelle Roth e Marco Renzi, è *Pollicino e l'Orco* di Residenza Idra/Associazione Rebelot. Segnalati anche *Banana Cake* di Ostello Marniè, *Presi per il naso* di ArteVOX e *Le briciole di Pollicino* di Baba Jaga.

Info: eventiculturali.org

Cambio di vertice allo Stabile di Torino

Lamberto Vallarino Gancia è stato nominato a luglio dal Consiglio degli Aderenti della Fondazione, presidente del Teatro Stabile di Torino/Teatro Nazionale. Tutto nuovo anche il cda, composto dal vice Renato Ghidella, Mario Fatibene, Caterina Ginzburg, Cristina Giovando, oltre allo stesso Vallarino Gancia. Sono stati inoltre nominati i revisori dei conti, Luca Piovano e Flavio Servato. Il mandato del cda e del collegio dei revisori avrà durata quadriennale. Il nuovo presidente succede a Evelina Christillin, che ha lasciato l'incarico dopo otto anni.

Info: teatrostabiletorino.it

Niente di nuovo sul fronte meridionale: le Maschere del Teatro 2015

Il 4 settembre scorso il Mercadante di Napoli è stato il palcoscenico della cerimonia di consegna delle Maschere del Teatro, create per colmare il vuoto lasciato dai Premi Eti. La giuria, come sempre, era presieduta da Gianni Letta e composta da critici e direttori artistici, fra cui il direttore del Teatro di Roma Antonio Calbi e Rosita Marchese, membro del cda dello Stabile napoletano.

Una scelta, questa, foriera di non pochi conflitti d'interesse, come testimonia l'elenco dei premiati: certo miglior spettacolo dell'anno non poteva che essere la ronconiana *Lehman Trilogy* (nella foto) - mossa che mette in difficoltà il concorrente premio Ubu - ma poi ecco miglior attore (Eros Pagni) e costumi (Maurizio Millenotti) a due coproduzioni dello Stabile di Napoli, *Il Sindaco del Rione Sanità* e *Il Giardino dei ciliegi* (diretto nientemeno che da Luca De Fusco); miglior regia (Antonio Latella), attore emergente (Alessandro Averone) e scenografia (Ferdinando Woegerbauer) a due produzioni dello Stabile di Roma, *Natale in casa Cupiello* e *Der Park*.

Meno scontato il resto della lista, con l'attrice Manuela Mandracchia (*Hedda Gabler*); i non protagonisti Nando Paone e Monica Piseddu, rispettivamente per *Don Giovanni* e *Lo zoo di vetro*; Giulia Lazzarini, miglior interprete di monologhi per *Muri-Prima e dopo Basaglia*; il compositore Nicola Piovani per *La dodicesima notte*; il drammaturgo Stefano Massini per *Lehman Trilogy*; e il disegnatore di luci Luigi Saccomandi per *Il Don Giovanni*. *Vivere è un abuso mai un diritto* di Filippo Timi. Il Premio speciale del Presidente della Giuria è andato a Umberto Orsini; mentre Dino Trappetti è il vincitore del Premio Graziella Lonardi Buontempo per la Fondazione Tirelli Trappetti e Tirelli Costumi, storica sartoria italiana. Ci si chiede, ad ogni modo, quanto bene possano fare alla sopravvivenza e alla qualità del teatro questi premi che, troppo spesso, si tramutano in affermazioni di appartenenza a questa piuttosto che a quell'altra consorceria, senza essere sottesi da una reale e approfondita riflessione artistica.

Info: teatrostabilenapoli.it



La scomparsa di Enrico D'Amato

Si è spento a luglio Enrico d'Amato, una delle figure storiche del Piccolo Teatro, dove ha lavorato per quarantasette anni. Romano, classe 1932, formatosi all'Accademia Nazionale Silvio d'Amico, d'Amato è stato, dal 1970, l'assistente di Giorgio Strehler, con cui ha firmato regie quali *Re Lear* e *L'Opera da tre soldi* (1972-73), *Il giardino dei ciliegi* (1973-74), *La tempesta* (1977-78 e 1984). Dal 1986 è entrato a far parte della Scuola del Piccolo come insegnante accanto a Luca Ronconi, dirigendo tutti gli spettacoli di fine anno degli allievi. Importante anche l'attività di regista con *Ma perché proprio a me* (1973), *La scuola delle donne* (1977-78), *La vita è sogno* (1979-1980) e *La rigenerazione di Svevo* (1988-1989).

Nasce il Tripadvisor della lirica

Si chiama "OperAdvisor" la nuova app per gli appassionati di opera lirica. La quasi omonimia con Tripadvisor non è casuale: gli utenti registrati possono commentare gli spettacoli visti, scrivere delle recensioni e votare i cantanti migliori. Non solo, si trovano news e aggiornamenti sulle nuove produzioni, gli allestimenti e i calendari dei principali teatri mondiali, ed è possibile effettuare ricerche su opere, cantanti, registi, direttori, orchestre. L'app, ideata da Enrico Apparuti, è già disponibile in 5 lingue, gratuitamente, per Android e Apple.

Addio a Franco Scaglia

Lo scorso luglio è morto a Roma Franco Scaglia, per 40 anni dirigente Rai.

Scandali al sole



D'estate, si sa, il caldo infuoca gli animi e lo scandalo è sempre in agguato. A Santarcangelo Frank Willens, in *Untitled* (2000) di Tino Sehgal, danza nudo, concludendo la performance orinando. Gesto semplice e vitale, citazione di Duchamp e Jérôme Bel, ricorda

Silvia Bottirolti; insulto e vilipendio, dicono i detrattori. All'Olimpico di Vicenza, Angelica Liddell suscita polemiche ancor prima di andare in scena solo perché nel suo *Prima Lettera di San Paolo ai Corinzi*, *Cantata BWV4*, *Christ Lag in Todesbanden*. *Oh, Charles!* coesistono parole come "sangue", "crocefisso" e "masturbazione". A Macerata, nel *Rigoletto* di Francesco Micheli, il Duca di Mantova è un "guappo" d'oggi, reo e impunito, e Gilda viene violentata dai cortigiani.

Né va meglio all'estero: al Covent Garden, il biglietto delle repliche del *Guiglielmo Tell* di Damiano Michieletto reca impresso, a chiare lettere, che la scena dello stupro non è prevista nell'originale di Rossini. I jihadisti tagliagole, secondo il direttore del Festival di Aix-en-Provence Bernard Focroulle, sono stati inseriti dal regista Martin Kusej nel *Ratto dal Serraglio* di Mozart (**nella foto**) in riferimento esclusivo ai recenti fatti di cronaca. Se la domanda su quale sia il confine tra ciò che è bene e ciò che non è bene rappresentare è lecita, aprire un dibattito è interessante solo se lo si fa con onestà intellettuale. Chiedendosi, per esempio, se un gesto in scena ha senso, necessità drammaturgica, se fa pensare, se scuote le coscienze e promuove la consapevolezza etica/sociale, il che è fra i compiti dell'arte, oppure se è solo una provocazione gratuita, un gridare più forte, un atto di violenza nei confronti dello spettatore (e del testo, magari). Forse tante polemiche si rivelerebbero per quel che sono: un gran polverone. **Ilaria Angelone**

Vincitore di numerosi premi, dal 2010 era presidente del Teatro di Roma, membro dal 2011 del cda del RomaEuropa Festival e, dal 1999 al 2004, componente della Commissione Consultiva per il Teatro presso il Mibact. Ricordiamo, tra le pubblicazioni, *Giovanni Episcopo* (1976) e *Malhumor* (1977), rappresentati da Aldo Trionfo, *Burlesk* (1978), *Immacolata* (1979) e *Il custode dell'acqua* (2005), diretto da Maurizio Panici. Significativa anche l'attività di traduttore, con *George Dandin* (1979) e *La scuola delle mogli* di Molière (1982), *Il burbero benefico* di Goldoni (1980). Scaglia è stato anche il curatore del cofanetto di dvd *300 anni di Carlo Goldoni 1707-2007*, per Rai Cinema, e direttore, con Franco Quadri, della collana video *Il grande teatro del mondo*.



l'Italia (e il mondo) mediante un teatro mobile di 14x12 metri, allestito in spazi non convenzionali - piazze, auditori, palasport. Si tratta di un modo di fare teatro d'opera informale e accessibile a tutti, con uno staff tutto italiano e i titoli classici in cartellone, a volte co-prodotti da altri teatri - *Traviata*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*. Sono previsti anche concerti sinfonici, danza e prosa. **Info: allopera.it**

All'Elfo Puccini la mostra Breakaleg

Verrà inaugurata il prossimo 21 ottobre all'interno del teatro Elfo Puccini di Milano la mostra *Breakaleg - Ritratti di scena*, ideata e creata dalla fotografa milanese Laila Pozzo e incentrata sul mondo del teatro. Protagonisti degli scatti, esposti fino al 4 novembre, gli attori, alle prese con la costruzione del personaggio (**nella foto** Elena Russo Arman). **Info: elfo.org, breakaleg.it**

Puglia: dieci milioni per sei teatri

È denominata "Rete dei teatri antichi" l'azione che, finanziata dall'intesa fra Regione Puglia, Segretariato regionale del Mibact e Soprintendenza per i Beni Archeologici, con una dotazione complessiva di 10,3 milioni, servirà per recuperare i teatri pugliesi. Sei gli interventi ammessi, che riguarderanno il Teatro Piccinni di Bari così come quelli di Noicattaro, Gioia del Colle, Acquaviva delle Fonti, Novoli, Campi Salentina. **Info: beniculturali.it**

I vincitori del Festival di Resistenza

Si è svolta a luglio la 14a edizione del Festival Teatrale di Resistenza di Gattatico (Re), ideato dall'Istituto Alcide Cervi e dalla Cooperativa Boorea. Questi gli spettacoli vincitori: *Al Forestier - Vita accidentale di un anarchico* di Matteo Bacchini (1° posto), *Francischiello - Un Amleto re di Napoli* di Carmine Borrino (2° posto) e *La Tana* della Compagnia ZiBa (menzione speciale). Il Premio del Pubblico è andato invece a *Figlie dell'epoca. Storie di (alcune) donne della grande guerra* di Roberta Biagiarelli. **Info: istitutocervi.it**

La scena del Sacro: la blasfemia

Si terrà a Vicenza il 7-8 novembre il convegno "Blasphemia. Il teatro e il Sacro", promosso dall'Accademia Olimpica e l'Assessorato alla Cultura di Vicenza. Nel corso dell'incontro verranno analizzati alcuni spettacoli, a cura di Rete Critica, da *Golgota Picnic* di Rodrigo Garcia al *Prima lettera di San Paolo ai Corinzi* di Angelica Liddell, da *Sul concetto del volto del figlio di Dio* di Castellucci all'*Apokalypsis cum figuris* di Grotowski. **Info: accademiaolimpica.it, ateatro.it**

Un teatro lirico itinerante

"All'Opera" è un progetto di Paolo Mandelli, Luca Ceretta e Giorgio Barbolini, che porta capolavori lirici in giro per

Fondazione Zeffirelli una sede a Firenze

Avrà sede a Firenze, nell'ex Palazzo di Giustizia di piazza San Firenze, la Fondazione Zeffirelli. Tre milioni il capitale raccolto (da sponsor privati) per l'avviamento. Nei 3.600 mq assegnati, un Centro internazionale di formazione per le arti dello spettacolo che vorrebbe coinvolgere tutti i principali soggetti attivi sul campo, dall'Università all'Accademia di Belle Arti e il Conservatorio, una biblioteca, un archivio e spazi espositivi.
Info: francozeffirelli.it

A Silvia Calderoni il Premio Reiter

L'attrice Silvia Calderoni, si aggiudica l'undicesima edizione del Premio Virginia Reiter "Il lavoro dell'attrice". Classe 1981, l'attrice collabora dal 2006 con la Compagnia Motus. La giuria, composta da Gianfranco Capitta, Ennio Chioldi, Rodolfo di Giammarco, Maria Grazia Gregori e Sergio Zavoli, presidente, ha poi premiato seconde, a pari merito, Silvia Pernarella e Sara Putignano. Migliore attrice europea under 35 è risultata la catalana, classe 1986, Mima Riera, mentre il premio alla carriera è andato a Franca Nuti.
Info: festivalvirginiareiter.blogspot.com

A Firenze e a Viterbo la biblioteca di Scaparro

Maurizio Scaparro ha deciso di donare la sua collezione di libri dedicati al teatro. Parte del patrimonio era già andato al Teatro della Pergola, ora il regista beneficia la Biblioteca di Viterbo, che, grazie alla donazione, ha specializzato la propria offerta rendendola rilevante anche dal punto di vista scientifico, con circa 25.000 volumi a tema che includono manoscritti di sceneggiature di Zavattini, Pasolini, Fellini.
Info: bibliotecaviterbo.it

Roberto Grossi al Massimo di Catania

Roberto Grossi è il nuovo sovrintendente del Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania. A nominarlo, lo scorso giugno, il presidente della Regione Crocetta su indicazione del cda dell'ente lirico. Gros-

si, cinquantottenne romano, è presidente di Federculture e dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Ha ricoperto le cariche di vicepresidente della Fondazione Maxxi e di Direttore Generale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Info: teatromassimobellini.it

Addio a Ezio Cuoghi

Ci ha lasciati il 9 agosto Ezio Cuoghi, regista, attore, teorico della videoarte. Mantovano, classe 1957, collaborò con la Biennale Teatro, il CentroVideoArte di Ferrara, la Rai, le Università italiane per progetti dedicati al rapporto con la scienza (*L'Orizzonte degli Eventi*, *L'Elica Flessibile*, *L'Ala dei Sensi*), la Regione Marche, Roberto Castello, Virgilio Sieni e Aterballetto. Dal 1995, era docente di regia e poi direttore della Scuola di Nuove Tecnologie all'Accademia di Brera.

Leoni del teatro

Sono stati consegnati a Venezia, lo scorso 3 agosto, i Leoni d'oro alla carriera assegnati, rispettivamente, a Christoph Marthaler (teatro) Anne Teresa De Keersmaeker (danza) e Georges Aperghis (musica). Alla compagnia italo-catalana Agrupación Señor Serrano è andato invece il Leone d'argento per l'innovazione teatrale.
Info: labiennale.org

Il Mercante ritrovato di Orson Welles

In occasione del centenario della nascita, la 72a Mostra del Cinema di Venezia ha presentato in prima mondiale, in appendice all'esecuzione della partitura inedita di Angelo Francesco Lavagnino, *Il mercante di Venezia* di Orson Welles. Il film, incompiuto, fortunosamente ritrovato, è stato restaurato da Cinemazero (Pordenone) e dal FilmMuseum di Monaco.
Info: labiennale.org

I Premi Roma per la Danza

Si è tenuta a luglio la 14a edizione del Premio Roma Danza per la coreografia, istituito dall'Accademia Nazionale di Danza. Tre i vincitori: Xie Xin, Valerio De Vita e Geng Jun, rispettiva-



La parola ai Festival: RomaEuropa e Vie

Era il 1985 quando prese il via Romaeuropa: trent'anni, celebrati quest'anno con la presenza di oltre 300 artisti, 50 spettacoli di cui 20 al debutto nazionale, una mostra e 4 performance dislocate in 14 spazi diversi della capitale. Tema dell'edizione 2015 è la RiCreazione, molti gli ospiti, da Robert Lepage, che il 23 settembre ha inaugurato il festival con *887*, a Jan Fabre e la sua performance di 24 ore *Mount Olympus*; da Jan Martens, solista in *Ode to the attempt*, a Romeo Castellucci con i frammenti di *Giulio Cesare* e *Schwanengesang D744*, ispirato a Schubert; fino alla coreografa Anne Teresa de Keersmaeker e le compagnie Akram Khan, Marie Chouinard e Russell Maliphant. Spazio anche all'arte circense con *Cuisine et confessions* dei Les 7 Doigts de la Main e alla performance "elettronica" dei Muta Imago *Hyperion*, da Bruno Maderna. Chiusura l'8 dicembre al Maxxi con Alessandro Sciarroni e il Balletto di Roma in *Turning, Symphony of sorrowful son*. A Modena, Carpi, Bologna e Vignola è invece di scena fino al 25 ottobre Vie, festival di teatro, danza e musica, giunto quest'anno alla sua 11a Edizione. Numerosi, come da tradizione, gli ospiti italiani e internazionali, tra cui segnaliamo Anna Peshke (*Faust*), in collaborazione con l'Opera di Pechino, Virgilio Sieni (*Isolotto e Brevi danze giovanili*), Nanfang Song and Dance Company (*Danza del tè*), Mathurin Bolze (*Fenêtres e Barons perchés*), Pascal Rambert (*Répétition*), di nuovo Romeo Castellucci (*Go down, Moses, nella foto*).
Giorgia Asti
Info: romaeuropa.net, viefestivalmodena.com.

mente al primo, secondo e terzo posto. Nell'occasione, sono state annunciate le collaborazioni con l'Accademia Albertina, il Conservatorio di Santa Cecilia e il Teatro Gesualdo di Avellino.
Info: accademianazionale danza.it

Pinamonti al San Carlo

Paolo Pinamonti, 57 anni, è il nuovo direttore artistico del San Carlo di Napoli. Già direttore al Teatro de la Zarzuela di Madrid, al festival Mozart a La Coruña, al Teatro Nazionale di Lisbona e alla Fenice di Venezia, è stato nominato dalla sovrintendente Rosanna Purchia e dal sindaco di Napoli, Luigi de Magistris.

Info: teatrosancarlo.it

Un mecenate per l'Opera

Un milione di euro: a tanto ammonta la donazione del malese Francis Yeoh Tan Sri a favore del Teatro dell'Opera di Roma. Al finanziamento si è arrivati dopo un incontro al Mibact tra il Ministro Franceschini, il sovrintendente Carlo Fuentes e un delegato del gruppo YTL, di proprietà del mecenate.
Info: operaroma.it

AstiTeatro fa Scintille

Sono stati assegnati a luglio i Premi Scintille 2015, destinati dal Festival AstiTeatro a progetti di autori under 35. Vince *Sulla morte senza esagerare* di Riccardo Pippa, messo in scena dal Teatro dei Gordi. Menzioni speciali an-

che per No (dance first. Think Later) e Scenari Visibili, rispettivamente per *Città/Inferno* e *La marcia lunga*.

Info: scintilleteatro.it

Giocando a carte con la lirica

Si chiama *Sipario!* il gioco di carte creato da Simone Tansini e dedicato alla lirica. Nel gioco si potranno indossare i panni di un impresario e districarsi nel dietro le quinte del complicato mondo dello spettacolo. Cimentandosi in quaranta differenti opere illustrate, sfruttando un esercito di oltre cento cantanti, sfidandosi in 25 tipi di azioni differenti.

Gli under 30 in scena

Amleto FX di Vicoquartomazzini e *L'A-mantide - Love Macht Frei* di Malabrancia Teatro: sono questi i vincitori del Festival Direction Under 30, nelle categorie premio della giuria e della critica. Il Festival "di mutuo soccorso teatrale", seconda edizione, si è tenuto a luglio al Teatro Sociale di Gualtieri.

Info: teatrosocialegualtieri.it

Piacenza: riflettori accesi sui Premi Anct

Sono il fiore all'occhiello dell'Anct, l'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. I Premi della Critica, consegnati lo scorso 1 ottobre al Teatro Gioia di Piacenza dal vicepresidente Enrico Marcotti e dai soci Anct, in occasione dell'inaugurazione del festival "L'altra scena", organizzato da Teatro Gioco Vita, hanno incoronato quest'anno artisti di ampia visibilità e riconosciuto talento, non solo a livello nazionale, Antonio Latella, su tutti, per le regie di *Natale in casa Cupiello* e *Ti regalo la mia morte*, *Veronika*.

E poi, Mario Perrotta e Roberto Latini, per il progetto triennale su Ligabue e *I giganti della montagna*; Monica Piseddu e Milvia Marigliano; Antonio Viganò e la sua Accademia Arte della diversità - Teatro La Ribalta: nomi

forti, nomi sicuri, affiancati dalle candidature di Lina Prosa (*Trilogia del naufragio*), Scannasùreche di Carlo Cerciello e del coreografo e pedagogo Alessio Maria Romano. Nel corso della serata, è stato consegnato anche il Premio Paolo Emilio Poesio alla carriera ad Andrée Ruth Shammah.

Lino Musella è invece il vincitore del Premio Hystrio-Anct (nella foto), mentre ai fondatori di Clown One Italia (Ginevra Sanguigno e Italo Bertolasi) è andato il Premio Teatri delle diversità-Anct. **Roberto Rizzente**
Info: criticiditeatro.it



Un teatro fatto di critica

Si terrà a Pistoia il 14-15 novembre, presso il centro culturale Il Funaro e il Piccolo Teatro Mauro Bolognini, il convegno "Il teatro della critica", sul tema della operatività critica, non necessariamente teatrale. Tra gli ospiti, il curatore Piergiorgio Giacchè, Rodolfo Sacchetti e Goffredo Fofi.

Info: ilfunaro.org

Todi Festival: Spada lascia

«Spazio ai giovani, sono loro il futuro»: con queste parole Silvano Spada ha abbandonato, a fine agosto, la direzione artistica del Todi Festival, da lui stesso fondato nel 1987. Ora Spada affiancherà il Comune nella scelta del nuovo direttore.

Info: todifestival.it

I vincitori dello Straniero

Sono stati consegnati il 28 giugno a Castiglioncello i Premi della rivista *Lo*

Straniero. Saverio La Ruina è il vincitore della sezione teatro tanto per l'attività di interprete, drammaturgo e regista, quanto per quella di direttore artistico di Primavera dei Teatri.

Info: lostraniero.net

Al via la sesta edizione di Play with Food

Torna a Torino, fino al 18 ottobre, "Play with Food - La scena del cibo". Diretto da Davide Barbato e Chiara Cardea, in anella installazioni, spettacoli ed eventi come le *Underground Dinner*, cene performative realizzate in luoghi segreti.

Info: playwithfood.it

In memoria di Maria Callas

Al soprano Maria Chiara è stato assegnato il Premio Maria Callas, giunto alla seconda edizione. La cerimonia si è tenuta a Verona il 2 agosto, sono intervenuti il musicologo Giancarlo Landini e Nicola Guerini, presidente dell'omonimo festival.

Info: concorsomariacallas.org

La realtà aumentata con Click Teatro

È stata presentata dal Teatro Pubblico Pugliese "Click Teatro-Si Matt", un'applicazione per smartphone che fornisce informazioni sullo spettacolo e i servizi connessi, generate con le tecniche della realtà aumentata e aperte all'interazione con l'utente.

Info: clickteatro.it

Torna il Premio Napoli

Roberto Paci Dalò, Paolo Poli, Bianca Pitzorno e Serena Vitale: sono questi i vincitori della 41a edizione del Premio Napoli. Tra le novità dell'anno, la produzione di uno spettacolo di Roberto Paci Dalò, *Fronti*, sulla prima guerra mondiale.

Info: premionapoli.it

Un teatro per Melzo

È stata presentata la stagione 2015/2016 del Teatro Trivulzio di Melzo, diretta da Chiara Boeri. Tra le ini-

ziative, una stagione *classic* in gemellaggio con la Sala Argentia di Gorgonzola, Trivulzio Off per la ricerca, cinema, concerti e teatro-ragazzi.

Info: teatrotrivulzio.it

Livorno: nasce il Teatro della Brigata

«Un luogo che possa fare da ponte tra la realtà del territorio e altri teatri della Toscana»: così Andrea Gambuzza e Ilaria di Luca descrivono il loro Teatro della Brigata, uno spazio di 60 mq, con 50 posti a sedere, nato a settembre a Livorno.

Info: teatrodelabrighata.it

Il Cendic a Zappalà

È stato consegnato il 30 agosto a Segesta il Premio Cendic per la drammaturgia, sul tema del mito. Il vincitore è Claudio Zappalà con *Aspettando Antigone*, che verrà messo in scena a Segesta, Locri e Roma nell'anno 2016.

Info: centrodrammaturgia.it

Cederna e la Città dell'Autobiografia

È andato a Giuseppe Cederna, a settembre, il Premio Città dell'Autobiografia, assegnato dall'omonimo festival di Anghiari per il monologo sulla grande guerra *L'ultima estate dell'Europa*.

Info: comune.anghiari.ar.it

Nasce a Lavinio il Teatro dell'Abbraccio

È stato inaugurato lo scorso 2 agosto il teatro greco-romano dell'Abbraccio di Lavinio (Rm). Collocato vicino al mare, con un palcoscenico di 40 metri, in una cornice naturale, è stato voluto dal tenore Massimiliano Drappello.

Un nuovo solista per la Scala

Angelo Greco, vent'anni, è stato nominato ad agosto solista del Corpo di Ballo della Scala. Sardo, classe 1995, un diploma alla Scala nel 2014, Greco è risultato vincitore del concorso interno.

Info: teatroallascala.org

La Pozzi e l'Aroldo Tieri

È stato consegnato a Elisabetta Pozzi il Premio Aroldo Tieri - una vita per lo spettacolo. La cerimonia si è tenuta a fine giugno a Corigliano Calabro, città natale del compianto attore.
Info: coriglianocalabro.it

MONDO

Opera in streaming

Sono 155 i partner di "The Opera Platform", il progetto di Opera Europa che raggruppa festival e teatri lirici (Covent Garden, La Monnaie, Opera di Lione, Opera di Oslo, Teatro Regio di Torino, fra gli altri) con l'intento di offrire la prima stagione in *stream tv*. Partita a maggio con *La Traviata* da Madrid, ha avuto 227 mila visitatori in un mese. La maggior parte delle connessioni da Regno Unito, Germania e Finlandia e quasi il 12% dal Nord America. Nel catalogo degli spettacoli, attivi *on demand* fino a sei mesi dalla prima, anche le produzioni del Rossini Opera Festival, del Comunale di Bologna, del Massimo di Palermo e del Sociale di Como.

Info: theoperaplatform.eu

Jacopo Fo in Mozambico

Si tratta di un progetto di teatro sociale, sostenuto da Fondazione Eni e da Medici con l'Africa Cuamm, "Il teatro fa bene" coordinato da Jacopo Fo e Bruno Patierno. Attraverso una formazione specifica, attori mozambicani proporranno spettacoli in swaili, secondo la tradizione dei *trickster* locali, per diffondere fra la popolazione della giovane democrazia africana buone pratiche sanitarie e alimentari, soprattutto riguardo alla maternità e alla cura dei neonati. Partirà in autunno la tournée nei villaggi mozambicani dello spettacolo realizzato. Si potranno seguire le varie fasi sul sito e sui social.

Info: ilteatrofabene.it, eni.com

Il thriller hitchcockiano debutta a teatro

Sarà in cartellone fino al 1 novembre al Teatro dell'Opera di Göteborg *Notorious*, adattamento in musica del capo-

lavoro di Hitchcock. Un omaggio degli svedesi a Ingrid Bergman, protagonista della pellicola, per il centenario della nascita. L'opera è stata composta da Hans Gefors su libretto di Kerstin Perski, la regia è di Keith Warner.

Info: en.opera.se/forestallingar/notorious-2015-2016

Harry Potter in scena

Le vicende di Harry Potter calcheranno il palcoscenico del Palace Theatre di Londra a partire dall'estate 2016: è stata la stessa autrice J.K. Rowling a confermare la fine della stesura di *Harry Potter e il bambino maledetto*, scritto a quattro mani con Jack Thorne. Ancora incerta la data della *première* londinese che verrà diretta da John Tiffany.

Info: harrypottertheplaylondon.com

L'estremo saluto a Ko Murobushi

Se ne è andato a giugno, all'età di 68 anni, Ko Murobushi. Maestro del Butoh, allievo di Hijikata, fondò la compagnia Dairakudakan e in seguito gli *ensemble* Ariadone, Sebi e Ko & Edge Company. Celebri l'assolo *Quick Silver*, presentato alla Biennale di Venezia nel 2006, e il duetto con Bartabas e i suoi cavalli *Le Centaure et l'animal* nel 2011 a Torinodanza.

Morta la figlia di Brecht

Barbara Brecht-Schall, figlia del celebre Bertolt, nonché unica destinataria dei diritti delle opere del padre, è morta lo scorso settembre a Berlino. Barbara fu anche attrice presso il Berliner Ensemble e moglie di Ekkehard Schall, attore-feticcio del drammaturgo tedesco. L'eredità di Brecht passerà ora alle due figlie, la costumista Jenny e l'attrice e regista Johanna.

Un nuovo direttore per lo Stuttgart Ballet

Sarà Tamas Dietrich, già primo ballerino della compagnia, a succedere a Reid Anderson, dal 2018, alla direzione dello Stuttgart Ballet di Stoccarda. In favore della sua nomina, la continuità didattica e delle tradizioni.

Info: stuttgart-ballet.de



Misteri e fuochi di Puglia, quando il teatro fa marketing del territorio

Leggiamo dal programma di sala che "Misteri e Fuochi. Pellegrinaggi d'arte sulle Vie Francigene di Puglia" - progetto a cura del Teatro Pubblico Pugliese - ha fatto «incontrare quattro città simbolo del territorio pugliese a sei artisti internazionali per creare opere inedite, *site-specific*, ispirate alle tradizioni e alle suggestioni dei luoghi in relazione al tema della passione e del dolore».

Opere che sono state eventi perlopiù unici accolte dal pubblico con una curiosità pari alle perplessità. Armando Punzo, a Taranto, ha creato una colossale, straordinaria scena sovrastata da quindici grandi croci e abitata da una miriade di figure le cui azioni minimali erano inevitabilmente fagocitate dalla scena stessa (nella foto). Ancora croci - ma solo una - per Angèlica Liddell che, nell'incomparabile bellezza del Castello Alfonsino di Brindisi, ha officiato un rituale di resurrezione che fondeva passato e presente, nella prima parte efficace, meno nel seguito. Splendido senza riserve il rituale di morte che Shirin Neshat ha concepito a Bari con il musicista Mohsen Namjoo e il videomaker Shoja Azari e la partecipazione delle Farualla e le prefiche della città vecchia. Del lavoro di Tamara Cubas, a Lucera, nulla sappiamo, troppo lontana la *location*.

"Misteri e Fuochi" ci è sembrato culturalmente ambiguo, più un'operazione di marketing del territorio che si spera dia frutti futuri. Ha richiesto l'utilizzo di un bel po' di denaro pubblico: i costi si aggirano su 360.000 euro (più Iva), a cui si aggiungono i costi di comunicazione, dello staff tecnico e organizzativo e altri oneri, per un totale di ben oltre i 500.000 euro. Cifra che forse avrebbe potuto essere dirottata su qualcosa di meno effimero o di più utile al teatro pugliese e ai suoi spettatori.

Nicola Viesti

Ambra Senatore direttrice in Francia

Sarà Ambra Senatore a dirigere dall'1 gennaio 2016 il Centre Chorégraphique National de Nantes, succedendo a Claude Brumachon. La nomina è arrivata dal Ministro della Cultura francese sbaragliando la concorrenza di Christian e François Ben Aim, Maud Le Pladec, Chantal Loial e Julie Nioche.

Info: cnn-brumachonlamarche.com

Steve Jobs all'Opera

Dopo le sei versioni cinematografiche, la vita di Steve Jobs sarà raccontata in un'opera, in programma nel settembre 2017 nel New Mexico, Stati Uniti. *The Revolution of Steve Jobs*, con libretto di Mark Campbell, musiche di Mason Bates e regia di Kevin Newbury, sarà prodotto dall'Opera di Santa Fe.

Info: santafeopera.org

I Filodrammatici in salsa norvegese

“Con-testo, missione Oslo”. Il format inventato da Bruno Fornasari con Tommaso Amadio è partito alla conquista della Norvegia, dove l’idea di un *instant play* da scrivere e mettere in scena in 24 ore buttando il teatro nella mischia della cronaca, è molto piaciuta. Al punto che la patria di Ibsen ha deciso di importarla, invitando i suoi due creatori a curarne un’edizione speciale a Oslo, a fine agosto. Tre i soggetti coinvolti in loco: la Khio (Oslo National Academy of Arts, struttura stupefacente, da fuori sembra il castello di Hogwarts di Harry Potter, dentro sono sette piani di sale prove, auditorium, laboratori di scenografia e costumi, aule, camerini e persino saune), il Dramatikkens Hus, posto delizioso ricavato da un ex fabbrica con annesso pub e giardino, atmosfera così calda che pare di stare ai Tropici e il Norsk Skuespillersenter, ovvero un centro dedicato all’arte dell’attore.

Al netto di qualche aggiustamento per superare le barriere antropologiche, le regole erano le stesse collaudate nelle edizioni milanesi: cinque gruppi di attori capitanati da un regista e un drammaturgo (qui, tanto per dire, c’erano anche due Premi Ibsen), altrettante notizie ricavate dai giornali degli ultimi giorni, 24 ore di tempo per scrivere e allestire uno short teatrale di 10 minuti. I norvegesi se la sono cavata brillantemente mettendo il giusto *understatement* nordico ma afferrando lo spirito ludico dell’operazione tra cabaret, postdrammatico e performance. Quello che non era in inglese ce lo siamo fatto tradurre. Pubblico entusiasta. Per capire che la serata è stata un successo non serviva il norvegese.

Sara Chiappori Info: teatrofilodrammatici.eu

Il Cirque du Soleil in scena a New York

Debutterà il 2 giugno 2016 al Lyric Theatre di New York *Paramour*, il nuovo show del Cirque du Soleil. Nel cast, 38 tra attori, ballerini, trapezisti e acrobati. Il tema è la vita di un giovane poeta, nella Hollywood degli anni d’oro.
Info: lyricbroadway.com

Viotti per Salisburgo

È andato al franco-svizzero, di origini italiane, Lorenzo Viotti il Young Conductors Awards, il premio per giovani direttori del Festival di Salisburgo. In finale, con Viotti, la lituana Giedre Slekyte e il ceco Jiri Rozen.
Info: salzburgerfestspiele.at

Riapre la casa-museo di Richard Wagner

È stata inaugurata a fine luglio a Bayreuth, dopo cinque anni di restauro e in ritardo di due anni sul bicentenario del 2013, Villa Wahnfried, la casa mausoleo dove Richard Wagner si ritirò negli ultimi anni della vita, completando *Il Crepuscolo degli Dei* e lavorando al *Parsifal*. Tre sono le aree: la casa con gli arredi originali, la villa adiacente e

un nuovo edificio in stile moderno con la storia degli allestimenti di Bayreuth.
Info: bayreuther-festspiele.de

Premio europeo per Santarcangelo

Il Festival di Santarcangelo è stato selezionato tra i 12 migliori festival europei. L’Effe Awards 2015-2016, riconoscimento, voluto dalla Commissione Europea e dall’Efa (European Festivals Association), è stato conferito al festival, unico italiano, tra oltre 1000 appuntamenti di 31 paesi europei. Il premio è stato consegnato a Parigi, nell’ambito del Festival d’Automne lo scorso 27 settembre.
Info: santarcangelofestival.com

PREMI

Teatro, cinema e Shoah

È indetta dall’università Tor Vergata di Roma, dalla Fondazione Museo della Shoah e da Ecad, la quinta edizione del premio biennale “Teatro, Cinema e Shoah”. Due le sezioni: testo teatrale e cortometraggio/ documentario sul tema della shoah. I testi, in 7 copie e cd, devono pervenire all’indirizzo CeRSE,

Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, via Columbia 1 – 00133 Roma e per mail a memoriashoah.premio@ecad.name, entro il 30 ottobre. In palio, premi in denaro e la pubblicazione del lavoro vincitore.

Info: cerse.uniroma2.it

A New York per la drammaturgia

C’è tempo fino al 15 dicembre per partecipare alla terza edizione del Premio di drammaturgia Mario Fratti, promosso da In Scena! sul tema della maschera pirandelliana. Il testo vincitore verrà tradotto in inglese e letto a giugno 2016 a New York, in occasione del Festival di Teatro Italiano In Scena. La quota d’iscrizione è di 35 euro, i testi vanno inviati all’indirizzo mfaward@inscenany.com
Info: inscenany.com

La danza in un minuto

È uscito il bando di partecipazione alla quinta edizione de “La danza in 1 minuto”, destinato ad autori di video. La direzione artistica ha individuato tre temi: le mutazioni in atto, i corpi risonanti armonici e dissonanti, l’architettura dell’immagine in movimento. La scheda d’iscrizione va compilata online entro il 20 ottobre. In palio, premi in denaro.
Info coorpi.org/Idium/iscrizione.

A Trieste, più o meno positivi

Il Comune e la Asl triestina indicano la quinta edizione di “Più o meno positivi”, sull’Aids. Le opere (teatro, performance, *visual art*) vanno inviate entro il 31 ottobre, unitamente alla scheda d’iscrizione, all’indirizzo piuomenopositivi@gmail.com. In palio, una mostra a Trieste dall’1 al 4 dicembre.
Info: ass1.sanita.fvg.it

CORSI

Master in Performing Arts Management

C’è tempo sino al 30 novembre (cittadini UE) per iscriversi al Master

in Performings Arts Management organizzato dall’Accademia Teatro alla Scala in collaborazione con MIP Politecnico di Milano Graduate School of Business e Piccolo Teatro. Il corso, in inglese e italiano, della durata di diciotto mesi con inizio a Gennaio 2016, si propone di formare operatori e manager nel campo del teatro, della musica e del balletto, avvalendosi della collaborazione di istituti e docenti internazionali. Il costo è di 13.500 euro.

Info: accademialascale.it

Al via l’Accademia Mediterranea dell’Attore

Inizierà il 30 ottobre a Lecce, fino ad aprile, il biennio formativo della neonata Accademia Mediterranea dell’Attore, diretta da Franco Ungaro. Sei gli ambiti disciplinari, affidati ai docenti Edoardo Winspeare, Giorgia Maddama, Mario Perrotta, Enza Pagliara, Luigi Presicce, Michele Santeramo, con la collaborazione del regista Tonio de Nitto. La quota annuale è di euro 870. Il termine ultimo per le iscrizioni è il 15 ottobre.

Info: accademiaama.it

Scrivere per la scena

Scadrà il prossimo 20 novembre il bando d’ammissione al Master Universitario di II Livello Scrivere per la Scena, organizzato dalla Fondazione Sipiario Toscana di Cascina in collaborazione con il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell’Università di Pisa. Il corso è annuale e riservato a un massimo di venticinque persone (costo, 2.300 euro) e dieci uditori (costo, 800 euro). 1.500 le ore complessive di attività.

Info: lacittadelteatro.it

Hanno collaborato:

Ilaria Angelone
Giorgia Asti
Laura Bevione
Mario Bianchi
Francesca Carosso
Sara Chiappori
Alessio Negro
Emilio Nigro
Laura Santini
Nicola Viesti
Chiara Viviani

piemontedalvivo.it

TEATRO

CIRCO

15
16

MUSICA

DANZA

PIEMONTE
DAL VIVO



REGIONE
PIEMONTE

Stagione
2015-2016

teatro
stabile
di genova

Direttore: Angelo Pastore
Consulente artistico: Marco Sciaccaluga

Spettacoli di produzione

Minetti di Thomas Bernhard, regia di Marco Sciaccaluga

Ivanov di Anton Cechov, regia di Filippo Dini, coproduzione con Teatro Due

Le Prénom (Cena tra amici) di Matthieu Delaporte e Alexandre de La Patellière, regia di Antonio Zavatteri

George Dandin di Molière, regia di Massimo Mesciulam

Bésame mucho, di Pino Petruzzelli e Giuliano Galletta, regia di Pino Petruzzelli

Demoni di Lars Norén, regia di Marcial Di Fonzo Bo, coproduzione con Comédie de Caen

Intrigo e amore di Friedrich Schiller, regia di Marco Sciaccaluga

Macbeth Remix di Edoardo Sanguineti, regia di Andrea Liberovici

Rassegna di Drammaturgia Contemporanea

Riprese

Il Sindaco del rione Sanità di Eduardo De Filippo, regia di Marco Sciaccaluga, coproduzione con Teatro Stabile di Napoli

Esercitazione

La scoperta dell'amore (La dispute e Arlequin poli par l'Amour) di Pierre de Marivaux, regia di Massimo Mesciulam

Teatro Stabile di Genova - Piazza Borgo Pila 42 - 16129 Genova
010 53421 - www.teatrostabilegenova.it



Teatro dell' Archivolto
sala Gustavo Modena
sala Mercato
piazza Modena 3
Genova

teatro
dell'
archivolto

stagione 15\16

_nuove produzioni

Quello che non ho
con **Neri Marcorè**
regia e drammaturgia
Giorgio Gallione
prima nazionale
10 -12 dicembre 2015

_riprese

Papa Gallo
con **Simona Guarino**,
Barbara Moselli,
Rosanna Naddeo
regia e drammaturgia
Giorgio Gallione
prima nazionale
9-24 febbraio 2015

Father and son
di **Michele Serra**
ispirato a Gli sdraiati
e Breviario Comico
con **Claudio Bisio**
29 - 31 ottobre 2015

**Il racconto
della sirena**
di **Stefano Benni**
con **Rosanna Naddeo**
prima nazionale
4 -14 maggio 2016

Apocalisse
di **Niccolò Ammaniti**
con **Ugo Dighero**
10 - 12 marzo 2016

direzione
Pina Randò
direzione artistica
Giorgio Gallione
teatro ragazzi
Giorgio Scaramuzzone

scopri la stagione e tutte
le date della tournée su
archivolto.it

Quentin Berrbouh/VUJ/Photomias

TEATRO
CARGO

WWW.TEATROCARGO.IT

Fuori dal centro fuori dagli schemi

PRODUZIONI 2015 - 16
Regia LAURA SICIGNANO



RELAZIONI PERICOLOSE

Dal romanzo di CHODERLOS DE LACLOS
Con Elena DRAGONETTI e Aldo OTTOBRINO

SCINTILLE

Di Laura SICIGNANO

Con Laura CURINO

Premio del Pubblico al 13° Festival Teatrale

di Resistenza - Premio Museo Cervi

Aide à la Création du Centre National du Théâtre (Paris)

DONNE IN GUERRA

Di Laura SICIGNANO e Alessandra VANNUCCI

Con Fiammetta BELLONE, Sara CIANFRIGLIA, Arianna COMES,

Elena DRAGONETTI, Irene SERINI, Raffaella TAGLIABUE

Prix du Jury al IV Festival Europeo Les Eurotopiques

Premio Fersen alla regia 2015

Rivista trimestrale di teatro e spettacolo

fondata da Ugo Ronfani

editore: Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Olona 17, 20123 Milano.

direttore responsabile: Claudia Cannella

redazione: Ilaria Angelone, Albarosa Camaldo, Roberto Rizzente, Monica Giacchetto (segreteria).

progetto grafico: www.studiopaola.it

grafica e impaginazione: Alessia Stefanini

hanno collaborato: Paola Abenavoli, Matteo Antonaci, Nicola Arrigoni, Giorgia Asti, Sandro Avanzo, Natalino Balasso, Laura Bevione, Mario Bianchi, Mimmo Borrelli, Fabrizio Sebastian Caleffi, Luciano Canfora, Roberto Canziani, Davide Carnevali, Francesca Carosso, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Mariagiulia Colace, Andrea Cosentino, Lella Costa, Emma Dante, Chiara Dattola, Gioele Dix, Renzo Francabandera, Francesca Gambarini, Pierfrancesco Giannangeli, Maddalena Giovannelli, Il Terzo Segreto di Satira, Giuseppe Liotta, Stefania Maraucchi, Eva Marinai, Marco Martinelli, Flavia Mastrella/Antonio Rezza, Marco Menini, Giuseppe Montemagno, Alessio Negro, Emilio Nigro, Flavio Oreglio, Moni Ovadia, Michele Pascarella, Andrea Pocosgnich, Andrea Porcheddu, Maurizio Porro, Domenico Pugliares, Maggie Rose, Paolo Rossi, Paolo Ruffini, Laura Santini, Francesca Serrazanetti, Serena Sinigaglia, Teatro Sotterraneo/Daniele Villa, Francesco Tei, Alessandro Toppi, Martina Treu, Franco Ungaro, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Francesca Vitale, Chiara Viviani, Giusi Zippo.

direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02 40073256, fax 02 45409483, segreteria@hystrio.it – www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti 14, 21052 Busto Arsizio (Va).

Distribuzione: Joo, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02 8375671

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

abbonamenti Italia euro 35 - Estero euro 65

versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:

Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale

via De Castillia 8, 20124 Milano

oppure

bonifico bancario su Conto Corrente Postale n° 000040692204

IBAN IT6620760101600000040692204

oppure

on line www.hystrio.it

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al **fax: 02 45409483**.

Un numero euro 10,00, arretrati euro 15. In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.

CHIARA DATTOLA

Chiara Dattola, che ha realizzato appositamente per *Hystrio* la copertina e l'immagine di apertura del dossier *Il comico, istruzioni per l'uso*, vive e lavora tra Milano e Parigi. È uno degli illustratori ufficiali del *Corriere della Sera* e di *Internazionale*, in Italia, e, in Francia per *Les Echos* e *Le Monde*. Collabora con case editrici italiane e straniere. Le sue illustrazioni appaiono in esposizioni, personali e non, in Italia e all'estero. Appassionata di *outsider art*, ha curato l'albo per bambini *Giovan Battista!* sull'artista di Art Brut Giovanni Battista Podestà, unica pubblicazione in Italia sul genere. Nel 2010 ha realizzato 36 illustrazioni dal titolo *Disegni per versi ispirati alla Divina Commedia*, editi dalla Galleria Spazio Papel di Milano. È docente presso l'Istituto Europeo di Design di Milano. www.chiaradattola.com



PUNTI VENDITA

Trova Hystrio nella tua città

Ancona

Librerie Feltrinelli
c.so G. Garibaldi 35
tel. 071 2073943

Bari

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Melo da Bari 119
tel. 080 5207511

Benevento

Libreria Masone
via dei Rettori 73/F
tel. 0824 317109

Bologna

Libreria Ibs
via Rizzoli 18
tel. 051 220310

Librerie Feltrinelli
p.zza Ravegnana 1
tel. 051 266891

Librerie Feltrinelli
via dei Mille
12/A/B/C
tel. 051 240302

Brescia

La Feltrinelli Libri
e Musica
corso Zanardelli 3
tel. 030 3757077

Catania

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Etna 285
tel. 095 3529001

Cosenza

Libreria Ubik
via Galliano 4
tel. 0984 1810194

Librerie Feltrinelli
corso Mazzini 86
tel. 0984 27216

Ferrara

Libreria Ibs
piazza Trento e
Trieste (Palazzo
San Crispino)
tel. 0532 241604

Librerie Feltrinelli
via G. Garibaldi
30/A
tel. 0532 248163

Firenze

Libreria Ibs
via dé Cerretani
16/R
tel. 055 287339

Librerie Feltrinelli
via dé Cerretani
30/32R
tel. 055 2382652

Genova

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Ceccardi 16
tel. 010 573331

Lecce

Librerie Feltrinelli
via Templari 9
tel. 0832 279476

Mantova

Libreria Ibs
via Verdi 50
tel. 0376 288751

Mestre

La Feltrinelli Libri
e Musica
piazza XXVII
Ottobre 1
tel. 041 2381311

Milano

Abook Piccolo
Piccolo Teatro
Grassi
via Rovello 2
tel. 02 72333504

Anteo Service
via Milazzo 9
tel. 02 6597732

Joo Distribuzione
via Argelati 35
tel. 02 4980167

La Feltrinelli Libri
e Musica
c.so Buenos Aires
33/35
tel. 02 2023361

La Feltrinelli Libri
e Musica
piazza Piemonte 1
tel. 02 433541

Librerie Feltrinelli
via U. Foscolo 1/3
tel. 02 86996897

Librerie Feltrinelli
corso XXII Marzo 4
tel. 02 5456476

Libreria
dello Spettacolo
via Terraggio 11
tel. 02 86451730

Libreria Popolare
via Tadino 18
tel. 02 29513268

Libreria Puccini
c.so Buenos Aires 42
tel. 02 2047917

Modena

La Feltrinelli
Librerie
via C. Battisti 17
tel. 059 222868

Napoli

La Feltrinelli
Express
varco corso A. Lucci
tel. 081 2252881

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Cappella
Vecchia 3
tel. 081 2405401

Librerie Feltrinelli
via T. D'Aquino 70
tel. 081 5521436

Padova

Librerie Feltrinelli
via S. Francesco 7
tel. 049 8754630

Palermo

Broadway Libreria
dello Spettacolo
via Rosolino Pilo 18
tel. 091 6090305

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Cavour 133
tel. 091 781291

Parma

La Feltrinelli Libri
e Musica
Strada Farini 17
tel. 0521 237492

Pescara

La Feltrinelli
Librerie
via Trento angolo
via Milano
tel. 085 292389

Pisa

Librerie Feltrinelli
corso Italia 50
tel. 050 47072

Ravenna

Librerie Feltrinelli
via Diaz 14
tel. 0544 34535

Rimini

Librerie Feltrinelli
largo Giulio
Cesare 4
(angolo corso
Augusto)
tel. 0541 788090

Roma

La Feltrinelli Libri
e Musica
l.go Torre
Argentina 11
tel. 06 68663001

Librerie Feltrinelli
via V. E. Orlando
78/81
tel. 06 4870171

Salerno

La Feltrinelli Libri
e Musica
c.so V. Emanuele
230
tel. 089 225655

Siracusa

Libreria Gabò
corso Matteotti 38
tel. 0931 66255

Torino

Libreria Comunardi
via Conte
Giambattista
Bogino 2
tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli
p.zza Castello 19
tel. 011 541627

Trento

La Rivisteria
via San Vigilio 23
tel. 0461 986075

Trieste

La Feltrinelli
Librerie
via Antonio
Canova 2
tel. 0422 590430

Verona

La Feltrinelli Libri
e Musica
via Quattro Spade 2
tel. 045 809081

Vicenza

Galla Libreria
corso Palladio 12
tel. 0444 225200

STAGIONE TPE Teatro Piemonte Europa



© Lorenzo Passoni - IL TRONFO DEL DIO DENARO di Marivaux, regia Beppe Navello

TPE

Teatro di Rilevante Interesse Culturale



www.fondazionetpe.it

NOVITÀ DI **STEFANO MASSINI, PAOLO ROSSI, GIAMPIERO SOLARI**

MOLIÈRE LA RECITA DI VERSAILLES

REGIA

GIAMPIERO SOLARI

SCENE E COSTUMI

ELISABETTA GABBIONETA

LUCI **GIGI SACCOMANDI**


teatro stabile
di bolzano

CON

PAOLO ROSSI

**LUCIA VASINI, FULVIO FALZARANO,
MARIO SALA, EMANUELE DELL'AQUILA,
ALEX ORCIARI, STEFANO BEMBI,
MARIABERTA BLASKO, RICCARDO ZINI,
IRENE VILLA, KAROLINE COMARELLA,
PAOLO GROSSI**

CANZONI ORIGINALI

GIANMARIA TESTA

MUSICHE ESEGUITE DAL VIVO

I VIRTUOSI DEL CARSO