

testo: MIO EROE
di Giuliana Musso

teatromondo
BELGRADO
MACEDONIA
VIENNA
ROMANIA
RUSSIA
VILNIUS



Dat
Tola

DOSSIER: BUON COMPLEANNO, HYSTRIO!

teatro ragazzi / critiche / biblioteca / società teatrale

VA PENSIERO

di **Marco Martinelli**

ideazione e regia **Marco Martinelli e Ermanna Montanari**

in scena Ermanna Montanari, Alessandro Argnani, Salvatore Caruso, Tonia Garante, Roberto Magnani, Mirella Mastronardi, Ernesto Orrico, Gianni Parmiani, Laura Redaelli, Alessandro Renda con la partecipazione del Coro Ilirico Alessandro Bonci di Cesena e del Coro Gli Harmonici di Bergamo nell'esecuzione di alcuni brani dalle opere di Giuseppe Verdi arrangiamento e adattamenti musicali, accompagnatore e maestro del coro Stefano Nanni scene Edoardo Sanchi costumi Giada Masi disegno luci Fabio Sajiz musiche originali Marco Olivieri suono Marco Olivieri, Fagiol editing video Alessandro Renda consulenza musicale Gerardo Guccini foto dello spettacolo Silvia Lelli

produzione Emilia Romagna Teatro Fondazione e Teatro delle Albe / Ravenna Teatro

Tournée

Milano **Teatro Elfo Puccini** dal 9 al 14 gennaio

Bergamo **Creberg Teatro** dal 18 al 21 gennaio

Bologna **Arena del Sole** dal 22 al 25 febbraio

Cesena **Teatro Bonci** dal 1 al 4 marzo

Ferrara **Teatro Comunale** dal 23 al 25 marzo

teatrodelalbe.com emiliaromagnateatro.com



STAGIONE 2017-2018
Direzione artistica Compagnia Teatro dell'Argine

Ascanio Celestini
Oscar De Summa
Fratelli Dalla Via
Babilonia Teatri
Antonella Questa
Carullo/Minasi
Frosini/Timpano
Cutino | Petyx
I Sacchi di Sabbia
Cantieri Teatrali Koreja

TEATRO ARGINE **TEATRODELLARGINE.ORG**
ITCTEATRO.IT | 051.6270150



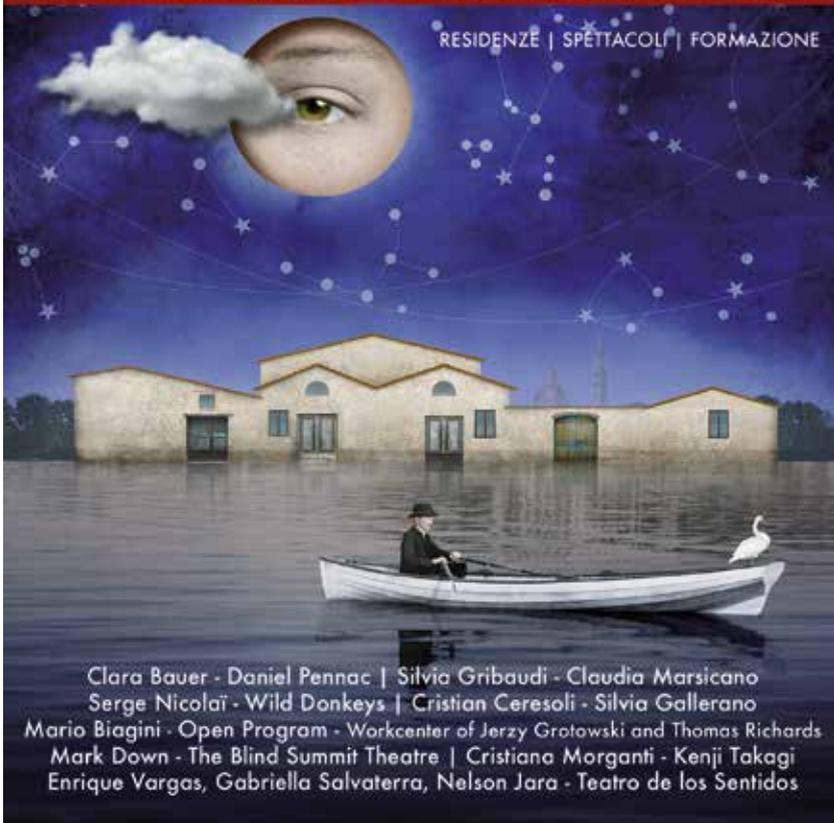
il Funaro

CENTRO CULTURALE



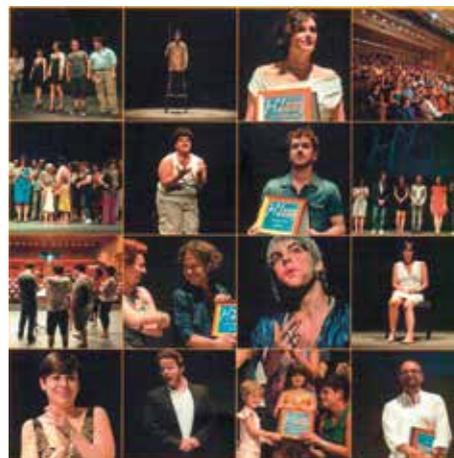
Via del Funaro, 16/18 - Pistoia - tel/fax 0573 977225 - info@ilfunaro.org - www.ilfunaro.org

RESIDENZE | SPETTACOLI | FORMAZIONE



Clara Bauer - Daniel Pennac | Silvia Gribaudi - Claudia Marsicano
Serge Nicolaï - Wild Donkeys | Cristian Ceresoli - Silvia Gallerano
Mario Biagini - Open Program - Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards
Mark Down - The Blind Summit Theatre | Cristiano Morganti - Kenji Takagi
Enrique Vargas, Gabriella Salvaterra, Nelson Jara - Teatro de los Sentidos

premio HYSTRIO



Sostieni il Premio Hystrio!

IBAN IT66Z0760101600000040692204

intestato a

Hystrio-Associazione

per la diffusione della cultura teatrale

(causale: Premio Hystrio 2018)

2 vetrina

L'eredità di Eugenio: una nuova casa per le sue marionette — di Claudia Cannella
Francesca Benedetti, corpo a corpo con l'attrice — di Roberto Canziani
Napoli, quando il teatro è una terapia sociale — di Alessandro Toppi
Pisa, il Teatro Rossi Aperto bene comune — di Marco Menini
Torino e Piemonte, cambi al vertice — di Laura Bevione

9 teatromondo

Lugano, Fit Festival 2017 — di Maddalena Giovannelli
Bitef, viaggio epico nel cuore dei balcani — di Franco Ungaro
Oliver Frlić, la politica prima di tutto — di Roberto Rizzente
Macedonia: i frutti di un'identità meticcia — di Franco Ungaro
Vienna, dalla cronaca alla scena le inquietudini contemporanee — di Irina Wolf
La Romania fra estremismi e autoanalisi — di Irina Wolf
Mosca e San Pietroburgo, i grandi classici si addicono ai russi — di Fausto Malcovati
Sirenos, fra passato e presente dove si accendono i conflitti — di Laura Caretti

24 premio hystrio

I bandi 2018

26 humour

G(I)ossip — di Fabrizio Sebastian Caleffi

27 dossier

Buon compleanno, Hystrio! — a cura di Claudia Cannella, con interventi di Fausto Malcovati, Ilaria Angelone, Andrea Bisicchia, Giuseppe Liotta, Francesco Tei, Babilonia Teatri, Marco Bernardi, Antonio Calbi, Arturo Cirillo, Laura Curino, Emma Dante, Elio De Capitani, Sergio Escobar, Laura Caretti, Sara Chiappori, Fabrizio Sebastian Caleffi, Tindaro Granata, Gerardo Guccini, Saverio La Ruina, Licia Lanera, Antonio Latella, Elena Bucci, Marco Sgrasso, Valter Malosti, Ermanna Montanari, Renzo Francabandera, Nicola Viesti, Stefania Maraucci, Roberto Rizzente, Diego Vincenti, Mario Perrotta, Punta Corsara, Stefano Randisi, Enzo Vetrano, Maurizio Scaparro, Andrée Ruth Shammah, Serena Sinigaglia e Sotterraneo

58 teatro di figura

Dai burattini alle ombre, emozioni d'autunno — di Mario Bianchi

60 teatro ragazzi

Infanzia e adolescenza, quando le paure si superano in scena — di Mario Bianchi

61 nati ieri

I protagonisti della giovane scena/53: Generazione Scenario 2017 — di Claudia Cannella

62 critiche

Tutte le recensioni dalla prima parte della stagione

92 danza

La danza contemporanea verso nuove drammaturgie — di Laura Bevione, Claudia Cannella, Emilio Nigro, Paolo Ruffini, Carmelo A. Zapparrata, Gherardo Vitali Rosati e Michele Pascarella

96 lirica

Tra Storia, fiaba e filosofia si aprono le stagioni d'opera
 — di Giuseppe Montemagno, Fausto Malcovati, Laura Bevione e Claudia Cannella

99 testi

Mio Eroe — di Giuliana Musso, Premio Hystrio alla Drammaturgia 2017

108 biblioteca

Le novità editoriali — a cura di Ilaria Angelone e Albarosa Camaldo

112 la società teatrale

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

L'eredità di Eugenio: una nuova casa per le sue marionette

Una gioia e un grande dolore per la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli: l'ingresso nella nuova sede all'ex Ansaldo, dove prenderà vita anche il Museo del Teatro di Figura, e la scomparsa di Eugenio Monti Colla, il padre (ri)fondatore dell'ensemble noto in tutto il mondo.

di Claudia Cannella



Se n'è andato all'improvviso, lo scorso 21 novembre. Eugenio Monti Colla, settantotto anni, era l'ultimo discendente della gloriosa dinastia di marionettisti della Compagnia Carlo Colla & Figli. Duecento anni di storia, eccellenza milanese, ma anche internazionale, con tournée che la portavano in ogni parte del mondo, con il pubblico sempre in visibilio per la magia di quelle marionette che, dopo un po', ti sembravano persone. Il vuoto che lascia Eugenio è grande, ma ancor più la sua eredità, ora raccolta dai suoi "discepoli" dell'Associazione Grupporiani che da anni lo seguivano nei suoi percorsi artistici e creativi. Lo conobbi di persona nel 1999, stavamo preparando per *Hystrio* un dossier sul teatro di figura.

Ero andata a trovarlo nell'Atelier di via Montegani perché non amava le interviste telefoniche. Mi si aprì un mondo. Nel seminterrato, sotto la sala teatrale, mi fece visitare i laboratori, un vero e proprio antro delle meraviglie, strapieno di materiali in apparente disor-

dine, in realtà in quell'ordine casalingo e artigianale, che era la cifra del loro vivere e fare teatro. Dico "loro" perché la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli era ed è una famiglia. Per alcuni – Piero Corbella, Franco e Maria Grazia Citterio, Tiziano Marcollegio - era stato il professore delle medie da cui non si erano più separati e che, insieme al cugino Carlo III Colla, aveva deciso, nel 1965, di riprendere in mano l'attività di famiglia, rifondando la compagnia che aveva chiuso i battenti nel 1957, dopo lo sfratto dal Teatro Gerolamo, la loro casa dagli inizi del '900. Gli venivano sempre gli occhi lucidi quando ricordava quel momento. «lo avevo 18 anni e mio cugino Carlo 22. Per me era stato come chiudere il Duomo, ci vivevamo, ci giocavamo. Io e Carlo avevamo imparato il mestiere quasi di nascosto, perché in famiglia le regole e le gerarchie erano molto rigide. Andavamo a muovere le marionette al buio di nascosto prima dello spettacolo». Eugenio, forte della sua laurea in Cattolica con Mario Apollonio, era "la mente", l'intel-

lettuale coltissimo e raffinato che sapeva metter mano all'infinito repertorio o riscrivere i grandi classici a misura di marionette. Carlo era "il braccio", colui che sapeva risolvere qualsiasi problema tecnico e inventarsi le più ingegnose macchinerie sceniche, degne del grande teatro barocco. Entrambi poi sul ponte ad animare con incredibile destrezza le loro creature di legno.

Quest'anno e il prossimo sarebbero stati per Eugenio il momento atteso da molto tempo: il trasloco di uffici e laboratori nella Palazzina A2 Area ex Ansaldo di via Bergognone e l'apertura del Museo del Teatro di Figura, che metterà insieme la collezione della compagnia con quella della Scuola Civica "Paolo Grassi": 50mila pezzi (35mila solo dei Colla) tra marionette, burattini, scene, costumi, copioni, manifesti, locandine, documenti e accessori. Su quattro piani, per un totale di 16mila metri quadri, diventerà una delle più importanti collezioni di teatro di figura del mondo, con probabile riconoscimento Unesco prossimo venturo (la domanda è in esame).

«Il progetto museale – diceva Eugenio –, unico in Europa e a livello internazionale, oltre agli spazi espositivi, che saranno operativi a fine 2018, prevederà anche la visita ai nostri laboratori che operano ancora secondo pratiche artigianali ottocentesche. Sarà un museo vivo, che ospiterà anche momenti dedicati alla formazione, con incontri, seminari, laboratori, dimostrazioni. Perché non si tratta di venire ad ammirare strepitosi pezzi antichi appesi inerti al muro e il marionettista non è solo colui che tira i fili, quello è solo l'esito finale. Prima ci sono i bozzetti, l'intaglio, la realizzazione dei costumi, delle parrucche, delle scenografie, delle invenzioni scenotecniche... non distinguiamo tra artisti e tecnici, tutti fanno tutto, con complicità totale. Sarà quindi importante, per chi verrà a visitare il museo, poter vedere tutto il processo creativo».

Il progetto museale, sviluppato in collaborazione con il Comune di Milano, è sostenuto anche dal Mibact, dalla Regione Lombardia e da Fondazione Cariplo. Con la presenza della Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli si aggiunge un prezioso tassello al progetto di riqualificazione di quella vasta area industriale, che era l'Ansaldo - dove già hanno sede i laboratori della Scala, il Museo delle Culture (Mudec) e lo spazio Base Milano - e che si sta trasformando in un polo culturale tra i più importanti della città.

Destino beffardo, quello di Eugenio, che da poco aveva riassaporato il piacere del ritorno al Teatro Gerolamo.

Il pensiero corre a Giorgio Strehler, scomparso vent'anni fa, a cui aveva dedicato la sua ultima marionetta... stessa morte improvvisa alle soglie del Natale e soprattutto poco prima di entrare in una nuova sede tanto a lungo desiderata. Ma ci sta. Eugenio era lo Strehler delle marionette. ★

In apertura, Eugenio Monti Colla; nel box, le marionette de *La vecchia Dorotea*.

TEATRO GEROLAMO

La Milano del Verziere tra *ligera* e gioco d'azzardo

LA VECCHIA DOROTEA, di Carlo II Colla. Regia di Eugenio Monti Colla. Scene di Achille Lualdi. Costumi di Carlo II Colla. Luci di Franco Citterio. Con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli. Prod. Associazione Grupporiani, MILANO.

C'è un filone, nel repertorio della Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli, che prende le mosse da fatti di cronaca documentati dai quotidiani dell'epoca, facendo del teatro di marionette, almeno fino alla Prima guerra mondiale, una sorta di strumento di informazione popolare su eventi storici (dalle guerre di Indipendenza alla guerra d'Africa) e di attualità (dagli episodi di brigantaggio a storie vita popolare quotidiana).

A pochi passi da dove ha sede il milanese Teatro Gerolamo, tornato gloriosamente a nuova vita lo scorso febbraio, c'era il quartiere del Verziere. Era un quartiere popolare con le sue case di ringhiera, il mercato e i caffè popolati dai "ligera", giovani balordi dediti a piccole e grandi truffe ai danni dei più deboli. È lì che è ambientata *La vecchia Dorotea*, commedia nel repertorio della compagnia fin da metà Ottocento, che è stata ripresa per inaugurare, appunto, la nuova stagione del Gerolamo. Protagonista è una vecchia con il vizio del gioco al lotto che, presa da superstizione, giura di non giocare mai più e che il diavolo venga a prenderla se mancherà al giuramento. Ma un paio di "ligera" si metteranno di mezzo: uno per truffare la vecchia e l'altro per sedurre una fanciulla ingenua di buona famiglia. A sventare i progetti dei due malviventi ci penserà Gerolamo, "maschera" che, dopo aver soppiantato il collega Meneghino, diventerà il beniamino del pubblico milanese al punto da dare il suo nome al teatro di marionette di piazza Beccaria, che da Teatro Fiando diventerà Teatro Gerolamo.

L'edizione, presentata nella versione di Carlo II Colla in repertorio fino al 1957, è una raffinata operazione filologica che ripropone le registrazioni delle voci di alcuni antichi componenti della Compagnia: Carla Colla, Carlo III Colla ed Enzo Oddone, interprete di Gerolamo dal 1970 sino al 2001, affiancano infatti le voci di giovani marionettisti. Non si può dire che la loro sia una recitazione "professionale", ma ben si adatta a un ambiente popolare come quello in cui si svolge l'azione e offre una testimonianza unica e singolare della storia della Carlo Colla & Figli. Senza rinunciare al divertimento per quegli intrighi così *naïf* e per quei personaggi pieni di una sapida milanesità *d'antan*. **Claudia Cannella**



Francesca Benedetti, corpo a corpo con l'attrice

A Modena, per la tredicesima edizione del Premio Virginia Reiter, la *lectio magistralis* di una delle più "cromatiche" interpreti della scena italiana, che di sé dice: «Da Orazio Costa a Federico Tiezzi, ne ho fatte di tutti i colori».

di Roberto Canziani



C'è luce piena e tanto rumore in piazza della Pomposa a Modena, in questa giornata di settembre. Ci sono elicotteri in cielo e sul terreno sconnesso i bambini giocano e ridono a crepapelle. C'è una voce di tenore che risuona oltre una siepe, e lascia intendere esercizi sulle melodie di Verdi. C'è un palchetto di legno con alcune seggiole e l'amplificazione.

E c'è lei, nell'elegante abito di sartoria, che si distingue in questo scorcio di pomeriggio emiliano, tra dettagli quotidiani e popolari che sarebbero piaciuti molto al Pasolini romano, quello delle elegie delle vie del Testaccio.

L'appuntamento è per la *lectio magistralis* che Francesca Benedetti ha promesso di tenere qui in piazza della Pomposa per un piccolo pubblico e che, come vuole la prassi del Premio Reiter, ha per oggetto il mestiere dell'attrice. Un dossier d'esperienza che chi è già padrona della scena consegna alle giovani candidate al premio che da più di vent'anni ricorda e celebra Virginia Reiter, attrice tardo-ottocentesca che per bellezza e popolarità resta l'icona teatrale di Modena.

Ho già sentito Ottavia Piccolo, Franca Nuti, Laura Marinoni e tante altre, raccontarsi donne attraverso il proprio mestiere. Attendo stavolta con curiosità l'attrice che nel prossimo spettacolo – un'*Antigone* con la regia di Federico Tiezzi – sarà invece un uomo, Tiresia. O perlomeno gli andrà molto vicino.

Ha preparato dei fogli, Francesca Benedetti. Su quelle carte, in appunti veloci, ha cercato di mettere tutta la sua carriera, se non la sua vita: gli insegnamenti che l'hanno formata, gli incontri che l'hanno cambiata, una riflessione studiosa e accurata, su ciò che vuol dire essere attori nel tempo dei registi. La ascolto, mentre passano in volo nella sua voce gli ultimi cinquant'anni del Novecento. E nella sua colorita storia d'attrice, ritrovo ciò che in cinquant'anni da spettatore mi è passato davanti agli occhi.

La tecnica e la metafisica

Dice Francesca Benedetti: «Rifuggo in genere dal raccontarmi, perché preferisco il corpo a corpo con l'autore, con il pubblico, con la vita, ma oggi lo farò. L'attimo della profonda e segreta coincidenza tra il germe che costituisce la nostra radice umana e ciò che il palcoscenico esige, è un traguardo auspicabile, e anche molto raro. Ma è la guida che consente, a noi attori, di capire al di là del comprensibile, di sentire ciò che non è udibile, di emozionarci e di emozionare oltre l'emozionabile. Questa è la natura sublimemente egotica del nostro mestiere: siamo tutti straordinari egoisti. Il teatro si svela a noi e ci rivela a noi stessi, con rabbia, con urgenza, con paziente dolcezza. Ma in agguato c'è la tecnica: è imprescindibile la tecnica, ma è un mistero anch'essa. Ognuno di noi ha la sua tecnica, al di là degli insegnamenti preziosi che abbiamo ricevuto. Come si accomodano in noi la vocalità, la dizione, la plausibilità, l'infantilità del gesto? È tecnica certo, ma sono anche processi metafisici».

«Quando ci sono, questi processi sono sublimi. Cosa ci dà l'arroganza e la forza per costituirci come punto focale di un'assemblea che aspetta di identificarsi in noi? C'è una coazione brutale e sacra in ciò: c'è la vertigine della purezza. Come un comunicando, l'attore deve aspirare alla purezza, meritare di esibirsi davanti ai suoi simili. Nulla è arbitrario. Questa è l'etica del nostro mestiere: la mancanza di arbitrarietà».

«Tutto questo riguarda la nostra quotidianità di attori, lo sprone che ci obbliga a entrare in scena, emendati da ogni causalità, purificati. Il nostro mestiere è un groviglio metabolico che va dagli organi riproduttivi fino alla smaltata serenità della mente. L'attore è un impuro veicolo carnale che aspira alla purezza del dono di sé».

Costa, Ronconi, Testori, Tiezzi

Ma i fogli a un certo punto volano via, ed è in quel momento che il racconto si fa carne viva. Continua Francesca Benedetti: «Subito dopo si affollano fantasmi, volti, persone, culmini, sconfitte. Ho lavorato assieme a tanti: Ronconi, Strehler, Enriquez, Squarzina, Cobelli, Guicciardini, Gagliardo, Carniti, Shammah, Perlini, Missiroli, Trionfo, Reim, Chéreau, Arias, Zanussi, Krejča, Sequi, Menegatti, Tiezzi... Con loro ne ho combinate di tutti i colori». «Da Orazio Costa, io e quelli della mia generazione abbiamo assorbito il metodo mi-

mico. Molti ci hanno scherzato sopra: invece era importante. Quel metodo ci ha permeato l'esistenza e ci ha dato una direzione. Eravamo delle spugne e volevamo essere imbevuti. Orazio era lì, con la sua grandezza intellettuale e umana. Era un uomo di palcoscenico, ma anche lo sciamano che ci ha insegnato l'amore per la parola sviscerata, articolata, autonoma».

«Con Luca Ronconi ho condiviso gli inizi. Facemmo il giro dei teatri d'Italia nel disdoro totale. Era un genio troppo nuovo e troppo aggressivo per quell'Italia mortaccina. Nei suoi *Lunatici* lavoravo con Marisa Fabbri, attrice che con la sua spudoratezza e la sua violenza atterrava il pubblico. C'era Sergio Fantoni, attore di stile, attore bello, che era stato perfino a Hollywood, ma Ronconi l'aveva coniato con una parrucchetto di capelli radi e gli aveva imposto mani, dita atroci, su cui lui eseguiva esercizi sessuali, masturbandole in piccoli gemiti di orrenda soddisfazione. Un personaggio turpe, ma di sublime elevatezza teatrale. Era un linguaggio talmente nuovo, che nessuno capiva. Solo quando approdammo a Milano, un critico di grande levatura, Roberto De Monticelli, scrisse che dentro a quei *Lunatici* c'era il nuovo, che là nasceva qualcosa. E proprio là nacque il mito Ronconi».

«Però non mi vergogno a dire che ho fatto anche la commedia musicale. In accademia ero una donna bella e Carlo Dapporto mi scel-

se anche per questo. Recitavo un ruolo che non mi esimeva dal metterci dentro qualcosa di accattivante, sfilando in passerella con la concretezza di tante carni esposte. Avevo un grande drappo che mi copriva, ma poi mi scopriva, e rimanevo così, con il mio bustino». «La vera transustanziazione, il processo completo di riconversione dal letame al sacro l'ho vissuto infine con Giovanni Testori. Un innamoramento mortale e vivificante per lo scrittore che per me scrisse la parte di Lady Macbeth nel *Macbetto*. E mi regalò così un mondo e una ebbrezza assoluta. Fu una fatica bestiale, ma fu anche l'apice della mia carriera. Quando si attingono i vertici dell'immedesimazione, è il momento in cui si trovano accenti e registri diversi, imprevedibili, che ti rivelano a te stessa. E allora davvero l'attore si chiede: da dove vengono?»

Appunto, da dove vengono?

C'è ancora luce piena a Modena in piazza della Pomposa. Ci sono ancora bambini che gridano e romanze verdiane. Ma quella domanda resta sospesa nell'aria. A suggellare l'idea che attori, attrici, si può essere. Ma dal profondo del mestiere, dalle loro radici di viscere e purezza, gli attori, le attrici, in fondo, non si possono raccontare. ★

In apertura, Francesca Benedetti in *Caldéron*, regia di Federico Tiezzi; nel box, Roberta Caronia in *Ifigenia in Cardiff*, regia di Valter Malosti.

A Roberta Caronia, il tredicesimo Premio Virginia Reiter

Nato vent'anni fa - prima biennale, poi annuale - il Premio Virginia Reiter laurea ogni anno le più brave attrici della giovane generazione. Dalla terna di candidate della 13a edizione, che si è svolta a Modena nel settembre scorso, è emersa Roberta Caronia.

Volto anche cinematografico e televisivo, con la sua interpretazione di *Ifigenia in Cardiff* (il testo di Gary Owen, messo in scena da Valter Malosti), Caronia ha sopravanzato di un soffio la più giovane Petra Valentini (apprezzata discepola nell'*Elvira* con Toni Servillo) e l'intero cast del progetto Santa Estasi, le sette donne dirette da Antonio Latella per Ert Fondazione: Barbara Chichiarelli, Marta Cortellazzo Wiel, Mariasilvia Greco, Barbara Mattavelli, Federica Rosellini, Ilaria Matilde Vigna e Giuliana Vigogna.

Il Premio Bertolucci riservato a un'attrice internazionale è andato a Mouna Hawa, Sana Jammalieh e Shaden Kanboura, le protagoniste di *Bar Bahr*, film opera prima (2016) della 35enne palestinese Maysaloun Hamoud. Premio alla carriera 2017 a Milena Vukotic, mentre la *lectio magistralis* era affidata a Francesca Benedetti, introdotta al pubblico da Laura Marinoni, direttrice artistica del Reiter. **Roberto Canziani**



La riconversione di San Giovanni, quando il teatro è una terapia sociale

Sala Ichòs, Nest, Beggar's Theatre sono solo alcune delle esperienze nate nella periferia est di Napoli. Esempi di riqualificazione urbana che diviene trasformazione sociale e resistenza al degrado.

di Alessandro Toppi

«**P**erché il quartiere ha generato tali belve?» chiede il questore mentre sto scrivendo quest'articolo. Le «belve» sono trenta ragazzi che hanno traversato i vicoli di Chiaia sparando ad altezza d'uomo, ferendo sei giovani della Napoli-bene. «Cannibali» li definiscono i giornali. I trenta sono di San Giovanni, periferia Est. 2,35 chilometri quadrati, 25.000 abitanti confinati nell'edilizia popolare voluta da Lauro; casermoni poi in aumento nei trent'anni di governo democristiano e che hanno nel "Bronx" – ora abbellito dai murales di Jorit che ritrae Maradona – il loro simbolo: due edifici che stanno faccia a faccia, nell'ombra, in cui ci sono amianto e topi mentre a qualcuno ancora manca l'acqua o la corrente elettrica. San Giovanni. Piana di raccordo tra città e provincia, in cui gli assi ferroviari e autostradali incidono un panorama di fabbriche (Cirio, Corradini, Vetriere Ricciardi, Cotoniere Meridionali, Q8) ora in dismissione: ne restano i capannoni. Disoccupazione al 40%, 20% di diserzione scolastica: carne a basso costo per la camorra. Tema per la retorica politica e oggetto di una riqualificazione (PalaEventi, Campus Universitario, Città del Libro) che prometteva «la trasformazione urbanistico-sociale più grande d'Europa» e invece ha prodotto l'apertura

di un centro commerciale, San Giovanni vive di terziario, bar e pizzerie. Qui, dove gli under 15 sono il 21%, sorgono il Nest, Sala Ichòs, il Beggar's Theatre, qui l'associazione Trerrote tiene un laboratorio – curato da Nicola Laieta – che da cinque anni fa del teatro uno tra gli strumenti con cui i Maestri di Strada strappano adolescenti alla de-socializzazione.

«M'aggia piglià nu' posto a San Giovanni». Nella frase di Francesco Di Leva l'origine comune dei teatri (la riconversione di luoghi abbandonati) diversi poi per storia, pratica e poetica.

Sala Ichòs nasce nel 2000 in un'ex cameriera: un gruppo di artisti girovaghi, guidati da Salvatore Mattiello, torna a casa facendo di una stanza da 60 posti un presidio per compagnie in formazione: qui passano e tornano, per esempio, Fibre Parallele, Sacchi di Sabbia, Fortebraccio. Il **Nest** (99 posti) sorge nel 2015 in una scuola in dissesto: «abbattiamo una grata ed entrammo» ricorda Di Leva. Giunto alla terza stagione, alterna gruppi giovani a "mostri" noti: Emma Dante, Eugenio Barba, Toni Servillo. Il **Beggar's Theatre** è una sala di 120 posti, diretta da Mariano Bauduin, in cui la drammaturgia contemporanea convive con la musica del Settecento, il melodramma, la concertistica: 180 mq in una struttura di 4.200 mq che – dalla fabbrica metallurgica che era – è diventato un centro

polifunzionale con spazi di prova, salotti per incontri, falegnameria, sartoria, zona museale (i 4.000 costumi indossati, tra gli altri, nei film di De Sica e Monicelli e nelle opere di Roberto De Simone). Tre esperienze – dovute ad altrettanti collettivi – che stanno cambiando la geografia della teatralità napoletana, dagli anni Settanta di casa soprattutto nel centro storico. Il decentramento non avviene dunque per induzione politica ma succede nella pratica, attira e forma spettatori, incita a varcare la soglia fisica e mentale della città consueta: in migliaia hanno invaso, negli anni, San Giovanni. In più. L'eterogeneità della proposta vivifica l'ecosistema culturale, l'investimento sul rischio compositivo permette la conoscenza di nuovi lessici mentre il presidio quotidiano – che avviene coi laboratori e si nutre del rapporto con l'associazionismo – sottrae territorio al degrado e fa da contro-insistenza al dominio della criminalità: così, per quanto possibile, sta mutando l'anima di un luogo, stanno cambiando i giorni (forse il destino) dei giovani che lo abitano.

«Ora stiamo iniziando un percorso di drammatoterapia». Assistito da "educatori e psicologi", aiutato da un gruppo di ventenni che «si occupa dei più piccoli» e opponendo «all'incostanza adolescenziale la costanza del lavoro quotidiano», Nicola Laieta – è con la sua voce che termino – con Trerrote contribuisce a formare, prima che giovani attori, uomini e donne di domani. Lavorando sulle biografie personali e le relazioni intergenerazionali, ricomponendo la disgregazione sociale, facendo della prassi artistica un processo educativo. «Così – mi dice rievocando Brook e pensando a tutte le esperienze appena descritte – il teatro "nel freddo pungente" dovuto alla disattenzione istituzionale diventa "un luogo caldo, protetto, nel quale, mentre fuori è buio, c'è luce"».

«Perché il quartiere ha generato tali belve?». La domanda del questore resta, inevasa. Intanto tre teatri e un laboratorio, a San Giovanni, agiscono perché non risuoni più. ★



Il murales di Jorit che ritrae Maradona.

Pisa, è un bene comune il Teatro Rossi Aperto

Cinque anni di trattative con le istituzioni non sono bastati a garantire un futuro certo al Teatro Rossi, edificio storico di proprietà demaniale che un'Associazione di "lavoratori della cultura" precari si ostina a sottrarre all'abbandono. In attesa che chi può decida.

di Marco Menini

È un pomeriggio di fine novembre e fa freddo nel foyer del Teatro Rossi di Pisa, struttura di fine Settecento che, nonostante l'incuria e l'abbandono di anni, conserva al suo interno, come uno scrigno, squarci di rara bellezza.

Ad accogliermi una nutrita rappresentanza dell'assemblea del Teatro Rossi Aperto (Tra) per raccontare le vicende di un luogo che, pur con «frustrazioni e spinte inattese», da più di cinque anni continua a rimanere aperto alla cittadinanza. «Ci teniamo molto – sottolineano – al termine "apertura", perché non stiamo occupando nulla. Stiamo tenendo vivo questo posto con attività e progetti. All'inizio il gruppo era costituito soprattutto da lavoratori dello spettacolo, oggi, invece, siamo un gruppo di lavoratori della cultura precari, di diversi ambiti». Ogni martedì si tiene un'assemblea aperta che «regola e gestisce» lo spazio. Esiste, per motivi burocratici, anche un'Associazione Tra, nata per interfacciarsi con la Soprintendenza che, dopo il primo anno, aveva manifestato la volontà di trovare una soluzione concordata, creando notevoli aspettative. Poi le cose sono proseguite a corrente alternata, fino all'apertura da parte della Regione Toscana di due anni e mezzo fa, quando il presidente Rossi ha riconosciuto pubblicamente l'esperienza e l'importanza del luogo, promettendo che si sarebbe adoperato per concludere positivamente la vicenda. «Su questo – continuano – anche il Comune si è attivato. C'è stata una fase di incontri a cui hanno partecipato i vari enti; è stato realizzato un progetto tecnico e una bozza di linee guida culturali per un'idea di riapertura e siamo arrivati a primavera 2017. Entro l'estate sarebbe dovuto partire il percorso di istituzionalizzazione, senonché è successo qualcosa e la Soprintendenza ha smesso di riceverci».

Un boccone amaro da ingoiare. Ma al Tra non hanno abbandonato cura, impegno e dedizione che nel tempo hanno cancellato le tracce dell'abbandono di anni, quando i piccioni svolazzavano liberi all'interno del teatro.

Se accenno a un bilancio, rispondono che non è facile da tracciare. «Questa è un'esperienza straordinaria per la città, ma non vanno dimenticate le grandissime frustrazioni, soprattutto



nel rapporto con le istituzioni». Una situazione che hanno deciso di raccontare attraverso un Gioco dell'Oca ambientato negli spazi del teatro. «Questa cosa del Gioco dell'Oca ce la siamo sempre detta, quando ogni volta facevamo un passo avanti e due indietro. Così l'abbiamo rigirata in chiave performativa, creando all'interno del teatro 63 caselle che rappresentano eventi successi nel tempo, positivi e non. Nella parte finale del percorso, la più irta di ostacoli, si incontrano le caselle Soprintendenza. Ma – sorridono – in questo gioco alla casella Fine ci si arriva».

La performance ha visto grande partecipazione di pubblico. Non una novità per il Tra. Negli anni, raccontano, si è creato un rapporto di fiducia con la città e la comunità. Ci sono tantissimi pubblici che partecipano, studenti, persone anziane, militanti, che rispondono alle tantissime offerte: laboratori teatrali, presentazioni di libri, spettacoli, proiezioni o mostre fotografiche, senza tralasciare il rapporto con una bella fetta dell'associazionismo pisano.

«Andare avanti per più di cinque anni – ribadiscono – con una trattativa estenuante, senza un appoggio istituzionale, è una cosa che

in questa città non si è mai vista e di per sé è un successo. Resta il conflitto forte tra la mestizia che proviamo, perché non siamo riusciti ad agguantare l'obiettivo che inseguiamo da tempo, e il riscontro effettivo molto caloroso e superiore a come ce lo saremmo aspettato». E, nonostante al momento l'inverno sia alle porte e il freddo permetta di usufruire solo del foyer, «unica zona dove è possibile fare qualcosa durante questa stagione», si guarda avanti. Ci sono due progetti che bollono in pentola per l'anno prossimo. Una rassegna teatrale sul drammaturgo spagnolo Juan Mayorga e la seconda edizione del festival di corti Trame Indipendenti, visto il successo riscosso nella passata edizione. E soprattutto la speranza di uscire da questa situazione di completa informalità, perché confessano «se, per qualunque motivo ce ne andiamo, qui tutto muore. E noi non vogliamo che accada. Vogliamo sentirvi liberi di non venire, consapevoli che, anche senza di noi, il Teatro Rossi possa rimanere aperto». ★

L'interno del Teatro Rossi di Pisa
(foto: Guido Mencari).

Torino: cambi al vertice nel nome della piemontesità

Molti gli avvicendamenti alla direzione delle istituzioni teatrali piemontesi: Valerio Binasco, Anna Cremonini, Valter Malosti, Matteo Negrin... Ma i nomi nuovi sapranno anche portare aria nuova nella scena cittadina e regionale?

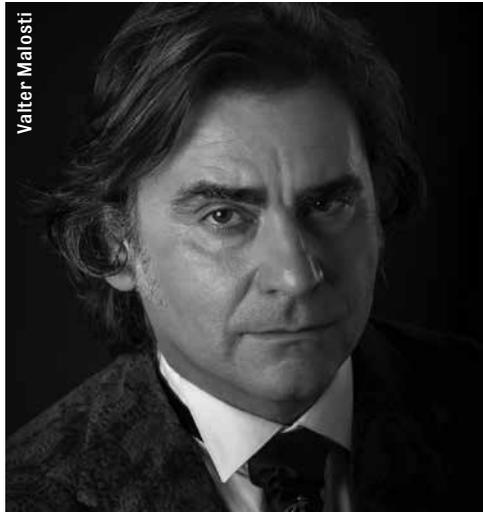
di Laura Bevione



Valerio Binasco



Anna Cremonini (foto: Fabio Iaquone)



Valter Malosti

Il 2018 si inaugura con molti volti nuovi a capo delle principali istituzioni cittadine e regionali. Nella primavera scorsa sono stati annunciati i nuovi consulenti artistici del **Teatro Stabile di Torino**: **Valerio Binasco** sostituisce Mario Martone che per ben dieci anni aveva ricoperto quel ruolo; mentre **Anna Cremonini** subentra a Gigi Cristoforetti – nominato direttore di Aterballetto – alla direzione artistica del festival **Torinodanza**, **Fausto Paravidino** diventa dramaturg residente e **Gabriele Vacis** direttore della Scuola del Teatro Stabile in sostituzione di Valter Malosti passato alla guida della Fondazione Tpe. E se Binasco, che nella conferenza stampa di presentazione del maggio scorso aveva dichiarato di non vedere l'ora di mettersi «al lavoro per contribuire, nel mio nuovo ruolo, a progettare il futuro della nostra comunità», nulla ancora ha fatto trapelare delle proprie linee d'azione; idee molto chiare dimostra invece di possedere Anna Cremonini, che afferma di volersi impegnare per mantenere l'alto livello raggiunto negli anni passati da **Torinodanza**, «restando nel solco della storia del Festival, riservando uno spazio privilegiato a quei coreografi che raccontano il nostro contemporaneo e proponendo una riflessione attenta e profonda dei fremiti che attraversano tempi turbolenti». E Cremonini ci anticipa un appuntamento, che si terrà nel mese di maggio: «Lo spettacolo *Betroffenheit* scritto a quattro mani dalla coreografa Crystal Pite e dall'attore-drammaturgo Jonathon Young. Un esempio di ricerca di una forma possibile di teatro-danza che lega i nostri progetti in una sintesi che unisce la stagione di prosa del Teatro Stabile di Torino con un'anteprima del festival **Torinodanza 2018**». E la volontà dello Stabile di diversificare la propria attività artistica – data la sua natura di Teatro Nazionale – è testimoniata anche dal progetto – sostenuto da Regione Piemonte e Compagnia di San Paolo – denominato Istituto di Pratiche Teatrali per la Cura della Persona, ideato da Gabriele Vacis, Roberto Tarasco e Barbara Bonriposi.

Cambia anche la direzione artistica di altre due importanti realtà. La **Fondazione Teatro Piemonte Europa**, nata nel 2007 per iniziativa di Beppe Navello, che l'ha guidata fino alla fine di

settembre 2017, ottenendo anche il riconoscimento come Teatro di Rilevante Interesse Culturale, è ora guidata da **Valter Malosti**. E se certo dispiace la scomparsa del festival Teatro a Corte – erede dal 2007 di quell'innovativo, per i tempi, festival del Teatro Europeo ideato nel 2001 dallo stesso Navello – fa ben sperare la volontà palesata dalla nuova direzione di prestare maggiore attenzione alla contemporaneità, così che il Tpe possa proporsi realmente come convincente alternativa tanto alla programmazione dello Stabile quanto a quella di **Torino Spettacoli**, ovvero il teatro commerciale. E la diversificazione dell'offerta è stata una delle linee guida seguite da Paolo Cantù durante il triennio alla guida della **Fondazione Piemonte dal Vivo** – Circuito Regionale Multidisciplinare, abbandonata per dirigere la Fondazione I Teatri di Reggio Emilia in sostituzione di Gabriele Vacis. Al posto di Cantù, per il triennio 2018-20 **Matteo Negrin**.

Il desiderio di cambiamento, nondimeno, non ha coinvolto soltanto i "vertici" delle istituzioni teatrali locali ma si è concretato altresì nell'apertura di nuovi spazi, ovvero di altrettanti punti di vista sulle arti dello spettacolo dal vivo. Così, un ex cinema porno nei pressi della principale stazione torinese è diventato lo scorso ottobre il **Café Müller**, voluto e gestito dalla Fondazione Cirko Vertigo e destinato a ospitare spettacoli di teatro, danza, circo e musica dal vivo. Nei locali che nel passato ospitarono invece il glorioso Teatro Juvarra – da anni inutilizzati – si è ora insediato Arturo Brachetti, nelle inedite vesti di direttore artistico di **Le Musichall**, spazio destinato a rinverdire i fasti del teatro di varietà. E se Brachetti mira a offrire intrattenimento – intelligente e di qualità certo – la formazione di un pubblico più ampio e consapevole è l'obiettivo perseguito dai promotori di **Fertili Terreni**: tre differenti spazi cittadini – Bell'Arte, Cubo Teatro e San Pietro in Vincoli – e un unico cartellone che mette insieme le rispettive programmazioni e che, con un abbonamento trasversale e iniziative varie, vuole offrire stimoli al pigro pubblico torinese. E, ancora, intende supplire – per mezzo di una fertile autarchia – alla mancanza di una ben definita progettualità da parte dell'amministrazione cittadina. ★

Lugano, Fit Festival 2017 quando il teatro non fa lo struzzo

Si interroga sul rinnovato rapporto tra politica e arti performative il festival svizzero. E se vengono meno gli approfondimenti tematici su questioni di attualità, si riflette sulle potenzialità politiche dei linguaggi e sul rapporto tra individuo e società.

di Maddalena Giovannelli

Se amate uscire da un festival annottandovi il nome di un artista che non conosceste, e se vi piace spaziare senza soluzione di continuità da un linguaggio espressivo all'altro, il Fit Festival di Lugano è il luogo che fa per voi. La direttrice artistica Paola Tripoli lavora da anni mettendo a punto programmazioni polifoniche e orientate all'internazionalità, con una decisa apertura a quelle compagnie che difficilmente incontrereste in un teatro italiano, senza trascurare nemmeno alcune voci significative del panorama nostrano (l'anno scorso Lucia Calamaro e Carlo Cerciello, quest'anno Deflorian/Tagliarini e Francesca Garolla).

L'edizione 2017, firmata in collaborazione con il direttore del Lac di Lugano Carmelo Rifici, si è aperta nel segno di una decisa e coraggiosa interrogazione tematica: come viene declinato il rapporto con la politica nelle arti performative contemporanee? E come è cambiato il volto del teatro politico? A rappresentare icasticamente la direzione presa, sul libretto del Fit 2017 campeggia uno struzzo con la testa orgogliosamente fuori dalla sabbia, che guarda minaccioso verso una città sullo sfondo. Ma basterà anche solo uno sguardo cursorio alla programmazione per rendersi conto che fare teatro politico, per Paola Tripoli e Carmelo Rifici, non coincide con il parlare di temi di attualità: significa piuttosto dare spazio all'inatteso, interrogarsi sul mutato rapporto con la realtà, mettere in discussione i linguaggi e la loro capacità di incidere oggi. E se non c'è più spazio per tesi e asserzioni – così sembra di poter leggere in controluce, a guardare attentamente le proposte del festival – sarà invece il tempo del dubbio, della domanda, della contraddizione.

Sono dunque benvenute le piccole rivolte personalissime e individuali (immortalate, per esempio, nelle interviste di Officina Orsi in *Sull'umano sentire*), possono offrire lampi interpretativi sul presente anche gli spiazzanti paradossi del teatro dell'assurdo (Matthew Lenton con *Striptease & Out of the sea*) e divengono fortemente significanti in

senso politico persino i dispositivi spaziali e scenici (*Cut* di Philippe Saire).

La narrazione lineare o la ricostruzione documentata di eventi socialmente rilevanti – in tempi di comunicazioni virali e di *fake news* – viene evitata o fortemente messa in questione. È interessante, in questa prospettiva, *Before the revolution* di Ahmed El Attar, regista e autore egiziano: al centro del testo, la rivoluzione deflagrata da piazza Tahrir nel gennaio 2011 che ha trasformato la recente storia egiziana. La drammaturgia è costruita su uno straniante gioco di rifrazione, che continua a rimandare al "prima" della rivoluzione (di questo si parla, almeno apparentemente, fin dal titolo) o al "dopo" (il qui e ora della rappresentazione), senza mai toccare direttamente l'oggetto della narrazione. Due performer, immobili sul palco in una forzosa frontalità, ripercorrono ricordi di vita quotidiana dell'Egitto pre-rivoluzionario, chiamando il pubblico a interrogarsi sui labili confini realtà/finzione (gli episodi narrati sono veri?) e sociale/individuale (in che modo i frammenti condivisi di storie amorose sono rilevanti per la memoria collettiva?).

«Il personale è politico» sembra dichiarare a gran voce anche l'eccentrico regista tedesco Boris Nikitin, con il suo *Hamlet*. La *performance queer* è cucita intorno alla personalità del musicista Julian Meding, che offre agli spettatori il proprio corpo androgino e la propria inadeguatezza a essere Amleto mescolandoli con esibizioni musicali (il quartetto barocco di Basilea è presente in scena), e con schegge addomesticate di vita personale. Non diversamente da quanto accade nel fortunato *MDSLX* di Motus, l'autentica presenza scenica del performer fa deflagrare gli echi dell'opera scelta come punto di partenza dello spettacolo, e fa riverberare la dimensione biografica in quella finzionale, e la dimensione individuale in quella collettiva.

La possibilità di un'autodefinizione fluida, in relazione a un piano di realtà altrettanto fluido diventa dunque un grido di rivendicazione politica, un'istanza davanti alla quale è difficile lasciare la testa sotto la sabbia. ★

Hamlet, regia di Boris Nikitin (foto: Donata Ettlin).



Bitef, viaggio epico nel cuore dei Balcani

La Serbia, cuore di una ex Jugoslavia inquieta e multiforme, è luogo di transito di culture diverse che s'incrociano nei numerosi festival presenti, da Belgrado a Novi Sad. Primo fra tutti il Bitef, che quest'anno ha ospitato Jan Fabre, i Forced Entertainment e Jernej Lorenci.

di Franco Ungaro



«**B**elgrado è New York scritta in cirillico», affermò qualche anno fa Igor Marojević, uno dei protagonisti della scena letteraria belgradese, e «se solo in questa fottuta città ci fossero immigrati stranieri, allora New York sarebbe davvero una copia imperfetta di Belgrado». Ora, a Belgrado, di immigrati e profughi ne transitano tanti, e si respira ancora di più un'aria internazionale. La città continua a esercitare il suo predominio sulla scena artistica e culturale, pur essendosi ritirata dalla competizione per il titolo di Capitale Europea della Cultura 2021, assegnato a Novi Sad, più intrisa di umori asburgici e meno da quelli balcanici. Nella capitale serba resta il più prestigioso

festival di teatro che qui vuol dire solo e soprattutto **Bitef** (Belgrade International Theatre Festival), giunto quest'anno alla sua cinquantesima edizione con una memorabile serata d'apertura con tantissimi ragazzi e giovani che arrivavano da ogni angolo della Serbia e dei Balcani per assistere allo spettacolo **Mount Olympus** di **Jan Fabre**. Dentro la grande sala del Sava Center, nella nuova Belgrado, con 1.500 posti tutti venduti, l'atmosfera era quella di una festa con la frenetica attesa, la gioia, la sorpresa e gli abbracci ai tanti amici, l'orgoglio di essere lì e di partecipare a un rito straordinario, i divani, i sacchi a pelo e i lettini sistemati nei lunghi corridoi per riposare qualche ora e ancora le tante lingue regionali e straniere a conferma

della vocazione internazionale del festival e della vocazione pubblica del teatro.

Mancavano i due creatori del Bitef, Mira Trailović e Jovan Ćirilov che probabilmente quando erano in vita aspettavano e sognavano momenti come questi, loro che nella ex Jugoslavia del "potere dolce" di Tito diffondevano i valori del cosmopolitismo e della cittadinanza attiva, di un'Europa senza muri e frontiere, di un teatro anticonvenzionale che metteva insieme etica ed estetica.

Prove di resistenza teatrale

Epic trip era il titolo di questa terza edizione firmata dal direttore Ivan Medenica, fedele interprete e continuatore delle idee di Mira Trailović e Jovan Ćirilov. Un viaggio den-

tro le grandi narrazioni e mitologie, classiche e contemporanee, con i tre spettacoli di punta *Mount Olympus* di Jan Fabre, *Quizoola!* del Forced Entertainment, *The Bible, the first attempt* con la regia dello sloveno Jernej Lorenci.

Tutti e tre *durational performances* ovvero spettacoli di lunga durata. Ventiquattro ore, sei ore e tre ore. La durata come uno degli elementi chiave del teatro post-drammatico dove, con la crisi della rappresentazione e della consumabilità dei prodotti artistici, la performance diventa atto esperienziale, con il pubblico che guarda agli attori non solo come personaggi, ma come persone reali, con la possibilità di superare la fretta quotidiana, la dispersione, la superficialità.

Basato sul meccanismo del quiz con attori straordinari che si rilanciano duemila domande e risposte su piccoli e grandi questioni della vita, vero e falso, amore e odio, libertà e democrazia e tantissime altre minuzie di ordinaria quotidianità, **Quizoola!** di **Forced Entertainment** e di Tim Echells, già passato dal festival Santarcangelo nel 2004, porta per mano il pubblico dentro atmosfere a volte ironiche e divertenti, altre volte di sofisticato pensiero. E se Jan Fabre si concentra sull'epica classica greca, **The Bible, the first attempt**, una produzione del **Sng Drama di Ljubjana**, trova nel *Cantico dei Cantici* i suoi momenti più inebrianti con sfumature di leggero erotismo consegnateci da eccellenti attori che impastano mirabilmente corpi e testi.

Il programma ufficiale del Bitef 2017 proponeva ancora una regia di **Jernej Lorenci** con **Kingdom of Heaven**, un adattamento da Snow di Orhan Pamuk per la regia del berlinese Ersan Mondtag che ha diretto insieme a Olga Bah anche *The extermination* e poi *Hearing* di Amir Reza Koohestani. Ma da sempre, ed è l'aspetto che più sorprende per originalità e continuità, il Bitef è laboratorio, cantiere, *atelier*, pensatoio brillante con i suoi cataloghi/libri ricchi di informazioni e documentazioni, i *panel*, i convegni, gli *show case* con le nuove proposte teatrali, attività che nei grandi festival di casa nostra sono scomparse da tempo.

Imperdibile il volume *Cultural diplomacy-*

Arts, festivals and geopolitics presentato nei giorni del festival e curato da Milena Dragičević Šešić, già Presidente dell'Università delle Arti di Belgrado, ora a capo dell'Unesco per la sezione di Interculturalismo, Management delle Arti e Mediazione. Raccoglie gli interventi e le relazioni di esperti, docenti universitari, operatori culturali, artisti riuniti a convegno da Ivan Medenica nel 2015 per ricordare Mira Trailović e il suo contributo pionieristico a un'innovativa politica culturale, con la valorizzazione di spazi urbani non teatrali e dell'arte in spazi pubblici, la cultura della speranza nel clima da guerra fredda, la dimensione e la cooperazione internazionale come leva per uscire dalla solitudine e dall'isolamento, i valori del pacifismo, della solidarietà e della comprensione reciproca e dell'interculturalismo, il festival come portavoce di una Europa diversa, il teatro come veicolo di cambiamento sociale e politico.

Qualcuno era comunista...

Una eredità di pratiche e di pensiero che continua a vivere anche tra le nuove generazioni di attori, come nel recente spettacolo **I am not ashamed of my communist past** di **Vladimir Aleksic** che con Sanja Mitrovic sta girando nei teatri e festival di tutta Europa. I due giovani attori e amici d'infanzia affrontano la storia della ex Jugoslavia intrecciandola alla storia del cinema jugoslavo e, tra racconti autobiografici e scenari politici, indagano il passato socialista del Paese, il senso della comunità, le guerre nazionaliste, la devastazione della loro città natale e dei loro sogni adolescenziali. «In Serbia e nei Paesi balcanici, la gente si commuove e si emoziona tanto – dice Vladimir – i nostri genitori hanno vissuto un lungo periodo di serenità e di sicurezza, educando i propri figli, viaggiando dove volevano. Il nostro era un *soft communism*, ora con le politiche liberiste le nostre fabbriche sono state vendute per pochi soldi e la gente si trova smarrita e senza lavoro».

È il momento dei quarantenni nel teatro e nella letteratura serba, una nuova generazione che coniuga critica sociale e linguaggi artistici. C'è la drammaturga Milena Marković di Zemun, alla periferia di Belgrado e c'è

Dejan Stojiljkovic di Nis che si inoltra nel passato più lontano scrivendo romanzi storici ispirati al Medioevo serbo. E tra gli spettacoli di punta della stagione in corso c'è **Una tomba per Boris Davidovič** del serbo **Daniilo Kiš** messo in scena dal regista macedone Aleksandar Popovski con attori ungheresi che lavorano nel teatro nazionale serbo di Novi Sad, a segnalare quanto la stagione e la lezione di Tito siano ancora rimaste nel cuore degli artisti e dei serbi. «Il passato è un tema centrale nella nostra cultura e nella nostra identità - afferma Tijana Palkovljević Bugarski, direttrice della galleria Maticasrpska di Novi Sad, - passato e presente interagiscono fra loro, spesso si confondono più che altrove in un eterno ritorno e la cultura serba fa i conti con un passato e una storia complicata che condiziona l'identità culturale del nostro Stato».

Un'identità culturale che mostra e si mostra con le sue tante facce anche attraverso i tanti festival disseminati su tutta la Serbia, dal festival musicale **Exit di Novi Sad** che quest'anno ha riproposto Riblja Čorba (Zuppa di Pesce), la band più famosa della scena rock jugoslava il cui leader non lesina simpatie nazionalistiche, al **Guča Trumpet Festival di Dragačevo**, duemila anime e cinquecentomila spettatori ogni anno, consacrato da geniali trombettisti come Boban Marković, Ekrem Sajdić, Elvis Ajdinović, Fejat e Zoran Sejdčić; dal **Belgrade Dance Festival** diretto da Aja Jung da cui sono transitati Emio Greco, Maguy Marin, Shen Wei, Angelin Preljocaj e di recente il nostro Collettivo CineticO, al **Free Zone Film Festival**. Altri festival di rilievo si tengono a Subotica, a Pančevo, a Užice, a Smederevo, a Kragujevac, a Niš e a *Palić*. Senza dimenticare che a Belgrado c'è l'interessantissimo e multidisciplinare **Mikser Festival** nel vecchio quartiere Savamala di Belgrado, luogo di pub e movida notturna, nei mesi scorsi alla ribalta delle cronache cittadine per l'arrivo delle ruspe in piena notte e l'abbattimento improvviso – inspiegabile e senza autorizzazioni – di edifici, mentre gruppi di uomini mascherati con passamontagna bloccavano i passanti e sequestravano cellulari. Succede a Belgrado, la New York cirillica e misteriosa. ★

Oliver Frlić, la politica prima di tutto

La messa in discussione delle norme sociali, la lotta alla censura, la rielaborazione critica del pensiero di Brecht e Artaud, la destrutturazione della violenza e della forma-documentario: il teatro politico secondo il più radicale dei registi bosniaci.

di Roberto Rizzente



Talento iconoclasta per vocazione e necessità, l'ex direttore del Teatro Nazionale croato di Fiume, Oliver Frlić (Travnik, 1976), ha attirato le ire dei benpensanti e dei maggiorenti della politica per l'immaginario spregiudicato, *pulp* e potenzialmente blasfemo di *Turbo Folk*, *Baccanti*, *Risveglio di primavera*, *Maledetto sia il traditore della patria sua*, *Zoran Đind, 25.671*. Lo abbiamo incontrato presso il Teatro LaCucina di Olinda, in occasione della "prima" milanese de *La nostra violenza e la vostra violenza*, nell'ambito della rassegna Focus Now, organizzata da Zona K.

Il suo teatro viene definito "politico". Ha senso, nella presente crisi e disaffezione alla politica?

Il teatro è uno dei *media* più antichi, in Grecia era lo spazio deputato per analizzare i temi politici e sociali vitali per la *polis*. Nel Nove-

cento, con Ibsen, Cechov, Strindberg, decidemmo di depoliticizzarlo, ma fu una sconfitta, perché il teatro è sempre politico, anche se ne rifiuta il nome. Anche il più conservativo, perché promuove uno *status quo* esistente nella società. Compito fondamentale dell'arte, per me, resta quello di rompere le norme sociali, come fece il dadaismo. Bisogna sempre tenere presenti i due pubblici: quello che viene a vedere lo spettacolo, e quello che detiene il potere politico, o che raccoglie informazioni sullo spettacolo attraverso altri *media*: il vero conflitto non accade tra personaggi di finzione sul palco, ma tra i performers e il resto della società.

Come reagisce la società? Esiste ancora un problema di censura?

Abbiamo perso la libertà artistica e di parola, e dobbiamo lottare per essere in grado di articolare cosa accade intorno a noi. Nell'Est

Europa, o in Russia, la censura è più evidente, non sono ammesse critiche verso Putin, ma nel sistema capitalistico la situazione non è migliore. Negli Usa, dove non esistono sussidi statali e tutto è demandato ai privati, demmo a Giulio Cesare lo stesso taglio di capelli di Donald Trump e uno sponsor, la United Airlines, ritirò il sostegno: la censura e le pressioni sugli artisti possono anche essere di natura economica!

Ci sono modelli cui si ispira, nel suo lavoro?

Il mio lavoro è stato influenzato da ciò che conosciamo come teatro politico, Piscator, il teatro didattico di Brecht, oltre alla Raffaello Sanzio. Cerco di combinare influenze diverse, il mio ultimo lavoro è basato su Heiner Müller, mentre l'enfasi di Brecht sul corpo mi ha portato ad Artaud, alla sua ostilità per il teatro logocentrico, dove le parole dette sono basate su convenzioni di significato. Brecht

e Artaud sono agli antipodi, ma sul corpo le loro teorie convergono: spero di avere il tempo, un giorno, di scrivere un saggio su questi autori.

Usa spesso un linguaggio scioccante, violento. Tutto, oggi, è violenza. È una scelta di comodo?

Non credo, perché la realtà e i media sono saturi di violenza, ogni tweet di Donald Trump è una forma di violenza – l'abbiamo sotto gli occhi, la crisi nordcoreana – ed è difficile competere. Non creo immagini scioccanti per scioccare il pubblico, ma per analizzare la struttura della violenza intorno a noi. Slavoj Žižek parla di due generi di violenza: quella "soggettiva", ogni volta che subiamo attacchi terroristici, e quella "strutturale", invisibile, intrinseca al nostro sistema economico, che a me interessa, e di cui parlo ne *La nostra violenza e la vostra violenza*: perché tu possa ogni giorno avere la benzina a buon prezzo, è necessario che nel Medio Oriente, ogni giorno, muoiano delle persone.

Eppure non esprime giudizi, nei suoi lavori. Non apertamente, almeno.

Possiamo criticare le cose in diversi modi, efficaci o inefficaci. Se vado sul palco e dico «questo è cattivo», il pubblico mi dà ragione e se ne torna a casa e nulla cambia. Ma se ripeto un certo discorso di violenza sul palco, così come è nella realtà, è molto più difficile, per il pubblico, formulare una risposta, decidere se quel discorso è ironico o no. È la strategia dell'"affermazione sovversiva" sviluppata nel blocco dell'Est, dove non potevi apertamente criticare la struttura del potere, ma solo affermarla: come fa, ad esempio, il gruppo musicale sloveno Laibach, in una sorta di iper-identificazione con una certa ideologia.

Una forma alta di "democratizzazione" dello spettacolo...

Certamente, lo spettatore è, a tutti gli effetti, il co-creatore della performance. Voi siete italiani e avete maggiore familiarità col saggio di Umberto Eco *Opera aperta. Forme e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*: cerco sempre di creare un'ambiguità nel sistema semantico dello spettacolo, sta a te decidere cosa significa, il significato dipende dalle competenze culturali del pubbli-

co, noi non vediamo le cose allo stesso modo, io dico questo è un tavolo tu dici no, è un pezzo di legno. Dobbiamo stimolare diverse interpretazioni di una performance, è questo il compito di un artista: offrire uno spazio alla creatività del pubblico, senza pensare in vece sua.

La sua opera è come un ready made, in sostanza... Un collage documentario.

Tu conosci l'esplosione del teatro documentario nel Duemila... sono molto critico su queste pretese di documentazione oggettiva, il documentario *tout court* non esiste, c'è sempre un autore che decide come muovere la telecamera, cosa registrare. Lavoro con molti tipi di documentario, la stessa identità dei miei attori è una forma di documento, ma cerco altresì di mostrare che ogni documento è sempre finzione, forzando il pubblico a reagire, anche fisicamente. Altre volte creo,

espressamente, la finzione, che viene però intesa dal pubblico come reale: in *The Curse* c'è una scena in cui un autore fa una *felatio* alla statua di Giovanni Paolo II; tutto è finto, la statua è finta, eppure, a Varsavia, è stato percepito come reale, e questo equivoco ha generato il dramma. Per me, questa è la cosa più interessante: quando ero ragazzo odiavo il teatro perché vedevo persone sul palco pretendere di non sapere che tu fossi nel pubblico, e lo trovavo molto noioso. Non dobbiamo avanzare pretese, vedi qualcosa di reale accadere sul palco ma non puoi essere sicuro se lo sia al 100% perché sei a teatro e il teatro è, per definizione, e nonostante le rivoluzionarie teorie di Artaud, convenzione. ★

Una scena di *La nostra violenza e la vostra violenza* (foto: Alexi Pelecanos).

MILANO/ZONA K

Contro il sistema dell'oppressione: quando la violenza non genera catarsi

LA NOSTRA VIOLENZA E LA VOSTRA VIOLENZA, regia e musiche di Oliver Frlić. Drammaturgia di Marin Blažević. Scene di Igor Pauška, Costumi di Sandra Dekanić. Luci di Dalibor Fužošić e David Cvelbar. Con Barbara Babačić, Daša Doberšek, Uroš Kaurin, Dean Krivačić, Jerko Marčić, Nika Mišković, Draga Potočnjak, Matej Recer, Blaž Šef. Prod. HAU Hebbel am Ufer, Berlin - Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana e altri 4 partner internazionali.

Centocinquanta occidentali vittime del terrorismo in Francia, Belgio e Germania valgono un minuto di silenzio, esattamente come i quattro milioni di morti per mano europea e americana in Afghanistan, Siria e Iraq dagli anni Novanta a oggi. La richiesta rivolta al pubblico di osservare in modo paritario questo tributo è una delle prime mosse che Oliver Frlić fa fare ai suoi attori per interrogarsi, e interrogare, sul rapporto tra l'Europa e l'attuale crisi dei profughi. Ideologia, realtà o provocazione? Contestato o addirittura sospeso da molte scene d'Europa, *La nostra violenza e la vostra violenza*, in scena nell'ambito di Focus Now organizzato da Zona K, si muove tra questi tre piani senza raccontare, di fatto, niente di nuovo. Il terrorismo islamico viene presentato come conseguenza più o meno diretta di una lunga storia di colonialismo occidentale e sfruttamento capitalista.

Riferimenti politici, stupri, torture, simboli stereotipati (religiosi ma persino nazi-fascisti) sembrano voler estremizzare, semplificandola, una realtà ben più complessa. Con ironia dissacrante i performer, vestiti con tute arancioni di Guantanamo e, un momento dopo, nudi con la pelle tatuata di scritte arabe, animano la scena tra coreografie, brevi monologhi e scene di tortura. Sono di grande effetto alcune immagini generate dall'exasperazione della violenza e degli elementi visivi sullo sfondo di un muro di taniche di petrolio, unica merce che passa senza problemi i confini verso l'Europa.

Frlić si appoggia al labile rapporto tra realtà e finzione, tra l'ambigua identità degli attori in scena e il tentativo di coinvolgere gli spettatori spingendoli a "vergognarsi" o a intervenire facendo domande alle quali verrà risposto, in ogni caso, che «questo è uno spettacolo teatrale». L'exasperazione delle accuse sembra escludere la possibilità di una distanza critica, necessaria a problematizzare realmente i temi trattati. Gli spostamenti simbolici, gli scambi dei punti di vista e le inversioni di ruoli restituiscono complessità alla semplificazione dei segni. Chi viene torturato può diventare un momento dopo carnefice; si estetizza la morte per accusare poi il pubblico di assistere alla morte come evento estetico. L'intenzione provocatoria e la violenza (reale) della materia trattata sembrano però andare al di là dell'intento puramente artistico-performativo. E, d'altra parte, i dibattiti e le contestazioni che seguono lo spettacolo portano lo sguardo oltre lo spazio-tempo dello spettacolo. **Francesca Serrazanetti**

Dalla Macedonia all'Europa, i frutti di un'identità meticcias

Macedonia, ex Jugoslavia: mentre il Paese va in cerca del proprio posto nel mondo, il teatro fa la sua parte, intersecando culture, aprendo i confini, cercando sinergie. Per sperimentare nuovi linguaggi scenici, dimenticare la retorica della memoria e guardare il presente, costruendo il futuro.

di Franco Ungaro

Per le strade e le piazze di Skopje sono ancora lì i tantissimi monumenti di eroi e guerrieri a cavallo, simbolo della propaganda del precedente governo con annesso orgoglio identitario-nazionalista. Ora di nuovo c'è che, dopo il rovesciamento politico che ha portato al governo il partito socialdemocratico e quello degli albanesi, le statue vengono tenute pulite da quei graffiti e quelle vernici colorate, con cui il popolo di Skopje aveva imbrattato la città, in segno di protesta e ribellione proprio contro il precedente governo autarchico e autoritario di Nikola Gruevski.

Dentro e fuori dal teatro il cambiamento vuol dire molte aspettative e incertezze, tanti problemi da affrontare e risolvere. Tra i più urgenti e cruciali c'è il rilancio del dialogo tra etnie diverse, *in primis* con quella albanese uscita anch'essa vincente dal turno elettorale, il rapporto con l'Europa ovvero il destino di rifugiati e profughi, la disputa con la Grecia sull'attribuzione del nome Macedonia e poi lo *spoils system* dentro i ministeri e le istituzioni culturali.

Intanto la scena teatrale e culturale sorride compiaciuta alla nomina del nuovo Ministro della Cultura, Robert Alažozovski, scrittore e critico letterario, e del vi-

ce Ministro con delega al teatro, l'attore Vladimir Lazovski che proviene dal Teatro Nazionale per bambini. E sorride pure ai numerosi premi, per ultimo quello consegnato dalla giuria del Mess Festival di Sarajevo alla giovanissima e talentuosa Darja Rizova, migliore attrice per la magnetica interpretazione nello spettacolo *Electra* prodotto dal Teatro Nazionale Macedone con la regia di Andriy Zholdak, atteso la prossima primavera a Firenze al Festival Fabbrica Europa.

Aria nuova, nuove scritture

Il teatro macedone si presenta all'appuntamento con il cambiamento grazie a una nuova generazione di attori, attrici e registi che vogliono aprire e arricchire i linguaggi artistici di nuovi contenuti e metodi in un dialogo serrato e fecondo con altre culture, in una prospettiva di meticciaso transculturale, che per questo Paese è l'unica vera identità possibile da rivendicare.

Sui palcoscenici si comincia ad abbandonare lentamente testi che raccontano le glorie degli eroi classici macedoni e si entra di più nelle vite di personaggi e persone comuni, con significativi segnali di novità come è accaduto con la traduzione, per la prima volta in macedone, di *Fede Speranza e Carità-Danza macabra*



Fede Speranza e Carità-Danza macabra in cinque quadri

in cinque quadri di Ödön Von Horváth, portato in scena nel novembre scorso al **Dramski Teater**, ora diretto da Sasho Tasevski. Un testo del 1937 che stigmatizza la dialettica tra individuo e società, le paure e lo spasamento, temi cruciali nel tempo della incubazione dell'ideologia nazista.

Dentro una scenografia tutta bianca e nera si inseguono echi buchneriani e brechtiani insieme a suggestioni musical-bandistiche create da Ljupčo Konstantinov, compositore salito agli onori delle cronache per le colonne sonore di film come *The red horse* (*Crveni konj*, 1981) e *Happy new year 1949* (*Srečna Nova '49*, 1986) di Stole Popov o *Hi-Fi* (1987) di Vladimir Blazevski. La regia di Luca Cortina, diplomatosi all'Accademia delle Arti di Skopje, sembra oscillare tra l'adesione convinta al messaggio politico di critica e ribellione alle convenzioni e sopraffazioni borghesi lanciate da Von Horváth e un delicato registro intimista-sentimentale reso ancora più aderente dalla fresca interpretazione di due giovanissime attrici: Natalija Teodosieva e Jana Stojanovska. La prima, nel ruolo chiave di Elizabeth, impegnata a vendere in anticipo il proprio cadavere dietro compenso a un Istituto necrologico, la seconda, Maria, anch'essa vittima come tanti di giochi e ingranaggi più grandi di lei. «In fondo – scriveva Von Horváth – tutto si muove secondo un disegno superiore».

Fuori dal sistema pubblico del teatro, punto di riferimento della cultura indipendente e delle arti performative contemporanee sta diventando sempre di più **Kino Kultura**, il vecchio cinema di Skopje ancora in ristrutturazione a pochissimi passi da Piazza Macedonia, uno spazio di co-progettazione e co-creazione abitato dal Theatre Navigator Cvetko impegnato nella organizzazione di residenze e corsi, nella ricerca e produzione teatrale, stimolato da Slobodan Unkovski che sta dedicando le sue migliori energie alla crescita professionale delle giovani generazioni. Suo il progetto di accompagnamento alla regia di giovani come Milos Andonovski, Dragana Grunin, Jane Spasic, Hana Milenkovska, Ivana Angelovska che lavoreranno su testi classici come *l'Amleto* o testi contemporanei come *Possible worlds* di John Mighton dove si indaga il rapporto fra matematica e teatro. L'interesse di Unkovski per le scienze è anche al centro del suo più recente spettacolo *Einstein's dreams*, andato in scena nel dicembre scorso al *Jugoslovensko Dramsko Pozorište di Belgrado*, tratto dal romanzo di grande successo di Alan Lightman e che racconta i sogni fatti da Einstein nel periodo in cui elaborava la teoria della relatività.

Lavorare in rete

Kino Kultura si pone anche come polo di aggregazione dell'intera area balcanica: tanti infatti i progetti di rete, di scambi, coproduzioni, collaborazioni che vedono attivi i suoi tre principali animatori Alexandar Popovski,

Slobodan Unkovski e Biljana Tanurovska-Kjulavkovski, fondatrice di Lokomotiva, altro ramo operativo e progettuale di Kino Kultura.

Lokomotiva è, invece, più vocata alla dimensione interdisciplinare, a partire dalla danza e dal movimento, ospitando residenze artistiche, spettacoli di danza concettuale e teatro post-drammatico. Esempio il progetto *Dissonant Co (spaces)* finanziato dal Balkan Arts and Culture Fund – Bac e che sul tema degli spazi abbandonati, della memoria e di nuovi modelli di gestione ha messo in rete Lokomotiva di Skopje con Kino Kultura, Foundation Jelena Šantić di Belgrado con Pioneer City, Slobodne Veze/Loose Associations di Zagabria con Motel Trogir.

Ma non si può dimenticare il ruolo importante dei festival in questa fase di cambiamento, guidati ora da Muzbajdin Qamili (**Skupifest**), Ivan Jerchich (**International Shakespeare Festival Bitola**) e soprattutto il **Mot** di Skopje in cerca di un nuovo direttore che coniughi i fasti del passato con il futuro del festival, memore di presenze prestigiose come Jan Fabre, Eugenio Barba, Theodoros Terzopoulos, Wim Vandekeybus, Silviu Purcarete, Emma Dante e tanti altri. Nell'edizione 2017 ha suscitato grande interesse lo spettacolo *Antigone* e *Creonte* prodotto dal Theatre Navigator Cvetko con testi da Sofocle, Jean Anouilh e Miro Gavran con la giovane crew di Simona Dimkovska, Ivana Pavlakovikj, Natalija Teodosieva, Zoran Ljutkov, Blagoj Veselinov, Stefan Vujisikj diretti da Nela Vitoseviki.

Ad accompagnare un possibile rinascimento culturale e artistico in questa fase di cambiamento ci sono i testi letterari preferiti dal pubblico macedone, molti scoperti e valorizzati da Anastasija Gurcinova dell'Università San Cirillo e Metodio di Skopje, come l'interessante *Mentre Dante dorme* dell'esordiente Silvia Mittevska, pubblicato in italiano da Besa Editore, dove la vita e i gesti quotidiani si dipanano fra Skopje, Roma e Gerusalemme alla scoperta continua di nuovi sensi e combinazioni di sensi. O come il bellissimo romanzo *Vita di scorta* di Lidja Dimkovska (Atmosphere Libri), che ci racconta le vite fisicamente intrecciate ma culturalmente separate di due gemelle siamesi, Zlata e Srebra, che sognano un giorno di poter vivere vite separate e sognano pure, come tutte le ragazze, matrimonio e felicità in un Paese, la ex Jugoslavia, che si sta frantumando. Srebra, col destino già segnato dentro il suo nome, finirà per sposarsi con Darko esattamente lo stesso giorno del massacro di Srebrenica in Bosnia. O come infine l'opera di Mark Mazower, *Salonicco, città di fantasmi. Cristiani, musulmani ed ebrei tra il 1430 e il 1950* (Garzanti), che qui in Macedonia viene letto doverosamente con lo sguardo proiettato oltre le identità etniche e le retoriche nazionaliste, verso un cosmopolitismo e interculturalismo che rimane il destino di un Paese ora più consapevole delle sue vocazioni e potenzialità culturali. ★



Vienna, dalla cronaca alla scena le inquietudini contemporanee

Terrorismo, inquinamento, guerre: è un esordio all'insegna delle paure quello della stagione teatrale viennese. Dalle riletture dei classici greci alle nuove drammaturgie di Robert Shenkkan, Daniel Kehlmann e Alexandra Badea si avvicendano in scena prove aperte di politica sociale.

di Irina Wolf

Lo sfruttamento dell'uomo e i cambiamenti climatici, le guerre e gli attacchi terroristici. Parrebbero i titoli di testa di quotidiani e riviste. In realtà, questi temi segnano l'esordio della stagione teatrale di Vienna. All'Akademietheater, **Paradies Fluten** (*Paradiso alluvionato*), del trentenne autore austriaco **Thomas Köck**, analizza criticamente lo sfruttamento dell'uomo e della natura, dal saccheggio di materie prime nella foresta brasiliana alla fine del XIX secolo fino alle precarie condizioni di lavoro odierne. Il conflitto generazionale e l'innalzamento del livello del mare sono due degli altri temi trattati nella «confusa sinfonia» – questo il sottotitolo dello spettacolo – di Köck. Il regista Robert Borgmann crea un futuro distopico. Un'ampia vela, parte dell'imponente scenografia disegnata da Thea Hoffmann-Axthelm, innalza i protagonisti ad altezze incredibili. D'altronde lo spettacolo è sovraccarico di immagini forti, accompagnate da suoni fragorosi e da un largo uso di effetti speciali, quali feroci lampi di

luce che frequentemente attraversano lo spazio. Borgmann costringe il cast a immergersi nel fango; a essere bagnato dalla pioggia e poi sporcato da sangue finto; a sdrucchiolare sul palcoscenico scivoloso, così che sembri davvero la fine del mondo.

Cause e conseguenze della guerra

Ancora all'Akademietheater, il regista Michael Thalheimer mette in scena **Die Perser** (*I Persiani*), dimostrando come l'opera di Eschilo non sia affatto anacronistica. Assai noto per il suo teatro minimalista, Thalheimer si affida alla versione di Durs Grünbein, in cui il coro è incarnato da un unico attore. Falk Rockstroh interpreta dunque il consiglio degli anziani persiani. Con gli occhi cerchiati di nero, egli racconta l'impresa bellica del re Serse. Con lui in palcoscenico c'è solo Atossa. Christiane von Poelnitz interpreta con maestosità la regina-madre, rimanendo in piedi, immobile, in prosenio, per gran parte dello spettacolo, ricoperta d'oro, il viso e i capelli, con un lungo

strascico che arriva fino a toccare il fondale. Ma la vera sorpresa è lo spettacolare dispositivo scenico ideato da Olaf Altmann. A ogni cambio di scena, il soffitto di cemento oscilla in avanti e indietro per tutta la sua estensione, tanto vicino alla testa di Atossa che pare sia prossimo a schiacciarla. Un movimento che viene ripetuto per tre volte, così da sottolineare l'azione del Fato che, all'improvviso, può modificare ogni cosa. Lo straordinario spettacolo di Thalheimer rivela anche significativi parallelismi con i politici attuali, che palesano il medesimo desiderio di grandezza.

Potere e guerra sono al centro anche dell'originale spettacolo diretto da Anna Badora, manager del Volkstheater. **Iphigenie in Aulis/Occident Express** (*Ifigenia in Aulide/Occident Express*) è un allestimento costituito da tre parti. La prima racconta la vicenda di Ifigenia. Basandosi sul capolavoro di Euripide, **Soeren Voima** crea un testo che comprende passaggi corali interpretati da cinque ragazze. Esse rappresentano una socie-

tà che invoca ed esalta la guerra contro Troia, che «viene concepita nel corso di un intervallo nella mente degli spettatori mentre essi si godono un bicchiere di vino». Nella seconda parte, *Occident Express*, di **Stefano Massini**, narra l'odissea vissuta dai migranti iracheni per raggiungere la Svezia. *L'Ifigenia* di Badora mostra anche un aspetto comico, evidenziato dai grotteschi costumi di Irina Bartel. Agamennone diventa una figurina da cartone animato. Stivali con spesse solette ortopediche sono il particolare che ne garantisce la supremazia. Con un elegante abito da sera rosso Clitennestra passeggia altera lungo il bordo della piscina che occupa quasi completamente la scena. L'estetica della terza parte è del tutto diversa. Su uno schermo è proiettata l'immagine di un porcellino d'india in una gabbia di vetro posta di fronte a una telecamera. Mentre l'animale cerca una via d'uscita, i migranti, con indosso soltanto la biancheria, si accalcano all'interno di un cubo di vetro che rappresenta un stretto oleodotto che dall'Iraq arriva alla Turchia. Il loro viaggio avventuroso non è affatto *kitsch* e così la terza parte dello spettacolo risulta assai più coincidente e intensa delle altre due.

Sicurezza sociale vs democrazia

Un altro lavoro dedicato all'esplorazione della banalità del male è *Building the Wall* (*Costruire il muro*) di **Robert Shenkan**, vincitore dei premi Pulitzer e Tony. In un'intervista con un professore di storia afro-americano, un cristiano bianco di nome Rick rievoca gli eventi accaduti dall'ascesa alla presidenza di Trump fino al 2019, anno in cui è ambientato il dramma. In seguito a un attacco terroristico a Times Square, è stata dichiarata la legge marziale e gli arresti della Sicurezza Nazionale conducono alla rapida diffusione di un sistema carcerario privato. Rick è una guardia di una di queste prigioni private diventata poi un campo di sterminio. Nella struttura, destinata a ospitare detenuti in attesa di deportazione, malattie non curate provocano decessi di massa, mentre uomini ordinari come Rick continuano a obbedire agli ordini. Progressivamente, Shenkan rivela in che modo il collasso delle istituzioni conduca al collasso della morale. Nella piccola ma intima sala del Theater in der Drachengasse, un tavolo e due sedie sono poste di fronte a uno specchio doppio – un'intelligente aggiunta che introduce un ulteriore elemento di tensione. La regista

Joanna Godwin-Seidl, fondatrice nel 2006 del Vienna Theatre Project, è anche la produttrice dello spettacolo. Benché il distopico dramma racconti una storia scioccante, il pubblico può trovare conforto nel fatto che, al termine, Rick finisce in prigione e presumibilmente la democrazia rimane intatta.

La paura del terrorismo, tuttavia, mantiene la nostra società in costante allerta mentre si verificano impercettibili ma pericolosi attentati alle libertà democratiche. Nel *thriller* di **Daniel Kehlmann** intitolato *Heilig Abend* (*Vigilia di Natale*) la tranquillità di un'anonima serata viene sacrificata al bisogno di sicurezza. Una professoressa di filosofia di estrema sinistra è seduta in una sala per gli interrogatori. È sospettata di avere progettato un attacco terroristico che dovrebbe avvenire proprio a mezzanotte. La polizia sostiene di avere trovato materiale compromettente nella memoria del suo computer. Al commissario resta soltanto un'ora e mezza per farla confessare. Ma l'eroe dello spettacolo diretto da Herbert Föttinger è l'orologio, poiché Kehlmann si è lasciato attrarre da un classico del genere Western, *Mezzogiorno di fuoco*, che si svolge in tempo reale. Allo stesso modo, l'orologio digitale del Theater in der Josefstadt segna le 22,30 e avvia il conto alla rovescia di un'ora e mezza. Lo scenografo Walter Vogelweider usa come sala per gli interrogatori un cubo con le quattro pareti traslucide. Così, lo spettatore si trova nella stessa posizione dell'agente che segue l'interrogatorio dal monitor, senza essere visto dall'interrogata. Ma Judith è realmente una fanatica fredda e impassibile oppure la vittima innocente di un sistema di vigilanza ormai fuori controllo? Su questo punto il dramma di Kehlmann, scritto in modo assai intelligente, rimane ambivalente.

La sfera intima di ciascun individuo e la sua coscienza sono esplorate in *Extremophile* (*Estremofilo*). Secondo Wikipedia, il termine "estremofilo" indica «organismi capaci di sopravvivere in condizioni estreme grazie alla loro facilità di adattamento in ambienti molto caldi e acidi, che risulterebbero tossici per organismi più complessi». Simili capacità di adattamento dimostrano di possedere i tre protagonisti dell'omonimo dramma di **Alexandra Badea**. C'è un politico, padre di due figli, che conduce una doppia vita, infatti ha rapporti sessuali con altri uomini in varie Dark Room. Poi c'è una scienziata che mira a raccogliere materiale riciclabile dai fondali oce-

anici e che, in un eccesso di zelo per il lavoro, abbandona il proprio compagno. E, infine, un soldato statunitense che dà la caccia a terroristi per tutto il Pakistan manovrando droni-killer attraverso gli schermi di vari computer da un container nel deserto del Nevada. «Ma i tre vincenti del sistema sono giunti a un punto in cui non possono che mettere in discussione le proprie vite», afferma il regista trentenne Paul Spittler. Gli anonimi personaggi del dramma di Badea sono molto soli, condizione amplificata dalla scenografia minimalista ideata da Constanze Stahr per la sala piccola del Volkstheater: un'impalcatura di metallo suggerisce freddezza e vuoto interiore e, allo stesso tempo, offre agli attori sufficiente spazio per muoversi. Sequenze di movimenti perfettamente coreografate si alternano con monologhi di autocritica. Il lavoro di Paul Spittler è rigoroso e la recitazione degli attori risulta convincente. Sebbene lo spettacolo inizi con toni anche troppo comici, gradualmente acquista incredibile dinamismo, grazie anche alla colonna sonora di Johannes Kerschbaumayr. Il legame fra i tre protagonisti è rappresentato dalle parole, quelle citate nella canzone di Mina, *Parole, parole* (qui nella versione portata al successo da Dalida e Alain Delon) che introduce e termina lo spettacolo. Una traccia di speranza ancora sopravvive. ★ (traduzione dall'inglese di Laura Bevione)



Figente in Aulide/Occident Express

Fra estremismi e autoanalisi, il teatro romeno verso nuovi orizzonti

Un frenetico susseguirsi di festival ha caratterizzato il mese di ottobre in Romania: da Iași a Bucarest linguaggi e toni differenti hanno raccontato la contemporaneità, toccando temi come emigrazione e senso dell'Europa, violenza e integrazione delle diversità.

di Irina Wolf

Non sono più molti gli aeroporti in cui il tragitto fra il velivolo e l'area arrivi si può fare a piedi. Uno di questi è quello di Iași. La quarta città della Romania, situata nella parte più orientale del Paese, vicino alla frontiera con la Moldavia, è sempre stata uno dei principali centri della vita accademica e artistica, vantando anche una costruzione di grande impatto quale il Palazzo della Cultura, a pochi passi dal quale sorge il Teatro Luceafărul. Proprio qui ho assistito alla decima edizione del **Festival Internazionale per il Giovane Pubblico** (Fitpt). Scegliendo il titolo *Orizzonti*, Oltița Cîntec, critico teatrale e direttore artistico del Luceafărul, ha focalizzato questa edizione in primo luogo sugli orizzonti geografici, riunendo artisti provenienti dai sei continenti e da ventinove Paesi. Un altro obiettivo

è stato quello di accogliere differenti estetiche. E, dunque, il ricco programma comprendeva prosa, danza, teatro di figura, circo, performance, mostre, laboratori, conferenze e presentazioni di libri.

Uno degli eventi principali è stata l'ospitalità, per la prima volta in Romania, dei Bread and Puppet di Peter Schumann. La loro performance politica, *Basic byebye cantastoria extravaganza* ha inaugurato il festival. Seguendo la tradizionale ricetta della madre di Schumann, originaria della Slesia, alcune ore prima dello spettacolo gli artisti stessi preparano l'impasto del pane di segale che poi condivideranno con il pubblico. Un altro evento importante è stata la mostra *Selfie Automaton*, che rappresentò la Romania alla Biennale Architettura di Venezia del 2016. Dal 5 al 12 ottobre il foyer del teatro ha ospitato sette di-

stributori automatici contenenti 42 marionette di legno che il pubblico poteva far muovere. Le mattinate erano riservate alle scuole. L'Italia era rappresentata dal Teatro Telaio di Brescia. Tutti i 480 posti della sala principale erano occupati per la messa in scena del loro *Abbracci*, che è stato un grande successo. Analogamente, i bambini hanno affollato il palcoscenico dopo la replica di *Pinguin people* (*Pinguini*) dell'austriaco Theater Asou per toccare la colonia di pinguini impegnata a lottare contro il riscaldamento globale. L'intera città, d'altronde, si è tramutata in un grande palcoscenico: il pomeriggio i visitatori dei grandi centri commerciali erano stupiti di incrociare acrobati provenienti da Nuova Zelanda, Africa e Canada, mentre gli spazi esterni erano popolati da scozzesi con kilt e cornamuse. Infine, il teatro ospite ha presentato il suo principale



successo, *Pisica Verde (Il gatto verde)* di Elise Wilk, che tratta temi tipici dell'adolescenza e per il quale il regista Bobi Pricop ha utilizzato l'espedito della discoteca silenziosa. Nel piccolo foyer, uno spettacolo realizzato dal gruppo femminile zingaro Giuvlipen, *Cine a omorât-o pe Szomna Granca?* (*Chi ha ucciso Szomna Granca?*) ha raccontato la storia di una diciassettenne di etnia rom trovata impiccata nel fienile dei genitori. La scena indipendente ha proposto, invece, lo spettacolo multimediale sulla depressione *Între Două Pastile (Fra due pillole)*, prodotto da Cinty Ionescu, e *Aleargă (Corri)* interpretato da Nicoleta Lefter (ospitato nell'edizione 2016 del Festival delle Colline Torinesi). La più recente produzione del Giovane Teatro di Piatra Neamț, *Wolfgang* di Yannis Mavritsakis, ha analizzato in modo originale i temi della solitudine e della mancanza di comunicazione. Il noto regista Radu Afrim, responsabile anche del suono, ha invece adattato nel suo particolare stile la storia dell'austriaca Natascha Kampusch, che venne tenuta prigioniera per otto anni nella cantina di Wolfgang Priklopil, che l'aveva rapita quando lei aveva appena dieci anni.

Teatro degli estremi

Nella prima metà di ottobre si sono tenuti almeno una dozzina di festival in tutto il Paese. In contemporanea con il Fitpt, c'è stata un'altra rassegna per ragazzi a Sibiu e ben tre nella capitale, Bucarest. Dal 4 all'8 ottobre si è svolta, nella principale città della Transilvania, la settima edizione degli **Incontri Internazionali del Teatro Nazionale di Cluj**. Con il titolo *Estremi*, il direttore generale Mihai Măniuțiu e la direttrice artistica Ștefana Pop-Curșeu hanno voluto «indagare i modi in cui ci confrontiamo con gli estremi, sul palco e sullo schermo, in tempi caratterizzati da guerra, violenza, terrorismo, manipolazione e paura». Una tematica ben esemplificata dagli adattamenti di alcuni romanzi. La versione di *Arancia meccanica* di Anthony Burgess realizzata dal regista Răzvan Mureșan, si è rivelata uno scioccante confronto su come la realtà possa trasformarsi, simbolicamente enfatizzato dalla Nona sinfonia di Beethoven. Una struttura metallica disegnata da Helmut Stürmer sosteneva visivamente l'universo grottesco del *Processo* di Kafka riportato in vita da Mihaela Panainte. La giovane regista ha dimostrato di saper coordinare perfettamente il movimento con il testo. Lo spettacolo ha guadagnato ritmo men-

tre l'intero cast – «rotelline dell'impenetrabile meccanismo della Giustizia, enfatizzando il potere della volontà» – ha sostenuto con movimenti tempestivi il protagonista Ionuț Caras, interprete di K. E, ironicamente, tutto questo è apparso assai adatto a descrivere la realtà attuale della Romania, malata di corruzione e con un sistema della giustizia pieno di pecche. Il fatto che, trent'anni dopo la caduta del comunismo, i romeni siano ancora prigionieri della loro storia, è ben testimoniato da *Playlist*, scritto da C.C. Buricea-Mlinarcic e diretto da Tudor Lucanu, incentrato sulla storia di una famiglia romeno-ungherese fra il 1989 e il 2008.

Il cartellone comprendeva anche *Goldberg show*, diretto da Mihai Măniuțiu, basato sulle *Variazioni Goldberg* di George Tabori; *God's playground*, uno spettacolo-concerto con Alexandru Bălănescu e Ada Milea; l'assolo coreografico di Andrea Gavrilu *OST (Organic Sound Twist)*; e *De ce, Anton Pavlovi Ci Cehov (Perché, Anton Cechov?)* basato su *Masinaria Cehov (La macchina di Cehov)* di Matei Vișniec; oltre al teatro, poi, alcune proposte cinematografiche. Un evento speciale è stato l'anteprima del film *Dintii (Denti)* tratto dall'omonimo dramma giovanile di Vișniec. Il giovane regista Rareș Stoica ha portato sullo schermo l'assurda storia di due uomini che estraggono i denti d'oro dai cadaveri dei soldati finché, inaspettatamente, in un campo di battaglia ricoperto di corpi, s'imbattono in un soldato che lotta fra la vita e la morte. Un potente viaggio visivo in un mondo irreale. Ancora più eccezionale la mostra ospitata al primo piano del teatro: *Gli estremi dei libri*, curata da Ștefana e Ioan Pop-Curșeu, comprendeva volumi che toccavano gli estremi più vari, da quelli enormi a quelli piccolissimi, il libro della vita e quello della morte, il libro sul comunismo e quello sul fascismo.

Europa e Romania

Ancora nella prima metà di ottobre, la **Piatraforma internazionale di teatro di Bucarest** (Pitb) ha posto in discussione la validità del concetto di Europa. Il festival, resuscitato quattro anni fa dal critico teatrale Cristina Moldreanu, è stato anche «una necessaria autoanalisi attraverso il teatro del posto occupato dalla Romania nella mappa di questo continente». Uno dei temi dominanti dei cinque spettacoli proposti durante quattro intensissimi giorni è stato quello dell'immigrazione,



poiché, dieci anni dopo l'ingresso della Romania nell'Unione Europea, molti dei suoi cittadini continuano a cercare migliori condizioni lavorative nei Paesi dell'Europa occidentale. Ispirato al libro *Cirese amare (Ciliegie amare)* scritto da Liliana Nechit, *Rovegan* esplora proprio questo fenomeno. Usando una fiaba della tradizione popolare, *La capra e i suoi tre capretti*, lo spettacolo racconta la storia di una madre che abbandona la sua famiglia per cercare lavoro in Italia. Scritto e diretto da Catinca Drăgănescu, *Rovegan* assume la forma di un racconto collettivo. Drăgănescu ha anche diretto *Bun de export (Prodotto da esportazione)* di Alex Tocilescu, che, ancora una volta, si concentra su questo problema che affligge oggi la Romania. Di immigrazione parla anche *Exit* di Árpád Schilling (cfr. *Hystrio* n. 3.2017). Il contributo internazionale al festival è stato offerto da *Ogres (Orchi)*, uno spettacolo dell'omonima compagnia creata nel 2015 dall'autore francese Yann Verburgh e dal regista romeno Eugen Jebeleanu. In 28 scene ambientate in 14 differenti luoghi del mondo, *Ogres* propone un viaggio nel cuore dell'omofobia, in un frangente storico in cui una parte consistente dell'opinione pubblica romana palesa atteggiamenti discriminatori verso gli omosessuali. L'opera è il risultato di un intenso lavoro di documentazione da parte di Verburgh, mentre il regista Jebeleanu guida cinque attori che danno voce a trenta personaggi, presentando l'omofobia da differenti punti di vista: quello delle vittime, degli aggressori, delle famiglie e dei testimoni. Ma l'evento speciale della quarta edizione del Pitb è stato il progetto *Romania 100*. Poiché nel

2018 il Paese celebrerà il centenario della sua fondazione come Stato moderno, la curatrice Cristina Modreanu e la responsabile del casting Florentina Bratfanof hanno selezionato cento romeni che sono poi comparsi sul palcoscenico. Ho visto tredici di loro, provenienti da tutte le classi sociali e da differenti categorie etniche e di genere, dai 18 ai 65 anni, impegnati a raccontare le loro storie personali orchestrati dalla regia di Peter Kerek. Una serata profondamente emozionante, che ha tracciato un ritratto complesso della Romania contemporanea. Ulteriori eventi del Pitb sono stati proiezioni cinematografiche e una tavola rotonda sul tema *Quanto è europeo il teatro romeno di oggi?*. Una collaborazione con il Teatro Nazionale per il Dramma Radiofonico, inoltre, ha permesso la trasmissione, per 24 ore, di sette spettacoli selezionati fra quelli coerenti con il tema del festival, ovvero *Europa?*.

Una valanga di spettacoli

Assai interessante, questo genere di trasmissione radiofonica è anche il più antico e solido legame fra il pubblico e il teatro professionistico. Non stupisce, dunque, che il **Festival del Teatro Nazionale** che si è svolto a **Bucarest** alla fine di ottobre per la ventisettesima volta, abbia promosso la trasmissione di ben 43 spettacoli in onore dell'attore ottantaquattrenne Victor Rebengiuc. Dal 20 al 30 ottobre, il ricco programma del festival ha inanelato 56 spettacoli e 25 presentazioni di libri, svariate conferenze e poi laboratori, dibattiti e mostre. Oltre a 53 spettacoli romeni, sono state proposte tre ospitalità straniere. *Hamlet collage* del Teatro delle Nazioni di Mosca ha aperto il festival. L'attore Evgeny Mironov, rin-

chiuso in un cubo appeso in alto sul palcoscenico, interpreta tutti i personaggi del dramma di Shakespeare, diretto dal leggendario Robert Lepage. Il balletto *Romeo e Giulietta* della compagnia francese di Angelin Preljocaj e *To live somehow (Barbara)* con protagonisti Juliette Binoche e Alexandre Tharaud, sono state le altre due ospitalità. Il titolo del festival scelto dalla curatrice Marina Constantinescu è stato *Il teatro cambia il mondo*, e particolare attenzione è stata posta sulla «resistenza opposta dagli artisti a tutto ciò che di aberrante, rovinoso e scioccante tocchi la nostra vita. Nel campo della giustizia, della sanità, della cultura e dell'educazione!». Non è un caso, quindi, che spettacoli già menzionati quali *Rovegan*, il *Processo* e *Playlist* siano stati selezionati anche da Constantinescu.

Una tematica specifica riguarda il dibattito sulla famiglia, poiché nel 2015 in Romania è stata pubblicata una proposta di legge contenente una radicale ridefinizione del concetto di "famiglia" che modifica il testo costituzionale con le parole: «La famiglia è fondata sul libero matrimonio di due sposi», sostituendo così l'espressione «di un uomo e una donna». Profondamente coinvolto, Eugen Jebeleanu ha scritto un dramma di venti scene che affronta questo argomento. Si raccontano le vicende di tre famiglie in un periodo di tre anni. Da lui stesso diretto, *Familii (Famiglie)* è una coproduzione del Teatro Nazionale e dell'Università di Sibiu. Lo stesso tema è stato esaminato nel musical *Familia Fără Zahăr (Famiglia senza zucchero)* di Mihaela Michailov, che include poesie originali di Bobi Dumitraș. Lo spettacolo, prodotto dal Piccolo Teatro di Bucarest in collaborazione con il Centro Replika per il Teatro Educativo, concepisce la famiglia

come «un concerto che è frutto dell'intersezione delle voci dei genitori, dei figli, dei nonni, della chiesa e dei robot». Uno spettacolo decisamente dinamico, divertente ed emozionante, diretto da Radu Apostol.

Due indirette presenze italiane al festival del Teatro Nazionale sono state quella di Fausto Paravidino, il cui *Macello di Giobbe* è stato diretto da Radu Afrim in un'imponente messinscena prodotta dal Teatro Nazionale di Iași; e *Cafeneaua Pirandello (Pirandello Caffè)* diretto da Mihai Măniuțiu, una produzione del teatro "Regina Maria" Oradea. Partendo dal copione scritto da Anca Măniuțiu, lo spettacolo è basato su due drammi pirandelliani, *L'uomo dal fiore in bocca* e *I giganti della montagna*. Musica e danza abbondano in questo mondo assurdo. E tutto avviene in un caffè abbandonato vicino a una stazione ferroviaria: una sontuosa scenografia ideata dal giovane Adrian Damian, presente nel programma del festival con cinque spettacoli.

La danza contemporanea si sta rapidamente evolvendo in Romania, come testimoniato dai due nuovi spettacoli selezionati dal festival Nazionale. *Babel* di Arcadie Rusu, allestito nel nuovo Centro Coreografico Indipendente Linotip, è una performance ispirata ad alcune nostre esperienze quotidiane: il modo in cui ci comportiamo in mezzo al traffico oppure mentre stiamo coda, la nostra esperienza in ospedale, ecc. La coreografia di Rusu è molto inventiva e palesa senso dell'umorismo e ironia. *Dorian*, invece, spettacolo prodotto dall'Associazione Culturale Control N, è costruito sulla supposizione che la fine del mondo avverrà entro ventiquattrore. Le attività svolte in quest'ultimo giorno dal protagonista (il danzatore solista George Albert Costea) sono immaginate da Oana Răuceanu attraverso la giustapposizione di danza contemporanea e proiezioni multimediali. Lo spettacolo, senza parole, tratta appunto delle «parole che non pronunciamo mai e che, alla fine, vengono dette quando ormai è troppo tardi».

Il mese di ottobre 2017, in Romania, ha offerto innumerevoli stimoli ai sensi, grazie all'accento posto sulle iniziative culturali, materializzate in molti festival che si sono svolti in varie città su tutto il territorio nazionale. ★

(traduzione dall'inglese di Laura Bevione)



In apertura, *Arancia meccanica*, (foto: Nicu Cherciu); nella pagina precedente, *Hamlet collage*; in questa pagina *Pirandello Caffè* (foto: Mihaela Marin).

Mosca e San Pietroburgo, i grandi classici si addicono ai russi

Sofocle, Molière, Dostoevskij: i russi amano rileggere il teatro d'autore. E se Tuminas stupisce con il suo *Edipo re*, Christophe Rauck dirige *l'ensemble* del Fomenko in Molière, mentre Valerij Fokin porta in scena un enorme coccodrillo.

di Fausto Malcovati

Triofano Sofocle, Molière, Dostoevskij. Questi sono gli autori di grido del momento a Mosca e San Pietroburgo. Non c'è un posto al Vachtangov di **Mosca** per *Edipo re*, messo in scena dal direttore del teatro, Rimas Tuminas, regista lituano ormai naturalizzato russo, che, dal 2007, firma spettacoli applauditissimi, premiatissimi, alcuni dei quali hanno varcato con successo le frontiere (da noi, ospite al Festival di Spoleto, proprio con *Edipo* nel 2017 e con *Evgenij Onegin* nel 2016). Di questo *Edipo* colpisce prima di tutto la scenografia: al centro della scena un enorme tubo vuoto di ferro che occupa tutto il palcoscenico e rotola con minacciosa lentezza durante tutto lo spettacolo verso la platea, segno di un fato che schiaccia, inesorabile, i protagonisti della tragedia. Tuminas vede nel mito di Edipo una grande lezione per le nuove generazioni: oggi pochi sanno assumersi le proprie responsabilità, sanno affrontare le avversità, sanno rinunciare, accettare. Magnifico Edipo è Viktor Dobronravov, geniale Giocasta Ljudmila Maksakova, una delle grandi attrici russe viventi. I personaggi salgono a turno sul grande tubo che ogni volta sembra schiacciarli nel suo lento avvicinarsi al proscenio. Due ore di grande *pathos*, senza un attimo di noia.

Da Fomenko, c'è una novità: defunto ormai il grande maestro, compagno, oltre a registi interni, alcuni "ospiti", per esempio il direttore del Théâtre du Nord di Lille, Christophe Rauck, con cui da tempo il teatro moscovita ha contatti, rapporti, scambi (anche di studenti). Il testo proposto è ovviamente un classico francese: *Anfitrione* di Molière. Rauck conosce la compagnia, fa seminari, si rende conto dei talenti di ciascuno, poi sceglie il cast: scene e costumi vengono preparati a Lille (scene, peraltro semplicissime: un grande specchio basculante che cambia la prospettiva degli attori di scena in scena, costumi un po' anni Sessanta), ma i quattro mesi di prove si svolgono a Mosca. Al centro, due storiche attrici del teatro, le due gemelle Kutepovy, Ksenja nella parte di Alcmena e Polina, la sua serva Cleantide (la loro somiglianza è impressionante, ma parrucche e



costumi le trasformano in modo spassoso). Un vero trionfo ogni sera ottiene Karen Badalov, che fa Sosia, il servo di Anfitrione: beffardo, intrigante, ambiguo, istrione, diverte a ogni intervento, ha una gestualità da marionetta che lo rende curiosamente dinoccolato, ha toni ora aggressivi ora umili e servizievoli, insomma, uno spasso dalla prima all'ultima battuta. La scena è su più livelli, spesso gli attori scendono in platea rincorrendosi, litigando, fra le risate del pubblico.

Si ride molto anche all'*Aleksandrinskij* di **San Pietroburgo**: Valerij Fokin, direttore del teatro e regista di grande intelligenza, ha messo in scena al Teatro Nazionale di Budapest una riduzione di uno dei meno noti e più divertenti racconti di Dostoevskij, *Il coccodrillo*. Lo spettacolo è poi arrivato a San Pietroburgo e ha avuto un'accoglienza trionfale. La storia è davvero curiosa. Nel 1865, nella capitale dell'impero arriva in mostra, per la prima volta, un enorme coccodrillo: Ivan Matveevic, un semplice impiegato, lo va a vedere con la moglie e in un attimo di distrazione viene inghiottito dall'animale. Panico, urla, disperazione, ma passano pochi minuti e dal ventre del coccodrillo si sente la voce di Ivan che rassicura i presenti: non è successo nulla, sono stato solo inghiottito, ma sto bene. Co-

mincia una sarabanda di proposte: far intervenire la polizia? Netto rifiuto da parte delle forze dell'ordine. Sventrare il coccodrillo? Il proprietario si oppone. Rivolgersi ai superiori di Ivan? Se ne lavano le mani: se si è fatto inghiottire, peggio per lui. Allora il malcapitato ha un'idea: perché non sfruttare l'incidente? Il pubblico dei visitatori è decuplicato, il prezzo dell'ingresso raddoppiato, tutti vogliono sentire la voce di Ivan dal ventre del coccodrillo. Dunque facciamone un *business*. Ordina alla moglie di aprire il salotto a tutti coloro che vogliono dettagli sulla situazione, lui darà aggiornamenti sul suo stato, e descriverà la vita all'interno del ventre di un coccodrillo, dove, in fondo, sta in pace e nessuno lo disturba. Lo spettacolo è magnifico grazie anche a una scenografia piena di trovate: il coccodrillo prima spunta da una quinta, poi invade tutto il palcoscenico, poi, attraverso proiezioni, vediamo Ivan nel grande ventre. E fuori c'è il frivolo mondo pietroburghese che si affanna ad avere le ultime novità: pettegolezzi a non finire, insinuazioni, proposte, articoli sui giornali. Ivan rimane dov'è, la mogliettina si consola con un amico di famiglia e tutto sembra ritornare normale. Attori (ungheresi) di grande classe, risate continue, successo strepitoso. ★



Sirenos, fra passato e presente dove si accendono i conflitti

Maschile e femminile, amore e violenza, maschere e volti... gli spettacoli del festival lituano di Vilnius si muovono quest'anno in zone limitrofe della geografia umana e del nostro tempo, dove gli estremi si toccano, si congiungono o implodono.

di Laura Caretti

Da quando ha avuto inizio, nel 2004, il festival teatrale Sirenos di Vilnius attiva nello spettatore uno sguardo bifocale, alternando una visione ravvicinata della scena lituana a una prospettiva a lungo raggio su altri palcoscenici europei. Scandita così in due tempi, la rassegna offre un programma che mira a superare i confini, aprendo il sipario, da un lato, alle ultime produzioni nazionali, e dall'altro portando a Vilnius delle esperienze diverse che possono contribuire a generare nuovi risultati artistici. Col passare degli anni queste due sezioni – "La vetrina lituana" e "Il programma internazionale" – hanno ridotto sempre di più le distanze, segno che quel dialogo creativo promosso dal festival è fruttuosamente in at-

to. Ecco, per esempio, che lo spettacolo *Lokis*, prodotto dal Teatro Nazionale di Vilnius, è diretto dal polacco Lukasz Twarkowski, mentre *Una città vicina* dello scrittore lituano Marius Ivaskevicius è messo in scena dal Teatro Nazionale della Lettonia con la regia del russo Kirill Serebrennikov. Oltre a queste intersezioni, altri punti di contatto e temi ricorrenti creano una rete di connessioni e di possibili raffronti per similarità o differenza. A una rapida scorsa emergono infatti delle specificità significative, prima fra tutte la presenza – soltanto nel repertorio lituano – di opere del passato, sintonizzate sulla lunghezza d'onda di un tempo che si fa presente: dalle *Supplici* di Eschilo, al *Tartuffe* di Molière, dalle *Tre sorelle* di Cecchov, a *Un matrimonio* di Brecht. E accanto a

queste, testi contemporanei come la sorprendente *Delhi dance*, una commedia, scritta del russo Ivan Vyripaev e tradotta da lui anche in film, composta di brevi dialoghi tra personaggi colti in momenti diversi in un corridoio d'ospedale: frammenti beckettiani di vissuto che si compongono e scompongono, scanditi, nella messinscena di Oskaras Korsunovas, da movimenti di danza che ne sospendono le emozioni in un'atmosfera di surreale atarassia.

Identità multiple

Il tema dell'identità (reale, fittizia, condizionata da modelli esterni, ribelle, nascosta o violenta...) attraversa entrambe le parti del Festival, orchestrato in diverse varianti sceniche e drammaturgiche. In *Una città vicina*, il

breve viaggio in un altrove dove ci si può liberamente immergere nelle seduzioni della vita notturna, svela segreti e repressioni, in un crescendo che deflagra la normalità familiare di una coppia. Ispirato alla storia vera di una donna moglie e madre in un luogo e prostituta, trovata uccisa, in un altro, il dramma segue l'iniziazione di Annika nel mondo trasgressivo a lei sconosciuto della "città vicina" che il marito frequenta con gli amici. Il "qui" e il "là" che a lettere cubitali al neon spartiscono la scena diventano per lei i poli opposti di un'esistenza sdoppiata che si spezza. Non le è dato, infatti, di vivere un'avventura da sballo che si scorda la mattina dopo. La sua è una sconvolgente discesa agli inferi, dove desideri e piaceri si traducono in incubi, e da dove non può tornare per rinfilarci tranquillamente le pantofole di casa.

L'identità femminile è anche al centro di altri spettacoli. Sola in scena Silvia Calderoli – applaudita nella sezione internazionale – crea, nella eccezionale performance di **MDLSX**, un vortice di energia vitale che centrifuga le valenze di genere in un personaggio androgino mirabilmente cangiante. **Trans, trans, trance**, diretto dalla regista-drammaturga e musicista Kamilė Gudmonaitė, mette invece in scena, con un'ironia spiazzante, la distanza bipolare tra quei modelli maschili e femminili che la società continua a divaricare e a imporre. Come si transita dall'uno all'altro? Che cosa accade quanto si attraversa la zona di confine? Si può essere uomo e donna insieme? Passando dalla caricatura grottesca al realismo drammatico, le scene, che si susseguono veloci, mostrano la ribellione sia allo stereotipo di una bellezza valutata secondo le misure di seno-vita-fianchi, sia alla concezione di una maternità ontologica che mette in un limbo chi non ha figli. Se non si è madri, si è sempre donne? Gli interrogativi restano aperti fino al momento finale, in cui i corpi sinuosi delle tre brave attrici, indossate delle mutande dotate di un pene ballerino, si lanciano in una parodica danza.

In **Lokis** lo scenario cambia radicalmente. La dicotomia maschile e femminile si manifesta nell'esplosione di violenza di tre femminicidi, rievocati da una scrittura scenica a forti tinte e con effetti sonori e luminotecnici di strepi-

tosa intensità. Può sorprendere che il testo di partenza di questa potente raffigurazione del *raptus* che porta a uccidere la donna che si è amata, sia il racconto omonimo di Prosper Mérimée, poi intrecciato alla cronaca di due simili delitti compiuti da due artisti: il fotografo lituano Vitas Luckus e Bertrand Cantat, il cantante francese del gruppo *rock* dei Noir Désir. La regia di Twarkowski immerge e sommerge i personaggi in un magma che mira a essere il correlativo visivo del loro inconnoscibile imbestiamento, ma finisce nella sua ossessiva ripetitività col risultare ridondante e fine a se stesso. Molto rumore per nulla? O è questa la nuova strada che il teatro sta percorrendo?, ci si chiede, emergendo abbracciati da questa spettacolarità che trasforma il palcoscenico in uno spazio da concerto *rock*, annulla la presenza dell'attore, ne proietta il corpo vivo in fotogrammi filmati, ne scorpora la voce per diffonderla registrata. Certo è forte il contrasto tra questa messinscena e la maggior parte degli spettacoli visti a Vilnius! Ma il Festival è volutamente proteiforme, e, come sempre, accoglie – nella varietà dei suoi spazi – un teatro che sappia far parlare tutti i possibili linguaggi artistici, anche quelli della più ardita multimedialità (*En Manque* di Vincent Macaigne), ma che può essere fatto anche solo di pochi oggetti e di una voce che rievoca, nell'intimità di un minuscolo palcoscenico, una vita che non c'è più (il bellissimo *Nachlass, pièces sans personnes* del Théâtre de Vidy, di Losanna).

Tartufi e maschere

Gli spettacoli diretti da Oskaras Korsunovas, com'è noto, appartengono geneticamente a questa natura proteiforme di Sirenos. **Tartuffe** mette abilmente in moto tutta la grande macchina scenica del Teatro Nazionale, dando pieno rilievo al talento degli attori, chiamati a muoversi all'interno di una sorprendente scenografia labirintica, e fuori dalla sala, ripresi da telecamere a vista che ne magnificano volti, gesti e azioni. **Il matrimonio** di Brecht, allestito invece nel piccolo spazio dell'Okt, stabilisce un rapporto intimo con gli spettatori, invitati a condividere il rito di un pranzo di nozze che inizia come una festa e si muta presto in un gioco al massacro. Il bian-

co dell'abito della sposa, il candore della tovaglia, il cibo abbondante, i brindisi, la musica... sono una messinscena che non regge all'urto di tensioni mascherate che esplodono violente. Nelle note di regia di entrambi gli spettacoli Korsunovas non era mai stato così esplicito nel collegare la scena teatrale al fuori-scena politico e sociale della Lituania e non solo. «I Tartufi professano sempre la "religione" che ha potere in quel momento. Oggi sono i seguaci di Mammona: nelle banche, nella politica e così via. La crisi finanziaria globale non è altro che la conseguenza del tartufo. Questa commedia è particolarmente rilevante nella Lituania di oggi, dove il tartufo è in crescita». Lo specchio del suo teatro non riflette soltanto, deformandola in modo comico-grottesco, l'ipocrisia, la doppia morale e la rapacità economica di Tartuffe, ma anche la pericolosa credulità di chi si fa ingannare e non apre gli occhi a tempo. E com'è facile immaginare, non c'è nessun potente *deus ex-machina* che possa salvare *in extremis* la famiglia di Orion. Alla fine, un trionfante Tartuffe si erge al centro della scena, ha i piedi scalzi del penitente, ma agitando le braccia muove a distanza i personaggi come fossero le marionette di un teatrino di cui è l'indistruttibile motore. ★

In apertura, **Tartuffe**, regia di Oskaras Korsunovas (foto: D. Matvejev); in questa pagina **Trans, trans, trance**, regia di Kamilė Gudmonaitė (foto: Tomas Ivanauskas).





Premio

Premio Hystrio-Scritture di Scena Bando di concorso 2018

Parte l'ottava edizione del **Premio Hystrio-Scritture di Scena**, aperto a tutti gli autori di lingua italiana ovunque residenti **entro i 35 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1983). Il testo vincitore verrà pubblicato sulla rivista trimestrale *Hystrio* e sarà rappresentato, in forma di lettura scenica, durante una delle tre serate della 28a edizione del Premio Hystrio che avrà luogo a Milano, al Teatro Elfo Puccini, dal 9 all'11 giugno 2018. La premiazione avverrà nello stesso contesto. La presenza del vincitore è condizione necessaria per la consegna del Premio.

Viene inoltre assegnata la segnalazione **Scritture di Scena-Beyond Borders?**, in collaborazione con Pav, a un testo che affronterà in modo interessante il tema del confine (geografico, culturale, simbolico). Il testo segnalato sarà pubblicato presso l'editore Cue Press e l'autore inserito nel database europeo, secondo le modalità previste dal progetto Fabulamundi.

Regolamento e modalità di iscrizione:

- I testi concorrenti dovranno costituire un lavoro teatrale in prosa di normale durata. Non saranno ammessi al concorso lavori già pubblicati o che abbiano conseguito premi in altri concorsi.
- Non sono ammessi al Premio coloro che sono risultati vincitori di una delle passate edizioni.
- Se, durante lo svolgimento dell'edizione, un testo concorrente venisse premiato in altro concorso, è obbligo dell'autore partecipante segnalarlo alla segreteria del Premio.
- Se la Giuria del Premio, a suo insindacabile giudizio, non ritenesse alcuno dei lavori concorrenti meritevole del Premio, questo non verrà assegnato.
- La **quota d'iscrizione**, che comprende un **abbonamento annuale alla rivista *Hystrio***, è di **euro 40** da versare con **causale: Premio Hystrio-Scritture di Scena**, sul **Conto Corrente Postale** n. 000040692204 intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Olona 17, 20123 Milano; op-

pure attraverso **bonifico bancario** sul Conto Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*. I lavori dovranno essere inviati a: **Redazione Hystrio, via Olona 17, 20123 Milano**, entro e non oltre il **28 febbraio 2018** (farà fede il timbro postale). I lavori non verranno restituiti.

- Le opere dovranno pervenire mediante raccomandata in **quattro copie anonime** ben leggibili e opportunamente rilegate: in esse non dovrà comparire il nome dell'autore, ma soltanto il titolo dell'opera. All'interno del plico dovranno essere presenti, in busta chiusa: **a)** una fotocopia di un documento d'identità; **b)** un foglio riportante, nell'ordine, nome e cognome dell'autore, titolo dell'opera, indirizzo, recapito telefonico ed email; **c)** una nota biografica dell'autore (massimo 2.000 caratteri). È inoltre necessario inviare i file dell'opera a premio@hystrio.it (nel nome del file e all'interno di esso dovrà comparire solo il titolo; nell'oggetto dell'e-mail indicare "Iscrizione Scritture di Scena"). Non saranno accettate iscrizioni prive di uno o più dei dati richiesti né opere che contengano informazioni differenti da quelle richieste.

- I nomi del vincitore e di eventuali testi degni di segnalazione saranno comunicati ai concorrenti e agli organi di informazione entro fine maggio 2018.

- Il testo vincitore e i segnalati avranno l'obbligo di inserire la dicitura "testo vincitore/segnalato al Premio Hystrio-Scritture di Scena 2018" in ogni futura pubblicazione o messinscena.

La **giuria** sarà composta da: **Carmelo Rifici** (presidente), **Federico Bellini**, **Laura Bevione**, **Fabrizio Caleffi**, **Roberto Canziani**, **Sara Chiappori**, **Claudia Cannella**, **Renato Gabrielli**, **Stefania Maraucci**, **Roberto Rizzente**, **Letizia Russo**, **Francesco Tei** e **Diego Vincenti**.

INFO: il bando completo può essere scaricato dal sito www.hystrio.it, www.premiohystrio.org, o richiesto a segreteria@hystrio.it, tel. 02.40073256.

HYSTRIO 2018

Premio Hystrio alla Vocazione Bando di concorso 2018

Il **Premio alla Vocazione** per giovani attori, giunto alla ventottesima edizione, si svolgerà dal 9 all'11 giugno 2018 a Milano, al Teatro Elfo Puccini. Il Premio è destinato a **giovani attori entro i 30 anni** (l'ultimo anno di nascita considerato valido per l'ammissione è il 1988) che abbiano compiuto i 18 anni alla data dell'iscrizione: sia ad allievi o diplomati presso scuole di teatro, sia ad attori autodidatti, che dovranno affrontare un'audizione di fronte a una giuria altamente qualificata composta da direttori di teatri pubblici e privati, e registi. Il Premio consiste in **due borse di studio da euro 1000** riservate ai vincitori del concorso (una per la sezione maschile e una per quella femminile), e **una borsa di studio da euro 500** riservata a un giovane talento da affinare (Premio Ugo Ronfani). Il concorso sarà in due fasi: **1)** una **pre-selezione** a maggio (dall'8 al 13 a Roma presso il Teatro Argot Studio e dal 21 al 26 a Milano presso la scuola di Teatri Possibili), a cui dovranno partecipare tutti i candidati iscritti, scegliendo una delle due sedi indicate; **2)** una **selezione finale a Milano** dal 9 all'11 giugno, a cui hanno accesso coloro che hanno superato la pre-selezione.

La **scadenza per l'iscrizione**, unica per tutti i candidati, è fissata all'**11 aprile 2018**.

Coloro che supereranno questa prima fase, avranno accesso alla **finale**, che si terrà a **Milano** nei giorni **9-10-11 giugno 2018**.

IL BANDO PER LA PRE-SELEZIONE (nel mese di maggio 2018, a Roma e a Milano)

Le pre-selezioni avranno luogo, in maggio a Roma e a Milano. Le **domande di iscrizione** dovranno pervenire alla direzione di *Hystrio* (via Olona 17, 20123 Milano, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.409.483, premio@hystrio.it) **entro l'11 aprile 2018**.

Possono essere inviate per posta oppure online (www.hystrio.it, www.premiohystrio.org), corredate dai seguenti allegati: **a)** breve curriculum; **b)** eventuale attestato di frequenza o certificato di diploma della scuola frequentata (anche in fotocopia);

c) foto; **d)** fotocopia di un documento d'identità; **e)** indicazione di titolo e autore dei due brani e di una poesia o canzone da presentare all'audizione. **ATTENZIONE!** la scelta dei tre brani per l'audizione è lasciata totalmente al candidato. La Giuria suggerisce tuttavia di differenziare i due monologhi: per esempio un classico e un contemporaneo, un testo drammatico e uno brillante, una riscrittura e un originale, ecc. I brani, della durata massima di cinque minuti ciascuno e ridotti a monologo, possono essere in lingua italiana o in uno dei dialetti di tradizione teatrale.

La **giuria** sarà composta da: **Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Monica Conti, Veronica Cruciani, Andrea Paolucci, Mario Perrotta, Serena Sinigaglia** e altri in via di definizione.

Modalità di iscrizione

L'iscrizione avviene preferibilmente **dal sito www.premiohystrio.org** attraverso la compilazione dell'apposito modulo, corredato dei materiali di cui sopra. In alternativa si accetta anche l'iscrizione via posta. La **quota d'iscrizione**, che comprende un **abbonamento annuale alla rivista *Hystrio***, è di **euro 40** da versare con **causale: Premio Hystrio alla Vocazione**, sul **Conto Corrente Postale** n. 000040692204 intestato a Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Olona 17, 20123 Milano; oppure attraverso **bonifico bancario** sul Conto Corrente Postale n. 000040692204, IBAN IT66Z0760101600000040692204. Le ricevute di pagamento devono essere complete dell'indirizzo postale a cui inviare l'abbonamento annuale alla rivista *Hystrio*.

INFO: www.hystrio.it, www.premiohystrio.org oppure segreteria del Premio Hystrio presso la redazione di *Hystrio*-trimestrale di teatro e spettacolo, tel. 02.400.73.256, fax 02.45.40.94.83, premio@hystrio.it.

G(L)OSSIP**Memories are made of this**

di Fabrizio Sebastian Caleffi



A casa mia, parlo di casa dei miei, in via Cesariano, zona Sempione, a Milano, secondo piano, piano nobile, la pubblicazione di un nuovo romanzo era accolta come un compleanno di famiglia, l'uscita di un nuovo film come un appuntamento da non perdere, la vernice di una mostra come uno spettacolo a cui partecipare e la prima di uno spettacolo teatrale come un evento galante emozionante elegante. Ricordo, sì, ricordo. Ricordo accese discussioni su *La giornata di uno scrutatore* di Italo Calvino e sul *Il padrone* di Goffredo Parise e le polemiche sul *Maestro di Vigevano* di Lucio Mastronardi. Ricordo il lettone dei miei che accoglieva Babi febbricitante intento a leggere *Michel Vaillant*, un fumetto francese e il *Maestro e Margherita*, un capolavoro russo. Ricordo il profumo dei vecchi tomi in biblioteca, mentre Moravia sapeva di macchina nuova nella vetrina del concessionario. Ricordo due fratelli, mio padre e l'architetto, e una moglie, la mamma, a prendere un caffè nel *foyer*: il figlio primo e unicogenito era il terzo uomo, per dirla alla Welles. Ricordo, sì, ricordo la cetra di Anton Karas come se fosse ieri. Come fosse ieri, ricordo Ronfani che mi premia alla Sormani e mi arruola per la rivista che sta fondando. Ricordo come conobbi Cannella la Gagarella al Biffi in galleria. Ricordo la Pampinella. Ricordo che a Montegrotto mi portavo la racchetta per un'oretta di tennis tra un round e l'altro di audizioni delle vocazioni.

*The sweet sweet memories you gave-a me
You can't beat the memories you gave-a me*

*Take one fresh and tender kiss
Add one stolen night of bliss
One girl, one boy some grief, some joy
Memories are made of this
Don't forget a small moon beam
Fold in lightly with a dream...*

Vi piace Dean Martin come colonna sonora di *Hystrio*? *The sweet sweet memories on stage/ You can enter by this badge*: lasciassere della memoria per una breve lunga storia. Storia di teatro, di passioni, di riunioni. Di gare, discussioni, vittorie, recriminazioni, premiazioni. Le palme dorate del nostro *palmarès* s'inclinano alla memoria di senatori come Redgrave (Vanessa) e Mezzogiorno (Vittorio) di cui la memoria perdura, come Maurizio, nel senso di Costanzo, e al non meno vivido il ricordo di vocazioni ben sbocciate, vedi Inaudi nel senso di Francesca.

Buon anniversario dunque a chi c'era e a chi non c'era e a chi c'è sempre e a chi c'è ancora nel bel ricordo e a chi sfoglia goloso la rivista e a chi non ha mai letto alcunché e nulla vide ma domani, chissà, un po' per celia e un po' per caso, gli si alzi il sipario sul retropalco curiosità e una battuta provata accennata giusta o sbagliata lo colpisca al core.

Totus mundus del teatro ha frequentato *Hystriones*. Com'è bello far teatro da Trieste in giù/l'importante è farlo solo se ne hai voglia tu/ tanti auguri in provincia ed in città/ a ballare stile la Carrà/ a recensire e analizzare ogni qualità/ tempi duri tanti auguri/ semper mej che laurà!



DOSSIER Buon compleanno, Hystrio!

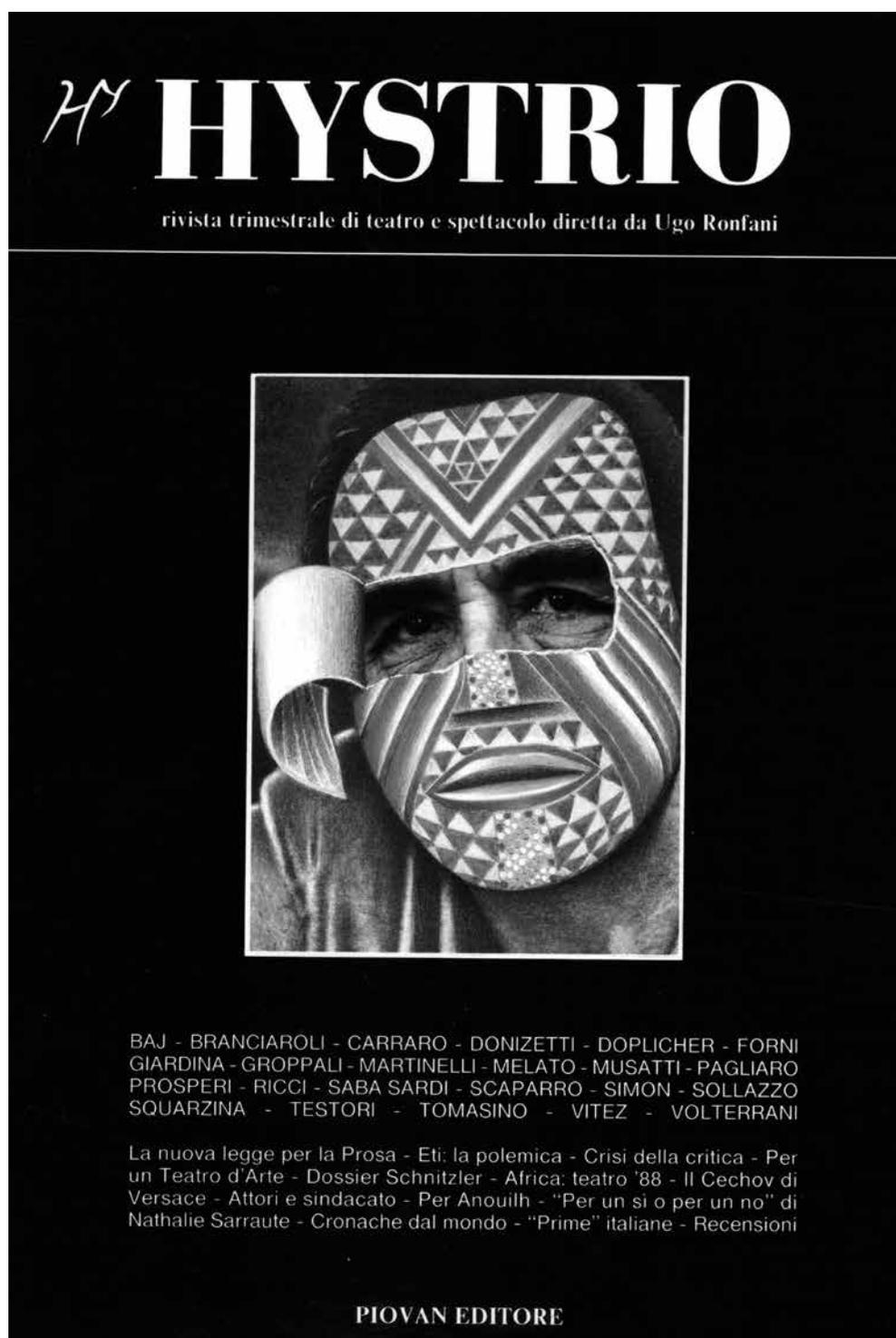
a cura di Claudia Cannella

La nostra rivista compie trent'anni e ci è sembrato giusto festeggiarla. Abbiamo quindi pensato di raccontare sì la sua storia, ma di farlo ripercorrendo, attraverso le sue pagine, la storia del teatro italiano e non solo. Dieci "capitoli", uno per triennio, affidati ad alcuni dei collaboratori "storici" con la richiesta di scegliere, ognuno a sua discrezione, i fatti e i personaggi più significativi, interessanti o curiosi di ciascun periodo. Ne è uscita una panoramica teatrale, allo stesso tempo oggettiva e soggettiva, dal 1988 al 2017. A corredo di tutto ciò, i numerosi "biglietti d'auguri" che ci sono arrivati da tanti amici: attori, registi, drammaturghi, direttori di teatro e docenti universitari. Lunga vita a Hystrio!

Trent'anni di teatro dalla scena alla pagina scritta

Nata nel 1988 dall'intuizione di Ugo Ronfani, *Hystrio*, unica rivista cartacea di teatro e spettacolo nel panorama editoriale del nostro Paese, compie trent'anni. Il segreto? Uno sguardo curioso e aperto sulla scena italiana e straniera in tutte le sue possibili declinazioni, passione e determinazione da parte di coloro che, ogni tre mesi, contribuiscono alla sua realizzazione.

di Fausto Malcovati



HYSTRIO
rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani

BAJ - BRANCIAROLI - CARRARO - DONIZETTI - DOPLICHER - FORNI
GIARDINA - GROPPALI - MARTINELLI - MELATO - MUSATTI - PAGLIARO
PROSPERI - RICCI - SABA SARDI - SCAPARRO - SIMON - SOLLAZZO
SQUARZINA - TESTORI - TOMASINO - VITEZ - VOLTERRANI

La nuova legge per la Prosa - Eti: la polemica - Crisi della critica - Per un Teatro d'Arte - Dossier Schnitzler - Africa: teatro '88 - Il Cechov di Versace - Attori e sindacato - Per Anouilh - "Per un sì o per un no" di Nathalie Sarraute - Cronache dal mondo - "Prime" italiane - Recensioni

PIOVAN EDITORE

Correva l'anno del Signore 1988. Nasceva *Hystrio*. Titolo ostico, ma certo inedito. Trent'anni ottimamente portati. Libiam nei lieti calici.

Ho in mano il primo numero. Gassman in copertina. All'interno firme di grande prestigio. Testori, Vitez, Squarzina, Scaparro. Un testo inedito: Nathalie Sarraute, *Per un sì o per un no*. Un dossier, il primo di una lunga serie: Schnitzler. Un'inchiesta: crisi della critica. Indagine a tutto campo. Patata bollente, allora come oggi. E poi recensioni di spettacoli in Italia e all'estero, rubriche, notiziari.

Ma soprattutto un direttore, Ugo Ronfani. Grande giornalista. E insieme poeta, drammaturgo, saggista, romanziere, inviato speciale, critico drammatico. Alla sua instancabile energia, al suo rigore vecchio stampo si deve un avvio della rivista meticoloso, solido, autorevole: alle interminabili riunioni di redazione compare il fior fiore del giornalismo teatrale, Gastone Geron, Odoardo Bertani, Carlo Maria Pensa, Domenico Rigotti. Per molti giovani collaboratori quella di Ronfani è una scuola di responsabilità, abnegazione, impegno che non ammette distrazioni. Un maestro che sa davvero insegnare. Vecchio stampo in tutto: Ugo scrive a mano, con la stilografica. In redazione non esiste il computer: evviva la mitica Lettera 22! Solo a metà anni '90 la redazione azzarda una timida apertura verso la tecnologia. Ogni pezzo viene commentato, discusso, sezionato, corretto a penna, con calligrafia minuta, precisissima. Alla tipografia l'arduo compito di comporre, impaginare, riportare in bozza le correzioni.

Piovan è il primo editore, per un paio d'anni. Ma presto subentra, grazie al prestigio di Ronfani, Casa Ricordi. L'idea dell'editore milanese è di lanciarsi nel settore della prosa: apre dunque una collana di drammaturgia contemporanea, italiana ed estera, e pensa, perché no, a una rivista. *Hystrio* fa il caso suo: un titolo giovane, una redazione stimolante con a capo Fabio Battistini, uno sguardo internazionale, una disponibilità al dialo-

go con le nuove realtà italiane e d'oltralpe. Quello che ci vuole per appoggiare l'operazione appena avviata. Qualche anno di consistente sostegno economico, che permette alla rivista di irrobustirsi. Ma nel 1994 la Ricordi viene ceduta alla multinazionale Bertelsmann e le cose cambiano: il progetto "drammaturgia" naufraga, non ha dato i frutti sperati, la nuova dirigenza analizza con freddezza risultati, *budget* e taglia i "rami secchi", fra cui *Hystrio*.

Siamo alla fine del 1997. Ronfani sente di aver fatto abbastanza per sorreggere la sua creatura: lascia la guida, dopo dieci anni di tenace, costante lavoro. È anche un modo per mettere alla prova i suoi rampolli, che intanto sono cresciuti, si son fatti le ossa sotto la sua conduzione, e insieme per verificare la validità della sua lunga, instancabile militanza. La redazione è robusta, decide di fare un passo apparentemente temerario ma che si rivela vincente: mettersi in proprio. Ed ecco che nel 1998, a dieci anni dalla nascita della rivista, viene fondata un'associazione culturale senza fini di lucro, l'Associazione Culturale Hystrio appunto, che si assume interamente la responsabilità della pubblicazione. Per contenere i costi tipografici, la nuova redazione si assume i compiti di composizione, grafica, impaginazione, correzione bozze: alla tipografia arriva il numero pronto per la stampa. Claudia Cannella è direttore responsabile: la lunga gavetta sotto l'occhio attento, esigente, inflessibile di Ugo dà i suoi frutti. Accanto a lei Roberta Arcelloni, Ivan Canu, Anna Ceravolo. Negli anni il gruppo dei soci cambia fino all'assetto attuale, con Cannella, sempre nel ruolo di direttore responsabile, oltre che legale rappresentante e presidente, e accanto a lei Ilaria Angelone, Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Fabrizio Caleffi, il compianto Domenico Rigotti, Roberto Rizzente e Diego Vincenti. Dunque tramontata è l'era del direttore "tiranno": l'idea nuova è quella di un progetto condiviso da un gruppo. Ciascuno mette a disposizione la propria competenza: se ne discute e si decide. «Sono una specie di vigile urbano – dice Claudia Cannella – dirigo il traffico. In realtà ascolto molto e organizzo i contributi che vengono di volta in volta offerti. Ronfani mi chiamava "sergente di ferro", oggi qualcuno "la generale", negli anni ho fatto carriera... Poi mi trasformo anche nella "maestrina dalla penna rossa" quando si tratta di affrontare l'*editing* del numero in lavorazione».

Cambia, con la nuova gestione, anche la veste grafica: s'ingrandisce il formato, le copertine sono illustrate *ad hoc* in relazione ai dossier presenti in ogni numero (tranne la prima, una foto in bianco e nero di Strehler, morto la vigilia di Natale del 1997, a ridosso dell'uscita del primo "nuovo" numero), l'apparato iconografico acquista un'importanza che prima non aveva.

Cambiano i contenuti: i dossier si fanno più corposi e diventano il cuore di ogni numero, indagano sulla situazione teatrale dei Paesi più diversi, dalla Cina al Canada, dal Giappone a Israele, dalla Romania alla Palestina, dall'Olanda alla Lituania, sui personaggi più autorevoli, da Grotowski a Kantor, da Visconti a

Il Premio Hystrio, dai giovani ai big una festa per il teatro

27 edizioni, oltre 4.000 giovani attori passati dalle audizioni, 70 borse di studio assegnate, circa 600 gli autori under 35 partecipanti in sette edizioni al premio loro dedicato (Scrittura di Scena), sette categorie assegnate nella sezione riservata gli artisti affermati: questi solo alcuni dei numeri del Premio Hystrio, nato quasi insieme alla rivista, nel 1989, e cresciuto nel tempo fino a diventare una festa, che ogni anno raccoglie a Milano artisti e pubblico, composto non solo di esperti ma anche di semplici appassionati, a riempire la Sala Shakespeare del Teatro Elfo Puccini per la serata finale delle premiazioni. Col Premio Hystrio la redazione e i collaboratori della rivista (oltre quaranta i giurati) attribuiscono un riconoscimento al regista, all'interprete, al drammaturgo, al professionista (Premio Altre Muse), a una compagnia emergente (Premio Iceberg) e ai linguaggi del corpo (Premio Corpo a Corpo). Il pubblico, dal 2014, sceglie "lo spettacolo del cuore" attraverso una votazione online che ha visto partecipare, nel tempo, quasi diecimila spettatori.

Milano è la casa del Premio dal 1999 (dal 1989 al 1996 si era svolto a Montegrotto Terme). Qui, grazie al sostegno della Regione Lombardia, della Provincia (finché è esistita), del Comune e di Fondazione Cariplo, la manifestazione è cresciuta, diventando dal 2011 un piccolo festival. Durante le giornate finali, di giorno i giovani attori finalisti del Premio Hystrio alla Vocazione svolgono le loro audizioni di fronte alla giuria di registi che li valuta, mentre ogni sera uno spettacolo è offerto al pubblico: il primo è la *mise en espace* del vincitore di Scrittura di Scena, il secondo è di una giovane compagnia emergente che, dall'edizione 2018, grazie a un accordo stretto con Premio Scenario e Forever Young della Corte Ospitale di Rubiera, sarà scelta tra le vincitrici dei due riconoscimenti.

Fra i numerosi artisti "seniores" premiati nelle diverse categorie hanno ricevuto la targa in ceramica dipinta a mano: Antonio Albanese, Babilonia Teatri, Balletto Civile, Giuseppe Battiston, Valerio Binasco, Ferdinando Bruni, Carrozzeria Orfeo, Romeo Castellucci, Ascanio Celestini, Arturo Cirillo, Collettivo CineticO, Maddalena Crippa, Laura Curino, Mimmo Cuticchio, Emma Dante, Elio De Capitani, Simone Derai, Alessandro Gassmann, Fabrizio Gifuni, Roberto Herlitzka, Saverio La Ruina, Antonio Latella, Valter Malosti, Laura Marinoni, Marco Martinelli, Valerio Mastandrea, Flavia Mastrella/Antonio Rezza, Mario Perrotta, Monica Piseddu, Massimo Popolizio, Punta Corsara, Paolo Rossi, Michele Santeramo, Alessandro Sciarroni, Spiro Scimone, Toni Servillo, Serena Sinigaglia e Filippo Timi. E se allora lo sentiamo citare anche nel film *Smetto quando voglio*, di che cosa possiamo stupirci? **Ilaria Angelone**

I dossier di *Hystrio*

I dossier monografici sono da sempre una cifra specifica della rivista. Se nei primi anni non comparivano in modo sistematico, dal 1998 sono il cuore pulsante di ogni numero e fonte ispiratrice della copertina. Di seguito l'elenco, suddiviso per annate, dal 1998 a oggi.

- 1998:** Trentenni di scena, Anniversari, Radioteatro, '68 e dintorni.
1999: Comici: tra palco e tv; Teatro di figura/1; Teatro di figura/2; Teatro ragazzi.
2000: Eliseo: un secolo di teatro; Eduardo De Filippo: 100 anni dalla nascita; Teatro del Mediterraneo/1: teatro di lingua araba - Giordania, Libano Siria; Tadeusz Kantor.
2001: Teatro del Mediterraneo/2: Egitto, Marocco, Algeria; Teatrodanza; Nuovo Circo, Mestieri del teatro/1: il fotografo di scena.
2001: Teatro di guerra; Teatri delle diversità; Mestieri del teatro /2: l'organizzatore teatrale e l'ufficio stampa, Scuole di teatro/1: Francia.
2003: Giovanni Testori, Teatro Politico, Drammaturgia Ungherese, Teatro e nuove tecnologie.
2004: Retrosцена: il teatro nell'era di Berlusconi; Retrosцена/2: il teatro nell'era di Berlusconi; Cechov; Scuole di teatro in Italia.
2005: Teatro di narrazione, Teatro e università, Pier Paolo Pasolini, La memoria del teatro: musei, biblioteche e centri studio in Italia.
2006: Samuel Beckett, Henrik Ibsen, Teatro leggero, Luchino Visconti.
2007: Teatro in Canada, Il teatro della nuova Europa, La drammaturgia della nuova Europa, Piccolo + Strehler = 60+10.
2008: La danza della nuova Europa; Teatro e arti visive: Shakespeare in art; Teatro in Cina oggi; Olanda: la scena in fiore.
2009: Grotowski: quale eredità?; Un teatro nella storia: Ariane Mnouchkine e il Soleil; Teatro & cinema; Teatro in Israele e Palestina.
2010: Regia lirica; Mattatori & divine, ieri e oggi; Sudafrica, scenari in chiaroscuro; Regia 2000.
2011: Teatro e nuovi media; Lo stato della critica; Produrre teatro: ieri, oggi e domani; Americani in Italia.
2012: Teatro in Giappone oggi, Strindberg, Teatro e sport, Teatro russo 2.0.
2013: Residenze teatrali, Teatro e sesso, Teatro e pubblico; V&W, Verdi e Wagner.
2014: Teatro in Lituania, Teatro inglese 2.0, Teatro e performance, Teatro in Spagna oggi.
2015: Buon compleanno Mr Brook!; Teatro & cibo, Teatro & scienza; Il comico, istruzioni per l'uso.
2016: Fus: lavori in corso?; Living Shakespeare; Italia 2011-2016: teatro e politica; Le lingue del teatro.
2017: La nuova scena argentina, La nuova scena romena, Pirandello 150, Scenografia 3.0.

Eduardo De Filippo, da Peter Brook a Pasolini, sugli autori da approfondire o riscoprire, da Cechov a Pirandello, da Strindberg a Ibsen, e Shakespeare naturalmente. Spesso i dossier si fanno tematici, affrontano argomenti di attualità, come il teatro nell'era Berlusconi, sesso e teatro, teatro e nuovi media, teatro delle diversità, teatro e cibo.

Qualche parola sull'attuale redazione. Il gruppo dei paroli di Ronfani si è dilatato, incorporando collaboratori di varie discipline: con un'operazione che va tutta a merito dei "vecchi", sono entrati a "fiancheggiarli" specialisti e studiosi che accettano di assumersi il ruolo ora di recensori, ora di esperti, con contributi relativi alle loro competenze. È così possibile mantenere



uno sguardo aperto a 360°, raccogliere informazioni su avvenimenti e spettacoli di Paesi difficili spesso da raggiungere, e difficili da interpretare.

C'è una riunione annuale, aperta a tutti i collaboratori fissi (una quarantina circa), in cui, oltre a discutere le assegnazioni dei Premi Hystrio, vengono proposti, esaminati, discussi i temi dei possibili dossier: ai curatori vengono subito accostati gli specialisti e i "volontari".

Un gruppo di lavoro affiatato, dinamico, articolato: e soprattutto disposto a un "magnifico" lavoro di volontariato. «Più per necessità che per virtù – sottolinea Cannella – sembra una buona pratica, ma non lo è! Il lavoro andrebbe sempre remunerato. È il prezzo che continuiamo a pagare per portare avanti il nostro progetto, ma è anche grazie a questo che oggi compiamo trent'anni». Le finanze sono ovviamente limitatissime, i proventi di pubblicità e abbonati non sufficienti, i compensi inesistenti. L'entusiasmo per il risultato compensa (quasi) tutto.

Per fortuna e grazie all'intelligente perizia del nucleo direttivo-redazionale, l'Associazione Culturale Hystrio ha ottenuto dalla Fondazione Cariplo tre importanti finanziamenti, vincendo tre bandi: uno per la "creatività giovanile" (2011-13), che ha permesso di rafforzare il Premio Hystrio istituendo, oltre ai premi

riservati ai giovani attori, anche riconoscimenti per drammaturghi e fotografi, con limiti di età fra i 30 e i 35 anni; uno per "avvicinare nuovo pubblico alla cultura" (2014-16) grazie al quale viene sviluppato il comparto online (versione digitale della rivista, sito Milanoinscena di informazione sulla stagione milanese, Twitter, Youtube, Premio Hystrio-Twister, seminari per operatori, azioni sul territorio di Milano e Pavia) e infine, per il biennio 2017-18, un terzo, che amplia le azioni precedentemente avviate, a cui si aggiunge l'archivio online di tutti i numeri della rivista, dal 1988 a oggi, che sarà lanciato nel febbraio 2018. Senza dimenticare che il rafforzamento del Premio Hystrio, a partire dal 1999, si avvale anche della presenza costante e fondamentale delle istituzioni (Regione Lombardia, Provincia e Comune di Milano). E arriviamo così al Premio Hystrio, fiore all'occhiello della rivista, che da sempre (o quasi: ventisette anni!) l'accompagna. Un premio rivolto sia ai grandi nomi della scena italiana (inutile farne l'elenco, occuperebbe da solo quasi una pagina) sia agli under 35. Il Premio è ormai un centro di selezione e di valorizzazione delle nuove forze teatrali del nostro Paese. Ogni anno vengono fatte audizioni ai giovanissimi per premiarne i talenti ancor non riconosciuti di una professione appena agli inizi. E la premiazione è una grande festa cittadina (da anni si svolge a Milano), a cui partecipa un pubblico appassionato, con applausi e consensi da stadio...

Altra idea nata da un bando Cariplo: i seminari. Non per critici, per recensori in erba, come per lo più succede, ma per operatori teatrali. La partenza è aleatoria: chi sa se davvero ai giovani interessa. Non tutti ci credono. E invece è un gran successo. Tanto da spingere la redazione a incrementare l'offerta: nascono corsi per l'organizzazione teatrale, la comunicazione digitale, la ricerca fondi, lo studio del nuovo decreto ministeriale.

Si diceva, trent'anni ottimamente portati. È vero. Oggi *Hystrio* è l'unica rivista cartacea che riesce a documentare l'intera vita teatrale italiana, che segue gli spettacoli in ogni città, da Catania a Trento, da Cagliari a Bolzano, che dà attenti resoconti dei festival e delle rassegne nelle varie regioni, che offre corrispondenze dall'estero, che dà voce ai nuovi gruppi e alle nuove forme, che segue lirica e prosa, commedia musicale e danza, teatro per ragazzi e convegni, che celebra i vivi e ricorda i morti, che recensisce i più importanti contributi sul teatro della nostra editoria. *Gloria in excelsis a Hystrio.* ★

In apertura, la copertina del primo numero di *Hystrio*; nella pagina precedente, Ugo Ronfani con la moglie Natalina; in questa pagina, la sala del Teatro Elfo Puccini di Milano durante la serata finale del Premio Hystrio alla Vocazione 2017.

Autori e drammaturgie: la carica dei 175

Vocazione di *Hystrio*, fin dal suo primo numero, è sempre stata un'attenzione particolare alla drammaturgia contemporanea italiana e non solo. Sono 178 gli autori pubblicati dal 1988 a oggi. Eccoli con, indicati fra parentesi, il numero dei testi pubblicati superiori a uno:

Giuliana Abbiati (2), Gennaro Aceto, Emanuele Aldrovandi, Guido Almansi (2), Loula Anagnostaki, Giovanni Antonucci, Francesco Apolloni, Luca Archibugi (2), Federica Barcellona, Alberto Bassetti (4), Raffaella Battaglini (3), Sergi Belbel, Augusto Bianchi Rizzi, Remo Binosi (2), Salvo Bitonti, Maricla Boggio (5), Gianpiero Bona, Gabriele Bonazzi, Furio Bordon, Mimmo Borrelli, Roberta Bosetti e Renato Cuocolo, Roberto Buffagni, Laura Buffoni, Silvia Calamai, Duccio Camerini, Ludovica Cantarutti, Mario Caramitti, Gianni Carlucio, Pierantonio Carnelli, Davide Carnevali, Ana Candida de Carvalho Carneiro, Tino Caspanello (2), Enrico Castellani e Valeria Raimondi/Babilonia Teatri (4), Fabio Cavalli, Roberto Cavosi (4), Franco Celenza, Ascanio Celestini, Anna Ceravolo, Ugo Chiti (2), Renata Ciaravino, Anne Rita Ciccone, Carlotta Clerici, Danilo Conti, Roberto Cossa, Franco Cuomo, Laura Curino, Laura Curino e Michela Marelli, Laura Curino e Gabriele Vacis, Rocco D'Onghia (5), Emma Dante (2), Luca De Bei, Giorgio (Ghigo) De Chiara (3), Maura Del Serra (4), Angela Dematté, Marco Denevi, Glauco Di Salle (2), Yorgos Dialeghmenos, Dimitris Dimitriadis, Mario Donizetti, Fëdor Dostoevskij, Hervé Dupuis, Charles Dyer, Paul Emond, Edoardo Erba (5), Erika Z. Galli e Martina Ruggieri, Vico Faggi, Rocco Familiari, Maria Faussone Fenoglio, Giuseppe Fava, Livia Ferracchiati, Siro Ferrone, Manuel Ferreira ed Elena Lolli, Fulvio Fiori, Pia Fontana, Elio Forcella, Vittorio Franceschi (3), Eva Franchi (4), Renato Gabrielli (4), Michele Galli, Lorenzo Garozzo, Enzo Giacobbe (4), Livia Giampalmo, Renato Giordano, Luigi Gozzi, Carlo Guasconi, Andrea Jeva (2), Saverio La Ruina (2), Cesare Lievi, Bruno Longhini (2), Angelo Longoni (3), Marco Lorandi, Luigi Lunari, Giuseppe Manfredi, Dacia Maraini, Marco Martinelli, Paolo Mazzarelli/Lino Mussella, Giuseppe Mazzone, Melania Mazzucco, Alda Merini, Rossella Minotti, Cristiana Moldi Ravenna, Cesare Molinari, Beatrice Monroy, Beni Montresor, Daniela Morelli, Mario Moretti, Valeria Moretti, Matteo Motolese, Nilo Negri (2), Aldo Nicolaj, Filippo Ottoni, Pierpaolo Palladino, Pierpaolo e Ivan Palladino, Fausto Paravidino (3), Katuscia Patrizi, Pino Pavia, Mario Perrotta, Mario Perrotta e Nicola Bonazzi, Franca Petracchi, Ljudmilla Petrushevskaja, Sabrina Petyx, Mauro Pezzati, Sergio Pierattini, Pier Lorenzo Pisano, Mario Angelo Ponchia, Francesco Principato, Sergio Ragni, Renato Randazzo, ricci/forte (2), Ugo Ronfani (6), Alessandro Rossi, Letizia Russo, Romana Rutelli, Luigi Salciarini, Massimo Salvianti, Maria Sandias, Renato Sanesi, Manlio Santanelli (2), Michele Santenaro (2), Giuseppe Santini, Nicola Saponaro, Maria Sardella Altomare, Renato Sarti, Francesca Satta Flores, Mattia Sbragia (2), Antonio Scavone, Giorgio Scianna, Spiro Scimone, Aldo Selleri, Nathalie Seraute, Alessandro Serpieri, Enzo Siciliano, Francesco Silvestri, Umberto Simonetta, Ubaldo Soddu, Leonardo Sole, Mimmo Sorrentino, Rafael Sprengelburd, Antonio Tarantino, Daniele Timpano, Claudio Tomati (2), Roberto Traverso, Leopoldo Trieste, Ferruccio Troiani, Gianfranco Turiano, Carlo Vallauri, Mario Verdone, Carlo Villa, Thomas Otto Zinzi, Paolo Zuccari.





Sei personaggi in cerca d'autore

1988-1990, Vasiliev, Strehler e la crisi del teatro italiano

di Andrea Bisicchia

Il primo vagito

«Hystrio vede la luce mentre gli addetti ai lavori commentano l'uscita di Giorgio Strehler sulla crisi del teatro italiano. Gli altri flebotomi si erano messi al capezzale di questo malato non immaginario; fra gli altri Stoppa, Albertazzi, Gassman, Bene, la Aldini. Del consulto va lodata la tempestività: il Ministro Carraro si prepara a presentare una legge globale per la Prosa» (Ugo Ronfani, *Parole per incominciare*, Hystrio, n. 1.1988, pag. 2).

Il primo numero di *Hystrio* esce nel 1988, in un momento particolare della scena nazionale che, dopo la crisi degli Stabili del '68 e quella dei Teatri alternativi, sta vivendo un periodo di interregno, dominato dal sorgere improvviso di nuove realtà, in modo spontaneistico, che cercano un varco nel potere verticistico della politica. Ministro del tur-

simo e dello spettacolo è Franco Carraro, a cui *Hystrio* fa notare l'inflazione produttiva in assenza di una legge e di un progetto riformatore che possa essere in grado di arginare il fenomeno di «mediocri e approfittatori», come è scritto nell'Editoriale. Si registra un malcontento generale, il teatro dei mattatori si scaglia contro il lassismo di questi anni e l'incapacità della politica di arginarlo. C'è da registrare anche un problema che riguarda il mondo della critica che, dopo il suo impegno, negli anni Settanta, sembra essersi adeguata al malessere che sta attraversando la fine degli anni Ottanta, tanto che Giovanni Raboni non nascose il suo dubbio sulla emarginazione della critica che riteneva irreversibile. *Hystrio* condusse una vera e propria battaglia di conoscenza, dando la parola al ministro, ai critici, agli attori, ai registi e ai rappresentanti del teatro di ricerca, al quale dedicherà parecchio spazio nel secondo numero.

Lo stato dell'avanguardia

«È noto che i primi tagli del ministero hanno colpito il teatro di ricerca e il teatro dei ragazzi, i quali sono assieme destinatari dell'un per cento del Fondo Unico dello Spettacolo. Una mossa a effetto, quindi, più che una vera economia, che colpisce i più deboli e sembra concepita per accontentare quel padronato della scena che invoca la fine delle sovvenzioni a pioggia» (Antonio Attisani, *Bilanci dell'Avanguardia fra nuove tensioni e qualche confusione*, Hystrio, n. 2.1988, pag. 6).

Antonio Attisani ha il compito di sondare i mali del teatro, a vent'anni del Convegno di Ivrea (1968), dopo la sospensione delle sovvenzioni ministeriali a oltre cento compagnie e dopo la confusione, a livello ministeriale, dovuta alla proposta di legge del Pci, in alternativa a quella del Psi di Carraro. Si ritorna a

parlare di una tipologia di teatro che abbia a che fare con una professionalità di tipo aziendale, che sappia far quadrare i conti, evitando chiusure di bilancio sempre in perdita. Nel 1988, sulle pagine del *Corriere della Sera*, era intervenuto, duramente, Giorgio Strehler al grido: «Il teatro italiano tradito dai mercanti, salviamolo», non lesinando accuse feroci contro «i dilettanti di retroguardia, sperimentatori, in eterno, dello stesso esperimento».

Strehler pensa a una "sua" Legge

«Occorrerebbe, per prima cosa, essere decisi nell'affermare che la spesa per la cultura e dunque, anche in piccola parte, per il teatro deve essere tendenzialmente per un teatro d'arte» (Giorgio Strehler, *Ho pronto un mio progetto di Legge*, *Hystrio*, n. 4.1988, pag. 5).

Il grido di dolore di Strehler, in quegli anni Senatore della Repubblica, si trasforma in impegno politico, quando con Willer Bordon, per conto della Sinistra Indipendente, stese il disegno di legge: *Nuove norme in materia di Teatro di prosa*, preceduto da un'introduzione, dove non mancano le polemiche contro un teatro «ossessionato» dalla ripetitività del gesto, contro «le leggi di mercato», contro l'assenza di veri indirizzi politici che alimentavano il «lasciar vivere», a scapito della qualità e della professionalità, contro l'assistenzialismo, fatto di oboli e di mance, che è l'opposto dell'evento artistico, oltre che sociale. Strehler non si stancava di ripetere che la professionalità e le qualità artistiche erano i veri valori e che il talento non lo si poteva aiutare con nessuna legge. Era convinto che il rapporto Stato-teatro non potesse vivere senza «una coraggiosa scelta di valori» e che il risultato artistico fosse il frutto di percorsi e leggi misteriose. Da buon profeta, aveva intuito l'ondata di «non professionismo» che si sarebbe abbattuta sul teatro italiano negli anni successivi. Non lesinò i suoi strali contro chi cercava il successo a tutti i costi, consapevole del fatto che esistono degli insuccessi più folgoranti dei trionfi. Nel Disegno di Legge, i punti decisamente nuovi erano: la creazione di «Aree di utenza teatrale» e la nascita dei «Centri Drammatici Nazionali» per favorire rapporti più limpidi con lo Stato e con gli Enti Locali, oltre che la «triennialità» per permettere sovvenzioni più oculate, tenendo conto della lunga stabilità e delle diverse produzioni che dovevano avere carattere artistico e bilanci in regola. Tra le propo-

ste c'era anche quella della nascita di un vero Teatro Nazionale, come la *Comédie Française*. Il Disegno di legge non fu approvato, per Strehler si trattò dell'unica battaglia persa, che addebitò all'ottusità e all'ignoranza della politici.

Sei personaggi per Vasiliev

«*Pirandello ha sempre esercitato un profondo influsso su di me, e il mio primo spettacolo fu un collage di testi pirandelliani di cui i Sei personaggi costituivano il filo conduttore (...) Riaffrontai i Sei personaggi nel 1968, quando mi iscrissi al Gitis (...) Quando mi assegnarono il seminterrato della scuola (...) rimisi in prova il testo e il 24 febbraio 1987 inaugurammo il nostro teatro*» (Fabio Battistini, *Poi venne Vasiliev e spiegò Pirandello*, *Hystrio*, n. 4.1988, pagg. 38-41).

Dopo oltre un anno di prove, debutta il pirandelliano *Sei personaggi in cerca di autore* con la regia di Anatolij Vasiliev. Con un lungo articolo, Fabio Battistini analizza l'idea registica, rapportandola all'asse Cechov-Strindberg-Pirandello, dove cerca di cogliere il rapporto teatro e vita, sintetizzato così da Vasiliev: «Il teatro porta in scena la vita dell'uomo, ma gli

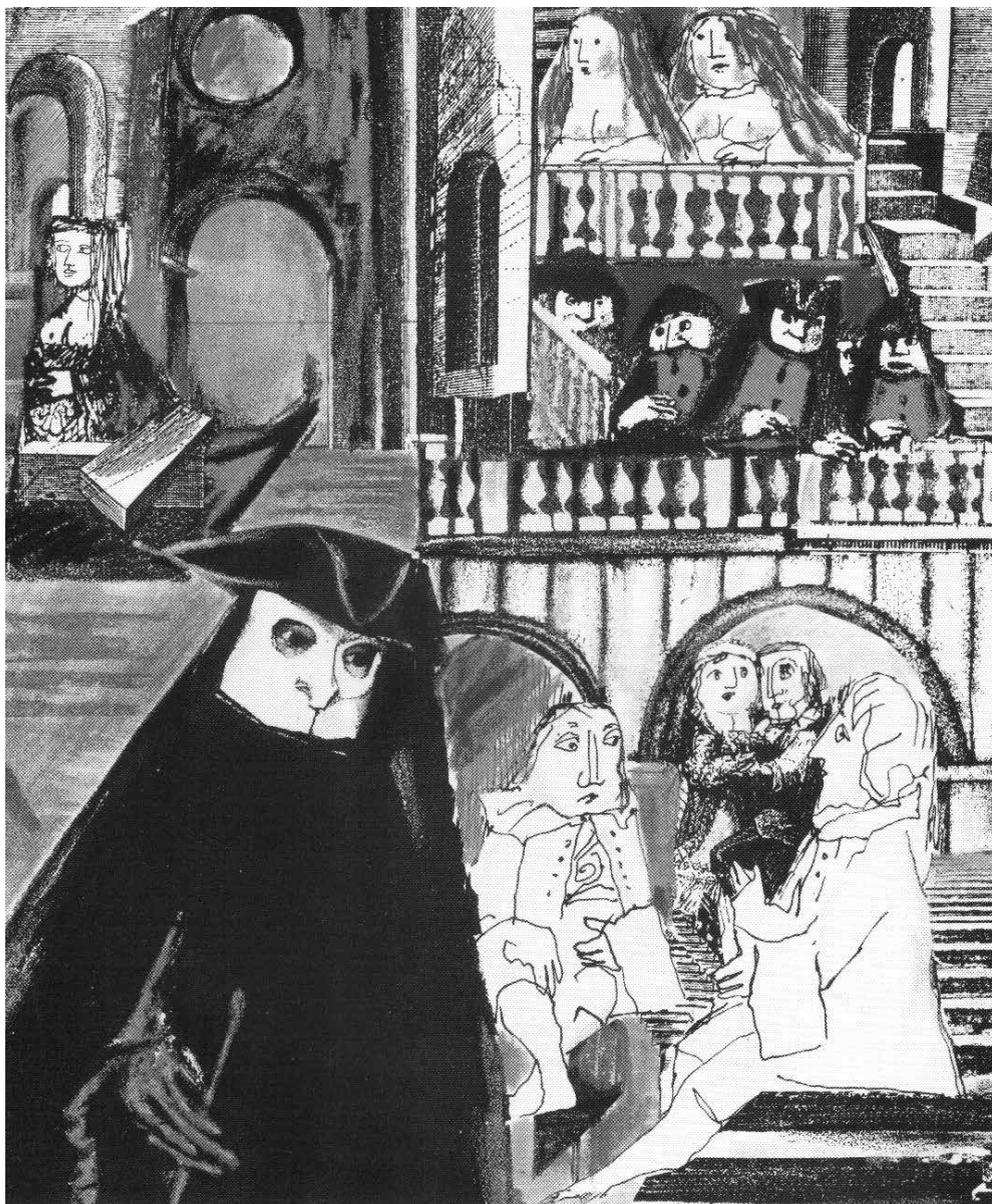
uomini cambiano, perciò anche il teatro deve cambiare». Nel pezzo si segnala il lungo lavoro sul testo pirandelliano, che ha portato a risultati davvero straordinari, tanto da segnare una data importante per il rinnovamento del linguaggio scenico. Vasiliev non si limitò a creare un diverso rapporto tra testo e attori, tra platea e spazio scenico, ma intervenne con tagli, spostamenti di scene, moltiplicazioni delle parti, costruendo un suo copione da utilizzare per la sua messinscena, sottoponendolo, soprattutto nel primo atto, a continue varianti rispetto al modello originale. Gli attori non furono distribuiti seguendo la logica dei ruoli o delle parti, essendo diventati essi stessi artefici della reinvenzione, in modo da non dipendere dalla creazione altrui. Vasiliev sottopose il testo pirandelliano a una serie di stratificazioni, suddividendo le scene in sequenze, utilizzando l'intreccio come materia grezza, creando una dinamica dello scontro che individua nel contrasto tra il Padre e il Direttore quello tra attori e platea, tanto che la sua idea di palcoscenico non utilizza più la quarta parete, bensì la platea stessa che non è il luogo del pubblico, ma quello dell'attore che diventa anch'esso pubblico. Vasiliev sottopone l'attore a una forma di relativismo, come dire che non è la realtà a essere relativa, ma anche il ruolo. ★

1988-1990, e accadde anche...

- Muoiono Paolo Stoppa, (Luigi Squarzina, *Se n'è andato come Willy Loman*, *Hystrio*, n. 3.1988, pagg. 34-36), Thomas Bernhard (Giancarlo Ricci, *Bernhard esule nella letteratura*, *Hystrio*, n. 2.1989, pag. 61), Franco Parenti (Ugo Ronfani, *Parenti, o il teatro come scienza umana*, *Hystrio*, n. 3.1989, pagg. 9-11), Laurence Olivier (Ugo Ronfani, *Laurence Olivier e la vertigine della finzione*, *Hystrio*, n. 4.1989, pagg. 61-62) e Samuel Beckett (Ugo Ronfani, *Samuel Beckett, il silenzio, il mistero*, *Hystrio*, n. 1.1990, pagg. 46-49).
- Chéreau presenta il suo *Amleto* ad Avignone, ma molto parla di lui nella città dei Papi (Ugo Ronfani, *Chéreau l'italien*, *Hystrio*, n. 4.1988, pagg. 12-17).
- Va in scena al Festival di Avignone *L'ultima violenza* di Giuseppe Fava, che dette inizio alla drammaturgia sulla mafia. Prima si devono però ricordare *I mafiosi della Vicaria* di Rizzotto (1867), *Mafia* di Luigi Sturzo (1900), *Nel regno della mafia* di Napoleone Colajanni (1926) e *Il muro del silenzio* di Paolo Messina (1969). (Melina Miele, *Fava spiega ai francesi la natura complessa della mafia*, *Hystrio*, n. 4.1988, pag. 51).
- Thierry Salmon conclude a Gibellina, dove termina la tournée delle *Troiane*, il suo lungo viaggio nel mondo di Euripide (Marina Cavalli, *Dissepolti dalle rovine il destino delle Troiane*, *Hystrio*, n. 4.1988, pagg. 58-59).
- Mario Martone, Toni Servillo e Antonio Neiwiller fondano Teatri Uniti, «un modulo produttivo che sceglie Napoli come identità artistica, ma che tenta di muoversi a raggiera su un'area internazionale». (L.L., *Teatri Uniti laboratorio per la ricerca*, *Hystrio*, n. 4.1988, pag. 77).
- Mentre cambiano le legislature, cambiano anche i ministri, dopo Carraro, spetta a Tognoli la carica di Ministro del Turismo e dello Spettacolo. La rivista dà voce a un vivo dibattito sull'argomento. (Ugo Ronfani, *Carlo Tognoli, per il teatro la Legge entro l'anno*, *Hystrio*, n. 2.1990, pag. 2).
- Gaber e Jannacci sono Vladimiro ed Estragone in *Aspettando Godot* (Ugo Ronfani, *Gaber e Jannacci alla ricerca di Godot*, *Hystrio*, n. 3.1990, pag. 65).
- Diego Fabbri a dieci anni della scomparsa. A ricordare il commediografo intervengono personalità della cultura, come Carlo Bo e Giancarlo Vigorelli, della politica come Giovanni Spadolini, del teatro come Luigi Squarzina, Giulio Bosetti, Rossella Falk, del giornalismo come Ugo Ronfani e Giorgio Prosperi. (Ugo Ronfani, *Diego Fabbri, dieci anni dopo*, *Hystrio*, n. 4.1990, pagg. 8-28). **A.B.**

1991-1993, Goldoni nostro contemporaneo

di Giuseppe Liotta



Il nostro Shakespeare

«Non è troppo presto per mettersi al lavoro: si tratta di mostrare all'Europa e al mondo l'intatta attualità di un genio del teatro e di favorire momenti di integrazione fra tradizione, presente e futuro della scena» (Ugo Ronfani, *È il nostro Shakespeare*, *Hystrio*, n. 2.1991, pag. 17).

Parte da molto lontano il dossier promosso da Ugo Ronfani per le celebrazioni previste due anni dopo in occasione del Bicentenario del-

la morte di Carlo Goldoni e che compare in 7 numeri della rivista di questo triennio: con varie tappe di avvicinamento al lungo evento che hanno il loro clou nei numeri 1 e 2 del 1993. I lavori preparatori fervono per l'intero anno fino all'insediamento del Comitato nazionale costituito per dare ordine e impulso fattivo alle tante iniziative che si prevedono. E già nel numero 2.1992 di *Hystrio* (pagg. 6-16) si comincia a entrare nel merito di un dibattito aperto e concreto attraverso un mini-dossier sulle diverse interpretazioni teatrali di Goldoni.

L'anno del Bicentenario si apre con la Commemorazione alla Sorbonne di Parigi di due illustri esuli: Goldoni e Rossini, che avevano trovato in terra di Francia la loro seconda patria. Ci riporta queste giornate parigine di studio la puntuale corrispondenza di Furio Gunnella (*Un italiano a Parigi chiamato Carlo Goldoni*, *Hystrio*, n. 1.1993, pagg. 26-27), mentre gli interventi di Paolo Bosio sottolineano la necessità di acquisire rigorosi criteri filologici nell'affrontare la prevista edizione mondadoriana delle opere del "venezian fuggiasco". Una intervista a Jacques Lassalle chiarisce le ragioni del ritorno di Goldoni nel repertorio della Comédie, illustrate più nel dettaglio dalla riflessione successiva di Ugo Ronfani nel suo articolo *Fra Marivaux e Cechov la Serva amorosa di Lassalle* (pagg. 28-29), in cui parla di un Goldoni «interiorizzato» e di una lettura lassalliana tutta «finezze psicologiche». Infine, Carmelo Alberti sottolinea la presenza di Goldoni sulla scena ottocentesca nel suo breve saggio *Come cambiò il teatro con la riforma goldoniana* (pagg. 30-31). Un'intervista di Claudia Pampinella a Nanni Garella che ci parla di un possibile incontro fra Goldoni e Pirandello a proposito della sua messa in scena de *Gl'innamorati* (pagg. 32-33) chiude questo primo giro di iniziative per l'anno goldoniano appena cominciato. E che trova nel numero seguente (*Hystrio*, n. 2.1993) il resoconto conclusivo con 14 pagine della rivista a esso dedicate, ricco di testimonianze, approfondimenti, curiosità collaterali come la notizia dell'emissione di due francobolli commemorativi di Carlo Goldoni, e l'inevitabile polemica per l'assenza di Giorgio Strehler a Venezia alla cerimonia inaugurale. La lunga marcia per celebrare il genio teatrale veneziano si conclude in Asia con l'intervista di Rosanna Pilone a Weijie Yu, docente dell'Accademia teatrale di Shanghai, che ci illumina sull'arrivo di Goldoni nella scena cinese attraverso Stanislavskij e Brecht (*Infortuni e successi di Arlecchino in Cina*, pagg. 16-17). Il frastagliato viaggio goldoniano finisce quando, proprio nel corso di quell'anno, sarà il palcoscenico a dare le vere risposte teatrali su un autore, tutto sommato oggi come ieri, poco rappresentato, a dispetto della sua grandezza drammaturgica.

Drammaturgia, questa sconosciuta

«L'opera teatrale di Mario Luzi non fa biblioteca, ma è già bastata a rilevare una diversità filosofica ed espressiva necessaria a conseguire un ruolo storico e profetico, in una fase di cambiamento del teatro» (Odoardo Bertani, *Mario Luzi o il teatro rinnovato dalla poesia*, *Hystrio*, n. 1.1992, pagg. 15-16).

«Pesa sul teatro italiano (...) un'aria ammuffita e soprattutto un assetto corporativistico che si va progressivamente staccando dal pubblico e da una società che avrà seri problemi a europeizzarsi, dominata soprattutto da una spregiudicata corsa al benessere e al successo (...)» (Antonella Melilli, *Europa del teatro: l'Italia è in ritardo*, *Hystrio*, n. 1.1992, pag. 19).

L'occasione di due Premi e un Convegno sono il pretesto per riflettere sullo stato della drammaturgia italiana, in vistoso ritardo sull'Europa del teatro. Alla consegna del Premio Fabbri-Città di Forlì a Mario Luzi, Odoardo Bertani sottolinea come la carica drammatica dell'intera opera poetica dello scrittore toscano sia passata per osmosi nel teatro facendolo divenire «un solo cantare». Ed è forse l'idea di un teatro con un forte afflato poetico una delle più fertili tentazioni teatrali della drammaturgia di quel tempo, fino ad arrivare, nel corso della consegna dei Premi Idi, a una difesa dell'autore italiano relegato in angusti spazi di lavoro e di visibilità, se non proprio di un pesante isolamento da parte delle istituzioni teatrali. Per uscirne bisogna guardare all'Europa, moltiplicarne le occasioni di sviluppo e di dialogo in un respiro internazionale che ne rispetti le specifiche modalità di temi e del linguaggio, in un impegno culturale e politico collettivo.

La situazione della critica

«Diseducazione culturale del pubblico, dequalificazione della funzione critica sostituita con la promozione pura e semplice degli spettacoli, riduzione degli spazi di intervento su giornali e periodici, recensori in fogli paga nei registri dei teatri, abbandono della stroncatura e prevalenza di atteggiamenti conformistici (...)» (AA.VV., *Critica drammatica: crisi, come uscirne*, *Hystrio* n. 1.1993, pagg.16-25).

A cinque anni di distanza dalla pubblicazione di un dossier sullo stato della critica teatrale, Ugo Ronfani lancia una nuova inchiesta sulla condizione della Critica Teatrale in Italia, a dimostrazione dell'interesse e di un bisogno della critica di riflettere sul proprio mestiere. I problemi relativi al linguaggio e all'informazione teatrale sono stati spesso presenti sulle pagine di *Hystrio* ma ora trovano lo spazio di un ampio e approfondito dibattito. Sono 12 le domande dell'Inchiesta a cui rispondono critici teatrali e studiosi, nonché i drammaturghi più accreditati di quel periodo. Gli interventi pubblicati in questo numero mettono il dito su una piaga difficile da rimarginare, anzi lo si affonda sempre di più fino a mostrarne i nervi scoperti. Ne riportiamo alcuni. Guido Almansi è perentorio: «Se c'è crisi della critica, sarà una conseguenza della crisi del teatro»; Giovanni Antonucci è scopertamente disilluso rispetto ai rapporti del critico col sistema teatrale. «Si tratta nella maggior parte dei casi di scambi di favore. (...) Puri rapporti di potere, insomma», Giovanni Calendoli auspica invece che la critica possa diventare «garante della nuova realtà teatrale»,

per Renzo Rosso, «il critico ideale dovrebbe avere innanzi tutto una fervida sapienza percettiva», quanto alla scrittura «il critico dovrebbe attenersi a una sintassi incorruttibile, a un lessico di limpida precisione e di indovinata espressività». L'inchiesta ha la sua seconda puntata nel numero successivo della rivista (*Hystrio*, n. 2.1993), dove quella che era partita come un'indagine conoscitiva si trasforma in un vero e proprio processo alla critica fin dal titolo *Ripensare da capo la funzione della critica*, in cui si lanciano preoccupati allarmi sul sospetto di uno scambio di favori fra critici e mondo del teatro, con una inequivocabile considerazione in cui i critici figurano nello stesso tempo imputati e vittime. Da allora molte cose sono cambiate sull'identità, lo stato e la funzione della critica teatrale che è diventata, come dire, più "liquida", ma soprattutto ha perso ineluttabilmente quel "potere" di interlocuzione culturale che vent'anni fa le veniva comunque riconosciuto. ★

In apertura, un bozzetto di Lele Luzzati per il Bicentenario goldoniano; nel box, un ritratto di Tadeusz Kantor (foto: Maurizio Buscarino).

1991-1993, e accadde anche...

- Ci hanno lasciato: Friedrich Dürrenmatt (Furio Gunnella, *Dürrenmatt umanista amaro*, *Hystrio*, n. 1.1991, pag. 23), Tadeusz Kantor (Ugo Ronfani, *Kantor e gli errori della vecchia Europa*, *Hystrio*, n. 1.1991 pag. 26), Ugo Tognazzi (Domenico Rigotti, *L'impiegato di Cremona che recitò Molière*, *Hystrio*, n. 1.1991, pag. 25), Salvo Randone e Lina Volonghi (Giovanni Calendoli, *Una voce che proveniva da profondità greche*, *Hystrio*, n. 2.1991, pagg. 61-62; Ugo Ronfani, *Un'attrice, generosa, vitale: Lina Volonghi*, *Hystrio*, n. 2.1991, pag.62).
- A Volterra-Teatro una storica edizione del festival con Thierry Salmon, Gerald Thomas, Jerzy Grotowski, e Anatolij Vasiliev (Renzia D'Inca, *Vasiliev, Salmon e Thomas al Laboratorio di Volterra*, *Hystrio*, 4.1991, pag. 26).
- Peter Brook debutta a Milano con la *Tempesta* di Shakespeare (Ugo Ronfani, *Il viaggio di Peter Brook all'isola degli incanti*, *Hystrio*, n. 4.1991, pag. 132).
- Le scenografie di Emanuele Luzzati in mostra al Beaubourg di Parigi (Eliana Quattrini, *Lele Luzzati al Beaubourg*, *Hystrio*, n. 3.1993, pag.119).
- Antonio Tarantino vince il Premio Riccione-Ater con il dittico *Stabat-Mater e Passione secondo San Giovanni* (Furio Gunnella, *Il pittore Tarantino vince il Riccione-Ater*, *Hystrio*, n. 4.1993, pag.93). G.L.





1994-1996, in attesa del Ministero il teatro sbarca sul web

di Francesco Tei

En attendant Mibact

«Se il nuovo parlamento e il nuovo governo riusciranno ad avere un'esistenza non precaria (...) su un punto almeno (...) potranno agire senza perplessità. Questo punto è l'istituzione di un Ministero della Cultura, che inglobi nelle sue competenze lo Spettacolo e quindi il Teatro» (Per un ministero della Cultura, *Hystrio*, n. 2.1994, pag. 3).

Si apre così l'editoriale, non firmato, in testa al numero 2 di *Hystrio* del 1994. In occasione delle elezioni, che furono poi vinte dal centrodestra di Berlusconi, *Hystrio* ha interrogato – in uno speciale intitolato *Teatro domani-Contributi per una scena rifondata* –, sia le forze politiche che un ventaglio estremamente ampio di operatori teatrali. Dalle prime, dice l'editoriale, arrivava «un riconoscimento, molto diffuso per non dire unanime, che il governo del Paese debba disporre di uno strumento per dare organico sviluppo alla Cultura e alle Arti, per ottenere che gli intellettuali e gli artisti siano associati alla crescita della società civile», ma anche per combattere clientelismi e burocrazie e «per mettersi in pari con i modelli europei». Dai secondi emerge che «per i

fattori convinti e sinceri di una rifondazione del Teatro, questa passa, appunto, attraverso l'istituzione di un Ministero della Cultura» (pag.3, risposte da pag. 4 a pag. 14).

Hystrio, nel triennio 1994-1996, tornerà più volte sul tema della necessità di un Ministero della Cultura che, a dispetto di tutti gli impegni, verrà istituito solo nel 1998, e le sue competenze (per ora) definitive verranno precisate in maniera completa solo con il passare degli anni. Un'effettiva incidenza del Ministero sul mondo dello spettacolo si avverterà in realtà (parere di chi scrive) solo con gli ultimi due governi, ma in misura ancora insufficiente e non convincente.

Spiro Scimone e gli altri

«Degno di nota è poi l'uso che diversi autori di questa nuova o nuovissima ondata fanno di dialetti della nobile tradizione teatrale, ancora capaci di manifestare, alla verifica di pagine destinate alla scena, vigorose potenzialità creative» (Aggeo Savioli, *Per una scommessa sul futuro*, *Hystrio*, n. 3.1994, pag. 109-110).

Così Aggeo Savioli commenta gli esiti della Selezione Idi/Autori nuovi under 30 dell'Istituto del Dramma Italiano allora presieduto

da Ghigo De Chiara: concorso che prevede un testo vincitore e quattro segnalati, messi in lettura per il pubblico al Festival di Spoleto. Questi ultimi sono *Angelo e Beatrice* di Francesco Apolloni, *La stanza buia* di Roberto Biondi, *Miracoli* di Alessandro Rossi, *Sopra la media stagionale* di Francesca Satta Flores. Ben altro segno lascia il testo vincitore: è *Nunzio*, di Spiro Scimone, «dove – scrive Savioli – una realtà di solitudine e di abbandono ritrova, per esprimersi, tra sofferenza autentica e amara ironia, il lessico e il fraseggio del siciliano, anzi, più esattamente, del messinese». Era, del resto, quasi un *mainstream* della nuova drammaturgia degli anni Ottanta-Novanta quella di scrittura in "lingue regionali" (non era apprezzato usare la parola "dialetto"). Parte da lì, comunque, il percorso tuttora fruttuosamente in corso dello Scimone autore, rivelato poi effettivamente al teatro italiano dalla fiducia in lui di Carlo Cecchi. A leggere, comunque, questo quintetto di nomi, l'effetto – forse – è lo stesso che a leggere formazioni di squadre giovanili, quando si vedono nomi di calciatori diventati poi famosi accanto a nomi dimenticati o rimasti sconosciuti. Tutti e cinque i testi sono pubblicati, integralmente, sul numero di *Hystrio* da pag. 111 a pag. 163.

La Biennale rinasce con Pasqual

«Del regista spagnolo si sa abbastanza (...) per ritenere che egli ha una visione europea, anzi mondiale del suo ruolo, che è aperto al teatro nuovo e dunque nelle linee di quella ricerca sostenuta in passato da Ronconi e Quadri, che opera da sempre per un teatro di immaginazione e poesia, e che ha mostrato di possedere anche capacità di gestione» (Ugo Ronfani, *Biennale Teatro: trittico di Pasqual*, *Hystrio*, n. 1.1995, pag. 44-46).

Ugo Ronfani saluta così l'inizio, previsto per maggio, della direzione del teatrante spagnolo della manifestazione veneziana (l'annuncio della nomina è nel n. 2.1994, pag. 48), che riprende dopo dieci anni di sospensione. Ma avverte: «Se l'edizione '95 della Biennale Teatro rappresenterà il rilancio della manifestazione, che accanto a fasi di eclissi ha avuto anche momenti certi di splendore, non dipenderà solo dagli entusiasmi di Pasqual e degli esperti che lo affiancano», ma anche e soprattutto dalla volontà di governo e amministrazioni locali di fare la loro parte. Una scelta, quella di Pasqual, successore di Strehler alla guida del Théâtre d'Europe, che «non ha suscitato obiezioni» anche per superare rivalità e lotte intestine al teatro italiano di allora. Nel numero 3 dell'annata il commento di Ronfani a questa prima edizione della Biennale diretta da Pasqual sarà però critico: la definirà, sia pure «felicamente», «tendenziosa», per poi aggiungere, in un box non firmato: «Sono venuti alla luce problemi non risolti, situazioni di conflittualità, carenze operative». La storia delle Biennali, del resto, conoscerà di nuovo, da allora in poi, stagioni altalenanti dal punto di vista degli orientamenti teatrali e non solo.

Arriva Internet

«Il fatto di utilizzare una rete telematica è quindi da considerare come un approccio paradigmatico con una nuova concezione dell'informazione-formazione teatrale. (...) Viene a riconfigurare la forma-scrittura attraverso un medium che via rete telefonica permette di scegliere le informazioni, inserendole in qualsiasi contesto» (Antonio Damasco, *Internet per i nuovi teatri possibili*; Carlo Infante, *La telematica per la scena futura*, *Hystrio* n. 2.1996, pagg. 20-21).

Così Carlo Infante, nel secondo dei due articoli citati (il primo è di Antonio Damasco). Il tema trattato è l'"esperienza attiva" di un Laboratorio d'Arte dello spettatore, coordinato da Infante, autentico pioniere dello studio dell'applicazione dell'informatica alla sfera teatrale, che di fatto si incentra sull'utilizzo di Internet per l'"informazione-formazione teatrale". Un'esperienza all'epoca innovativa, dai contorni ancora incerti, a leggere i tre articoli. È però molto significativo che Infante colga chiaramente la possibilità data da Internet («l'opportunità di espandere una riflessione teatrale che sempre più raramente trova luogo») di offrire inaspettatamente nuovi spazi alla critica teatrale che li ha persi sulla carta stampata. Nemmeno lui, però, poteva prevedere allora quanto massiccio sarebbe stato, di lì a 15-20 anni, il riversarsi di critici nuovi (e non solo nuovi) sulla Rete come contenitore illimitato di opinioni su artisti e spettacoli. Ma quanto, effettivamente, capaci di diffondersi in maniera significativa? Poi arriverà Facebook...

Castri toglie la polvere a Goldoni

«Con questo scrupolo analitico, che è poi la cifra di tutto il suo lavoro, dai tempi delle prime regie pirandelliane, Castri mette a fuoco, qui, una sorta di "drammaturgia del desiderio" (l'espressione è di Siro Ferrone) che si tinge quasi di colori pre-cechoviani» (Ugo Ronfani, *La "villeggiatura" di Castri*, *Hystrio*, n. 3.1996, pag. 72).

Al Festival di Spoleto debuttano *Le avventure*, secondo e forse più significativo momento della *Trilogia della Villeggiatura* di Goldoni secondo Massimo Castri. Uno spettacolo destinato a restare nella memoria per i premi vinti anche dalla scenografia di Maurizio Balò, realistica per questo «Goldoni luminosamente oscuro», come lo definisce Ugo Ronfani in chiusura dell'articolo dedicato a uno spettacolo in cui la regia «guarda a questi *marivaudages* rusticani con la lente dell'entomologo», anche se forse il vertice del lavoro assolutamente originale di Castri su Goldoni arrivò ne *Gli innamorati*. De *Le avventure* Ronfani elogia fortemente gli attori a cominciare da Anita Laurenzi e Mario Valgoi, ma senza dimenticare Sonia Bergamasco, Fabrizio Gifuni (al-

lora ancora sconosciuti), Stefania Felicioli, Alarico Salaroli, Mauro Malinverno, Stefania Martini. In questa atmosfera da quello che «diventa, alla fine, iperrealismo intrigante (...) Nei cortili rustici di Balò (...) le afose giornate dei villeggianti si snodano come l'affresco paranoico di una società che cammina verso il nulla». ★

In apertura, una scena di *Le avventure della villeggiatura*, di Carlo Goldoni, regia di Massimo Castri (foto: Le Pera); nel box un ritratto di Eugène Ionesco.

1994-1996, e accadde anche...

- Eugène Ionesco muore a 82 anni a Parigi (Ugo Ronfani, *Un tragico clown chiamato Ionesco. Fine di partita per l'ultimo maestro del teatro dell'assurdo*, *Hystrio*, n. 2.1994, pagg. 42-43).
- Il 20 febbraio 1995 viene inaugurata l'Arena del Sole di Bologna (N.N., *È nata a Bologna la città del teatro*, *Hystrio*, n. 2.1995, pag. 16).
- Marcello Mastroianni sale per l'ultima volta in palcoscenico (Furio Gunnella, *Bosetti dirige Mastroianni ne Le ultime lune di Furio Bordon*, *Hystrio*, n. 3.1995, pag. 26).
- Va in scena, al Teatro Argentina di Roma, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, di Carlo Emilio Gadda con la regia di Luca Ronconi (Ugo Ronfani, *Pasticciaccio geniale. Ronconi legge Gadda*, *Hystrio*, n. 2.1996, pagg. 52-53).
- Vanessa Redgrave riceve, a Montegrotto Terme, il Premio Europa nell'ambito del Premio Hystrio (Roberta Arcelloni, *Vanessa: il mio premio lo do a voi giovani e Vanessa Redgrave. Con l'Italia nel cuore*, *Hystrio*, n. 4.1996, pagg. 32-35). F.T.





Biglietti d'auguri...

a cura di Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Claudia Cannella

BABILONIA TEATRI

Hystrio per noi era un oggetto del desiderio. Luogo dove scoprire quello che accadeva nel mondo teatrale. Luogo di informazione, di studio e di lettura. Ricordo distintamente la prima volta che è toccato a noi, al nostro lavoro, finire tra quelle pagine. Claudia Cannella per noi era un nome, ma ancora non la conoscevamo. Avevamo vinto da poco il Premio Scenario con *made in italy* e Claudia recensiva e raccontava la finale del Premio. Eravamo a Roma per Short Theatre e abbiamo comprato *Hystrio* alla Feltrinelli di piazza Argentina, qualcuno ci aveva detto che si parlava anche di noi. Non ricordo le parole precise, ma ho chiaro il senso di quello che Claudia scriveva. Suonava più o meno così: *made in italy* di Babilonia Teatri è interessante, ma a partire dai venti minuti che hanno presentato a Santarcangelo non riusciranno mai a fare uno spettacolo. Quella schiettezza ci ha colpiti. Avevamo anche noi paura di non riuscire a trasformare in spettacolo quei venti minuti. Qualche mese dopo lo spettacolo ha debuttato, Claudia è venuta a vederlo e ha scritto di nuovo, con la sua consueta franchezza. Questa volta metteva da parte le sue riserve ed esternava il suo stupore nel trovarsi davanti a una «vera, graditissima sorpresa (almeno per chi scrive)». Nel fare gli auguri a *Hystrio* per i suoi trent'anni ci auguriamo che questa lealtà possa abitarlo sempre.

MARCO BERNARDI

Se penso a *Hystrio*, penso a due grandi amici del teatro italiano, Ugo Ronfani e Claudia Cannella: entrambi creativi e determinati. L'ho sentita nascere nei discorsi appassionati e colti di Ronfani e posso vantarmi di aver visto e accarezzato tutti i numeri della rivista di questi primi trent'anni! Una delle più belle invenzioni di *Hystrio* è stato il Premio alla Vocazione, la più importante vetrina nazionale per giovani attori, nato nel 1989, un anno dopo la rivista. Ho fatto parte della giuria per venticinque anni. Ricordo i tre giorni della manifestazione, sempre in tarda primavera, come uno degli appuntamenti più intensi e divertenti dell'anno teatrale. Un bagno nell'energia e nella passione di centinaia di giovani aspiranti artisti, una verifica annuale dei nuovi talenti, uno sguardo curioso sui risultati del la-

voro delle accademie d'arte drammatica. E poi il confronto, sincero fino allo scontro, con i colleghi della giuria: critici, registi, attori. Le discussioni più accese si animavano i primi anni tra i "grandi vecchi" della critica: ricordo l'ostinazione (e le urla) con cui si battevano per le proprie valutazioni Ugo Ronfani, Gastone Geron, Odoardo Bertani. Poi, finiti i lavori, di nuovo tutti d'amore e d'accordo... Dal Premio *Hystrio* sono usciti interpreti di valore come Gianni Cannavacciuolo, Marisa Della Pasqua, Luciano Roman, Margherita e Giovanna Di Rauso, Corrado d'Elia, Elena Arvigo, Jacopo Maria Bicocchi, Valentina Picello, Pia Lanciotti, Cinzia Spanò, Ivan Alovisio... Buon compleanno *Hystrio*! Altri trent'anni di successo!

ANTONIO CALBI

È inutile dire che appartengo a una generazione, quella dei cinquantenni, che è cresciuta a fianco di una critica teatrale rappresentata da personalità di tutt'altro tipo e caratura rispetto a chi oggi si affaccia a questo prezioso mestiere. Da Ugo Ronfani, papà di *Hystrio*, a Franco Quadri, da Giovanni Raboni a Roberto De Monticelli, da Domenico Rigotti a Tommaso Chiaretti, da Aggeo Savioli a Rita Sala, che oggi ci osservano dall'Aldilà e, sono certo, restando un po' basiti e disorientati. Ci sarebbe tanto da discutere su come è cambiata non soltanto la critica e l'informazione negli ultimi anni, ma non è questo lo spazio. Queste poche righe servono a dire grazie: grazie a *Hystrio* per essere nata e aver resistito tanti anni; grazie dello sguardo plurale, dei dossier; grazie della militanza garbata e della curiosità sempre accesa, che è uno dei doveri della buona informazione e della buona critica teatrale; grazie di essere ancora in carta. Grazie, infine, per aver documentato il lavoro di un popolo variegato di professionalità e artisti di quell'arte misteriosa e necessaria, figlia della prima democrazia antica, esperienza di comunità imprescindibile, che svela le verità dell'esistenza. Grazie per permetterci, domani, quando saremo incanutiti, di ripassare la memoria di ciò che abbiamo vissuto, sfogliando le sue pagine, leggendo le sue cronache; grazie di rappresentare un archivio, seppure di tracce impalpabili, di quel rito laico che si polverizza ogni sera in quei luoghi speciali e geniali che sono i teatri.

ARTURO CIRILLO

Hystrio, che mi ricorda il premio che ebbi vari anni fa, quando stavamo provando il *Don Fausto* di Petito per il Festival Teatri delle Mura di Padova. Ci mettemmo in macchina, io e Michele Mele, e arrivammo a Milano giusto per prenderci il premio e poi, come due ladri, ritornare a gambe levate a Padova, ché il giorno dopo si debuttava. *Hystrio*, che ogni anno fa il Premio alla Vocazione e quando posso sono in giuria; ed è bello vedere tanti ragazzi e ragazze, che sono lì con le loro paure e le loro bravure. *Hystrio*, che ogni volta che arriva il nuovo numero alla casa di Napoli mia madre per vari giorni a seguire mi relaziona dettagliatamente su tutto quello che ha letto. Cosa fanno gli attori che conosce, se è d'accordo con la recensione di uno spettacolo che ha visto anche lei. *Hystrio*, dove ho letto per la prima volta un testo di Mimmo Sorrentino o di Michele Santeramo o di Liv Ferracchiati, e molti altri, e magari sarebbe interessante ripubblicarli tutti insieme. *Hystrio*, che è rimasto quasi da solo a raccontare in maniera dettagliata il teatro in Italia. E lo fa con pochi soldi, poche persone (anche se poi i collaboratori sono tantissimi) e anche per questo merita tutto il nostro sostegno e il nostro affetto. *Hystrio*, che compie trent'anni, auguri!

LAURA CURINO

Quando chiamava Ugo Ronfani ero sempre in mezzo al rumore. Capivo la metà, sebbene lui si spiegasse in modo chiaro ed elegante. Poi, visto che non davo riscontro, telefonava qualcuno dalla redazione e il mistero si svelava. Secondo me il rumore di fondo c'entrava relativamente. È che ho sempre avuto paura di critici e giornalisti. Specie di quelli "sacri". Perché non li vedevo mai. Abitavo a Torino. Quando ne avevo uno in linea da Roma o da Milano, mi si annichilivano i sensi. Quando vinsi il Premio pensai si trattasse di un generico invito alla serata. Confusi una richiesta di contributo scritto con una sottoscrizione in denaro. Mica c'era Internet. Internet ha la stessa età esatta di *Hystrio*. Quando ho comprato la prima volta la rivista mai e poi mai avrei pensato che avrebbe significato così tanto per me. Quando *Hystrio* si "mette in proprio" nel '98, venne annunciato Google. Nel 2007-08, quando apre il suo sito, è il mo-





mento del boom di Facebook. *Hystrio* ha le sue pagine FB sature. Ma non è questo che conta per me. Il mio lavoro è fatto di solitudini, specie negli ultimi anni, e c'è ancora tanto su cui faccio confusione. *Hystrio* mi aiuta a fare chiarezza con un dialogo reale fra persone. Nessuno mi chiama mai dalla sede di Google. Mi è capitato spesso, invece, di parlare con la redazione di *Hystrio*, di discutere "dal vivo" con Claudia Cannella, con gli autori e le compagnie che recensisce. Il fatto è che il teatro ha bisogno di esseri umani vivi sulla scena, fra il pubblico, tra le pagine. Non potrà farne a meno mai. Lunga vita a *Hystrio*.

EMMA DANTE

Non identifico *Hystrio* con delle persone fisiche. Per me è un oggetto caleidoscopico che contiene molti stimoli e informazioni. È stata una delle prime riviste che ho avuto per le mani quando ho cominciato a fare teatro. Ero ignara di tutto, la mia famiglia non mi portava a teatro e il primo spettacolo che vidi fu al Teatro Greco di Siracusa con la scuola. *Hystrio* mi ha aiutato a colmare le lacune di tutti quegli anni trascorsi nell'ignoranza più totale. Su *Hystrio* ho cominciato a leggere nuovi testi e nuove scritture, un appuntamento importante per me che sono anche autrice. Nel tempo, e prima di altri editori, *Hystrio* pubblicò un paio di miei lavori: *Cani di bancata* e *Le pulle*. Quando la ricevo, la spacchetto e mi metto subito a leggerla, non posso aspettare, è una specie di calamita. Quindi va sempre a finire che la leggo in piedi. *Hystrio*, del resto, non è una rivista "comoda". Racconta, anche in modo spietato, delle nuove compagnie, dei nuovi linguaggi, di vecchi artisti, di quelli che non hanno più niente da dire e di quelli che continuano a dirlo. Non è una rivista lecca-lecca per chi fa teatro, ti mette davanti alla verità, che spesso può dare fastidio. Ma è l'unica che mi restituisce una testimonianza lucida e critica ad ampio raggio, e mi dà la possibilità di informarmi. Fondamentale per chi, come me, vivendo a Palermo, non ha la possibilità di vedere molti spettacoli. E allora, cento di questi giorni, *Hystrio*!

ELIO DE CAPITANI

Cerco di dire nel modo più chiaro il pensiero con cui faccio tanti auguri a *Hystrio*, col cuore e con la mente. Il teatro è diviso, e in passato ha avuto forse un senso creare divisione. Da un certo punto in poi, però, una li-

nea di demarcazione per me importante l'ha segnata quel manifesto di Leo de Berardinis *Per nuovo teatro popolare* che avrebbe dovuto portarci a capire che la parola teatro andava declinata al plurale: tanti teatri, tante strade, proprio perché in arte non ci sono i modelli fungibili e le esperienze sono molto spesso irripetibili. Proprio ora che subiamo tutti, dal teatro di *ensemble* ai gruppi del teatro di ricerca, l'attacco della lingua dei bandi che finisce per determinare le lingue dei teatri, l'attacco del tentativo di definirci e scomporci attraverso parametri numerici, la riduzione degli spazi sulla carta stampata e il rischio dell'insignificanza in rete, proprio ora è importante una rivista di teatro cartacea che del teatro riunifichi la pluralità, senza assimilazioni, nelle differenze ma senza barriere. Saluto i trent'anni di *Hystrio* e soprattutto il presente, perché ora serve uno sforzo importante in questa direzione per dare futuro significativo al teatro e ai suoi artisti.

SERGIO ESCOBAR

Da trent'anni *Hystrio* racconta il teatro, il suo imprevedibile affascinante divenire, evolversi. C'è chi ha voluto vedere, in modo miope, questa evoluzione vitale del teatro come "il teatro è morto". *Hystrio*, con passio-

ne, competenza, dedizione e serietà professionale ha invece proposto un'analisi profonda delle vite del teatro. Un lavoro prezioso, non solo per gli addetti ai lavori, ma soprattutto per chi è al centro del comune lavoro: il pubblico, i pubblici che cambiano, come le città, il mondo che il teatro cerca di raccontare. I ricordi personali, lo so, sono marginali – personali, appunto – ma in questo caso, c'è qualcosa di più: un rispetto, una amicizia per sintonia di passione e rigore professionali. Mi riferisco a due grandi professionisti di *Hystrio*: Ugo Ronfani, con il suo "sapere", il suo rigore, la sua ruvida dolcezza, che mi affascino sin da giovane. E Domenico Rigotti, con una coltissima ironia gentile, che non era distacco freddo, ma rispetto del lavoro degli altri e della responsabilità del proprio lavoro, sempre. Non posso non ricordarlo sempre presente, anche quando questo gli costava fatica, mai prevenuto, sempre aperto all'onestà del giudizio, scevro da ogni conformismo di casta. L'augurio a *Hystrio*, affettuoso, come lo sono questi ricordi, è di sapere custodire, negli anni, la scintilla di questa giocosa, allegra sapienza, quasi artigianale, e di saperla trasmettere alle penne che, sulle sue future pagine, eserciteranno la propria "passione teatrale".

Web e social: *Hystrio* pensa (anche) in digitale

Attivo dalla fine del primo decennio 2000, il comparto online è ora parte integrante delle attività di *Hystrio*. Ne fanno parte tre siti internet ai quali sono connesse tre pagine Facebook, un account Twitter e due profili Instagram.

Hystrio.it, completamente rinnovato nel 2014 nella grafica e nei contenuti, è la vetrina della rivista. Dall'*home page* accoglie il lettore la presentazione del numero in corso con sommario e copertina. Dal sito si accede inoltre a un *database* che contiene gli elenchi di tutte le recensioni comparse sulla rivista dal primo numero (circa 5.000 titoli) e di tutti i testi pubblicati corredati di una scheda essenziale, oltre alle informazioni pratiche per acquistare, abbonarsi, scaricare la copia digitale della rivista. La sezione "archivio" sarà completata, in occasione dei trent'anni, con la pubblicazione dell'intera collezione delle riviste dal primo numero, in formato pdf sfogliabile. News e informazioni pratiche sulle attività dell'associazione completano la *home page*.

Premiohystrio.org è invece il sito dedicato alla manifestazione annuale che premia artisti giovani e "big". Il sito contiene le informazioni pratiche e storiche relative al Premio (Cronache, albo d'oro, *photogallery*), le news sull'edizione in corso, le piattaforme d'iscrizione per il concorso alla Vocazione, riservato agli attori under 30 e per votare "lo spettacolo del cuore" (Premio Hystrio Twister).

Ultimo nato del comparto web, **milanoinscena.it** è un sito di critica teatrale dedicato alla programmazione milanese dei teatri di prosa. Lo scopo è di fornire allo spettatore un orientamento nella scelta degli spettacoli da vedere, grazie al patrimonio di recensioni scritte dai critici di *Hystrio*. Dalla *home page* è possibile effettuare le ricerche per spettacolo, teatro, recensione e calendario. Le stagioni dei teatri presenti nel sito sono raccontate da schede informative essenziali e dalle critiche. Completa il sito una sezione news con i principali eventi della stagione teatrale milanese. A supporto dei tre siti, lavorano i *social*, le **pagine Fb** e **Instagram**, l'account **Twitter**, che informano e interagiscono con la comunità dei lettori. **Ilaria Angelone**



1997-1999, cambi della guardia sulla scena e sulla carta

di Laura Caretti



Il Nobel a Dario Fo

«Il Nobel a Fo ha voluto dire oggi, in Italia, che la legge sul teatro non può attendere. Il Nobel a Fo ha significato anche – ed è forse l'aspetto più importante – che a Stoccolma si sono celebrate le esequie della lingua delle Belle Lettere» (Ugo Ronfani, *Nobel alla dinamite per Fo giullare*, *Hystrio*, n. 4.1997, pagg. 4-7).

Oggi che l'assegnazione del premio a Bob Dylan ha riaperto la diatriba su chi siano i meritevoli e gli immeritevoli del Nobel per la Letteratura, non ci sorprendono più le reazioni che ci furono nel '97 quando si seppe che a essere scelto era stato il "giullare" Dario Fo. *Hystrio*, nel quarto numero di quell'anno, registra alcuni dei commenti più emblematici, dando voce non solo al dissenso, alla condiscendenza riluttante, all'ignoranza di chi neppure sapeva che Fo "scrivesse", ma anche al plauso di quanti da tempo gli riconoscevano il merito di un'eccezionale rivoluzione del linguaggio e si battevano per un'idea sconfinata di "letteratura", aperta a tutte le possibili potenzialità espressive capaci di rinnovare la parola umana. In Italia poi, dove è quasi im-

possibile distruggere la vecchia dicotomia tra "poesia e non poesia", il premio a Dario Fo sembra che possa fare da catapulta contro le roccaforti delle Belle Lettere, dell'Accademia, e del Teatro-museo. *Hystrio* spera che provochi una «rivoluzione copernicana della cultura». E a questo auspicio unisce l'appello urgente perché si faccia quella legge sul teatro tanto necessaria quanto promessa e ancora da venire.

Strehler e la fine di un'epoca

«La morte di Giorgio – inopinata, dolorosa – chiude un'epoca. Per averlo detto in un'intervista da Amburgo, Peter Stein si è attirato molte critiche, da parte di coloro che vorrebbero che tutto – al Piccolo, a Milano, nel teatro italiano – continuasse all'insegna della continuità come se il vuoto lasciato da Strehler potesse essere colmato "dalla sua eredità artistica in qualche modo trasmissibile"» (Ugo Ronfani, *Si è spezzata la bacchetta dell'ultimo mago*, *Hystrio*, n. 1.1998, pagg. 4-8).

La notte di Natale del 1997, quando sembra superata la crisi aperta dallo scontro con la giunta leghista di Formentini, e

si possa avviare una "nuova" stagione del Piccolo proiettata verso il secolo in arrivo, Strehler muore all'improvviso. Il senso della fine di un'epoca, che ha visto realizzata l'utopia nata nel maggio del 1947, è traumatico. Senza Strehler quale continuità? Il passato appare in tutta la sua folgorante magia e lo sguardo rischia di perdere di vista il presente e soprattutto il futuro. Così era già successo nelle celebrazioni retrospettive dei cinquant'anni, che avevano evitato di affrontare lo squilibrio prodotto dalle dimissioni "solitarie" di Strehler e la necessità di un rinnovamento nella conduzione della complessa macchina del Piccolo (Furio Gunnella, *Il Piccolo in alto mare come un battello ubriaco*, *Hystrio*, n. 3.1997, pagg. 4-5). Ma allora Strehler aveva ancora in mano la bacchetta di Prospero, pronto a rientrare in campo per inaugurare la nuova sede con *Così fan tutte* di Mozart, e a proseguire, insieme a Jack Lang (temporaneamente al suo posto), il progetto di un teatro sempre più aperto all'Europa. Alla sua morte quell'interrogativo sospeso sul futuro si ripropone con un'urgenza non più rinviabile e *Hystrio*, come già in passato (*Lettera a Jack Lang*, n. 2.1997, pag. 4), invita all'autocritica e a una continuità che non sia «immobilismo conservativo». Oggi sappiamo che Ronconi ed Escobar hanno raccolto questa sfida. Fedeli all'idea originaria di un "teatro d'arte" aperto al grande pubblico, hanno dato slancio a un programma che, pur percorrendo vie molto diverse, ha cercato di far convivere l'eredità identitaria del Piccolo con il nuovo corso. Un obiettivo che Ronconi si è posto fin dall'inizio, ben sapendo che la vitalità e il prestigio del passato non potevano essere dispersi o fossilizzati. «Vigileremo, Escobar e io, perché le forze del Piccolo siano indirizzate allo sviluppo, non a pratiche conservative», dichiara in un'intervista (*Hystrio*, n. 2.1999, pagg. 4-10) quando già sposta la barra del timone del "suo" Teatro d'Europa. Ora che anche lui è uscito di scena, e si festeggia l'anniversario dei 70 anni o, come preferisce dire il direttore Escobar, dei 25.000 giorni di teatro, i due spettacoli-manifesto *L'Arlecchino* e i *Sei personaggi* scandiscono due epoche di una stessa storia, che ancora continua e inevitabilmente cambia.

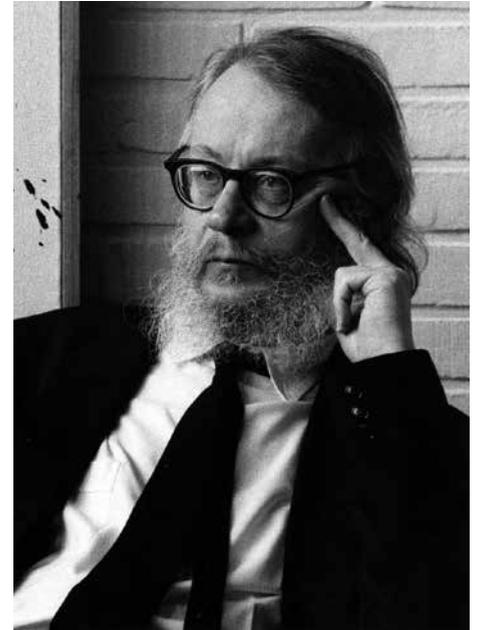
Teatri '90: la scena dei trentenni

«L'anno scorso fu come un sasso nello stagno: Teatri '90 – La scena ardita dei nuovi gruppi. La rassegna organizzata da Antonio Calbi al Teatro Franco Parenti di Milano, accese l'attenzione dei mass media e di osservatori di diverse discipline artistiche sull'esistenza di una galassia molto differenziata di gruppi che praticavano ormai da anni un teatro diverso, contaminato con le arti visive, basato sugli estremi del corpo e della poesia, vicino alla performance e suggestionato da universi digitali e cyborg» (Massimo Marino, *Nuovi gruppi in scena tra orgoglio di casta e voglia di visibilità*, *Hystrio*, n. 2.1998, pagg. 22-25).

Sul finire degli anni '90, vari festival, convegni, premi ecc. puntano i riflettori sul teatro di quei giovani gruppi che cercano di uscire dall'invisibilità, lamentando la mancanza di un ricambio generazionale e soprattutto rivendicando un riconoscimento artistico. Sono in tanti (circa duecento), attivi in sedi sparse in tutta Italia, desiderosi di connettersi tra loro, ma affermando ognuno la propria distinta individualità. Gli incontri cominciano al Festival Opera Prima organizzato dal Teatro Lemming (*Il teatro esploso*, Rovigo, 1995-96), ma sono soprattutto le tre edizioni annuali di *Teatri '90 - La scena ardita dei nuovi gruppi* (1997-99), organizzate da Antonio Calbi, a offrire un palcoscenico comune a tutti e un dialogo aperto con artisti ed esperti di teatro. *Hystrio* partecipa attivamente all'esplorazione di questo arcipelago sommerso, con uno sguardo critico attento, ma poco propenso a lasciarsi abbagliare dalle apparenze o convincere dai proclami di novità. Si individuano le costanti comuni, ma si sottolinea l'eterogeneità delle proposte e non si nascondono le perplessità. L'inchiesta, che è preceduta dal dossier *Trentenni di scena* (*Hystrio*, n. 1.1998, pagg. 20-47), inaugura il secondo decennio della rivista e segnala il cambiamento in atto dopo la fine del rapporto con Ricordi, il passaggio della direzione da Ugo Ronfani a Claudia Cannella e la nascita dell'Associazione culturale che diventa il nuovo motore di *Hystrio*. E già l'editoriale dell'ultimo numero del 1997 è firmato da Roberta Arcelloni, Claudia Cannella, Ivan Canu, Anna Cera-

1997-1999, e accadde anche...

- Dati allarmanti dell'Agis sulla riduzione degli spazi riservati allo spettacolo nelle pagine dei giornali. Il mestiere del critico sembra in via di estinzione (Piergiorgio Nosari, *Critica teatrale: ormai è la mattanza*, *Hystrio*, n. 2.1997, pag. 6).
- Walter Veltroni, vicepresidente del Consiglio, promette in tempi brevi la legge sul teatro (Ivan Canu, *Legge entro l'anno: parola di Veltroni*, *Hystrio* n. 4.1997, pag. 52).
- Il Festival Intercity, diretto da Barbara Nativi, compie dieci anni e continua ad ampliare la rete di interscambi internazionali, portando per la prima volta in Italia opere come *Blasted* di Sarah Kane e *Shopping and Fucking* di Mark Ravenhill (Barbara Nativi, *Le capitali del teatro in una limonaia*, *Hystrio* n. 1.1998, pag. 58).
- È passato un secolo dalla sera del 14 ottobre 1898 quando, in un vecchio café-concerto, la compagnia diretta da Stanislavskij mette in scena *Zar Fëdor* di Tolstoj (Roberta Arcelloni, *La danza di Stanislavski dietro il sipario di tela grigia*, *Hystrio*, n. 2.1998, pagg. 38-41); Qual è oggi l'eredità di Stanislavskij? (Tatjana Olear, *Noi allievi di Dodin cresciuti col "sistema"*, *Hystrio* n. 2.1998, pagg. 42-43).
- Il *Living Theatre* compie cinquant'anni (Ivan Groznij Canu, *Living cinquanta: per un teatro vivente*, *Hystrio* n. 2.1998, pagg. 52-57).
- Il 14 gennaio 1999 muore Jerzy Grotowski. *Hystrio* gli dedica un inserto speciale (*Hystrio* n. 2.1999, pagg. 12-19) **L.C.**



volò. Cambia la veste tipografica, si aprono all'interno nuove rubriche e un dossier per ogni numero, si moltiplicano le interviste, i punti di osservazione internazionali, e si delinea chiaramente un programma impegnato a far convivere nella rivista passato e pre-

sente, i vecchi e i giovani, i maestri e quelli che li rifiutano o dicono di non averli. ★

In apertura, Giorgio Strehler; nel box Jerzy Grotowski; in questa pagina, Dario Fo riceve il Premio Nobel dal re di Svezia.



2000-2002, colpi da maestri dai grandi classici all'eternità

di Sara Chiappori



Brook, un Amleto multietnico

«Come descrivere questo spettacolo? Direi che la cosa più importante da segnalare è il paradosso della massima ricchezza possibile espresso attraverso la semplicità più cristallina» (Carlotta Clerici, *Amleto è vivo*, *Hystrio*, n. 3.2001, pagg. 52).

Harold Bloom, forse il miglior esegeta novecentesco dell'opera di Shakespeare, sostiene

che, dopo Gesù Cristo, Amleto è la figura più ricorrente nell'immaginario occidentale. Un archetipo, con tutti i rischi del caso, con una quota di mistero che non si esaurisce nonostante il già detto, il già fatto, il già noto. Per molti un'ossessione. Anche per Peter Brook che, agli inizi della sua carriera, ne firmò un'edizione da lui stesso poi archiviata come scolastica. All'alba del nuovo millennio, con la saggezza del maestro che ha a lungo meditato, Brook tor-

na ad *Amleto* trovando nel prodigioso attore nero Adrian Lester l'interprete ideale, una forza della natura ammaliante e violenta, capace di una sterminata gamma espressiva, tutta in levare. Via le citazioni, le sedimentazioni, i birignao, i codici accademici, le inibizioni culturali: del principe di Danimarca resta l'unica cosa necessaria, il principio umano, tremendamente concreto. La scena, nella progressiva distillazione fino all'essenziale degli spazi, è un tappeto rosso. Il testo, oggetto di tagli corposi e audaci spostamenti («essere o non essere» non è più prima della recita degli attori ma dopo la scena della resa dei conti con la madre), è una partitura a servizio degli attori, una compagnia multietnica (Ofelia è l'indiana Shantala Shivalingappa, Natasha Perry Gertrude, il nero Jessey Kissoon il fantasma del padre) come nello stile di Brook che cerca i principi primi del teatro nelle culture del mondo. Maestro eretico che libera la tradizione dalle sue trappole all'ombra di un'interrogazione continua. Quanti Amleti abbiamo visto e quanti ne vedremo? Quello di Brook resta indimenticabile perché in scena porta la vita, non la sua rappresentazione. Uno spettacolo luminoso, leggero, asciugato fino al cuore segreto del suo mistero.

Ronconi e l'infinito

«Un evento. Di occasioni abbozzate e poco sviluppate. Di pretestuose interrogazioni sugli infiniti possibili e improbabili e di simultaneità caotiche, magari stimolo a un prossimo spettacolo sull'entropia scritto da Auerbach con note a margine di Umberto Eco» (Ivan Groznoj Canu, *In(de)finities*, *Hystrio*, n. 2.2002, pag. 7).

Al critico di *Hystrio Infinities* di Luca Ronconi non è piaciuto. Lo liquida con un boxino ironico. Non ero d'accordo allora, non lo sono a maggior ragione adesso, a quindici anni di distanza da quella che considero una delle sfide più vertiginose di Ronconi, il regista che cercava il teatro ovunque, nei romanzi, nei testi scientifici, nei trattati di economia. Non solo e non tanto un *kolossal* espanso in *grandeur* nei vecchi depositi per scene e costumi della Scala alla Bovisa di Milano (da questo punto di vista erano molto più *kolossal* altri capolavori come *Orlando furioso* o *Gli ultimi giorni*

dell'umanità), piuttosto un rigoroso manifesto della sua utopia di uno spettacolo infinito in grado di svilupparsi oltre i limiti spaziotemporali della scatola teatrale dentro la mente dello spettatore. È la struttura di *Infinities* a essere in questo senso indicativa e illuminante. I cinque paradossi sull'infinito elaborati da John Barrow sono incastonati in un montaggio multiplo, potenzialmente fruibile più volte ma non ripetitivo: ogni sequenza è infatti interpretata da attori diversi che passano da una stanza all'altra dando al pubblico la possibilità di rifare il percorso vedendo gli stessi capitoli ma in modo differente. La moltiplicazione degli spazi (e il loro utilizzo visionario tra fughe di porte, poltrone che scorrono su binari sospesi, armadi che nascondono la possibilità dell'identico) e la simultaneità dell'azione prendono forma tangibile. Il massimo dell'astrazione riportato alla concretezza di un'esperienza sensibile dove la sterminata quantità di materiali e di linguaggi (scienza e fantascienza, logica e filosofia, *humor* e tragedia, brivido quasi *horror* e gusto per la commedia, gioco della rappresentazione ed elogio del frammento) convergono in un disegno teatrale stupefacente. L'infinito non è solo il tema di questo spettacolo, è la sua stessa natura. Un paradosso magnifico, un punto di non ritorno.

Quindici anni senza Bene

«Si sente davvero la mancanza di Carmelo Bene nella scena italiana? Parliamoci chiaro: non si sente o si sente poco» (Italo Moscati, *Un mattatore all'antica*, *Hystrio*, n. 3.2002, pagg. 48-53).

Carmelo Bene muore a Roma il 16 marzo 2002. Il teatro resta orfano del suo antimaeastro, il genio più tempestoso e probabilmente incompreso di un Novecento che ha metabolizzato le eresie ma non ha fatto pace con la furia anarchica e individualista di un artista fuori orbita che sparisce nella macchina attoriale trasformando se stesso in spettacolo. A pochi mesi di distanza dalla sua scomparsa, la scena italiana ha già frettolosamente elaborato il lutto, come osserva Italo Moscati in apertura del corposo speciale che gli dedica *Hystrio*. Oggi, 2017, nell'ottantesimo anniversario della nascita (1 settembre 1937), non possiamo che confermare. In pochissimi se ne sono ricordati. Piergiorgio Giacchè, uno dei degli studiosi

più acuti e appassionati della fenomenologia di Carmelo Bene, ha curato un evento-omaggio a Perugia, dall'indicativo titolo "Nessun Bene", come il saggio scritto per *Doppiozero*. C'è stato il bel documentario di Giuseppe Sansonna, *Tracce di bene*, qualche intervista a Jean-Paul Manganaro, forse la voce più autorevole in proposito, e poco altro. Insomma, di Bene abbiamo preferito dimenticarci, salvo risumerlo per qualche citazione a effetto, possibilmente provocatoria. Certo, il teatro è dissipatorio per vocazione e per natura, le celebrazioni postume sono riduttive per definizione, ma nella rimozione di Bene dal nostro immaginario (istituzionale ma anche off, salvo rare eccezioni, vedi i Marcido Marcidorjs) c'è qualcosa di sintomatico. Quasi un'ammissione implicita dell'incapacità di fare i conti con questo talento smisurato e irregolare, molto più devoto alla tradizione di quanto l'etichetta avanguardista vorrebbe. Un guizzo che preferiva il dialogo con i filosofi (vedi Deleuze e Guattari) a quello con i critici, iperbolico, prepotente e radicale nel ripensare l'oggetto teatro distillandolo fino al suo presupposto, la voce (la tanto equivocata *phoné*), che torna a essere dispositivo per una forma di possessione. Non mistica, al contrario molto concreta. L'attore non dice, è detto. Un mistero orfico troppo perturbante per questi nostri tempi frivoli. E allora meglio farne un santino quasi *pop*, ricordarne i capricci da *rockstar*, i birignao, le polemiche televisive, gli aneddoti al limite del folcloristico. Seguirlo lungo i suoi sentieri interrotti, i suoi *Holzwe-*



ge per dirla con Heidegger, significa scendere all'inferno della creazione teatrale, che non è illusione e non è rappresentazione, semmai ri-presentazione. Amleto, Salomè, Macbeth, Pinocchio, Riccardo III, Majakovskij, la *Divina Commedia* dalla Torre degli Asinelli sono le portate di un'unica grande cena delle beffe a cui si partecipa a proprio rischio e pericolo. Ma l'anfitrione non c'è più, tocca accontentarsi di banchetti più morigerati. Forse ce li meritiamo. Del resto, «non siete voi che mi cacciate, sono io che vi condanno a restare». ★

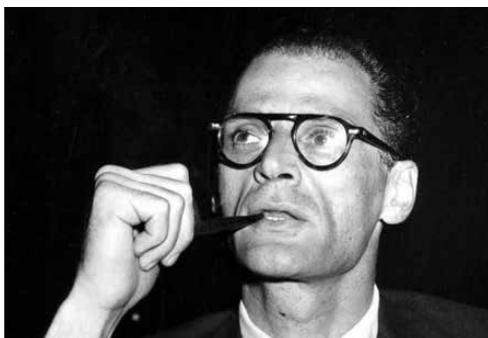
In apertura, Carmelo Bene in *Amleto*; in questa pagina, una scena di *Infinities* (foto: Marcello Norberth).

2000-2002, e accadde anche...

- Massimo Castri è nominato direttore dello Stabile di Torino, si dimetterà due anni dopo (Ugo Ronfani, *Torino sceglie Castri a furor di polemica*, *Hystrio*, n. 2.2000, pag. 9; Massimo Marino, *Sulle rovine del regno di Danimarca*, *Hystrio*, n. 2.2002, pagg. 8-10).
- Va in scena *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, prima regia di Luca Ronconi al Piccolo Teatro, dove è stato nominato direttore artistico (Ugo Ronfani, *Calderón e Strindberg, o dell'interpretazione dei sogni*, *Hystrio*, n. 2.2000, pag. 62-64).
- Muoiono Vittorio Gassman, 29 giugno 2000, e John Gielgud, 21 maggio 2000 (Ugo Ronfani, *Il magnifico istrione*, *Hystrio*, n. 3.2000, pag. 13-14 sgg.; Ivan Groznij Canu, *Sipario sull'ultimo Prospero*, *Hystrio*, n. 3.2000, pag. 59).
- A Parigi debutta *Woyzeck* con la regia di Bob Wilson e le musiche di Tom Waits (Giuseppe Montemagno, *Woyzeck, Wilson, Waits*, *Hystrio*, n. 1.2002, pag. 64-65).
- Con *Il principe costante* Pier'Alli torna al teatro di prosa dopo diciassette anni di assenza (Francesco Tei, *Liturgia dello spazio*, *Hystrio*, n. 2.2002, pag. 100-101).
- Emma Dante e la sua compagnia Sud Costa Occidentale si fanno conoscere con il primo spettacolo, *mPalermu*, dopo aver vinto il Premio Scenario 2001 (Marilena Roncarà, *Palermo in famiglia*, *Hystrio*, n. 2.2002, pag. 113-14). **S.C.**

2003-2005, i grandi del '900 tra passato e futuro

di Fabrizio Sebastian Caleffi



La parola di Testori

«Testori, uomo schivo, di brucianti ma segrete introversioni, non avvezzo alla phonè e al gestire come si usa in scena, osò tuttavia essere interprete di se stesso. Lo ricordo alla ribalta della Pergola di Firenze, la sera dell'8 novembre 1988, recitare In Exitu con Franco Branciaroli, che era il Riboldi Gino, lui nella parte dello Scrivano» (Ugo Ronfani, *L'ossessione del corpo*, *Hystrio*, n. 1.2003, pag. 21).

Continuando il catalogo omerico-mozartiano del ricordo di precedenti precordi, ci imbattiamo nel Testori Gianni, altro eroe milanese, autore co-fondatore con Parenti del Salone ora Franco Parenti diretto da Andrée Ruth Shammah, pittore giansenista lombardo con studio a Brera, scrittore post gaddiano, scarrozzante

e chierico svagante nelle lande dei complessi edipici targati Novate. *Hystrio*, a dieci anni dalla morte, lo ricorda con un dossier (pagg. 10-32) con interventi, tra gli altri, di Luca Dominelli, Franco Branciaroli, Sandro Lombardi, Andrée Ruth Shammah, Lucilla Morlacchi, Ugo Ronfani, Franca Valeri e Adriana Innocenti.

Mazzarella, una riscoperta

«...con la prodigiosa capacità di stravolgere in accenno di pianto la più folgorante delle battute, Mazzarella ha riempito da solo l'immensa platea del milanese Teatro Studio (...) e ha da vent'anni eletto a suo cavallo di battaglia il monologo che Pensa aveva appositamente scritto per lui (...)» (Gastone Geron, *Milano riscopre Mazzarella (meglio tardi che mai)*, *Hystrio*, n. 1.2003, pag. 63).

Milano capitale teatrale ha un eroe attore puro: Mazzarella, il Ferravilla del '900, celebrato da due testi: uno (*Dammatrà*) confezionato su misura per lui dall'Armani dei commediografi, Carlo Maria Pensa, l'altro (*Vecchia Europa*) dal grande italianista Dante Isella, che lo ricava da una sceneggiatura cinematografica scritta da Delio Tessa negli anni Trenta. A recensirli entrambi è Gastone Geron, gentiluomo veneziano. Ah, la *douceur de l'Ancien Regime!*

Addio Signor G

«Mimava immagini assurde e diceva cose reali...Eroe solitario e qualche volta anche ingombrante della scena italiana, ci mancherà il Signor G. La sua assenza peserà. Difficilmente ritroveremo un menestrello simile a lui» (Domenico Rigotti, *Denunce e rinunce del Signor G*, *Hystrio*, n. 2.2003, pagg. 100-101).

Questo triennio lo affrontiamo intingendo maledines nel tè allo zenzero delle Cronache Teatrali. E prepotente affiora alla memoria la storia di un addio. Nato a Milano in via Londonio al numero 28, zona Sempione, dopo aver abitato a lungo in una traversa di viale Padova, dove ci incontrammo a lungo per un progetto cinematografico sognato da Nicola Carraro, Giorgio Gaberscik, chicchissimo senza mai diventare un *radical chic*, comincia l'anno nuovo congedandosi dai suoi 64 anni terreni e terrestri nel pomeriggio del giorno di Capodanno del 2003 nella casa di campagna a Montemagno. L'ho dunque rivisto dormiente nella camera ardente allestita al Piccolo Teatro. E avrei voluto gridargli «Apri gli occhi, Bernardo» dal *working title* del film che abbiamo progettato, scritto, architettato e mai realizzato insieme. Sei anni prima, era partito da via Rovello il funerale di Re Giorgio: due figure di radici veneto-giuliane che hanno fatto grande Milano. La cerimonia del congedo, per il triennio qui considerato, si caratterizza come un grande lascito ereditario che trasformi perdite in guadagni. Come dice bene Domenico (Rigotti), un altro illustre amico che non c'è più, difficile ritrovare un menestrello come il signor G. Ma proprio la difficoltà è stimolante. Stimolante quanto una scommessa. Ricordiamo la folla radunata in via Dante per il semplice, commovente «Ciao Gaber». Allora il teatro era ancora popolare. Lo sarà ancora? E come e quando?

Generazione anni 90

«Quando, alla fine del decennio scorso, si profilò l'insorgere di una nuova ondata teatrale (...), gran parte della critica si arroccò su fronti contrapposti e, tra grida di chi proclamava "Mandiamoli tutti a scuola" e quella di chi inneggiava all'autopedagogia, si finì per concentrarsi sulla peculiarità del fenomeno contingente (...)» (Andrea Nanni, *Generazione 90 bilancio di un decennio*, *Hystrio*, n. 4.2003, pagg. 36-41).

Generazione, quella degli Anni Novanta, che ha avuto tenere notti teatrali belle e dannate e utopie mancate. Tra accademia e autopedagogia non s'è ancora trovata una valida terza via. *Nouvelle vague* o *meteora*? *Hystrio* interroga critici e operatori per cercare di aprire uno spazio alla riflessione e al dibattito, che proseguirà anche sul numero successivo (*Hystrio*, n. 1.2004, pagg. 54-59).

Il teatro di narrazione

«Durante la trasmissione televisiva Vajont 9 ottobre '93, andata in onda su Raidue il 9/10/1997, Marco Paolini approfitta di una

lunga risata del pubblico per sospendere la narrazione e tributare un omaggio a Dario Fo che, in quello stesso giorno, è stato insignito del Premio Nobel per la Letteratura» (Simone Soriani, *In principio era Fo*, *Hystrio*, n. 1.2005, pag. 16).

Nobile Nobel varesin-milanese, Dario Fo, domiciliato a Porta Romana, angolo piazzale Medaglie d'Oro, è padre nobile del filone Teatro di Narrazione nella galassia del quale Paolini occupa posizione eminente. L'omaggio tributato da quest'ultimo al Magister quasi comacino del Duomo laico della milanesità è segno di devozione di categoria più che riconoscimento di una genealogia teatrale. Su questo numero di *Hystrio*, il dossier è dedicato al teatro di narrazione (pagg. 2-37), esploso negli anni Novanta, che riconosce in Dario Fo e Giuliano Scabia i suoi padri nobili. Vissuto individuale e Storia, impegno civile e fonti letterarie, memoria e recupero della tradizione sono i temi fondanti del teatro di Marco Paolini, Marco Baliani, Laura Curino, Mimmo Cuticchio, Davide Enia, Ascanio Celestini, Mario Perrotta, Giuliana Musso e tanti altri.

Goodbye Mr Miller

«Miller è un polemico commediografo del dopoguerra: nel '49 arriva il colpo grosso, Morte di un commesso viaggiatore (...) Arriva il premio Pulitzer: l'ebreo dagli occhiali di corno è in vetta (...) L'hanno amato e lo ameranno per sempre gli attori, quelli che hanno la fortuna e il privilegio di essere Willy Loman: abbiamo visto Dustin Hoffman interpretare il protagonista di *Death of a Salesman* e non lo dimenticheremo più» (Fabrizio Caleffi, *Il mondo di Mr. Miller*, *Hystrio*, n. 2.2005, pag. 36).

Personaggio pubblico, pilastro della scrittura teatrale del miglior Novecento nordamericano che "popartizza" il mondo, Arthur Miller se ne va lasciando come francobollo, che affranca il suo lascito, un ritratto che raffigura La Bella Bionda e the Best. Nel repertorio, Miller figura come "classico contemporaneo".

PPP, la poesia e l'utopia

«C'è un nome rimosso nella storia del teatro italiano del Novecento, centrale come pochi hanno saputo esserlo, con le armi della poesia, della rivoluzione e dell'utopia. Questo nome è Pier Paolo Pasolini, voce inascoltata e derisa nelle temperie dei febbrili anni '60...» (Stefano Casi, *Pier Paolo Pasolini, quale teatro?*, *Hystrio*, n. 3.2005, pag. 39).

La teatralità esistenzial creativa di Pasolini è antitetica a quella di Dario Fo, eppur complementare. Lui stesso è stato protagonista della sua migliore e peggiore tragedia *selfie*. "Comandante" come Fo nell'accezione dannunziana, vate delle periferie e maledetto soprattutto da sé medesimo, che posizione ha in questa attualità che è la sua immediata posterità? A trent'anni dalla morte, l'opera multiforme di Pier Paolo Pasolini continua a suscitare interesse e a porsi come punto di riferimento obbligato per il dibattito culturale e non solo. *Hystrio* ripercorre in un dossier (pagg. 38-65) le tappe creative fondamentali di uno degli intellettuali più acuti e contraddittori del Secondo dopoguerra. ★

In apertura, da sinistra a destra, Giovanni Testori, Piero Mazzarella, Giorgio Gaber, Dario Fo, Arthur Miller e Pier Paolo Pasolini; nel box, una scena di *Sabato, domenica e lunedì*, di Eduardo De Filippo, regia di Toni Servillo.

2003-2005, e accadde anche...

- Se si avevano ancora dei sospetti sulla sopravvivenza di Eduardo "dopo Eduardo" questa magnifica edizione di *Sabato, domenica e lunedì* presentata nella impeccabile regia di Toni Servillo allontana tutti i dubbi... (Giuseppe Liotta, *Il ragu cechoviano di Toni Servillo*, *Hystrio*, n. 1.2003, pag. 83).
- Nel panorama teatrale italiano il successo di Emma Dante e della sua compagnia palermitana Sud Costa Occidentale costituisce una novità assoluta. Nessun'altra giovane formazione ha mai suscitato tanto interesse in due anni e con solo due spettacoli all'attivo (Nicola Viesti, *Il Sud violento di Emma*, *Hystrio*, n. 3.2003, pag. 46).
- Scelta "di opposizione", può apparire paradossale che la nascita del Teatro Stabile della città di Napoli sia avvenuta nell'era berlusconiana, superando tutti gli ostacoli che a Napoli avevano impedito un'esperienza di teatro pubblico (Ernesto Gilento, *Nuovo Stabile o asilo politico?*, *Hystrio*, n. 2.2004, pag. 21).
- C'è un'immagine che bisogna "vedere": Davide Enia a San Siro in mezzo al vuoto ridondante del campo da gioco; a un certo punto, con uno scatto fulmineo quell'omino solo dà corpo a una partita contro i fantasmi... (Cristina Ventrucci, *Cunto Mundial*, *Hystrio*, n. 2.2004, pag. 38).



- Nel settembre del 1986 un incidente d'auto sulla Roma-Napoli troncava la giovane vita di Annibale Ruccello. L'attore, regista e drammaturgo di Castellammare di Stabia aveva soltanto trent'anni, ma già da tempo veniva indicato come uno dei talenti più interessanti del momento (Stefania Maraucci, *Annibale Ruccello la lingua scassata di Napoli*, *Hystrio*, n.1.2005, pag. 54). **F.C.**



Biglietti d'auguri...

a cura di Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Claudia Cannella

TINDARO GRANATA

AUGU RAP 30 TU 30 TE

T'ho visto tra i saluti della gente/Non me ne fregava niente/Che tra poco iniziava lo spettacolo/Stavo a posto: birra al tavolo/In quel parlare forte nel foyer/Ascoltavo lei ma guardavo te/AUGU RAP 30 TU 30 TE/Ok che lavoravo ma che palle non guadagnavo/E manco c'ho pensato che subito t'ho buttato/Dentro allo zaino e t'ho rubato/Ok non ero un ladro ma che bello che ti avevo/Che poi a leggermi non ci credevo/Eri quello che desideravo/Avevi tutto e neanche lo sapevo/AUGU RAP 30 TU 30 TE/Sei forte che neanche Gozzilla/Sei pieno di notizie che neanche mi' zia/Sei speciale come chi ti consiglia/Quell'amico che mai solo ti lascia/Teatro danza e musica poca/Sì che mi piace la copertina nuova/AUGU RAP 30 TU 30 TE/Ti ritrovo sempre sopra al divano/Ti ritrovo sempre sotto mano/Mi sono abbonato alla tua presenza/Sai come si abbona una vecchia sentenza/Che se siamo tutti un po' più buoni/ Il 25 stai in mezzo ai doni/Che poi in mezzo alle tue parole/ Ci sono testi e persone nuove/AUGU RAP 30 TU 30 TE/Che bello mio caro amico/Che bello esser qui che ti scrivo/Così mi distraigo un po'/Che se sei troppo lontano più forte ti scriverò/E dirti d'esser qui per sempre/Per gridarti evviva mio trentenne!
P.S.: Va letta con il suono «tush tush tush tu tu tush tush tush tu tu tush tush tush!»

GERARDO GUCCINI

Come direttore di *Prove di drammaturgia*, fondata con Claudio Meldolesi, ho sempre considerato la rivista *Hystrio* un fratello maggiore, nonostante sia nata in seguito. E questo perché ha una capacità di esplorazione del teatrale molto vasta, avendo un organico di collaboratori in grado di dividersi il compito di effettuare ricognizioni articolate e complesse. E poi *Hystrio*, come *Prove*, è molto legata al dossier, una via di avvicinamento, di studio e di riflessione in grado di captare i cambiamenti in atto nella realtà del teatro. I dossier geografici di *Hystrio*, cioè quelli dedicati alle realtà internazionali come il teatro in Cina, sono interessantissimi, arricchiscono di continenti e Paesi il teatro che abbiamo in testa e richiedono, quindi, un complesso lavoro di *équipe*. Li invidio molto e sono contento

di averli a portata di mano: il mio è un sentimento misto, simile a quello che può suscitare la vicinanza di un fratello maggiore di successo. Spesso i numeri di *Prove di drammaturgia* e quelli di *Hystrio* presentano rispecchiamenti, come, appunto, i numeri su Shakespeare, quelli sulla regia lirica o quelli sul teatro di narrazione. Il rapporto si è fatto sempre più stretto in relazione alle tematiche affrontate da entrambi, non ci sono state forme di gelosia e di rivalità: anzi, le tematiche comuni sono sempre state condivise con grandissima generosità, confermando quel sentimento di fratellanza che deriva, in sostanza, dall'essere sguardi conoscitivi del presente. Conoscitivi e, vorrei aggiungere, anche un po' innamorati delle cose che esistono.

SAVERIO LA RUINA

Inutile aggiungere aggettivi all'importanza di *Hystrio* nel teatro italiano e alla cura minuziosa con la quale è realizzato. Sono invece quattro le immagini che mi porto dentro legate in qualche modo alla rivista. La prima è la recensione di *Dissonorata* di una giovane critica che non ho mai conosciuto, Simona Buonomano, bella penna poi sparita ma cui *Hystrio*, fin quando lei ha voluto, ha dato carta bianca su cui scrivere. La seconda è l'accoppiata perfetta a Primavera dei Teatri, Claudia Cannella e Sara Chiappori: cordiali, radiose, divertite, coinvolte e coinvolgenti anche nel dopo-festival musicale e bevereccio. Dov'era finita la generale, la condottiera, la capo inflessibile di cui tutti parlano? La terza è quella di Domenico Rigotti, un cattolico più a sinistra della sinistra italiana, di una bontà, un'ironia e un'umanità che sempre mi mancherà a Castrovillari come a Milano, dove recitavo a casa sua i miei lavori alla sua adorabile Milena, impossibilitata a muoversi di casa. La quarta istantanea è a Milano a febbraio di quest'anno in una tavola ristretta dove Claudia ci parla di sentimenti in modo confidenziale e spiazzante, empatico pure, e che me la rende ancora più cara di quanto già non fosse. Forse immagini troppo laterali al ruolo di *Hystrio*, ma credo che una rivista sia anche, e forse soprattutto, la qualità delle relazioni che mette in campo con la società teatrale. E forse è così che nasce una grande rivista.

LICIA LANERA

Milano, 2011. Acchittati ed emozionati andammo a ritirare il nostro primo premio: il Premio Hystrio-Castel dei Mondì. Per l'occasione mi feci confezionare da una sartoria un abito di raso blu elettrico che mi rendeva una specie di bomboniera di quei matrimoni *kitsch* degli anni '80. Se avessimo fatto una foto alla platea, avremmo oggi alcune centinaia di persone con la stessa espressione: tra lo sbigottito e il divertito. A me invece bastò un attimo per capire di avere, come al solito, esagerato. Arrivò il nostro turno. Dai, giocatela Licia! «Buonasera, io purtroppo non ho preparato un discorso perché ero troppo impegnata a scegliere il vestito». Boato della platea. Questo evento, grottesco e tenero, segna in realtà un inizio ben più importante, perché da *Hystrio* parte la lunga serie di riconoscimenti che avremmo avuto negli anni successivi. A questa rivista che ci ha visto lungo su Fibre Parallele, a questo premio, a questo luogo virtuale, che è fatto di uomini e di donne che guardano, scrivono, scelgono; a questa donna, Claudia, che tiene in vita questo luogo fatto di parole, devo un pezzettino di quello che io sono oggi. Quindi buon compleanno *Hystrio*, siamo quasi coetanei e, nonostante sia difficile crescere, ci difendiamo bene!

ANTONIO LAELLA

Caro amico *Hystrio*, e così compì trent'anni. I tuoi però sono molto di più di quelli di un essere umano, visto che il tuo stare al mondo racconta la vita di tante vite e, se il mondo è un teatro, tu sei il mondo. Mi chiedevo cosa indossare per venire alla tua festa. E tu cosa metterai? ...guarda, se posso permettermi, ti consiglio una bella copertina viola, sì... viola... lo so, è il colore che i teatranti evitano, ma a te sta veramente bene, perché come lo porti tu è sempre e solo un tocco, uno sberleffo, un sorriso ironico e sornione, e qualcuno dice che è un ciuffo di capelli sbarazzino. Comunque sì! Per i tuoi trenta una bella copertina viola. Per te che non sei mai stato superstitioso, anzi negli anni ne hai viste, come si dice, "di cotte e di crude". Ma, nonostante tutto, non ti sei mai tirato indietro, e con coraggio hai saputo dire la tua comunque e sempre, senza mai svenderti, senza mai com-





promessi, e quante volte hai scelto la strada più difficile, mentre altre sarebbero state molto più facili e comode, ma questo è il bello di te. Sei *Hystrio* e sei unico, diverso da tutti gli altri, ma questa tua diversità non è mai spocchiosa. Ora eccoti qua, adulto, fiero, con quella dignità che si costruisce nel tempo, quella fatta di lavoro e fatica, quella che quando arriva nessuno ti potrà più togliere. Ed è bello leggere ciò che scrivi, sono come dei consigli. Ecco cosa mi piace più di te, che consigli, non sentenzi, non giudichi, consigli e alcune volte premi, e quei premi sono sempre per quelli che saranno, per i giovani. Non te l'ho mai detto: è bello avere un amico che si chiama *Hystrio*. Allora buon compleanno e spero che ci si veda ai cinquanta, lunga vita a te!

LE BELLE BANDIERE

O voi dell'hystrionica armata, tanti e ovunque, mi aiutate a pensare al teatro come a una bolla magica e trasparente, dove non c'è distanza tra chi fa e chi guarda, tra chi è dentro e chi è fuori, non appartiene a nessuno e a tutti, fragile e indistruttibile, rotola e rotola avanti e indietro nel tempo e nello spazio, ci scompone, ci scompiglia, mescola parole, storie e volti di un unico popolo appassionato che insegue l'attimo dove balea l'incanto. E lì, respira. *Elena Bucci*

La professione del teatro – dura, appassionata, rabbiosa – è composta di tracce esili. Nulla resta? In tanti anni d'innamorato mestiere, ho imparato a riconoscere quelle preziose dalla fuffa sbandierata a tambur battente. Sulle tavole dei teatri storici l'eco dei Grandi che mi hanno preceduto allevia la fatica e mi regala il meraviglioso sapore artigiano di questo fare. Le pagine di *Hystrio* sono altri semi fragili della mia appartenenza: la cura paziente di quelle stanze è una carezza. *Marco Sgroso*

VALTER MALOSTI

A *Hystrio* mi lega un affetto particolare. Perché il suo prestigioso Premio è stato il primo riconoscimento che io abbia mai ricevuto in Italia; intendo premio personale, perché tutti gli altri vinti da testi, attori e attrici li considero un po' anche miei, ma *Hystrio* è stato il primo a darmene uno tutto per me. Era il 2004. Ricordo che quando l'ho ricevuto accanto a me avevo Ascanio Celestini, che mi

ha detto: «Beh, è na' metrata de maiolica». Erano giorni tristi per me e sono scoppiato in una risata irrefrenabile che mi avrà fatto dire un sacco di sciocchezze di cui mi scuso oggi. Venendo alle cose serie, resistete voi di *Hystrio*! Esistete! L'unica rivista di approfondimento seria sul mondo delle arti performative in Italia e, in più, di vera carta, e che ha il coraggio anche di fare i dossier. Coraggio da leone. Il 1988, tra parentesi, è anche l'anno della mia prima vera regia. E dunque altri trenta di questi meravigliosi anni!

ERMANN MONTANARI

Anni fa, a Milano, era primavera, sì, ricordo i capelli color miele di Claudia mossi al vento, e il nostro parlare fitto, a voce alta, e a volte in disaccordo, su quella panchina di ferro, entrambe con un sandwich in mano. Era un periodo in cui ci sentivamo spesso, e quel giorno incontrai Claudia per parlarle del Festival di Santarcangelo che avrei diretto da lì a pochi mesi. La invitai a venire al festival per seguire l'avventura che si stava deline-

ando, centrata sulla figura dell'attore, sulla sua abissale presenza come monade e coro. Avevo la presunzione che a Claudia potessero interessare alcuni spettacoli che avevo scelto, come, tra gli altri, una personale del drammaturgo e regista giapponese Oriza Hirata, il performer bulgaro Ivo Dimcev e il debutto di una nuova drammaturgia di Lucia Calamaro, dal momento che anche *Hystrio*, da lei diretta, da anni poneva l'accento sui nodi della scrittura scenica, abbinando a ogni numero la pubblicazione di testi teatrali inediti. Ci sorprendemmo a discutere animatamente su una via così sdrucchiola e scoscesa, su ciò che è teatro e ciò che non lo è, su avanguardia e tradizione, su attore e performer. Claudia, col suo parlar franco, mi disse che alcune scelte non la convincevano, ma che sarebbe venuta e avrebbe fatto seguire il festival anche dai suoi collaboratori di *Hystrio*. Non ricordo che si sia mai ritirata da un nostro invito, anche se distante da una sua predisposizione, e per questo ancor più stimata.

Illustratori, pittori e scenografi tutti i colori delle copertine di *Hystrio*

La cura dell'involucro: per i periodici, spesso, un proclama concettuale. L'epoca dell'immagine ha dato alle copertine di mensili e settimanali un ruolo iconico: si pensi a *Time*, *The New Yorker*, *Vogue*. *Hystrio* non ha mai avuto copertine fotografiche, sono sempre state illustrate. Fin dall'inizio, sotto la guida di Ugo Ronfani, nel decennio 1988-1997, le immagini di richiamo sono state per la stragrande maggioranza quadri d'autore su fondo nero, con qualche raro caso di ritratti di attori. Una scelta, quella del ricorso all'arte del segno pittorico in senso lato, mantenuta anche dal 1998 in avanti, quando la direzione è passata a Claudia Cannella. Le copertine sono sempre rimaste illustrate, ma commissionate *ad hoc* sul tema trattato nel dossier, cuore pulsante di ogni numero della rivista.

Fra le firme, o meglio le pennellate, anche alcuni protagonisti del teatro italiano, appassionati di arte e creazione d'immagine. Diversi i nomi anche con un percorso importante nel mondo dell'arte: ricordiamo il compianto Ferenc (Franco) Pinter (sue tra le altre, le copertine di diversi numeri fra il 1998 e il 2004), illustratore anche per Mondadori, le esplosioni cromatico-simboliche di Chiara Dattola, la presenza più assidua con tante copertine dal 2007 al 2016, compresa questa per i trent'anni della rivista, e i mondi di umanità fragile e giorgionesca di Alessandro Gottardo (n. 4.2004), e ancora il segno sintetico, grafico e molto pop di Massimo Dezzani (4.2008, 4.2009, 3.2010, 2.2011, 2.2012, 2.2013, 4.2014, 3.2017), i richiami infantili di Georgia Galanti (1.2008, 1.2010, 1.2011, 4.2012, 1.2014), la sottile satira di Ivan Canu (spesso presente nel decennio 1998-2009). Ma, come dicevamo, hanno dato il loro contributo anche alcuni protagonisti del teatro italiano come il regista e attore Ferdinando Bruni (sui 90 anni di Brook n. 1.2015 e su Verdi/Wagner, n. 4.2013), gli scenografi Maria Spazzi (n. 4.2017), Daniela Dal Cin (n. 2.2003) e Graziano Gregori (2.2002), fino alla costumista Zaira De Vincentis (2.2000). E una anche io, per il Dossier Teatro e Sport del 2012, con Brecht che entrava in scivolata su Shakespeare. Ricordo l'emozione divertita di quel fare! Nell'archivio online del sito è possibile scorrere questa interessante galleria pittorica. Unica eccezione al segno grafico, il n. 1.1998, la prima della nuova gestione, con una foto, per uno speciale, non un dossier: era di Giorgio Strehler, scomparso improvvisamente alla vigilia di quel primo "nuovo numero". Ma si sa, nessun altro come il Maestro ha saputo prendersi la scena. **Renzo Francabandera**



2006-2008, scritture plurali per sguardi molteplici e aperti

di Nicola Viesti



Drammaturgia, saranno famosi

Kitsch Hamlet e *Dissonorata* (Saverio La Ruina, *Hystrio*, nn. 1.2006, pag. 114, e 4.2008, pag. 110), *Cani di bancata* (Emma Dante, *Hystrio*, n. 1.2007, pag. 102).

L'attenzione che *Hystrio* dedica alla drammaturgia costituisce, come oggi va tanto di moda dire, una narrazione parallela nell'ambito della rivista. Sono pubblicati testi di giovani autori particolarmente interessanti e prove di personalità in via di definitiva affermazione come Saverio La Ruina, presente con *Kitsch Hamlet* (n. 1.2006) e *Dissonorata* (n. 4.2008), che lo rivelò al grande pubblico, o come Emma Dante per *Cani di bancata* (1.2007) e *Le Pulle* (n. 1.2010), prima di spiccare il grande salto come star internazionale. Stefania Marraucci (*Il barocco degradato di una scrittura mutante*, *Hystrio*, n. 3.2006, pagg. 60-63) affronta la figura di un autentico grande delle nostre scene, Enzo Moscato. Ne mette in evidenza le tematiche e il linguaggio in un teatro in cui «malattia, follia, morte, personaggi

portatori di corruzione e devianza popolano le sue pièce, composte in un dialetto profondamente contaminato e frantumato, capace di superare, attraverso la "carne" dell'attore, l'angustia della pagina scritta». Una scrittura sul corpo che trova nell'universo-Napoli l'*humus* più idoneo, confermando, ancora una volta, che si è di fronte a una lingua che costituisce un patrimonio nazionale. Per quanto riguarda Moscato lo abbiamo ultimamente rivisto – per la terza o quarta volta – nel *Compleanno*, dedicato ad Annibale Ruccello. La sua presenza era sciamanica, emozionante e inquietante, qualcosa che riportava il teatro al suo originario significato di rito misterico.

Pro & Contro

Ronconiadi (Laura Bevione, Oliviero Ponte di Pino, Claudia Cannella, Roberta Arcelloni, *Hystrio*, n. 2.2006, pagg. 70-73).

Hystrio non teme i confronti al suo interno. A volte, per spettacoli di particolare importanza, si confrontano le opinioni pro e contro di due

recensori. Particolarmente acceso il dibattito sul "Progetto domani", peraltro molto discusso anche altrove. Un'operazione dello Stabile di Torino da sette milioni di euro per cinque spettacoli a firma Luca Ronconi. Si fronteggiano Oliviero Ponte Di Pino, che rileva l'omogeneità dell'operazione tutta, la verifica sperimentale della possibilità «del teatro di misurarsi con i grandi temi del pensiero, della politica, della modernità senza perdere il rapporto con la tradizione», e la redazione di *Hystrio*, che muove critiche tutte interne alle messinscena giudicate elefantiache e intrasportabili, accusando il regista di «autismo teatrale» e di utilizzare parole privandole di vita. Al lettore è garantita la massima libertà, gli è offerta una molteplicità di punti di vista che può vagliare e condividere o meno nel rispetto di ognuna delle opinioni espresse su di una personalità centrale nella cultura teatrale non solo italiana.

Copi e il corpo mutante

«Una conversazione a Milano, un convegno a Bologna e molti spettacoli rilanciano il ge-

nio scomodo di Raul Damonte, in arte Copi, disegnatore, attore, drammaturgo, romanziere surreale arrivato a Parigi dall'Argentina nel 1962 e morto di Aids nel 1987. Un artista poliedrico dall'umorismo nero, in cerca dei confini più incerti delle nostre identità mutanti» (Stefano Casi, *Copiright italiano*, *Hystrio*, n. 3.2006, pagg. 10-16).

In tempi non sospetti, visto che oggi se ne parla tanto anche a sproposito, *Hystrio* si occupò del *transgender*. Stefano Casi volse lo sguardo verso il mitico Copi, il poliedrico artista di Buenos Aires che trovò in Francia la grande notorietà, di cui sottolineò come «l'omosessualità è il punto centrale e ineliminabile, altrimenti non si capirebbe nulla del suo universo. È però anche punto da cui partire non su cui fermarsi, è premessa della sua intera opera, non oggetto (...) Mistero di un teatro popolato di *transgender* che in realtà non attraversano solo i generi sessuali ma intere identità, intere culture, interi mondi». Autore difficilissimo da mettere in scena, Copi. Secondo alcuni solo lui era in grado di interpretare il suo teatro, di dargli il giusto equilibrio. In Italia pochi si sono avvicinati alla sua opera e quindi risultarono preziose le iniziative di Milano e Bologna, appunto del 2006, corredate da un'ampia rassegna di spettacoli tutti recensiti nel numero della rivista.

Visconti e la regia

«Affascinante e spiazzante per come sapeva essere coerente nelle sue mille contraddizioni, Visconti, di cui ricorre il centesimo anniversario di nascita e il trentesimo di morte, è, insieme a Strehler, Costa, Giannini e pochi altri, uno dei punti di riferimento del nascente teatro di regia in Italia. Ma, a differenza dei "colleghi", seppe creare un gioco continuo di vasi comunicanti tra teatro, cinema e melodramma, trasferendo costantemente le istanze di uno in quelle dell'altro» (Dossier Luchino Visconti, a cura di Claudia Cannella, *Hystrio*, n. 4.2006, pagg. 30-54).

Le tante pagine dedicate a Luchino Visconti non sono un semplice modo di celebrarne il centenario dalla nascita, ma soprattutto la maniera per ripercorrere il fondamentale periodo della nascita del teatro di regia nel nostro Paese, polemiche comprese, come rileva Ugo Ronfani (*Un anniversario scomodo, luoghi comuni da evitare*, pag. 51): «Vi-

2006-2008, e accadde anche...

Hanno detto:

- «Io non ho mai considerato che lavoro con dei comici, io lavoro con degli attori. Fiorello è un grande performer, è l'attore che avrebbe voluto Grotowski», Giampiero Solari (Albarosa Camaldo, *Fiorello: l'attore come lo voleva Grotowski*, *Hystrio*, n. 3.2006, pag. 39).
- «Mio padre era un giudice. Con me era severo e violento... Gli devo tutto. Il mio linguaggio, la mia drammaturgia. Prima di picchiarmi mi diceva "Perché mi costringi a farlo?". Era la mia prima esperienza del tragico», Benjamin Galemiri (Dimitri Papanikas, *Il teatro della colpa*, *Hystrio*, n. 1.2007, pag. 24).
- «Il mio Paese, la Lettonia, e il *business plan* che si chiama Unione Europea sono due cose differenti, che io voglio ben distinguere», Alvis Ermanis (Brigitte Fürle, *Il teatro è una scatola magica*, *Hystrio*, n. 2.2007, pagg. 32-34).
- «Il cinema è una manifestazione del passato, mentre il teatro lo è del presente. Uno è vivo, l'altro mummificato», Alejandro Jodorowsky (Laura Bevione, *Tra teatro e tarocchi alla ricerca dell'autenticità*, *Hystrio*, n. 3.2007, pag. 18).
- «Scatologico. Escatologico. Raffinate ironie come raffinerie del *trash*, dalla merdre di Jarry a quella di Manzoni. Ruffianeria del turpiloquio giovanilista per ogni mezzacala che si crede Sarah Kane fuori tempo massimo» (Fabrizio Caleffi, *Foyer*, *Hystrio* n. 3.2008, pag. 45). N.V.

sconti, a cent'anni dalla nascita, continua ad avere sia i suoi *fans* ideologicizzati che i suoi detrattori irriducibili». E ancora «...un Maestro che della letteratura si impadroniva, a conti fatti, per esprimere se stesso e solo se stesso. (...) E così si torna alla questione, tutt'ora irrisolta, del regista interprete o autonomo inventore? Ma è culturalmente armato il nostro teatro per affrontare la questione?». Bella domanda, da girare al nostro attuale mondo della scena. Un mondo che, specie dalla seconda metà del Novecento, non ha mai professato il culto della centralità del testo. Culto – quando c'era – indirizzato principalmente verso i classici che, essendo tali, danno però una più grande libertà di interpretazione. Fatte le debite notevoli eccezioni – un autore puro come Antonio Tarantino, ad esempio – l'artista si è posto come artefice assoluto, scrittore, regista e spesso interprete di se stesso. Con risultati pregevoli e a volte straordinari, ma anche fuorvianti e forse riduttivi. Ad esempio il grande Eduardo, che ha legato la sua drammaturgia alla sua maschera di attore e alle sue regie tendenti, diremmo, a una *pax* piccolo borghese, condizionando anche le messinscene postume. Ma ecco che è bastata l'operazione bellissima di Francesco Di Leva e di Mario Martone, che hanno portato all'oggi l'ambientazione de *Il sindaco del Rione Sanità* facendo del protagonista non un anziano boss ma un giovane malavitoso, per rivelare un testo, non solo assolutamente contemporaneo, ma di una durezza e violenza tali da sembrare inedite. Crediamo però che Eduardo fosse ben conscio della forza della sua scrittura e la prova è che, quando si trattò di appronta-

re il libretto d'opera per la *Napoli milionaria!* musicata da Nino Rota, fu fedelissimo al testo originario meno che nel finale. Invece che la celeberrima battuta «Adda passà 'a nuttata» l'opera si chiude sulla spietata esecuzione di Amedeo, il figlio dei protagonisti Amalia e Gennaro, riverberando sull'intera vicenda una disperata aria tragica, come ben ha dimostrato la magistrale, avvincente regia di Arturo Cirillo per il Festival della Valle d'Itria. ★

In apertura, un ritratto di Luchino Visconti; in questa pagina, Saverio La Ruina in *Dissonorata*.



2009-2011, le lingue del teatro dalla Sicilia agli States

di Stefania Marucci

Ronfani, critico e Maestro

«Fondatore e a lungo direttore di *Hystrio*, Ugo Ronfani si è spento a 82 anni a Milano. Saggista, romanziere, giornalista, drammaturgo, ma soprattutto critico drammatico, era da oltre trent'anni figura di riferimento nel panorama teatrale italiano. Curioso, libero, infaticabile, battagliero e con una grande anima di pedagogo: con questo spirito continuerà a vivere attraverso le pagine della nostra rivista» (Claudia Cannella, *Viva Ugo! Viva Hystrio!*, *Hystrio* n. 3.2009, pagg. 14-15).

Il bel profilo di Ugo Ronfani tracciato da Claudia Cannella nel pezzo che ne annunciava la scomparsa nel 2009, oltre a dare l'opportunità di ricordarlo in occasione del trentesimo compleanno della rivista che ha fondato e diretto per tanti anni, offre lo spunto per parlare, seppur brevemente, d'un Maestro, in un momento in cui ce ne sono davvero pochi, e soprattutto è decisamente scarsa la disponibilità a riconoscerne. Ho avuto modo di incontrare il suo sapere giornalistico e di critico drammatico per un periodo, purtroppo, molto breve, quando nel 1995, alla Pergola di Firenze,

l'Ente Teatrale Italiano e l'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro si fecero promotori del Corso Seminariale per la Formazione della Giovane Critica. Ricordo con molto piacere quell'esperienza, perché mi diede l'opportunità di condividere con giovani provenienti da ogni regione d'Italia la passione per lo spettacolo e l'entusiasmo per un'attività, quella del critico teatrale appunto, che sebbene in maniera non esclusiva, avrebbe accompagnato costantemente la mia vita professionale negli anni a venire. Le revisioni degli articoli che ci veniva richiesto di scrivere come esercitazione, la sera per la mattina, sulle lezioni ascoltate o sulle testimonianze dei numerosi artisti ospitati, avvenivano in quello che Ronfani chiamava spiritosamente "il confessionale", un banchetto con due seggiole contrapposte, lontano da occhi e orecchie indiscrete, dove, a tu per tu, parola per parola, analizzava il pezzo prodotto di volta in volta da ognuno dei partecipanti al corso. Senza entrare nel dettaglio dei preziosi insegnamenti sulla scrittura di articoli di cronaca e di critica teatrale ricevuti in quelle "confessioni", alcuni aspetti mi sembrarono particolarmente rilevanti e più che mai rilevanti mi sembrano oggi, spe-

cialmente alla luce della deriva pletorica determinata dall'affermarsi di certo web-giornalismo: l'invito a esser concisi, chiari, ordinati, efficaci, a evitare luoghi comuni, frasi fatte, banalità, a farsi guidare nel giudizio – sempre e comunque – dalla propria indipendenza e onestà intellettuale, incrociando cronaca e analisi senza scivolare nel manicheo, conservando uno sguardo curioso, aperto, ma soprattutto, libero.

Emma Dante, dieci anni dopo

«Con mPalermu Emma Dante apre il suo decennio. Lo spettacolo fa incetta di premi, come l'anno successivo *Carnezzeria*, ma molti, allora, storcono il naso: roba dialettale, dicono, pensando allo sfavillio del neo teatro-immagine del Centro-Nord italiano. Lei non demorde, anzi rilancia: lacerando, squassando, colpendo, urlando. La Trilogia della famiglia è sicuramente uno dei momenti più alti della creatività italiana del primo decennio di questo nuovo secolo. Tre appuntamenti, uno più aspro dell'altro, uno più vero dell'altro. Ecco: il "vero"» (Andrea Porcheddu, *Le sfide di Emma*, *Hystrio* n. 1.2010, pagg. 111-113).





La viscerale verità della "roba dialettale" creata da Emma Dante nel decennio documentato nell'articolo di Andrea Porcheddu e negli anni successivi hanno continuato e continuano a scuotere il teatro italiano e non solo. Da *La trilogia degli occhiali* a *Verso Medea*, da *Operetta burlesca* a *Le sorelle Macaluso*, da *Io, nessuno* e *Polifemo* a *Odissea A/R*, da *Bestie di scena* a *La scortecata* è stato un susseguirsi di spettacoli nei quali le voci, i suoni, le immagini, le parole, ma soprattutto i corpi di quegli "atleti del cuore" che sono gli attori della Dante – capaci di stupire e di appassionare con la loro espressiva fisicità – hanno seguito ad aprire squarci su aspetti centrali dell'umana esistenza, trasfigurandoli in arte scenica, senza per questo alterarne il carico di disperata e a volte dolorosa vitalità. Dopo il Premio Scenario nel 2001, nel 2009 un nuovo importante inizio: Emma Dante apre la stagione scaligera firmando la regia della *Carmen* di Bizet con la direzione musicale di Daniel Barenboim. Uno spettacolo che, manco a dirlo, fa discutere, ma che, proprio come intravisto da Porcheddu, apre una nuova, importante via nel percorso artistico della regista. A quella prima regia lirica si sono aggiunte infatti le originali riletture de *La muta di Portici* di Auber diretta da Patrick Davin che ha debuttato all'Opéra Comique di Parigi, *Feuersnot* di Richard Strauss con la direzione di Gabriele Ferro, *Gisela!* di Hans Werner Henze e *Macbeth* di Verdi diretto da Gabriele Ferro che hanno avviato tre stagioni del Teatro Massimo di Palermo, *La Cenerentola* di Rossini diretta da Alejo Perez che

ha inaugurato il Teatro dell'Opera di Roma e il dittico *Voix Humaine* e *Cavalleria Rusticana* diretto da Michele Mariotti che ha debuttato al Teatro Comunale di Bologna: opere mai scelte a caso, ma piuttosto sempre in base a un interesse profondo e a ragioni di "senso" coerenti con la produzione creativa della regista palermitana, nella consapevolezza che anche il teatro d'opera possa essere rivitalizzato non soltanto a beneficio d'un pubblico più giovane, ma anche di quello più legato alla tradizione e dei melomani, per allontanare il pericolo di ascoltare capolavori imbalsamati e immobili.

Cirillo l'americano

«Comincia nel secondo dopoguerra quella sorprendente e irresistibile voglia di "teatro americano" che nei decenni precedenti aveva visto sporadiche apparizioni sui palcoscenici italiani di autori d'Oltreoceano» (Giuseppe Liotta, *Ma come sono europei questi americani!*, *Hystrio* n. 4.2011, pagg. 30-32).

Non tanto una voglia di "teatro americano", quanto l'identificazione di tematiche riconducibili a storie dei nostri giorni nelle opere di Tennessee Williams, Edward Albee, Eugene O'Neill, ha indotto Arturo Cirillo, negli ultimi anni, a mettere in scena una trilogia dedicata proprio a questi tre autori e prodotta dal Teatro Menotti di Milano. Sono stati, fondamentalmente, la grande capacità di descrivere le relazioni familiari, con i piccoli e i grandi problemi che le dominano, e l'assenza di pudore nel mettere in scena anche i sentimenti più banali i motivi di interesse di Cirillo per questi drammaturghi e per le loro opere: *Zoo di vetro* (2014), *Chi ha paura di Virginia Woolf?* (2015), *Lunga giornata verso la notte* (previsto nel 2018). Sebbene un testo come *Zoo di vetro* possa apparire piuttosto lontano dal nostro tempo, la rilettura proposta da Cirillo lo ha fatto vivere come un possibile esempio di emarginazione d'oggi, assolutamente credibile: la storia d'un rapporto di dipendenza morbosa tra due figli mai cresciuti e una madre ancora immatura, con le canzoni di Luigi Tenco che la accompagnano e che raccontano molto bene il senso di appuntamento perso con la vita dei personaggi. Anche riproporre un'opera come *Chi ha paura di Virgi-*

nia Woolf? scritta oltre cinquant'anni fa, poteva sembrare un'impresa rischiosa, ma Cirillo è riuscito a valorizzare il disperato ritratto d'un amore in esso contenuto. L'apparente gioco al massacro dei maturi George e Martha, di fronte ai giovani e allibiti Nick e Honey, nella chiave di lettura proposta dal regista, declina una relazione amorosa sofferta ma vera, capace di sollecitare una riflessione sulla vecchiaia e sulla possibile scoperta d'una nuova tenerezza, capace di allontanare lo spettro della solitudine. Con *Lunga giornata verso la notte* Cirillo presto concluderà la sua trilogia: «È sempre la famiglia quella che si mette in scena – spiega il regista in una sua nota – come se il grande sogno americano non potesse se non partire da lì, dove tutto ha inizio e dove tutto a volte si conclude». ★

In apertura, una scena di *mPalermu*; in questa pagina, Milvia Marigliano e Arturo Cirillo in *Zoo di vetro*, regia di Arturo Cirillo; nel box, Pina Bausch.

2009-2011, e accadde anche...

- Kristian Lupa vince il premio Europa per il teatro (Roberto Canziani, *Kristian Lupa tra teatro e romanzi*, *Hystrio*, n. 3.2009, pagg. 24-25).
- Muore Pina Bausch (Andrea Nanni, *Pina Bausch l'eredità dell'imperatrice*, *Hystrio* n. 4.2009, pagg. 62-63).
- Viene soppresso l'Ente Teatrale Italiano (Roberto Rizzente, *Tagli al Fus, decreto lirica e soppressione dell'Etì: scacco matto in tre mosse al teatro italiano*, *Hystrio* n. 3.2010, pagg. 20-21).
- Àlex Rigola è il nuovo direttore della Biennale Teatro (Davide Carnevali, *Rigola: alla mia Biennale vi porterò il meglio del teatro internazionale*, *Hystrio* 1.2011, pagg. 12-14).
- Muore Franco Quadri (Domenico Rigotti, *Addio a Franco Quadri, ultimo mattatore della critica*, *Hystrio* n. 2. 2011, pag. 15). **S.M.**





2012-2014, quattro passi fra la realtà

di Roberto Rizzente

Latella prende il Tram

«È il primo segno di una splendida e sorprendente regia che da una parte rifugge dal realismo melò del testo di Williams, ma dall'altra riesce a preservarne il coinvolgimento emotivo». (Claudia Cannella, *Latella: una ventata d'Europa sul Tram di Williams, Hystrio*, n. 2.2012, pag. 84).

Si era distinto per i lavori visionari, da *Genet a Medea*. O per l'attenzione riservata alla nuova drammaturgia, scomponendo i testi o i miti della tradizione, da *Amleto a Via col vento*, passando per il Fondamentalismo. Di quella stagione, *Un tram che si chiama desiderio* è l'apice e la sintesi, potendo fondere alla virulenza degli esordi la riscrittura del testo di Williams, che dichiara la propria natura di rappresentazione, con le luci a vista, il proiettore stroboscopico sulla platea, il riciclaggio delle azioni e i rimandi, postmoderni, all'antecedente letteratura (il Marlon Brando sulla t-shirt di Marchioni-Kowalski), preludendo ai futuri lavori su Goldoni e Fassbinder. Antonio Latella si conferma autore di eccel-

lenza, tra i pochi a guardare all'Europa e a intendere la regia come scavo, ricerca, lettura in profondità.

Lehmann e il postdrammatico

«Il superamento del dramma, per Lehmann, non cancella, dunque, le funzioni drammatiche, ma le rigenera dall'interno, orientandole in prospettive contrassegnate da maggiori aperture e da diverse possibilità di aggregazione e sviluppo» (*Ripartire dal postdrammatico: storia e futuro del teatro*, a cura di Gerardo Guccini, *Hystrio*, n. 1.2013, pagg. 2-4).

Se ne è parlato per anni, anche a sproposito. Il famoso saggio di Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater* (1999), è stato solo quest'anno tradotto e pubblicato in Italia da Cue Press. Si è tenuto tuttavia nel 2012 al Teatro Rasi di Ravenna un incontro, "Ripartire dal postdrammatico", in cui l'allievo di Szondi ha chiarito, una volta per tutte, i caratteri peculiari della propria proposta. Post-drammatica è una forma teatrale, sviluppata dagli anni Settanta, che viene generata dalla compresenza

dei segni teatrali, il corpo, l'immagine, il suono, i vari media, e non solo dal testo; che supera i vecchi canoni identitari dei personaggi, anche a causa della crisi del soggetto, rendendo obsoleta l'azione drammatica a favore del monologo o della narrazione, alla Sarah Kane o alla Heiner Müller; e che rende ambigui, fino a sfumarli, i confini tra realtà e rappresentazione, in direzione di un teatro-documento, mai pienamente realizzato. Come nei lavori dei Rimini Protokoll, in grado di instaurare una relazione più piena e diretta col pubblico, come agli albori del teatro, e prima della rivoluzione "borghese". A distanza di diciotto anni, il saggio di Lehmann non cessa di essere attuale e interpreta fenomeni controversi come il teatro di narrazione, i teatri 90, la generazione T o il presente teatro-documento.

Addio a Castri e Missiroli

«Ed è a lui, più che agli altri esponenti della "regia critica", che va riconosciuto il titolo – e l'onore – di aver portato quella definizione al suo più alto grado» (Piefrancesco Giannangeli e Roberto Canziani, *Mario Missiroli, un in-*

cantato disincanto verso il mondo, *Hystrio*, n. 2.2013, pagg. 64-65).

«Li apriva i testi, andava nel profondo alla ricerca della loro anima e di quella del loro autore, e anche quando rischiava di essere respinto, insisteva» (Pierfrancesco Giannangeli, *Euripide, Goldoni e Pirandello sul lettino di Massimo Castri*, *Hystrio*, n. 3.2014, pagg. 98-99).

21 gennaio 2013: muore a Firenze Massimo Castri. 19 maggio 2014: muore a Torino Mario Missiroli. In poco più di un anno, il teatro italiano perde due dei principali rappresentanti della "regia critica", quel fenomeno irripetibile che, dagli anni Cinquanta ai primi anni Settanta, rinnovò il teatro nazionale, sottraendolo alla dittatura del testo e del capocomicatore, in favore di una visione alternativa, radicale, in cui è l'io del regista a farla da padrone. La scomparsa dei due autori (e nel 2015 sarà la volta di Luca Ronconi), segna uno spartiacque e sancisce il declino della "regia critica", a favore dei collettivi e del mattatore, tornato alla ribalta.

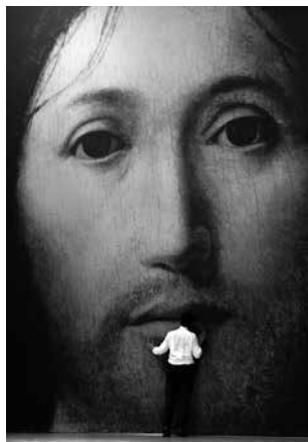
La rivoluzione dei teatri occupati

«La casistica, ampia e molto varia, registra l'endemica necessità di (ri)creare luoghi di aggregazione, performatività e produzione al di fuori dei circuiti ufficiali, oltre le statiche proposte dei teatri stabili e municipali» (Giulia Morelli, *La scena italiana risorge dai teatri (post)occupati*, *Hystrio*, n. 4.2013, pagg. 4-5).

14 giugno 2011: un gruppo di lavoratori dello spettacolo occupa il Teatro Valle di Roma. Quella che doveva essere una protesta circoscritta nel tempo si prolunga per tre anni, il Teatro Valle si trasforma in Fondazione e coinvolge le migliori energie della città, artisti e giuristi, tra i quali Fabrizio Gifuni, Fausto Paravidino, Ugo Mattei e Stefano Rodotà. L'esperienza si conclude pacificamente l'11 agosto 2014, con la consegna del teatro alle autorità comunali: a oggi, anche per via dei forzati restauri, non è chiara la sua destinazione d'uso.

Lungi dal rimanere isolato, il "caso" del Valle ha portato all'attenzione generale un fenomeno complesso, iniziato nel 2006 con il Teatro Sociale di Gualtieri e proseguito, tra il 2011 e il 2012, con l'occupazione del Teatro Marinoni Bene Comune a Venezia, il Rossi Aperto di Pisa, Macao a Milano e il Garibaldi

2012-2014, e accadde anche...



- Sul concetto di volto nel figlio di Dio di Romeo Castellucci viene accusato dall'arcivescovo di Bologna di blasfemia, la "prima" milanese di gennaio è accompagnata da manifestazioni di protesta (Laura Bevione, *Tutti contro Castellucci*, *Hystrio*, n. 2.2012, pag. 115).

- Finisce l'era Liotta: Giulio Baffi viene eletto a marzo a Pesaro nuovo presidente dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro (Anct). (Roberto Rizzente, *La critica si fa in due*, *Hystrio*, n. 2.2012, pag. 119).

- Viene presentato a Volterrateatro *Mercuzio non vuole morire*: Armando Punzo e la Compagnia della Fortezza invadono le strade, coinvolgendo il pubblico e altri gruppi (Francesco Tei, *Tutti in piazza per salvare Mercuzio simbolo dell'arte che non si arrende*, *Hystrio*, n. 4.2012, pag. 76).

- Mattia Visani fonda, alla fine del 2012, Cue Press, la prima casa editrice digitale italiana, colmando il gap generato dalla liquidazione della Ubulibri (Diego Vincenti, *Cue Press, l'editoria teatrale diventa digitale guardando più al futuro che al presente*, *Hystrio*, n. 1.2013, pag. 107).

- Scompaiono, nel 2013, Mariangela Melato a Roma e Patrice Chéreau a Parigi (Maurizio Porro, *Mariangela Melato il sorriso della Milano più sincera*, *Hystrio*, n. 2.2013, pagg. 62-63; Domenico Rigotti, *Patrice Chéreau, genio vulcanico e maestro di stile*, *Hystrio*, n. 1.2014, pagg. 50-51).

- Domenico Rigotti, colonna di *Hystrio* dall'era Ronfani, di *Avvenire* e *Danza&Danza* muore a Milano. (Claudia Cannella, *Ciao Domenico, anima nobile e curiosa della critica*, *Hystrio*, n. 3.2014, pagg. 96-97).

- Viene emanato il 1 luglio un decreto che rivoluziona i parametri di classificazione del sistema teatrale italiano e di erogazione dei contributi. Dedicheremo al tema il dossier del numero 1.2016 (Roberto Rizzente, *Fus, forse una boccata d'ossigeno*, *Hystrio*, n. 4.2014, pag. 110). **R.R.**

di Palermo. È un momento topico per il teatro italiano che per la seconda volta, dopo la stagione delle residenze – ma i due fenomeni sono in qualche modo interconnessi, per l'azione "dal basso" che presuppongono –, combatte per un modello alternativo di gestione della cultura, non gerarchico, ma democratico, partecipato, attento alle istanze della contemporaneità e del territorio. Un capitale che tuttavia nel tempo si è andato perdendo: arriverà infatti di lì a poco, nel 2014, il Decreto ministeriale che, se sulle

prime parrà rilanciare un discorso di merito-crazia, nella distribuzione delle risorse, alla lunga finirà con l'imporre una visione utilitaristica della cultura, per superare la quale i grossi centri di produzione si coalizzeranno, con danni non di poco conto ai più piccoli, rimasti ai margini. ★

In apertura, il Teatro Valle Occupato; nel box, *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, di Romeo Castellucci; in questa pagina, *Un tram che si chiama desiderio*, di Tennessee Williams, regia di Antonio Latella.



2015-2017, dal regista all'algorithmo

di Diego Vincenti

Buon compleanno, Mr Brook!

«Grazie a Dio la nostra arte non dura. Per lo meno non aumentiamo le anticaglie nei musei. Lo spettacolo di ieri, oggi è un insuccesso. Se accettiamo questo, possiamo sempre ricominciare da zero» (Peter Brook dalla *A alla Z. Piccolo zibaldone di pensieri teatrali*, a cura di Roberta Arcelloni, *Hystrio*, n. 1.2015, pagg. 34-37).

Un breve omaggio. Un *divertissement*. Prima di perdersi nei meandri di un triennio profondamente politico. Brook spegne 90 candeline e per fortuna in redazione ce ne ricordiamo. Nasce così un dossier ricchissimo, curato da Giuseppe Liotta e Giuseppe Montemagno. Un ritratto meticoloso. La ricostruzione per immagini di un vero e proprio mondo teatrale, grazie al racconto di amici e collaboratori. Pagine preziose. Che

si aprono con un piccolo gioiello: l'intervista di Montemagno a Jean-Claude Carrière, collaboratore d'eccezione del regista inglese (ma come dimenticare il lavoro con Luis Buñuel). Perché cominciare con un compleanno? Perché Brook non lo si può che amare. Come il suo teatro. E perché quel dossier rimane strumento utile di confronto sull'arte. Ma anche su un certo modo di intendere il giornalismo culturale.

La morte di Luca Ronconi

«La mia vocazione teatrale è stata assai precoce: ogni cosa che mi capitava sott'occhio, ogni spazio in cui mettevo piede, avrei voluto poterlo trasformare in un luogo capace di accogliere il teatro» (Roberto Canziani, *La metamorfosi della regia. Ronconi tra passato e futuro*, *Hystrio*, n. 2.2015, pagg. 18-19).

La rivoluzione. Esagerati? No. La morte di Ronconi va molto oltre la perdita del più importante regista italiano. Il direttore artistico del Piccolo si spegne all'improvviso il 21 febbraio 2015 e sulla rivista si fa giusto in tempo a organizzare in fretta e furia uno speciale a suo nome. Il tutto mentre il dolore già s'intreccia con la sensazione che sia finita un'epoca: quella del teatro di regia. Ovviamente si ragiona per assoluti, come spesso avviene quando si delimitano periodi storici con l'accetta. Ma è un dato oggettivo che l'eredità dei maestri che tanto han segnato il gusto del teatro italiano, sia ora messa a dura prova da questioni generazionali, dalla moda, dal mercato. Grandi (ma pochi) registi si affacciano all'orizzonte. Alcuni emergono con grande forza. Ma dalla scomparsa di Ronconi, la riflessione sul teatro di regia è un cantiere ormai chiuso che ha dato il suo verdetto: la regia è morta. O comunque non sta affatto bene. A breve la resurrezione. Siamo in Italia. Al limite si dovrà attendere qualcosa di più dei canonici tre giorni.

Numeri, numeri, numeri.

«1 luglio 2014: il giorno del giudizio. Kit di sopravvivenza: le istruzioni per potersi sottoporre, dal febbraio 2015 in avanti, alle valutazioni di un algoritmo e di una Commissione Consultiva. In palio il Paradiso di un contributo ministeriale, altrimenti l'Inferno dell'esclusione. Per



molti il Purgatorio triennale in attesa di ripresentarsi con le carte in ordine e qualche idea in più» (Claudia Cannella e Diego Vincenti, *Fus: il teatro italiano oltre le Colonne d'Ercole?*, *Hystrio* n. 1.2016, pagg. 32-33).

La citazione è tratta dall'editoriale con cui a inizio 2016 decidiamo di aprire il dossier *Fus: lavori in corso?* Ventisei sudatissime pagine con cui si cerca di fare il punto su quello che è successo e s'immagina quello che ancora potrà succedere. S'intercettano malumori, si evidenziano fragilità, problemi, punti di rottura. E così è un attimo passare dalle questioni para-accademiche sul teatro di regia ai conti della serva. Perché se c'è un evento che segna indelebile l'ultimo triennio, è il Decreto Legge che definisce i nuovi parametri per la distribuzione del Fus. Nasce il Teatro dell'Algoritmo e il titolo non vuole essere solo una provocazione. Tutt'altro. Chi bazzica per palcoscenici, convegni e tavole rotonde, sa bene quanto l'argomento in queste stagioni sia divenuto centrale. Vero cuore di qualsiasi riflessione amministrativa e organizzativa (ma, necessariamente, anche artistica). Fra artisti, direttori, critici. Nessuno escluso. Nel dossier si delinea il ritratto di un sistema che a molti appare fin da subito impreciso, raffazzonato, schiavo dei numeri. Era necessario cambiare. Ma il cambiamento non convince. E l'impressione è che la gente del teatro abbia avuto un ruolo del tutto marginale nella stesura delle norme che definiscono il proprio lavoro, a conferma della totale incapacità dei teatranti di fare squadra. Tutelare interessi di settore. Il timore più grande rimane tuttavia lo spirito fondante il Decreto Legge, che pare poggiare su una volontà di politica culturale molto più legata al soldo che all'arte. Nelle pagine ci si scopre dunque facili profeti, osservando come i problemi di allora siano ancora oggi sul tavolo, dopo un fiume di cause in tribunale e continui aggiustamenti. Un Decreto Legge schiavo dei numeri. Ma colorato come un *patchwork* per le toppe che gli si sono state appiccicate addosso per risolvere le situazioni più critiche. O imbarazzanti. Prospettiva per il futuro? Spensieratamente pessimiste. Ma ancora si crede nello stupore dell'artista di fronte al mondo. Forse la più meravigliosa fra le armi. Per così dire.

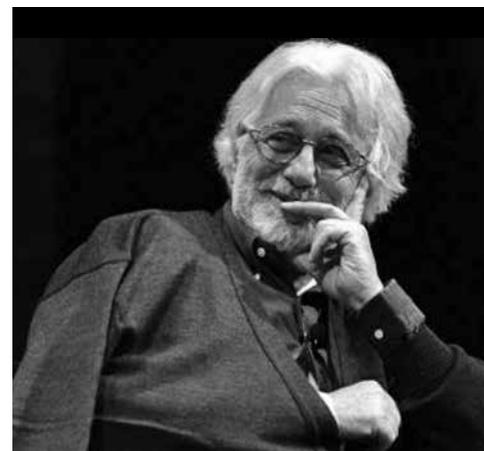
Una questione di Regione

«Non solo il Decreto di Riforma del Fus: all'ombra unificatrice del Mibact, prolifera una moltitudine di regolamenti regionali che disegnano un Paese a due velocità, teso tra i ritardi della politica e l'iniziativa coraggiosa dei privati» (*Italia 2011-2016, Teatro & Politica*, dossier a cura di Roberto Rizzente e Alessandro Toppi, *Hystrio*, n. 3.2016, pagg. 31-61).

Dispiace chiudere nuovamente parlando di soldi. Di politica. Ma come si anticipava, è un triennio che non ne può prescindere. Fosse solo per cercare di leggere i (tanti) cambiamenti che il teatro è spinto ad affrontare. E così dopo l'ampia digressione sul DM, nell'estate del 2016 *Hystrio* si lancia ad approfondire le realtà economico-amministrative delle varie regioni. Un lavoro non indifferente quello curato da Rizzente e Toppi. A comporre una geografia teatrale precisa quanto attuale. «Dal modello virtuoso delle convenzioni istituite a Milano alla fascinazione per i grandi eventi a Roma; dai sistemi omnicomprensivi guidati dallo Stabile in Piemonte e dall'Ert in Emilia Romagna; all'inazione istituzionale a Napoli; dai tagli ai finanziamenti in Liguria e Veneto alla distribuzione iniqua de-

gli stessi in Toscana; dall'affermazione delle reti d'interscambio nelle Marche e in Umbria alle reticenze della nuova Giunta nella Regione Puglia e al fallimento dei Teatri Pubblici in Sicilia, abbiamo provato a catturare l'istantanea di un Paese che cambia»: così scrivono, introducendo le trenta pagine di analisi. Da allora è passato un anno e mezzo. Ma le cose non sembrano cambiate un granché. Nel bene e nel male. ★

In apertura, Peter Brook; in questa pagina, un ritratto di Luca Ronconi.



2015-2017, e accadde anche...

- Con il successo di *Remote Milano* il pluripremiato collettivo berlinese Rimini Protokoll è approdato in Italia grazie alla tenacia e all'intraprendenza della piccola realtà indipendente Zona K (Francesca Serrazanetti, *Le mappe geografiche e teatrali dei Rimini Protokoll*, *Hystrio*, n. 1.2015, pagg. 2-3).
- Scritture contemporanee, giovani, Europa: queste le linee di lavoro di Massini, forte di un consenso trasversale e di una corposa esperienza all'estero. Piace anche il suo essere cresciuto in bilico fra spazi indipendenti e grandi nomi, aspetto che può ampliare gli orizzonti artistici del Piccolo. Si vedrà. (Diego Vincenti, *Massini, direttore al Piccolo*, *Hystrio*, n. 3.2015, pag. 118).
- A quasi cinque anni dalla scomparsa di Franco Quadri, il premio da lui fondato ancora non trova una sua nuova, credibile identità. O forse non vuole. Riflessioni a margine di un commiato (Claudia Cannella, *Premi Ubu addio!*, *Hystrio*, n. 1.2016, pag. 11).
- Debutta a Modena *Santa estasi* di Antonio Latella, otto spettacoli nati in seno a Ert e frutto di sei mesi di lavoro del regista campano insieme a 16 attori e 7 drammaturghi (Claudia Cannella, *Nel mondo degli Atridi con la Santa Estasi di Latella*, *Hystrio*, n. 3.2016, pagg. 14-15).
- Da luoghi di produzione a spazi "protetti" dove poter creare, le Residenze entrano nel Decreto Ministeriale come soggetti attivi. Un'intesa tra Stato e Regioni lo ha tradotto in un esperimento che rivela debolezze e punti di forza dell'intero sistema teatrale (Laura Bevione, *Teatro e territorio, presente e futuro delle Residenze Creative*, *Hystrio*, n. 1.2017, pag. 8-9).
- In pochi mesi scompaiono Peter Hall, Jeanne Moreau, Sam Shepard, Roberto Guicciardini, Gastone Moschin, Paolo Villaggio (Roberto Rizzente, Iliaria Angelone, Chiara Viviani, *Exit*, *Hystrio*, n. 4.2017, pagg. 90-91).
- Compie 70 anni il Premio Riccione per la drammaturgia italiana, organizzato ogni due anni da Riccione Teatro (Roberto Rizzente, *Riccione fa 70*, *Hystrio*, n. 4.2017, pag. 123). **D.V.**



Biglietti d'auguri...

a cura di Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Claudia Cannella

MARIO PERROTTA

Leggevo *Hystrio* già da anni, quelli della gavetta. Era la rivista dove tenersi aggiornato sul mondo cui mi affacciavo, completo come sempre di ottimi dossier per scoprire il teatro che "contava" e gli emergenti che cambiavano la scena italiana. Poi venne il giorno di provare e rischiare. Pronto? – Buongiorno, sono Mario Perrotta, un attore, cioè drammaturg... anche regist.. vorrei parlare con Claudia Cannella cortesemente... – Per cosa? – Vengo a Milano per la prima volta con uno spettacolo. Vorrei invitarla... – Senta è un momento difficile, non ho molto tempo. – Ah, ma è lei! – Sì, ma non ho tempo. Che spettacolo è? – Si chiama *Italiani Cincali*, e tratta... – Come??? – *Cincali*... – Un titolo più facile no? – Va beh... Dal 15 al 31 maggio. La saluto... Cretino bestia che sei! Non le hai detto neanche in quale teatro! Ma tanto, non hai sentito come ti ha risposto? Figurati se viene... E invece venne. Era il 2004. Da allora tante cose sono cambiate nel mio percorso, ma è rimasto invece invariato il gusto di attendere il nuovo numero di *Hystrio*, scoprire di chi sarà la nuova copertina, sfogliarlo con calma non lasciando evasa neanche una riga perché, anche oggi, *Hystrio* continua a essere la bussola irrinunciabile per capire cosa succede intorno a me, per uscire da quell'autoreferenzialità che, spesso, ci circonda quando siamo dentro un progetto, per scoprire chi arriva di nuovo e che, senza *Hystrio*, sovente non avrebbe oggi, e non avrebbe avuto in passato, occasioni di visibilità, per odorare i percorsi di altri artisti e di altre forme d'arte. Per cui: lunga vita a *Hystrio*, ai suoi redattori e all'infaticabile Claudia.

PUNTA CORSARA

Cara Claudia e cari amici di *Hystrio*, per i vostri primi trent'anni, vorremmo dirvi grazie. Grazie, per quello spettacolo che nella vostra attenzione, ha trovato il modo e lo spazio per farsi conoscere e apprezzare; grazie, per quell'attitudine a osservare in profondità, rivolta al lavoro del regista e a quello dello scenografo, all'organizzatore e allo spettatore, senza dimenticare nessuno;

grazie, per quell'idea di premio/festa/regalo/sorpresa che poi, in effetti, è arrivata diretta a noi di Punta Corsara ben due volte, a distanza di sette anni (ci avete tenuti d'occhio!) e che ci ha fatti sentire parte di una famiglia più grande. A questo punto, facciamo un patto. Continuate così e noi pure ci proviamo. Perché è evidente che ci alimentiamo a vicenda. Una rivista di teatro è molto più di una rivista: è un segno che rafforza, che dà continuità a un arte che nasce e finisce sulle tavole del palcoscenico e ha un bisogno sfrenato che se ne ricordi il buono o il cattivo esito, che rimanga traccia di quello che si è fatto, detto, mosso, pensato. Questa traccia è un modo per ricordarci che facciamo quello che facciamo per qualcuno, oltre noi stessi, pronto a stare al nostro gioco. Questa traccia ci fa venire voglia di andare avanti. E allora, fare gli auguri di lunga vita a voi è un po' come farlo anche a tutta quella comunità in movimento, da un teatro all'altro, da città a città, in aereo, treno, furgone, carro (persino sul carro!), che si ritrova ogni sera dentro una sala, anche minuscola, a rendere infinito il più antico gioco del mondo. Viva *Hystrio*!

STEFANO RANDISI ED ENZO VETRANO

Per noi *Hystrio* è sempre stato un punto di riferimento, anche per la nostra grande amicizia con Ugo Ronfani, con noi sempre prodigo di consigli e suggerimenti, tanto che l'Associazione Culturale Diablogues deve il suo nome proprio a lui. Grazie a una sua indicazione, abbiamo conosciuto e portato in scena *Diablogues* di Roland Dubillard, tradotto e adattato da Ronfani stesso, che riteneva questo testo fatto apposta per noi. Siamo sempre stati lettori fedelissimi e abbiamo sempre ammirato la capacità di *Hystrio* di adeguarsi all'evolversi del teatro seguendo passo passo, con rispetto e cura, le trasformazioni in atto: una punta di diamante, uno strumento di grande utilità per noi teatranti. *Stefano Randisi*

Ho un legame fortissimo con *Hystrio* e l'aspetto sempre con trepidazione. Apprezzo le trasformazioni che hanno fatto prima Ugo Ronfani e poi Claudia Cannella, mantenendo però sempre il cartaceo, che è bel-

lissimo. Appena ricevuto, lo tengo per venti giorni sul comodino finché non l'ho letto tutto. Ronfani si circondò di molti collaboratori in tutta Italia così da recensire e presentare compagnie e gruppi che altrimenti sarebbero rimasti sconosciuti. In questo è stato un innovatore, perché, mentre la critica nazionale si occupava sempre degli stessi personaggi, lui ha saputo valorizzare gruppi interessantissimi, anche delegando recensioni e articoli a molti collaboratori. Spesso ci consigliava per l'allestimento dei nostri spettacoli: un confronto sempre utile e produttivo, anche quando le nostre idee non coincidevano. *Enzo Vetrano*

MAURIZIO SCAPARRO

Hystrio, nato per volontà di Ugo Ronfani, che ha potuto contare come spalla e poi come direttrice su Claudia Cannella, ha avuto inizialmente una funzione di contrapposizione naturale alle grandi riviste come *Sipario* e *Il Dramma*. Lentamente ha preso, però, uno sviluppo autonomo, non rapportabile alle altre pubblicazioni teatrali, con una vitalità che è cresciuta nel tempo e una dimensione internazionale che prima non aveva. Si è costruita con un segno europeo ben preciso. Mi piacerebbe che in ogni numero ci fosse un piccolo riassunto, un *abstract*, in almeno tre lingue madri europee, il francese, lo spagnolo e il tedesco. Vorrei che diventasse una rivista europea. E, grazie al lavoro fatto in questi anni, ha le carte in regola per esserlo. Buon compleanno, *Hystrio*!

ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Ricordo il primo numero di *Hystrio*. Ricordo che all'epoca mi colpì una frase di un'inchiesta: «Il vero spettatore sceglie, se è scelto non è più tale». Tutti noi che facciamo, guardiamo, sentiamo, scriviamo di e per il teatro ci impegniamo quotidianamente nel tentativo di offrire allo spettatore una sempre più vasta possibilità di scelta e di renderlo consapevole di questa possibilità. Questo è l'impegno a cui *Hystrio* non si è mai sottratto. Nel tempo è cambiato, è cresciuto. Oggi compie trent'anni, la cosiddetta età adulta, l'età in cui non si hanno più





scuse, non si può più rimandare, il tempo incalza e i primi acciacchi incominciano a farsi sentire. «Trentatré» ci fa dire il medico, mani appoggiate di taglio sulla schiena, per percepire il fremito vocale, per valutare come l'aria che abbiamo in laringe e nei bronchi fa risuonare la parola che pronunciamo: trentatré. Certo, oggi, noi diciamo per *Hystrio* «trenta», ma la metafora vale comunque perché questa rivista è per il teatro, esattamente, come lo è il torace per il nostro corpo, la cassa di risonanza di una forma di spettacolo, come scritto nel primo editoriale dell'88, «rivolta a quella parte di umanità che vuole anche guardare il mondo con i propri occhi, che cerca ancora da sé il senso dell'esistenza».

SERENA SINIGAGLIA

Un giorno ricevo una strana telefonata, strana se consideriamo il nostro Paese (Italia), il mio genere (femmina), la mia età (poco più che ventenne): «Vorresti far parte della giuria del Premio Hystrio?», che *Hystrio* organizza dal 1988. Penso a uno scherzo telefonico, ma la voce dall'altra parte insiste. «Wow», penso, «che onore... e che responsabilità». Esprimere un giudizio di merito su qualcuno, tanto più un attore, è un compito davvero complesso, quasi sicuramente sbagli. Comunque. Tutta carica di pudori e però anche di ardori, mi recai alla prima convocazione. I giurati erano molti e diversi tra loro, a tratti diversissimi. Sembrava di stare a una riunione dell'Onu, dove Usa, Russia, Cina, Germania, Francia e Italia devono trovare una linea comune sulla Corea: un casino. Mi ritrovai a discutere fittamente, ad accapigliarmi con qualcuno, ad allearmi con qualcun altro, volavano parole forti o silenzi carichi di tensione su poetiche, scuole, politiche culturali, su talento o abnegazione, su certezze o fragilità, su vero o falso, su vivo o morto, su Wilson o Ronconi, su Shakespeare o Goldoni, su te che sei più bravo di me e me che comunque son pur sempre me! Insomma chi ci aveva riuniti aveva di certo uno spirito democratico e senz'altro diabolico. Mi piacque subito e da allora, quando posso, non me ne perdo uno!

SOTTERRANEO

Hystrio, lavoro cartaceo di pregevole fattura, va in scena per il trentesimo anno di fila in tutte le migliori librerie. Si tratta di una produzione seriale, scandita nell'anno da quattro debutti seguiti da relativa tournée nelle migliori case private, spazi teatrali e sedi di associazioni. Chi scrive ha seguito i debutti degli ultimi anni nella propria cassetta delle lettere, dove *Hystrio* si presenta sempre finemente incellofanato e accompagnato dal bollettino che invita a rinnovare l'abbonamento. Cosa che facciamo prontamente. Anche quest'anno *Hystrio* ha realizzato quattro messinscena complesse e profonde, dove linguaggi molteplici per estrazione e vocazione convivono felicemente, all'interno di una linea scenografica essenziale ed elegante. Gli interpreti dei vari interventi, diversi per generazione e approccio, mostrano sempre quel grado di cura, competenza e vera passione che

un pubblico vorrebbe sempre ammirare in un professionista all'opera. Con *Hystrio* gli autori gettano una sorta di sguardo satellitare su scene, paesi e culture altrimenti distanti fra loro, creando una fantasmagoria di visioni e pensieri la cui coerenza è sapientemente focalizzata dal sottotitolo: «Trimestrale di teatro e spettacolo». L'intera messinscena comunica appunto al fruitore di occuparsi di spettacoli, attori, testi, ma è chiaro che si tratta di una trappola, dato che in realtà con *Hystrio* si indaga anche il senso filosofico, politico e culturale di questo aggregarsi delle persone in luoghi bui e a volte impervi per osservare perturbanti rituali collettivi. *Hystrio* ci accompagna per mano in questo mistero e prova a raccontarlo a chi vi partecipa, tenta insomma qualcosa di folle, di cui però c'è un gran bisogno. IMPERDIBILE***** P.S.: Lunga vita a *Hystrio* e auguri per i suoi primi trent'anni!

I Seminari di *Hystrio*: nella formazione, la chiave per crescere

Nati come azione in seno a un bando di Fondazione Cariplo, vinto nel 2014, i Seminari di *Hystrio* sono diventati un'attività stabile nella nostra programmazione. Rivolti agli organizzatori teatrali, si propongono come luoghi di approfondimento delle conoscenze, di scambio anche generazionale di esperienze, di confronto fra professionalità e saperi.

Alla base l'idea di convocare, fra i docenti, esperti capaci di condividere la propria pratica quotidiana ma anche una visione critica del proprio lavoro. Così è nato il primo *format* "Da grande voglio fare l'operatore teatrale" (la prossima edizione sarà la settima), sei moduli di lezione da due ore ciascuno per focalizzare i settori fondamentali e le competenze richieste all'organizzatore di una compagnia, di un teatro, di un festival: produrre e vendere uno spettacolo, elaborare un *budget* e un foglio paga, l'ufficio stampa, la comunicazione e il *marketing*, rapportarsi con gli enti pubblici. Al primo *format* ne abbiamo nel tempo aggiunti altri: "Comunicare Teatro 3.0", dedicato all'utilizzo di web e *social* per una comunicazione efficace e "Per un pugno di dollari", sul tema del *fund raising*, ampliando la platea dei docenti a esperti provenienti da altri settori, tradizionalmente più avanzati nell'uso di queste pratiche (*digital strategist*, *web master*, *social media manager* e *analyst*) e andando a cercare *case history* di successo nel contesto della pianificazione economica (dal *crowd funding* di Danae Festival al progetto Europa Creativa di Itc Teatro dell'Argine).

Tra i nostri docenti, esperti di comunicazione della cultura come Andrea Maulini, *social media manager* come Francesco Malcangio, professionisti del calibro di Alessandro Borchini (direttore marketing del Piccolo Teatro), Paolo Cantù (direttore de I Teatri di Reggio Emilia), Andrea Rebaglio (Fondazione Cariplo) e Mara Serena (ufficio stampa). Il criterio della massima accessibilità alle lezioni ci ha nel tempo premiati con progressivi *sold out* a ogni edizione. Forti di questo, dalla stagione 2016/2017 siamo ospiti del Piccolo Teatro di Milano, che ci offre un'aula funzionale e mette a disposizione il suo staff e il suo bagaglio di esperienza generosamente raccontato dai docenti "prestati" ai diversi seminari. Ma da questa stagione, abbiamo anche ampliato l'offerta: cinque seminari di tre giornate, anziché di due, 18 ore di lezione, due seminari in autunno sul tema del nuovo Decreto Ministeriale e un nuovissimo *format*, il prossimo aprile, dedicato al tema dell'*audience development*. Tutte le informazioni sono sul sito hystrio.it alla pagina Seminari di *Hystrio*. **Ilaria Angelone**





Dai burattini alle ombre emozioni d'autunno

Arrivano dal Mare! e Incanti hanno illuminato la scena del teatro di figura. Ospiti italiani e stranieri, spettacoli, nuove produzioni, incontri e premi per mostrare il meglio della creatività del settore.

di Mario Bianchi

Tra settembre e ottobre, ha avuto luogo **Arrivano dal Mare!** organizzato e diretto dal Teatro del Drago, in Romagna, tra Ravenna, Longiano, Montiano, Gatteo e Gambettola. Il festival ha ospitato quest'anno 40 compagnie per 51 rappresentazioni, mostre, il progetto *Burattini con le ali*, incontri e creazioni coordinati dallo storico direttore del Festival, Stefano Giunchi, con artisti, compagnie e operatori che lavorano in situazioni di svantaggio. In questo contesto è stato presentato lo spettacolo più emozionante della manifestazione *Superabile*, del **Teatro La Ribalta-Kunst der Vielfalt** (Accademia Arte della

Diversità), compagnia teatrale professionista di stanza a Bolzano, diretta da Antonio Viganò, costituita da uomini e donne con e senza disabilità. Nello spettacolo, Michele Eynard, Mathias Dallinger e Melanie Goldner, in carrozzella, mettono in scena la loro quotidianità con naturalezza e grande forza espressiva, i loro sogni, la loro difficoltà nel muoversi, ma soprattutto la loro perenne mancanza di autonomia, mai padroni di una propria sana intimità, sempre oggetto di sguardi pieni di pregiudizi e stereotipi.

Il festival è stata poi l'occasione per osservare da vicino i molti modi in cui il teatro di figura prende forma non solo in Italia. Si sono

esibiti a Ravenna anche diversi gruppi stranieri: gli inglesi **String Theatre**, la danese **Sofie Krog** e l'artista argentino **Horacio Peralta**, del **Bululu Théâtre**. Attraverso alcuni numeri di grande maestria, Peralta ha raccontato la sua storia professionale di artista giunto a Parigi dall'Argentina alla fine degli anni Settanta, i suoi esordi come artista per le strade e nelle stazioni della metropolitana, il suo cammino che lo ha portato poi a esibirsi anche in Italia, al festival di Santarcangelo.

Arrivano dal Mare! è stata anche l'occasione per riunire insieme due artiste che sono riuscite in modo del tutto originale a con-naturare il teatro di figura con la narrazio-

ne: la friulana **Marta Cuscunà** e la foggiana **Daria Paoletta**. Di ambedue, fin dall'inizio, abbiamo seguito con entusiasmo il percorso artistico. Marta Cuscunà ha presentato lo spettacolo vincitore del Premio Scenario per Ustica 2009: *È bello vivere liberi!* Di converso Daria Paoletta ha presentato il suo ultimo spettacolo, *Il fiore azzurro*, che racconta la storia zigana del piccolo Tzigo, rappresentato da un pupazzo, e del suo lungo ed entusiasmante viaggio di iniziazione (cfr. *Hystrio* n. 3.2017, pag. 62).

In prima è stato presentato **Valentina vuole**, piccola narrazione per attrici e pupazzi, il primo delizioso spettacolo per ragazzi di un inedito duo formato da **Consuelo Ghiretti e Francesca Grisenti**, attrici animatrici provenienti da esperienze diverse, con i pupazzi di Ilaria Comisso e le scene di Donatello Galloni che narra ai bambini come sia possibile sconfiggere la rabbia. Altra perla del Festival è stato **Il ritorno di Irene** di **Gigio Brunello e Gyula Molnar**, raccontato e animato con garbo e maestria da Alberto De Bastiani, spettacolo da tavolo, dove la piccola e la grande storia si incontrano magicamente in una vicenda legata alla Prima Guerra Mondiale. A vivere nello spettacolo sono letteralmente le case lasciate vuote dagli sfollati di un piccolo paese: la casa di Irene, la chiesa con il suo campanile, la barberia, l'osteria, la farmacia, la scuola, il cinema, il municipio, la stazione, persino le varie abitazioni di tutti gli animali domestici. Tutti loro si pongono in cammino alla ricerca degli uomini e delle bestie che il conflitto ha costretto lontano e che, per incanto, alla fine torneranno, insieme alla piccola Irene. Una storia-simbolo per affermare che la speranza può vincere l'orrore della guerra. Durante il festival è stato proiettato il video-omaggio *Io di mestiere faccio il burattinaio* (realizzato da chi scrive con Andrea Bernasconi) che, attraverso le interviste a quindici burattinai, ha proposto un percorso all'interno di quest'arte e della sua profonda natura artigiana. E, infine, dopo la consegna delle Sirene d'Oro, il premio più ambito del teatro di figura italiano, ad Antonio Viganò, Horacio Peralta, Marta Cuscunà e alla direttrice del festival di Charleville-Mézières, Anne Francoise Cabanise, tutta la sala ha doverosamente applaudito e ringraziato lo storico

direttore del Festival Stefano Giunchi che ha consegnato la sua eredità a Roberta Colombo e al Teatro del Drago.

Torino, a suon di musica

Figurati la musica! È stato invece il sottotitolo che gli organizzatori di Controluce Teatro d'Ombre hanno voluto assegnare alla 24a edizione di **Incanti**, storico festival torinese di teatro di figura, svoltosi ai primi di ottobre in vari luoghi della città.

Per sette giornate, gruppi provenienti, da Spagna, Israele, Portogallo, Germania, Ucraina e Italia, hanno proposto spettacoli in cui la musica ha interagito in modo creativo con il teatro di figura, a partire dal nuovo spettacolo di Progetto Incanti Produce, esito di un percorso laboratoriale affidato a un maestro che lavora a Torino insieme ad allievi selezionati e giunti per l'occasione da tutto il mondo. L'artista russa Anna Ivanova-Brashinskaya, maestro dell'edizione 2017, ha creato insieme ai suoi allievi *The Ratcatcher*, spettacolo ispirato alla celebre fiaba *Il Pifferaio di Hamelin*, reinventata in modo immaginifico con l'uso di semplice cartone e oggetti di metallo. In una performance senza parole, attraverso un ribaltamento di senso, i topi, rappresentati da piccoli tondini di ferro musicali, sono visti alla stregua dei moderni migranti e, pur considerati nelle loro innumerevoli accezioni positive, espulsi dalla città.

Il Progetto Cantiere, concorso dedicato alle compagnie di teatro di figura ancora giovani, è stato vinto dalla romana Karly Bergmann con *La Contessa dei Muschi!* un semplice ma pregevole spettacolo di ombre dedicato alla botanica Elisabetta Fiorini Mazzanti.

Folta è stata la rappresentanza italiana tra cui due nuove creazioni di rilevante originalità: *Butterfly blues* dei padroni di casa di Controluce Teatro d'Ombre e *Venti contrari* di Is Mascareddas.

In **Butterfly blues, Controluce Teatro d'Ombre** ha voluto offrire un originale omaggio a Puccini. A Bruxelles, nel suo letto di malattia, tra sogno e realtà, le ombre palesano al compositore lucchese tutte le suggestioni provenienti da una delle sue opere più famose, *Madama Butterfly*, che per incanto si collegano alla sua esistenza umana e artistica. Le ombre, nella loro accezione più inti-

ma e nel medesimo tempo ammaliante, proposte con assoluta maestria dagli animatori di Controluce, su diversi piani (tele fiammeggianti di svariati colori, grandi ventagli, stoffe luminose che caratterizzano le atmosfere della vicenda), creano un meccanismo scenico poeticamente perfetto, dentro il quale si muovono Antonella Usai e Marco Intraia.

La compagnia sarda **Is Mascareddas**, in **Venti contrari**, compie invece un'operazione di felice memoria con un particolare e sentito omaggio alle artiste cagliaritanine Giuseppina e Albina Coroneo, creatrici, subito dopo la Seconda Guerra Mondiale, di piccole illustrazioni e collage in panno e, con loro, agli altri personaggi che le sorelle costruirono e che qui rivivono ricreati e rimodulati da Donatella Pau. In scena la stessa Pau con Cristina Papi-nikas muovono a vista dieci pupazzi, cinque figure femminili e cinque maschili, dalle movenze lente quasi sacrali, immerse in un mondo ancestrale, in cui il tempo sembra essersi fermato. Un universo kantoriano, dove ogni personaggio sembra compiere da millenni le stesse azioni e mansioni. Presso la Casa del Teatro Ragazzi e Giovani era poi possibile vedere *Impensamentadas*, le bellissime sculture femminee realizzate da Donatella Pau.

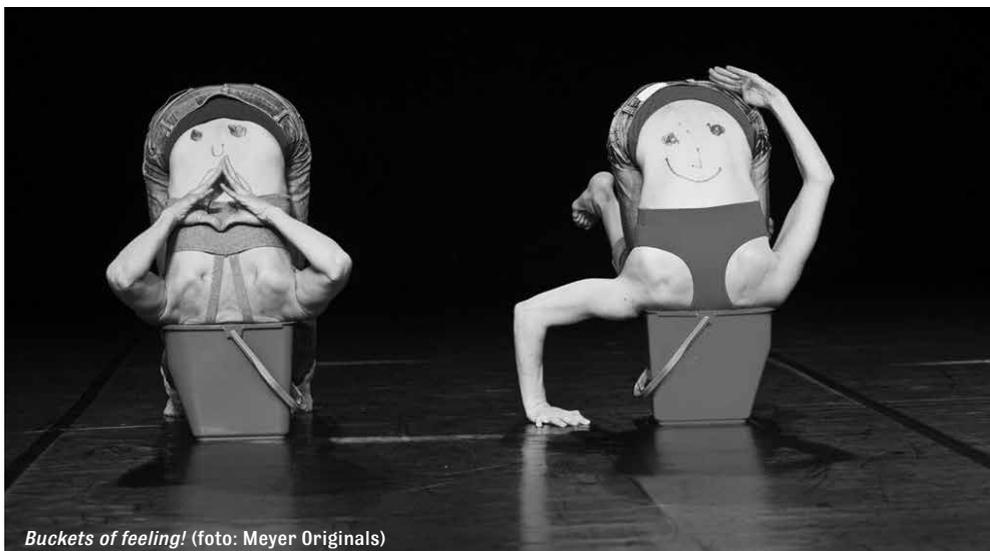
La composita formazione degli spettacoli stranieri ha avuto il suo perno nella terza edizione del Progetto Accademia, aperto alle scuole europee di teatro di figura che quest'anno ha visto la presenza dell'Escola Superior de Educação di Lisbona con due rappresentazioni, *Reflexos de Dissoxi* e *Paisagem da memória* con allegato un workshop, ma sono stati anche della partita l'israeliano Ariel Doron, il berlinese Transit Theatre, l'ucraino Dekru Quartet e, per un progetto speciale sulla Catalogna, il Chapertons Còmic Teatre e il Besllum Art, due realtà che conducono la propria ricerca nell'ambito del teatro visuale, i primi con un teatro d'oggetti che ha per protagonisti copertoni e camere d'aria, i secondi (Joana M. Pericàs e Pau Caracuel) investigando l'impatto dell'immagine analogica in movimento. Per il Progetto Accademia i due gruppi hanno collaborato con gli italiani Zyp.

In collaborazione con il Museo Nazionale del Cinema, infine, la proiezione di alcune delle opere del maestro ceco Jiří Trnka, leggenda del cinema di animazione. ★

Infanzia e adolescenza, quando le paure si superano in scena

Gli appuntamenti d'autunno col teatro ragazzi: da Y Generation, dedicato alla danza, giunto alla seconda edizione, a Segni d'Infanzia, storico festival lombardo, senza dimenticare Trallallero, la giovane novità proveniente dal Friuli.

di Mario Bianchi



YGeneration, festival di danza e teatro danza, dedicato alle nuove generazioni, ha avuto luogo a Trento a metà ottobre. Promosso dal Centro Servizi Culturali S. Chiara, ha proposto le creazioni di 13 compagnie provenienti da Italia, Spagna, Germania, Francia e Olanda. Il festival, giunto alla seconda edizione e diretto da Giovanna Palmieri, si è ampliato, cercando di includere tutta la città, attraverso il coinvolgimento delle scuole di danza e proponendo alcuni spettacoli nelle piazze. Anche questa edizione ha meritoriamente fatto incontrare gli operatori di teatro ragazzi e della danza, attraverso appositi tavoli di condivisione. Per noi che seguiamo da vicino il teatro ragazzi è stata un'occasione importantissima per vedere soprattutto spettacoli stranieri. Ecco, per i piccolissimi, *Buckets of feeling!* dei tedeschi Tanzfuchs, dove la coreografa Barbara Fuchs utilizza due contenitori di diversi colori, blu e rosso, per giocare con il teatro e la musica creata dal vivo. Si inietta, invece, nel substrato dei comportamenti adolescenziali la pregevole coproduzione tedesco-olandese *The basement - don't touch me* di Theater Strahl/De Dansers con la musica dal vivo del gruppo indie-rock La Corneille, che mette in scena le difficili relazioni tra gli adolescenti. Grazie al variegato e sapiente mix di varie tipologie

di danza, quattro danzatori propongono tutte le differenti e spesso contrastanti emotività di un'età inquieta. La compagnia francese Arcosm si è presentata con *Bounce!*, performance incentrata sul tema del fallimento, come spinta al rinnovamento. Anche qui in scena quattro danzatori, tra i quali due musicisti che, a seconda delle difficoltà incontrate, si spingono, urlano, si scontrano tra di loro, intrigando gli occhi e il cuore dei giovani spettatori.

Riguardo alle proposte italiane abbiamo rivisto con emozione *Ali* con le coreografie di Julie Stanzak, rivisitazione di uno storico progetto del 1997, di Teatro La Ribalta/Accademia Arte della Diversità, diretto da Antonio Viganò. In scena Jason De Majo e Michael Untertrifaller, affetti da sindrome di down, narrano attraverso il gesto danzato del rapporto tra un uomo e un angelo. Tra le altre proposte italiane abbiamo apprezzato anche *Col naso all'insù*, su coreografia di Giorgio Rossi, della storica compagnia Sosta Palmizi, in cui Francesco Manenti, Elisa Canessa e Federico Dimitri, utilizzando il linguaggio del corpo, della parola, del disegno e della musica, mettono in scena le caratteristiche dei possibili genitori per un bambino che desidera ardentemente sceglierseli lui.

Tra ottobre e novembre si è svolta invece a Mantova la dodicesima edizione di Segni d'In-

fanzia, dedicato al teatro e alle arti per l'infanzia, diretto da Cristina Cazzola, sotto il segno della chiocciola, animale simbolo di quest'anno, disegnata per l'occasione dalla cantante Giorgia. Curiosamente alcuni dei migliori spettacoli visti al festival hanno toccato, seppur in modi alquanto diversi, il tema della morte e del dolore. Il nuovo spettacolo, composto come sempre da ombre, del Teatro Gioco Vita, *Io e Niente*, regia e scene di Fabrizio Montecchi, è ispirato a *Moi et Rien* di Kitty Crowther. In scena Valeria Barreca e Tiziano Ferrari raccontano la storia di Lilà, una bambina che, dopo aver perso la mamma, vede il papà disinteressarsi, per il dolore, alle cose del mondo. Lilà si crea un amico immaginario, Niente, che l'aiuterà a superare il dolore, riallestendo un meraviglioso giardino che darà sia a lei sia al padre la forza per continuare a vivere. Anche la compagnia lombarda Scarlattine decide di parlare di morte in *Dall'altra parte*, utilizzando la poesia di Giusi Quarenghi che naviga sopra un cerchio di terra, con la danza e i movimenti di Giulietta De Bernardi e Anna Fascendini che accompagnano i bambini verso il senso profondo della vita e della morte. Ecco poi il nuovo spettacolo di Teatro Distinto, *Il canto del coccodrillo*, scritto da Daniel Gol, che indaga invece per altro verso, come, attraverso la condivisione, si possa combattere l'ineluttabilità della presenza del male, rappresentato da un coccodrillo sempre più grande, che si frappona tra Josephine e Vincenzo, forse madre e figlio, in uno spettacolo pieno di "forse" che sta ai bambini trasformare in certezze. Abbiamo anche apprezzato l'ultima creazione di Dario Moretti di Teatro all'Improvviso, *Un giorno*, una giostra che attraversa universi sempre diversi, immergendo i bambini in un percorso colorato, trasportandoli tra cielo, mare e terra nei meandri della fantasia.

Un cenno merita anche il piccolo festival Trallallero, organizzato dalla coraggiosa compagnia Teatro al Quadrato ad Artegna, paesino friulano, che ha presentato un "grappolo" di spettacoli, che, attraverso una formula innovativa, sono stati aiutati a crescere attraverso un rapporto costruttivo tra artisti e operatori del settore. ★

Generazione Scenario 2017 un quartetto da tenere d'occhio

I protagonisti della giovane scena/53: tra Bologna e Casalecchio di Reno hanno debuttato, in forma di spettacoli compiuti, i quattro studi premiati a Santarcangelo lo scorso luglio. Protagonisti Valentina Dal Mas, Shebbab Met Project, Barbara Berti e The Baby Walk.

di Claudia Cannella

Per chi ha seguito, nel luglio scorso, la finale al Festival di Santarcangelo (*Hystrio* n. 4.2017), ha tifato, discusso e magari votato nella giuria ombra, il debutto dei quattro studi premiati in forma di spettacoli compiuti è sempre un appuntamento atteso con trepidazione. Saranno cresciuti bene o male quei baby spettacoli di cinque mesi fa? Questa volta, due in scena al Teatro Laura Betti di Casalecchio di Reno e due a Teatri di Vita di Bologna a inizio dicembre, è bello constatare che i "magnifici quattro" di Generazione Scenario 2017 sono tutti cresciuti, chi più e chi meno. A rompere il ghiaccio è stata **Valentina Dal Mas**, vincitrice di Scenario Infanzia, con *Da dove guardi il mondo?*, piccola grande storia di una bambina disgrafica di nove anni, Danya, che lotta per raggiungere il suo "punto di allegria", ovvero riuscire a scrivere il suo nome. Ci riuscirà grazie all'aiuto della mamma e di quattro amici immaginari, che simboleggiano fermezza e precisione, determinazione e rigore, fantasia e desiderio di scoperta, volontà di raccogliere e unire. Ampie parti coreografate, in cui la Dal Mas è formidabile, e parti recitate, in cui è un po' debole, caratterizzano un bel lavoro, che approfondisce e sviluppa con coerenza quanto si era già visto nello studio. Rimane solo il retrogusto amaro che dal lieto fine di questa storia siano esclusi la maestra e i compagni di scuola, figure destinate a rimanere ostili o distanti nel percorso di crescita di Danya. Dal monologo al gruppo, ecco quindi *I Veryferici* di **Shebbab Met Project**, Premio Scenario per Ustica. Dal magma vitale e squinternato della prova di Santarcangelo emerge una drammaturgia, per quanto semplice e schematica, che inquadra le microstorie, buffe e dolorose, di una banda di ragazzi di periferia in una serie di "numeri" composti da una canzone e da una parte recitata. Il tutto incorniciato da un efficace lavoro di computer grafica a disegnare *live* gli ambienti della loro vita ai margini. Peccato per il finale, non tanto per il contenuto pessimista (l'impossibilità di integrarsi), quanto per la retorica con cui ci viene somministrato.

Barbara Berti, una delle due vincitrici ex aequo del Premio Scenario, ci aveva lasciato tutti ammirati per il rigore della sua ricerca coreografica e per la padronanza della relazione gesto-parola, così come per l'ambiziosa riflessione sul tempo in rapporto allo spazio e al corpo. Il problema era se e come allungare quei venti interessantissimi minuti visti alla finale. La risposta è: venti sono pochi, quaranta sono troppi. *Bau#2* è un prezioso oggetto performativo, che si è arricchito anche di qualche barlume di ironia, ma che non va "snaturato" all'inseguimento della quantità. Pena la ripetizione, l'autocompiacimento e la noia.

Un eschimese in Amazzonia di Liv Ferracchiati, l'altro Premio Scenario ex aequo, chiude la *Trilogia sull'identità* della compagnia **The Baby Walk** con quel piglio intelligente e disarmante, ironico e tenero che già permeava i due lavori precedenti (*Peter Pan guarda sotto le gonne* e *Stabat Mater*). L'eschimese in questione è il transgender che non trova una collocazione sociale in un mondo che riconosce solo il maschile e il femminile. Liv Ferracchiati, questa volta anche in scena con evidenti risvolti autobiografici, pone questioni e

cerca di smontare stereotipi e luoghi comuni in contrapposizione a un coro che le urla in faccia all'unisono le sue stolide certezze. Incalzante, intelligente, scevro dalla tentazione del ricatto emotivo o dell'autocommiserazione, è un lavoro maturo e compiuto, al passo con la scena europea nella sua struttura anti-narrativa (procede per quadri secondo il meccanismo del link web). È nata una stella? Si vedrà. Intanto, ora che si è chiusa la *Trilogia sull'identità*, grande è la curiosità per i prossimi appuntamenti con Liv Ferracchiati e la sua *The Baby Walk*.★

DA DOVE GUARDI IL MONDO?, di e con **Valentina Dal Mas**. Prod. **Valentina Dal Mas**, Valdagno (Vi).
I VERYFERICI, di e con la compagnia **Shebbab Met Project**. Prod. **Shebbab Met Project**, Bologna.
BAU#2 di e con **Barbara Berti**. Prod. **Barbara Berti**, Bologna. **UN ESCHIMESE IN AMAZZONIA**, testo e regia di **Liv Ferracchiati**. Con la compagnia **The Baby Walk**. Prod. **The Baby Walk**, Milano.

GENERAZIONE SCENARIO 2017, BOLOGNA-CASALECCHIO DI RENO.

Da dove guardi il mondo?; *I Veryferici*; *Bau#2* e *Un eschimese in Amazzonia* (foto: Stefano Vaja).



Disgraced, dagli Usa post Twin Towers il difficile dialogo tra etnie e culture



Disgraced (Dis-crimini) (foto: Andrea Macchia)

DISGRACED, di Ayad Akhtar. Traduzione e regia di Jacopo Gassmann. Scene di Nicolas Bovey. Costumi di Daniela De Blasio. Luci di Gianni Staropoli. Con Hossein Taheri, Francesco Villano, Lisa Galantini, Saba Anglana, Lorenzo De Moor. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

DISGRACED (DIS-CRIMINI), di Ayad Akhtar. Traduzione di Monica Capuani. Drammaturgia di Milena Massalongo. Regia di Martin Kušej. Scene di Annette Murschetz. Costumi di Heide Kastler. Luci di Fabrizio Bono e Daniele Colombatto. Musiche di Michael Gumpinger. Con Paolo Pierobon, Anna Della Rosa, Fausto Russo Alesi, Astrid Meloni, Elia Tapognani. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

Jacopo Gassmann, da vero raddomante della drammaturgia contemporanea, ha il merito di aver scoperto per primo questo copione, *Disgraced*, dalla scrittura forse un po' sopravvalutata, che ha visto, quasi in contemporanea, due edizioni, una a Genova (regia di Gassmann) e una a Torino (regia di Kusej). Protagoniste due coppie della New York bene in cui si incrociano identità etniche diverse, destinate a collidere nel corso di una cena: Amir, avvocato di successo, pakistano-musulmano di nascita e statunitense per scelta; la moglie Emily, sofisticata pittrice newyorchese, affascinata dalla cultura islamica; i loro amici, una giovane afroamericana e un brillante mercante d'arte ebreo. La situazione dell'incontro/scontro tra due coppie borghesi di coniugi intellettuali, in una circostanza di rito sociale come la cena tra amici, e il tipo di conflitti che si scatenano tra loro ricordano testi europei come *Le Prénom* o *Carnage*, pur senza la stessa vena ironica o la stessa decisione iconoclasta, con l'oggettiva novità delle coppie miste e dei problemi razziali connessi. La tesi finale secondo cui il comportamento attuale e l'identità futura dell'individuo sono immutabili, geneticamente determinate dalle origini sociali e dall'educazione ricevuta, è materia trattata più al cinema che sul palcoscenico. La regia di Gassmann è molto abile, dunque, a scandire i tempi, a organizzare lo spettacolo come una sinfonia tripartita (andante-vivace-grave), restituendo il testo con un iperrealismo ammirevole (la scena è un *loft upper class*, autentico trionfo del *design* contemporaneo), spinto fino ad avere in scena attori (eccellenti) e perfettamente aderenti ai personaggi: un pakistano, un ebreo, una nera,

una bianca; ma non basta a mimetizzare l'andamento alquanto prevedibile del crescendo fino a un'acme più che programmata.

A Torino, Martin Kušej, regista austriaco attuale direttore del Residenztheater di Monaco e presto al Burgtheater di Vienna, restituisce il testo di Akhtar con uno stile molto secco e incisivo, in cui i conflitti relazionali e le contraddizioni intime tra i personaggi sono programmaticamente illuminati da una luce limpida e gelida, da camera autoptica. Colloca questa contemporanea *conversation pièce* post Torri Gemelle in un astratto ambiente immacolato, un non-luogo dalle prospettive assurde in cui domina l'oscuro quadrilatero nero di un pavimento di torba polverosa, quasi un gorgo che inghiotte l'umana civiltà occidentale con le sue futilità e i suoi codici comportamentali. Sul palco opera un quartetto di attori di assoluto livello, a partire da Paolo Pierobon, di statura incommensurabile nel ruolo di Amir, avvocato pakistano di seconda generazione, integrato tra difficoltà e debolezze non risolte nella realtà Usa (caratteristiche che lo accomunano forse all'autore) e da un Fausto Russo Alesi di ammirevole maturità nel creare, tra ironia e convinzione, la figura del gallerista ebreo, un po' sornione e un po' approfittatore. Anna Della Rosa, moglie di Amir, 100% wasp, pittrice appassionata di cultura islamica, sperimenta ora corde diverse da quelle per cui è sempre stata apprezzata e fatica un po' a scostarsi dalla sua consueta immagine, mentre Astrid Meloni padroneggia con sicurezza le ambiguità della sua figura di avvocato rampante pronta a sfruttare le occasioni di carriera quando non a crearle. *Sandro Avanzo*

Le baruffe alla prova della lingua italiana

LE BARUFFE CHIOZZOTTE, di Carlo Goldoni. Traduzione di Natalino Balasso. Regia di Jurij Ferrini. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Alessio Rosati. Luci di Lamberto Pirrone. Con Elena Aimone, Matteo Ali, Lorenzo Bartoli, Jurij Ferrini, Christian Di Filippo, Sara Drago, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Michele Schiano di Cola, Marcello Spinetta, Angelo Tronca, Beatrice Vecchione. Prod. Teatro Stabile di TORINO.

IN TOURNÉE

Mettere in scena Goldoni è sempre un rischio: anacronismo, apparente assenza di azione, difficoltà linguistiche. Ed è su quest'ultimo aspetto che si è concentrata la regia di Jurij Ferrini, che ha affidato a Natalino Balasso la traduzione in italiano corrente del dialetto chioggiotto, parlato dai personaggi. Per il resto, Ferrini incastra l'esile trama della commedia - i pettegolezzi di cinque donne causano l'intervento di un "coadiutore" e momentanee rotture di fidanzamenti associati - in una cornice metateatrale, fingendo che lo spettacolo sia una prova, con gli attori in abiti *casual* e i costumi a vestire manichini sul fondo del palco, spogliato delle quinte. Poco più che un pretesto per dare avvio alla commedia, che procede rapida e leggera, grazie all'affiatamento e all'efficacia del cast, che movimentano anche le semplici strutture praticabili che costruiscono la scenografia insieme al tavolo al quale è seduto Ferrini, all'inizio nelle vesti di regista e poi quale "coadiutore". Ritmo e leggerezza che assicurano un paio d'ore di divertimento agli spettatori senza tuttavia sedimentarne emozioni ovvero riflessioni non momentanee come, invece, era nelle intenzioni di

Goldoni. Il lucido e, allo stesso tempo, addolorato cinismo del drammaturgo veneziano, quella capacità di scorgere chiaramente la meschinità dei propri simili - qualunque fosse la loro estrazione sociale - è totalmente assente dalla regia di Ferrini, poiché certo non sono sufficienti qualche canzone di De André e l'attonito silenzio che suggella i matrimoni finali a suggerire quella desolata visione dell'umanità che garantisce la concreta attualità di Goldoni. La "vera" comprensione del testo, ci pare, non passa tanto dalla lingua - e il chioffio, peraltro, definiva e dava carne viva ai personaggi - quanto da un'idea registica forte, capace davvero di estrarre lo sconfortato discorso sulla difettosa umanità articolato sottotraccia dal commediografo. Il resto è intrattenimento, legittimo e sacrosanto certo, ma nulla di più. *Laura Bevione*

Ofelia multitasking, format per attrice sola

HAMLETIELIA, testo, regia e interpretazione di Caroline Pagani. Prod. Caroline Pagani Teatro/ Teatro Baretto, TORINO.

IN TOURNÉE

Con questo *one-woman-show*, Caroline Pagani ha realizzato il *tripleto*: miglior attrice al Roma Fringe Festival del 2013, Premio Fersen alla drammaturgia nello stesso anno, Premio Fersen alla regia quest'anno. Cosmopolita per nascita e formazione, Caroline Pagani si è scritta addosso un monologo bilingue che ha portato in giro per il mondo, dalla magica Praga alla trendissima Shanghai. E della sua performance, Caroline può menar vanto. Emozionante, ironico, travolgente, stravolgente e sempre tenuto a misura per misura è questo *format* shakespeariano: Pagani è attrezzata a dar del tu al Bardo e autorizzata a farlo. Ofelia spiritosamente scontenta del ruolo, entra nella scena elegantemente da lei stessa apparecchiata e in azione con la sua fisicità da protagonista. Ha vinto la sua triplice scommessa Caroline: agile la scrittura metashakespeariana, abile la recitazione e sicura, guidata dal pilota automatico

la regia. E proprio dalla regia laureata nel 2017 parto per suggerire alla Nostra la continuazione di un percorso importante. Se deciderà di dedicare il suo prossimo copione alla Callas, consiglio a Caroline Pagani di farsi dirigere da altro da sé, riservando concomitante o successiva regia a testo di altro/a *playwright* o *playwriter* e dando nel frattempo all'*actress* un Meneghini e un Onassis scenico e magari anche una rivale Tebaldi e una deuteragonista Jackie. Molti applausi per questa *Hamletelia* scattante e *multitasking*, intonata nelle celebri arie, "indicibile" *to be or not to be* compreso, esilarante in un assaggio di Juliet nella bella Torino, pop nel passaggio dedicato a Cleopatra, sempre centrata. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

Anche smemorato Amleto non muore mai

AMLETO, testo e regia di Emanuele Conte. Costumi di Daniela De Blasio. Luci di Matteo Selis. Con Enrico Campanati. Prod. Teatro della Tosse, GENOVA.

Un incidente toccato all'attore Enrico Campanati - la perdita effettiva, fortunatamente temporanea, della memoria - offre lo spunto allo spettacolo ideato da Emanuele Conte. Un tentativo di verificare le influenze della vita sulla scena e viceversa, con un ennesimo espediente di teatro-nel-teatro. Ci accoglie in apertura un attore nero vestito seduto accanto a un letto ordinato e vuoto. La sua confessione pubblica racconta di come abbia ricostruito la propria identità, radunando i brandelli dei ricordi residui legati al testo dell'*Amleto*. Esperienza che dovrebbe testimoniare sia il trauma professionale di Campanati, sia la difficile opera di ricomposizione di ruoli differenti e complessi in tale condizione menomata. Il caso personale potrebbe farsi metafora di un itinerario esistenziale più vasto. Ma è quello che manca, in questa performance: un flusso di memoria riassunta da un passato frammentato, tessuto con battute shakespeariane dettate a un registratore di beckettiana memoria e subito riascoltate in modo pretestuoso. Convince inve-

SPREGELBURD

Il fallimento dell'Europa svenduta al miglior offerente

FINE DELL'EUROPA, testo e regia di Rafael Spregelburd. Traduzione e drammaturgia di Guillermo Pisani e Manuela Cherubini. Scene e luci di Yves Bernard. Con Robin Causse, Julien Cheminade, Sol Espeche, Alexis Lameda-Waxmann, Adrien Melin, Valentine Gérard, Sophie Jaskulski, Emilie Maquest, Aude Ruyter, Deniz Özdoğan. Prod. Comédie de CAEN (Fr) - Comédie de REIMS-Cdn (Fr) - Teatro Stabile di GENOVA - Théâtre de LIÈGE (Be).

In sette quadri più un gran finale, animati da dieci infaticabili interpreti, Spregelburd viviseziona l'Europa. Munitosi di un'abbondante dose di disincanto, favorito da un raro affiatamento all'interno del cast, il drammaturgo e regista argentino mostra un'abilità naturale nel gestire potenzialità e sfaccettature del linguaggio teatrale. Tra slittamenti di parola, travestimenti scenici, invenzioni e momenti di canto (anche lirico), il suo spirito seriale e carnevalesco svela le tante facce di un unico grande fallimento: l'Europa unita.

Le barriere comunicative e linguistiche si mostrano in tutta la loro pochezza quando, alla fine di una performance canora, nel tentativo di tradurre il testo politico appena eseguito, una cantante scivola in una situazione parossistica che riduce il testo a un ammasso di parole vacue e il suo talento a un pallido gesto estetico. Si guarda all'arte visiva e alla sua involuzione, alla difficoltà di stabilire chi detenga il potere della terminologia, fino a bruciare ogni doppio senso con un *coup de théâtre* in cui la metafora della masturbazione intellettuale trova applicazione non simbolica nella singolare pratica autoerotica di una studiosa d'arte. La nobiltà è una forma umana declassata a un *kitsch* in cui non resta alcun residuo di cultura, ma solo comportamenti stereotipicamente eccessivi e drammatici, esasperati da una cieca fede nel potere del denaro che tutto giustifica ma incapace di riparare sentimenti violati o emotività deviate.

La doppia valenza della parola Storia, documento e finzione, sono incarnate nelle nevrosi di un gruppo di teatranti incapaci di andare oltre i propri narcisismi e dar vita ad altro che non siano volgari copie della propria ambizione. La salute è bene di consumo tra gli altri e il paziente un cliente con una tessera a punti, mentre gli enti sanitari soccombono sotto l'adeguamento a infinite norme che ne snaturano l'identità stessa di luoghi di cura. Che resta della famiglia? Una spartizione *post mortem* di ossessioni e rancori prima ancora che di proprietà. Tutto scivola in chiusura nell'ottavo quadro: la cornice è quella di una serie televisiva di scarsissima qualità, una coproduzione europea, che ci si ostina a voler tenere in piedi. Un crollo scenico magistralmente caotico e caleidoscopico. *Laura Santini*



ce la calma, non dimessa lucidità della recitazione applicata ad alcuni momenti del grande dramma: l'evocazione stupita e dolente del fantasma del Padre, incitante a vendetta. I terrori di Claudio fratricida, pronto a pregare per l'impossibile redenzione. Addirittura Amletto - così simbolicamente allusivo al letto che però non viene usato - recupera nel delirio la voce di Ofelia, vittima innocente e pura. Finché, dopo aver citato alcuni generi e mode teatrali, comunque finzioni, l'attore imbrocca la rischiosa verifica della propria rinascita e della morte scampata con il monologo del dubbio per antonomasia. Allora è sincera l'adesione al personaggio, offerto con intelligente e profonda comunicazione allo spettatore affascinato. Nulla da dire, sul resto. *Gianni Poli*

Andy Warhol, il mito indagato contropelo

ANDY WARHOL SUPERSTAR, di Laura Sicignano e Alessandra Vannucci. Regia di Laura Sicignano. Scene di Emanuele Conte. Costumi di Daniela De Blasio. Luci di Luca Serra. Con Irene Serini. Prod. Teatro della Tosse-Fondazione Luzzati e Teatro Cargò, GENOVA.

Frammenti di colori accesi, ritagli di giornale, stralci di interviste, tracce di conversazioni in rumorose feste è quanto resta di Andy Warhol. Si parte dal centro, dalla sua Factory, da luci psichedeliche, sostanze stupefacenti, allucinanti trovate e tutto sta all'irruenza felice di Irene Serini, attrice sola ma camaleontica sul palco. Superando il testo, abbracciando ricordi monocromi «blue, orange, silver», Serini sposa lo spirito e l'animo di un mito, la parte irriverente, iconoclasta, ideatrice del pop e si fa oggetto tra gli oggetti di una biografia fatta di un cumulo di brandelli e di elenchi. Come attraversando le oltre 600 *time capsule*, malinconiche raccolte di spumeggiante vissuto, l'attrice acquista via via dei superpoteri che le permettono di ritessere il filo di un discorso discontinuo cogliendo attimi più che momenti, rapidi episodi di più che passaggi di un'evoluzione personale. Non ci sono opere dell'artista in scena, neanche elementi della sua iconografia, piuttosto un accu-

mulo di cose. Il mito è indagato contropelo, si mostra con insistenza il suo rovescio, come visto da un occhio critico e scettico di chi non ne ha mai subito alcun fascino. La voce su cui Serini deve agire, oscilla tra un valore anonimo e uno più adiacente, resoconto amico o sonorità interiore frastagliata di paure, all'interno di una mente irrequieta, attraversata più che soggetto agente. Tutto si chiude tra gli angoli angusti del piccolo schermo in un patetico ritorno all'origine, all'infanzia, alla madre, figura indelebile e certa in un'esistenza forgiata a prodotto e offerta sul banco della spettacolarizzazione del vivere. *Laura Santini*

Fuga e ritorno del migrante deluso

VIVO IN UNA GIUNGLA, DORMO SULLE SPINE, testo e regia di Laura Sicignano. Scene e costumi di Stefania Battaglia. Luci di Andrea Narese. Con Amanda Sandrelli, Luchino Giordana, Alessio Zirulla. Prod. Il Teatro delle Donne-Centro Nazionale di Drammaturgia, FIRENZE - Teatro Cargò, GENOVA.

IN TOURNÉE

Lo spettacolo nasce da contatti con immigrati dall'Africa e dal Medio Oriente e svolge in sceneggiatura il racconto d'un minore giunto in Italia dal Pakistan. Da un primo documento scritto dal vero con Shahzeb Iqbal, l'autrice trae ora la storia di

Sher, un ragazzo tutelato da Viviana, l'avvocato responsabile del suo inserimento in comunità. Paolo, il direttore del centro d'accoglienza, rimprovera alla donna, a cui è legato sentimentalmente, l'eccessivo coinvolgimento nel caso umano. Nell'indisciplinato, insofferente Sher urge il bisogno di libertà. Nella donna agiscono impulsi opposti di difesa e di disponibilità all'invadenza dello straniero nella sua sfera intima. Fra simpatia e paura, condivisione e critica d'una diversità grezza e irriducibile, lei lo ospita in casa, curiosa sul movente della fuga, da lui sempre mascherato. Quando Viviana diventa per Sher figura quasi materna, egli decide di tornare in patria per compiere una vendetta richiesta dall'onore della sua famiglia. La sceneggiatura ricalca luoghi comuni dell'attualità e i rapporti drammatici restano superficiali, come quelli della donna con l'amante sposato, che dall'arrivo di Sher la donna respinge, pronta a riaccoglierlo quando rimane sola. Amanda Sandrelli rende la nevrotica efficienza professionale di Viviana, segnata da incostanza d'umore e di sentimenti. A confronto col giovane, non si sa se ne sia attratta (gli si mostra svestita e sgambettante, ma non lo seduce) o se la conforti sentirsi chiamare «mamma» dal ragazzo rassicurato dalla sua presenza. Alessio Zirullo rende sobriamente straniato lo straniero, determinato a un ritorno che gli sarà punitivo. Un candore da analfabeta intelligente lo salva dal compatimento per la

sua sorte di sfigato. Luchino Giordana dà smalto televisivo all'ambiguità di Paolo, enunciatore di buoni principi, ma sospetto d'intrallazzi. *Gianni Poli*

L'inferno del carcere pensando alla Magnani

CITTÀ INFERNO, regia di Elena Gigliotti. Scene di Carlo De Marino. Costumi di Carlo De Marino e Giovanna Stinga. Luci di Giovanna Bellini. Con Rachele Canella, Melania Genna, Carolina Leporatti, Demi Licata, Elisabetta Mazzullo, Daniela Vitale e Maurizio Lombardi (*voice off*). Prod. Cardellino srl, ROMA - Fondazione Luzzati-Teatro Della Tosse, GENOVA - nO (Dance first. Think Later), ROMA.

IN TOURNÉE

Liberamente ispirato al film *Nella città, l'inferno* con Anna Magnani e Giulietta Masina, lo spettacolo di Elena Gigliotti (attrice in molte produzioni di Binasco) crea innesti non scontati tra cinema e teatro, passato e presente, finzione e cronaca. Circoscrivendo lo sguardo sulla vita di donne in carcere, la visionaria quanto intelligente operetta teatrale lascia libero campo a una sintassi che aggiunge canzone alla mimica, accenni di coreografie al corpo in movimento, scene mute a tirate in dialetto stretto, oppure dialoghi serrati confinati nello spazio angusto di sei corpi accalcati in una cella. Cornice che tutto tiene, il cinema è pretesto e linguaggio, è citazione, simbolo e icona. Compare in miniature di madonne o su lenzuola tese dalle stesse attrici, il cinema c'è ma scompare, attore accanto agli altri elementi scenici, veste i panni mutevoli a lui concessi dalla regia. Gigliotti intreccia virtuosamente i talenti delle sue compagne - tutte ex-allieve della scuola dello Stabile di Genova - lasciando le maglie in parte slacciate perché ognuna abbia un margine di improvvisazione sul canovaccio e dia tutto a ogni quadro. Coraggioso e fiabesco, non nasconde la gola per il palcoscenico delle sue interpreti, mentre aggiorna storie crude di donne e mafia, nuove Medee, vittime di povertà, droga, ingenuità, avvicinandole all'oggi ma lasciando intatto un tocco di desueto. *Laura Santini*



Andy Warhol Superstar (foto: Francesca Gazzolo)

Tre uomini, una donna e la fame d'amore

L'EDUCAZIONE SENTIMENTALE, di Fiammetta Carena. Regia di Maurizio Sguotti. Scene e costumi di Francesca Marsella. Luci di Amerigo Anfossi. Con Tommaso Bianco, Viola Lo Gioco, Loreno Romano, Maurizio Sguotti. Prod. Kronoteatro, ALBENGA (Sv).

IN TOURNÉE

Il "Dittico della Resa" di Kronoteatro si completa, dopo *Cannibali*, con un'altra parabola, forse un po' vaga ma originale e inquietante. Tre personaggi maschili, di età differenti, stazionano in parallelo ciascuno nel suo spazio che evoca scenicamente una villetta a schiera in una località di mare. Le comunicazioni tra di loro sono incerte, frantumate, spesso faticose: sospetti e timori aleggiano su questa strana convivenza fra vicini che va avanti a ritmi spezzati e zoppicanti. Compare, però, una figura di donna, una presunta "ragazza delle pulizie", modello di femminilità adolescenziale, attraente ma anche gentile, seducente ma delicata, che stabilisce una relazione un po' enigmatica con ciascuno dei tre maschi. Li trascina a scatenarsi con lei nella danza, ma soprattutto li conduce in un gioco di schermaglie affettuose ma ambigue, tra tenerezze da amica, da sorella e sottile ma insistente provocazione erotica e amorosa. Fra i tre uomini si scatenano gelosie; ma soprattutto la schermaglia tra ognuno di loro e la ragazza va, irrimediabilmente, alla deriva e va a finire male, malissimo. Quasi a dimostrare l'impossibilità di una effettiva, positiva relazione fra i sessi. Come in *Cannibali*, il gruppo ligure si basa sulla creazione, da parte di Fiammetta Carena, di un'interessante situazione drammaturgica, promettente sul piano dei significati ma imperfetta negli esiti scenici. Allusioni e mere suggestioni rendono infatti il testo poco incisivo, a tratti scontato e, nel complesso, poco definito. E lo stesso può valere per la prova degli attori: discreti, ma incapaci di spiccare il salto verso un'interpretazione del tutto persuasiva.

Francesco Tei

Elfo: Wilde fa tris con Bruni e Frongia



L'importanza di chiamarsi Ernesto (foto: Laila Pozzo)

IL FANTASMA DI CANTERVILLE, di Oscar Wilde. Con Ferdinando Bruni.

ATTI OSCENI, di Moisés Kaufmann. Traduzione di Lucio De Capitani. Regia, scene e costumi di Ferdinando Bruni e Francesco Frongia. Con Giovanni Franzoni, Ciro Masella, Nicola Stravalaci, Riccardo Buffonini, Giuseppe Lanino, Edoardo Chiabolotti, Giusto Cucchiari, Ludovico D'Agostino, Filippo Quezel.

L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO, di Oscar Wilde. Regia, scene e costumi di Ferdinando Bruni e Francesco Frongia. Luci di Nando Frigerio. Con Ida Marinelli, Elena Russo Arman, Luca Toracca, Nicola Stravalaci, Giuseppe Lanino, Riccardo Buffonini, Cinzia Spanò, Camilla Violante Scheller.

Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO.

Operazione Wilde all'Elfo: pienamente centrata. Due testi suoi, uno su di lui: vale la pena di vederli tutti e tre. Cominciamo dal primo, *Il fantasma di Canterville*, lettura di Ferdinando Bruni: grandiosa. Ferdinando è magnifico, al suo meglio. Ironico, garbato, beffardo, pungente, spassoso senza ridersi addosso, un po' snob (non per niente racconta di un aristocratico castello inglese). Un'ora di puro piacere. C'erano, in prima fila, due bimbi di cinque e sette anni: incantati, immobili, un po' impauriti, molto divertiti, prova inconfutabile di gradimento assoluto.

Seconda tappa: *Atti osceni* (vedi la recensione pubblicata su *Hystrio* n. 4.2017, pag. 78), cronaca dei tre processi subiti da Oscar Wilde, accusato di omosessualità, perversione e, appunto, atti osceni in luogo pubblico. Un ottimo testo di Moisés Kaufman, ben costruito, con gli attori che escono ed entrano nei loro personaggi, ora narrando, ora interpretando, cambiando personaggi nella prima e nella seconda parte. Squarci di vita di Wilde, dove tutto si mescola, intelligenza, ironia, sfrontatezza, ambiguità, perversione, alternati a frammenti dei processi, dove trionfa la grottesca intolleranza dell'ambiente vittoriano contro cui si scaglia l'accusato. Ferdinando Bruni e Francesco Frongia sono i registi: grazie a loro lo spettacolo ha un ritmo incalzante, un'intensa presa sul pubblico. Giovanni Franzoni è Oscar, Riccardo Buffonini è il giovane amante Bosie: sensibile, intelligente, spregiudicato

il primo, disinvolto, cinico, fatuo il secondo. Due belle prove d'attore. Così come ottimi sono Nicola Stravalaci, Ciro Masella e i giovani Chiabolotti, D'Agostino, Cucchiari.

Terza tappa: *L'importanza di chiamarsi Ernesto* (il nome in cartellone è cancellato: si sa che Ernest in inglese può anche essere "onesto", donde l'ambiguità del testo). Una commedia alla Wilde: perfetto congegno teatrale, ma francamente datato, invecchiato. Ci sono battute fulminanti, dialoghi eccellenti, ma il gioco dei finti fratelli oggi diverte molto meno di cento e più anni fa (la commedia è del 1895). La società vittoriana, sappiamo, è il bersaglio preferito di Wilde: ma qui il gioco è macchinoso, forzato, fine a se stesso. I registi sono sempre Bruni e Frongia: qui hanno scelto una soluzione pop, tutto è colorito, estroverso, sopra le righe, tutti i personaggi diventano spassose macchiette. Soluzione facile, divertente, sicuramente la più gradita al pubblico che ride di gusto e applaude, ma anche la meno interessante oggi. Certo, alcuni attori hanno tempi comici riusciti e sono davvero brillanti, soprattutto Ida Marinelli, esilarante Lady Bracknell, Riccardo Buffonini, Algernon Moncrieff, uno dei due giovanotti col finto fratello e Camilla Scheller, ingenua Cecily. Gli altri calcano la mano, a caccia della risata. Difficile dire quali altre soluzioni potrebbero esserci oggi per un testo del genere, senza cadere nell'archeologia o nella farsa. Spettacolo che piace molto, fa ridere molto, ma fa pensare poco. *Fausto Malcovati*

PICCOLO TEATRO

L'imprevedibilità del destino ovvero *Il giardino dei ciliegi* secondo Dodin

IL GIARDINO DEI CILIEGI, di Anton Chechov. Regia e adattamento di Lev Dodin. Scene di Alexander Borovskiy. Luci di Damir Ismagilov. Musiche di Gilles Thibaut, Paul Misraki, Johann Strauss. Con Ksenia Rappoport, Ekaterina Tarasova, Elizaveta Boiarskaia, Igor Chernevich, Sergei Vlasov, Danila Kozlovskiy, Oleg Ryazantsev, Tatiana Chestakova, Andrei Kondratiev, Nadegda Nekrasova, Polina Prikhodko, Sergey Kuryshv, Stanislav Nikolkiy. Prod. Maly Drama Theatre - Theatre of Europe, SAN PIETROBURGO.

A quasi vent'anni dal suo primo *Giardino* (ospite al Piccolo Teatro di Milano nel 1998), Dodin torna oggi con una seconda versione. Cupa, malinconica, metallica la prima (i ciliegi erano di ferro), semplice, spoglia, forte, energica la seconda, dove i ciliegi sono proiettati su un grande schermo bianco che chiude il palcoscenico, escludendolo dall'azione: gli attori recitano in sala, i pochissimi arredi sono disposti lungo il proscenio davanti alla prima fila di spettatori.

Scelta curiosa, forse non del tutto adatta alla sala del Teatro Strehler: rende comunque molto più dinamico lo svolgersi del dramma cechoviano, costringe gli attori a muoversi in mezzo al pubblico, a fare a meno della stanza dei bambini, dei giochi, dell'infanzia perduta. Il ballo sì, si svolge in palcoscenico, ma è un ballo spoglio, squallido come deve essere nel testo. Chechov regge benissimo senza chicchere, sedie, divani. Il testo ha subito qualche consistente taglio, per esempio l'inizio, con l'arrivo diretto dei viaggiatori provenienti da Parigi, senza la scena di attesa con Lopachin, Dunjaša, Epichodov. Ma va bene così. Come va bene il terzo atto senza i giochi di prestigio di Charlotta: tutto procede più spedito. Discutibile invece la scelta di trasformare l'imbarazzato rapporto Lopachin-Varja in rozza seduzione da parte del nuovo padrone del giardino dei ciliegi: poco credibile, non è cosa da Chechov ridurre il timido dialogo del quarto atto a una scopata. Altra caduta di gusto: Lopachin che canta a squarciagola *My way*, dopo la scena dell'asta. Che c'entra Sinatra?

Ma il resto è davvero magnifico, asciutto, stringato, a tratti emozionante. Un sicuro elemento vincente: gli interpreti. Ksenia Rappoport è Ljuba: inquieta, brusca, senza smancerie, un'interpretazione adatta ai nostri giorni altrettanto inquieti. Perfetta Elizaveta Bojarskaja come Varja: anche lei spiccia, schiva, concreta, finalmente non una monachina ma una donna forte, consapevole, ferita ma non piegata. Danila Kozlovskij era Lopachin: giovane, bello, sicuro, un po' troppo consapevole del suo fascino, della sua vittoria, dunque meno interessante. Andrebbero citati tutti, ma mi limito alla poetica Charlotta, Tatjana Chestakova, che nella precedente edizione era Ljuba: qui un cammeo poetico indimenticabile. Dodin? Grande regista. **Fausto Malcovati**



L'uomo fragile di fronte al baratro

IO NON HO MANI CHE MI ACCAREZZINO IL VISO, drammaturgia di Francesca Macri e Andrea Trapani. Regia di Francesca Macri. Luci di Gianni Staropoli. Con Aida Talliente e Andrea Trapani. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO - Fattore K, MILANO - Fondazione Luzzati-Teatro della Tosse, GENOVA.

IN TOURNÉE

Il faro gira su se stesso. Ti acceca, scompare, ricomincia. E la mente corre a quel diavolo di tempo che mai rallenta. Tutto a scivolarci fra le dita. Non è forse la mortalità l'inaccettabile orizzonte fragile dell'uomo? Un baratro di senso. In un semplice movimento luci. Quello che colpisce dell'ultima produzione dei Biancofango, è la profonda (e colta) ricerca intellettuale di cui si alimenta. *Io non ho mani che mi accarezzino il viso* è lo *step* più ambizioso della coppia Macri/Trapani, per la prima volta del tutto antinarrativi, rumoristi, a far leva su un solido impianto estetico. Fra suggestione, ipnosi, repulsione. Mentre si racconta delle fragilità umane attraverso *Santa Giovanna dei Maccelli* di Brecht, il *Woyzeck* di Büchner, *l'Amleto* crollano i confini fra chi ha vissuto solo fra le pagine di un libro (il personaggio) e chi ogni sera mette la propria faccia sul palcoscenico (l'interprete). Si intrecciano le cicatrici. E ci si emoziona. Un piccolo miracolo rendere affascinante la *Santa Giovanna*. Il primo monologo toglie il fiato. Più "facile" la bellezza del *Woyzeck*. L'uomo. Il fallimento. Quella deriva in cui già si coglie tutto Fassbinder. Ma quando il lavoro esce dai personaggi, si rivela più debole. Faticano gli interpreti a comunicare fra loro, motivando parole e movimenti. Anche perché il ritorno alla "realtà" è fittizio, rimane carico, isterico, distante. Forse sarebbe stato utile depotenziare. Avvicinare quella disperatissima platea. La coppia Trapani/Talliente (già in *Porco mondo*) funziona senza impressionare, a volte spinta fino all'esercizio di stile. Ritmo alternato. Rimane la forza di un lavoro di grande seduzione, che si concede un viaggio negli angoli più bui. Un lavoro da vedere, su cui commuoversi, magari litigare. Spigoloso vertice poetico. Su cui l'Elfo ha fatto bene a scommettere. *Diego Vincenti*

La Milano di Vittorini sul tram della Resistenza

UOMINI E NO, di Michele Santeramo, dal romanzo *Uomini e no* di Elio Vittorini. Regia di Carmelo Rifici. Scene di Paolo Di Benedetto. Luci di Claudio De Pace. Costumi di Margherita Baldoni. Musiche di Zeno Gabaglio. Con 17 giovani attori diplomati nel 2017 alla Scuola del Piccolo Teatro. Prod. Piccolo Teatro di MILANO.

La scena è dominata da binari su cui si muovono le due sezioni dello scheletro di un tram, uno di quelli che attraversavano Milano negli anni della fine della guerra. Sotto quei binari si intravede una profonda buca, simbolo inequivocabile di bui sotterranei, luoghi adibiti a inenarrabili sofferenze. Ma è soprattutto sulle piattaforme del tram, che Carmelo Rifici ha immaginato il racconto corale, traslato dalla drammaturgia di Michele Santeramo del capolavoro di Elio Vittorini del 1945, *Uomini e no*. Vittorini lo scrive quasi in tempo reale, mentre Milano, pervasa da un clima di violenza, presidiata dalle forze militari tedesche, era attraversata dalle pulsioni di libertà di piccole brigate di resistenza, auto-organizzate da un gruppo di giovani che combattevano per liberare il proprio Paese. Lo spettacolo, nel solco del libro di Vittorini, ci riporta in quegli anni cruciali, esemplificando in modo fervido il connubio tra piccola e grande storia, grazie anche ad attori della stessa età dei personaggi che, al di là della evidente inesperienza scenica, aderiscono perfettamente all'emotività dei loro "doppi", riportandoci appieno le ragioni di quella rivolta. Sono i neodiplomati della Scuola del Piccolo Teatro, diretta ora dallo stesso Rifici, che, davanti all'orrore degli aguzzini, rivolgendosi al pubblico, urlano le stesse domande strazianti di allora volte a stigmatizzare una violenza bestiale tra uomo e uomo. E il cuore dello spettacolo sta infatti quasi alla fine, nel confronto tra il carnefice fascista Cane Nero che afferma sprezzante l'"umanità" della propria violenza, e il partigiano Enne 2, che gli grida in faccia il suo no, perché chi si macchia di tali nefandezze, non può far parte del consesso degli uomini. Piano piano, soprattutto nella seconda parte, la rivisitazione pensata da Rifici di un pezzo della nostra storia, che non deve essere dimenticato, prende nel complesso for-

ma efficace, anche grazie alle scene di Paolo Di Benedetto e ai costumi di Margherita Baldoni. *Mario Bianchi*

Micheli aspetta Godot nell'ufficio delle entrate

UOMO SOLO IN FILA. I pensieri di Pasquale, di e con Maurizio Micheli. Regia di Luca Sandri. Scene di Fabio Cherstich. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

IN TOURNÉE

Ennesima prova per Maurizio Micheli, autore e attore a confronto con interrogativi fondamentali dell'esistenza. Un uomo in fila, in un fantomatico ufficio pubblico, che potrebbe essere quello delle entrate, attende di capire il motivo per cui è stato convocato, vorrebbe andarsene e invece aspetta il proprio destino. Con ironia e la consueta padronanza dei mezzi scenici, Micheli parla col personaggio di Giuseppe, identificato da una luce che si accende a intermittenza su una sedia vuota, a sottolineare la spersonificazione indotta dalla burocrazia, e interagisce con un attonito ragioniere (il pianista Gianluca Sambataro) in un'atmosfera sospesa tra Beckett e Kafka, con l'aiuto di una spoglia scenografia in cui troneggia la scritta "Darete e vi sarà dato", a cui qualcuno ha aggiunto un ironico "non". In sintonia con l'espressivo pianista (Gianluca Sambataro), Micheli propone in successione una serie di *sketch* comico-esistenziali. Si spazia così dalla parodia sulla disuguaglianza tra i ricchi, che osservano il mare dalle loro barche, e i poveri, che, dopo la spiaggia, si ritirano in torride pensioni per farsi divorare dalle zanzare, alle caratterizzazioni dei dialetti italiani tramite canzoni. Non mancano riflessioni sulla situazione odierna dell'ambiente rovinato dall'uomo, sulla sottomissione al web, sulla condizione umana in eterna attesa di qualcosa, sulla necessità di avere una fede. Grazie alle sue doti di versatilità e di trasformismo, Micheli recita, in una sorta di flusso di coscienza, tra canzoni eseguite dal vivo e in un susseguirsi vorticoso di pensieri, battute, parodie di personaggi famosi e comuni, cui da vita aggiungendo semplicemente un elemento come un cappello, un mantello, una parrucca. Come ai tempi d'oro del varietà. *Albarosa Camaldo*

Omaggio a Jodorowsky genio folle e surreale

OPERA PANICA - CABARET TRAGICO, di Alejandro Jodorowsky. Traduzione di Antonio Bertoli. Regia e scene di Fabio Cherstich. Costumi di Gianluca Sbicca. Musiche dei Duperdu (Marta Maria Marangoni e Fabio Wolf). Con Valentina Picello, Loris Fabiani, Matthieu Pastore, Francesco Sferrazza Papa. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

Le 26 mini-pièce di Jodorowsky raccolte sotto un unico titolo, di valenza brechtiana, punteggiano e intervallano questo omaggio alla creatività dell'artista geniale e dissacrante, in una galleria di personaggi e situazioni paradossali intrecciati fra loro in termini solo apparentemente caotici: le coppie dei pessimisti e degli ottimisti, gli idioti che bivaccano in ufficio convinti di aver trovato il modo giusto per imparare come diventare intelligenti e come si fa a pensare, i nuotatori con cani e senza cani, la coppia delle prigioniere. Come in un Circo Barnum di *freaks* della normalità, si susseguono la storia troppo corta per essere narrata, la donna che tenta di spararsi con un fucile troppo lungo, il catalogo dei suggerimenti per aspiranti suicidi, la cena di famiglia con cadavere in salotto e via così. Davanti a qualcosa di più profondo di uno *sketch* e fulmineo quanto una tragedia in due battute alla Campanile, lo spettatore può riconoscere le connessioni e le valenze che più desidera, l'assurdo di Ionesco declinato in salsa latina di realismo magico, la metafora politica o il catalogo dell'umana imbecillità. A dare coerenza teatrale a cotanto delirio di anarchia e pseudo-umorismo interviene con intelligenza la regia di Fabio Cherstich, firma sempre più interessante nella generazione dei neo-trentenni, che riallestitisce con notevole acume lo spazio scenico. Ne sfrutta e ne esalta con l'illuminazione le particolari dimensioni e la grezza materialità lignea facendone una scatola scenica deformata dalle vivaci proiezioni dal vivo o da specchi da *luna park*. Situazione perfetta per accogliere le note e le canzoni da *carillon* dei Duperdu e l'illogica follia del cabaret capitano da una vulcanica Valentina Picello alla testa di un gruppo di attori abili tanto nei fulminei cambi d'abito quanto nel sostenere, con un senso razionale, l'illogicità di battute farsesche al limite dell'impossibile. *Sandro Avanzo*



REGIA DI AVOGADRO

Il giudice e l'ergastolano, lettere dal fine pena mai

FINE PENA: ORA, di Paolo Giordano, liberamente tratto dal libro omonimo di Elvio Fassone. Regia di Mauro Avogadro. Scene di Marco Rossi. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Claudio De Pace. Musiche di Gioacchino Balistreri. Con Sergio Leone e Paolo Pierobon. Prod. Piccolo Teatro di MILANO.

Il palcoscenico è diviso in due zone confinanti, ma separate da effetti illuminotecnici e scenografici: l'interno di una casa borghese e una cella. I due spazi poi si confondono, grazie a una ingegnosa trovata: le sbarre si trasformano, si spostano, ma sono sempre presenti in scena, diventando centro propulsore dello spettacolo. Infatti, il toccante allestimento di *Fine pena: ora* - tratto dal libro omonimo del giudice Fassone che racconta un'esperienza vera - rende conto del trentennale scambio epistolare tra un ergastolano, Salvatore, e il giudice che lo ha condannato.

Il loro rapporto, eccezionale esempio di umanità e di attenzione per la condizione dei carcerati, diviene uno spettacolo dal taglio cinematografico, in cui le vite dei due protagonisti vengono ora accostate, ora separate anche scenograficamente: il giudice nella sua casa legge le lettere, trovando spunti di incoraggiamento per chi, privato per sempre della libertà, non vede nessuna possibilità di riscatto, mentre il carcerato, nella sua cella, racconta violenze e amarezze subite, oltre a dar voce ai suoi sentimenti di scoraggiamento e di sfiducia.

La gabbia, in cui è rinchiuso Salvatore, si fa scenograficamente più schiacciante quando viene trasferito e perde il lavoro nel maneggio, che gli era consentito di svolgere in regime di semilibertà, fatti che lo inducono al tentativo di suicidio. Il giudice, interpretato con molte sfumature da Sergio Leone, non abbandona, ma sostiene sempre l'ergastolano, soprattutto nei momenti in cui questi pensa di non avere speranza. Pierobon caratterizza con bel realismo Salvatore, mostrandone l'evoluzione psicologica anche attraverso il linguaggio, in un recitato ora convulso, ora forzatamente pausato per sottolineare l'anormalità della sua situazione. Momento catartico è la messa in scena di *Vita di Galileo* di Brecht, di cui Salvatore è protagonista, nell'ambito di un percorso rieducativo in carcere, in cui appare in platea anche il giudice ad applaudire. **Albarosa Camaldo**

Fine pena: ora (foto: Masiar Pasqual)



CARROZZERIA ORFEO

Un'umanità socialmente instabile in lotta per la sopravvivenza

COUS COUS KLAN, di Carrozzeria Orfeo. Drammaturgia di Gabriele Di Luca. Regia di Gabriele Di Luca, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Erika Carretta. Musiche di Massimiliano Setti. Luci di Giovanni Berti. Con Angela Ciaburri, Alessandro Federico, Pier Luigi Pasino, Beatrice Schiros, Massimiliano Setti, Alessandro Tedeschi. Voce fuori campo di Andrea Di Casa. Prod. Teatro dell'Elfo, MILANO - Teatro Eliseo, ROMA - Marche Teatro, ANCONA.

IN TOURNÉE

Ci sono un po' tutti i tormentoni della contemporaneità, in *Cous Cous Klan*, l'ultima produzione dell'ormai affermata Carrozzeria Orfeo. Il conflitto tra Occidente e Medio Oriente, cinico e prevaricatore l'uno, vittima di pregiudizi e contraddizioni l'altro. Con, annesso, il dramma del terrorismo islamico. La pedofilia, gli scandali sessuali della Chiesa Cattolica. Il disagio dei padri separati, le derive xenofobe, i muri e i fili spinati, l'omosessualità, immancabile, e la privatizzazione dell'acqua. Né mancano l'ibridismo linguistico, il tono solenne della tragedia, quello dimesso del comico (si ride tanto), gli omaggi alle necessità del "genere".

Opportunismo, furbizia? Una concessione alle leggi del mercato, la strategia del prodotto di successo? Intelligenza citazionista, postmoderna? Gabriele Di Luca è bravo a tenere insieme le fila del discorso drammaturgico. Non ha troppe pretese moraleggianti, prende tutto alla leggera, con la giusta distanza, non approfondisce, ma nemmeno appesantisce, diverte e si diverte, indovina i temi e azzecca i personaggi - il pubblicitario Aldo e la sorella Olga su tutti. Di Luca, Setti e Tedeschi, nella regia, sono abili a tenere il ritmo, si destreggiano nel montaggio delle scene, danno fiato all'istrionismo e al vitalismo degli interpreti, benché a tratti sconfinino nella macchietta, e confezionano uno spettacolo che funziona, inchioda la platea, riempie la sala.

Tutto bene, quindi? "Ni" perché, alla lunga, il "prodotto" si avvita su se stesso. Il poco convincente finale, nonostante l'*happy end* fortunatamente sventato, e l'irrisolto personaggio di Nina impediscono il rinnovamento dalla vulgata, rendendo troppo scoperto il debito dal cinema (ha fatto scuola, *Mad Max*), dalla letteratura apocalittica e da qualche dramma anglosassone (viene alla mente *Lear* di Edward Bond). **Roberto Rizzente**

Cous Cous Klan (foto: Laila Pozzo)

I perché di un'estremista

TU ES LIBRE, di Francesca Garolla. Regia di Renzo Martinelli. Costumi di Laura Claus. Luci di Mattia De Pace. Con Liliana Benini, Maria Caggianelli, Francesca Garolla, Viola Graziosi, Alberto Malanchino, Alberto Onofrietti. Prod. Teatro i, MILANO.

Perché la *jihad*? Perché i *foreign fighters*? Con un'ineccepibile dose di coraggio, Francesca Garolla prova a portare il tema in teatro, piegandolo alle esigenze del cosiddetto post-drammatico e all'estetica, ormai consolidata, del Teatro i (nulla di nuovo, da questo punto di vista, nella regia di Martinelli). Ecco, quindi, la struttura aperta di *Tu es Libre*, finalista all'ultimo Riccione, la matrice dell'inchiesta per provare a capire le ragioni del (presunto) gesto di una combattente francese, chiamando sul palco a testimoniare la madre, il padre, l'esule siriano, l'amica. Il tutto scandito dalle scene a due tra Haner e ognuno degli *alter ego*, con la figura della Garolla a fare da *trait d'union*, demiurgo ed evocazione del mito - la guerra di Troia, Andromaca, i greci contro gli oppressi. Fluiscono così pensieri forti, che hanno a che fare con la ricerca identitaria, la libertà (e l'arbitrio) della scelta, le costrizioni della civiltà dei consumi, la sperequazione delle risorse tra i ricchi (noi) e i poveri (loro), tra un mondo in rovina, quello mediorientale, e un altro, il nostro, che di quella rovina ha bisogno per prosperare. Temi certo interessanti, ben scritti, ben interpretati, che rinnovano il punto di vista, mettono in discussione le semplificazioni propinate dai *media*, ma che tuttavia rimangono in superficie, senza calarsi nelle ragioni di Haner, nelle dinamiche che la legano alla famiglia, alla società, alla Siria stessa. Né, sull'altro piano, quello politico-filosofico, affrontano il tema del fondamentalismo, del fascino esercitato dalle ideologie, le contraddizioni dell'Islam. Manca, quindi, a questa *Pastorale* (inevitabile, il rimando al capolavoro di Roth), una certa dose di autenticità. Una visione a largo raggio, capace tanto di assecondare le ragioni della narrativa quanto quelle della storia, limitandosi a una lettura patinata, parziale, di un fenomeno che necessiterebbe di un ben altro approfondimento. **Roberto Rizzente**

Se Porzia porta i pantaloni

IL MERCANTE DI VENEZIA, di William Shakespeare. Adattamento e regia di Filippo Renda. Scene e costumi di Eleonora Rossi. Luci di Marco Giusti. Con Francesca Agostini, Sebastiano Bottari, Matteo Gatta, Beppe Salmetti, Mattia Sartoni, Irene Serini, Simone Tangolo. Prod. Elsinor-Centro di Produzione Teatrale, MILANO - FIRENZE - Idiot Savant, MILANO.

IN TOURNÉE

Tutto si può dire, del teatro di Filippo Renda, tranne che manchi di idee interpretative. I precedenti spettacoli (che non sono pochi, tenuto conto dei suoi ventotto anni) attraversano i generi e gli autori più diversi: dalla commedia yiddish alla narrativa di Jonathan Coe, ogni opera viene attraversata da letture registiche radicali, fortemente orientate ai linguaggi del contemporaneo e a un profondo lavoro d'attore. Con la stessa attitudine, Renda si avvicina al *Mercante di Venezia* di Shakespeare: e dà vita così a una Serenissima simbolica e antinaturalistica, che sembra prendere le sembianze di un girone infernale. Anche i personaggi paiono metafisiche ipostasi: Antonio pensa a come rimediare soldi sdraiato mollemente in una vasca vuota, Shylock incombe sinistro dall'alto mentre un cronometro segna il tempo che manca all'estinzione del debito, e un malinconico *fool* con chitarra in mano parla con gli spettatori di quella buffa cosa chiamata essere umano. Il cuore dell'interpretazione (e senz'altro anche la parte più interessante dell'allestimento) sta nella Porzia di Irene Serini, che si presenta in vestito bianco come una fanciulla d'altri tempi, ma che gioca al personaggio tutto su stridenti contrasti: quell'immagine femminile esteriore ed eterea, per la quale accorrono improbabili pretendenti da tutto il paese, non le corrisponde più. Ma non le sarà possibile prenderne le distanze, se non a prezzo di infinite sofferenze: e certo non è più possibile per Renda, in questa prospettiva, riproporre il rassicurante lieto fine dell'originale. Gli attori della compagnia Idiot Savant si divertono sul palco e con loro fanno divertire il pubblico; e si

comprende bene che hanno molto da dire, su se stessi e sul mondo. Anche per questo si ha l'impressione che sulla loro pelle i personaggi shakespeariani finiscano per calzare un po' stretti, proprio come il vestito di Porzia: ma se il testo del Bardo rischia di frenare lo slancio che muove l'autore verso altri temi e altre urgenze, perché non lasciarlo indietro e andare, radicalmente, altrove? *Maddalena Giovannelli*

Adèle e Marie Jo, vite all'ombra del padre

VICTOR HUGO E ADÈLE, GEORGES SIMENON E MARIE JO - UNA PROMESSA D'AMORE, di Lucrezia Lerro. Regia di Lorenzo Loris. Scene di Daniela Gardinazzi. Costumi di Nicoletta Ceccolini. Luci di Alessandro Tinelli. Con **Monica Bonomi e Silvia Valsesia**. Prod. Teatro Out Off, MILANO.

Lorenzo Loris si affida alla scrittrice e poetessa Lucrezia Lerro per una drammaturgia costruita attorno alle vicende di Adèle e Marie Jo, figlie rispettivamente di Victor Hugo e di Georges Simenon. Adèle (Monica Bonomi), che morirà in manicomio a 85 anni, fra pene d'amore e complesso paterno, incontra a cento anni di distanza, nella finzione letteraria, la più breve e tragica esistenza di Marie Jo (Silvia Valsesia), terminata con un suicidio a 25 anni. L'ombra ingombrante delle figure paterne si staglia sul fondo, vite lontane e vissute di riflesso, quasi aspettando un cenno, un salvifico arrivo. Il testo ha dei momenti di interesse, in un rimando di specchi e proiezioni della vicenda matura in quella adolescente, con multipli filoni di indagine: dai grandi genitori assenti al significato del tempo quando la luce della ragione ci abbandona. Tropic le strade percorribili e alla fine la direzione principale un po' sfugge. Ne approfitta allora la regia, che forza la mano alla parola per farla propria: merito e limite di questo allestimento è di finire catturato dalla capacità di Loris di trasformare l'incontro umano, folle o razionale che sia, in una sorta di beckettiana e speculari attesa del nulla, del precipitare di un protagonista nell'altro. Loris non di rado svuota i personaggi che indaga della loro umanità, esaltandoli in una gran-

dezza caratteriale archetipica, che sublima nel letterario: li appende alle parole, come alle grucce dell'esistenza. Monica Bonomi arriva alla sua Adèle con più potenza e mestiere, mentre il codice voluto per il corpo e la parola della Valsesia, dissociata e quasi vacua nel suo delirio, la rendono un'entità stranita e grottesca che finisce, oltre il personaggio, per non dialogare con l'altra interprete in scena. *Renzo Francabandera*

Vodka e soldi un binomio pericoloso

40 GRADI, testo e regia di Andrea Maria Brunetti. Con Fabio Banfo, Luigi Guaineri, Roberto Testa. Prod. Effetto Morgana, MILANO.

Tre bravi attori (Fabio Banfo, Luigi Guaineri, Roberto Testa): due ubriacconi senza una lira e un aspirante suicida molto ricco si incontrano in una livida mattina post-sbornia. *40 gradi* (il tasso alcolico della vodka) è una storia un po' complicata, molto russa, che l'autore e regista Andrea Brunetti costruisce sui suoi tre interpreti, davvero intensi, convincenti: i soldi sono lo sterco del diavolo, Dostoevskij insegna, non andrebbero mai toccati (è uno dei temi del testo: toccarli porta male), dunque chi ce li ha, li usa, li accumula o anche li regala va incontro spesso a disastri, in questo caso a suicidi/omicidi. Spettacolo con momenti di forte tensione, qualche attimo di comicità, qualche lunghezza e due squarci lirici finali sull'umana fragilità che strappano applausi. Comunque, sia chiaro: vodka e soldi sono un binomio molto pericoloso. *Fausto Malcovati*

Tre pezzi facili ai confini della realtà

IN.TER.NOS, di Livia Castiglioni. Regia di Patrizio Luigi Belloli. Luci di Daniel Tummolillo. Musiche di Gipo Gurrado. Con **Silvia Giulia Mendola, Francesco Meola, Elena Scalet**. Prod. Carolina Reaper, MILANO.

Tre piattini... tre attori in scena, tre atti unici, tre pezzi facili parecchio pinteriani in salsa *Twilight zone*: ecco la ricetta per una piacevole *hora feliz horror* a teatro. In *Indagine*,

RICHARD MAXWELL

Dalla Grecia agli States lo sguardo in crisi di Mondo

VISION DISTURBANCE, di Christina Masciotti. Regia di Richard Maxwell. Scene e luci di Adrian W. Jones. Costumi di Victoria Vazquez. Con **Linda Mancini e Jay Smith**. Prod. New York City Players, NEW YORK.

Non riuscire a percepire la profondità di campo: è questo il problema di Mondo, una donna greca immigrata negli Stati Uniti. La distorsione della visione le provoca forti mal di testa, preoccupazioni, problemi di movimento, ma è l'intera realtà a disorientarla e a sembrarle piatta. La cura sta probabilmente in un cambiamento di visione di se stessa: in un momento di forte crisi e trasformazione, il senso della vista acquisisce un evidente valore simbolico.

Gli incontri tra Mondo e il dottor Hull, il suo oculista, sembrano sedute di analisi più che visite mediche: lei confida a lui le difficoltà del divorzio che sta affrontando, lui le suggerisce strategie per arginare lo stress e la incoraggia ad ascoltare musica classica. Nel dolore della separazione emergono la nostalgia della propria terra, le mancate illusioni del sogno americano. Nelle rispettive solitudini e sofferenze, i due si trovano presto in una dimensione di empatia.

Richard Maxwell, che incontra in questo spettacolo, ospite alla Triennale Teatro dell'Arte di Milano, la scrittura di Christina Masciotti, alterna il dialogo alla confessione diretta al pubblico. La sua direzione accompagna gli attori in un continuo dentro/fuori dal personaggio, in un minimalismo interpretativo che fa emergere progressivamente le rispettive interiorità, colmando un cauto distacco. Ma è proprio questo minimalismo, apparentemente asettico, a catalizzare l'attenzione, portando l'accento su semplici gesti e sguardi che si innestano nello spazio-tempo dello spettatore con pause dai tempi comici, per certi versi televisivi, surreali e stranianti. La scenografia è semplice ma efficacissima nel seguire la partitura del dramma: i movimenti delle sedie regolano la relazione tra i due personaggi, in uno spazio scenico definito da due piani di legno, uno orizzontale e uno verticale. Complice è la vicinanza con il pubblico, seduto su una tribuna montata sul palco del teatro e rivolta verso la platea: quando il fondale si alza sul finale, lo sguardo dello spettatore recupera la profondità di campo proprio come accade a Mondo e invade la sala del teatro. E la distorsione della visione si rivela come niente altro se non l'incapacità di guardare il verso giusto delle cose. **Francesca Serrazanetti**





MILANO

Elio «king of the Britains» fra i deliri *made in* Monty Python

SPAMALOT, testo e liriche di Eric Idle. Traduzione e adattamento di Rocco Tanica. Regia di Claudio Insegno. Coreografie di Valeriano Longoni. Musiche di John Du Prez. Direzione musicale di Angelo Racz. Con Elio, Giuseppe Orsillo, Pamela Lacerenza, Andrea Spina, Umberto Noto, Filippo Musenga, Thomas Santu, Luigi Fiorenti e altri 7 interpreti. Prod. Teatro Nuovo di MILANO.

Nato dal genio anglosassone dei Monty Python, *Spamalot* è stato traghettato nella nostra lingua con (splendidi) interpreti tutti italiani, senza perdere un'oncia dell'originaria forza comica. Merito in primo luogo dello straordinario lavoro di adattamento di Rocco Tanica che ha saputo restituire e indicare la precisione del ritmo del flusso ininterrotto delle trovate demenziali, esaltando e sottolineando l'incongruità del momento in cui vengono proposte, traducendo altresì i paradossi delle canzoni e riplasmandone il senso, con uno stile autenticamente "diverso".

Diverso anche l'atteggiamento delle star. Elio ha ben inteso la posizione del suo ruolo di Artù «King-of-the-Britains» nell'economia del lavoro: un passo sottotono senza porsi in primo piano per svettare sul resto del cast e far capire al pubblico i propri talenti comici e canori, tanto più evidenti quando messi a disposizione dei suoi compagni di scena. E analogamente Pamela Lacerenza ha capito che la sua Dama del Lago sarebbe risultata tanto più efficace quanto più avesse fatto ricorso ai modi espressivi della caratterista comica senza volutamente ostentare la sua variegatissima voce (comunque da brividi!).

Diversa la regia. Claudio Insegno firma qui il suo lavoro più maturo e personale, perseguendo un'idea di ritmo scenico che possa diventare al tempo stesso forma e contenuto degli accadimenti. Un esempio? La *mission impossible* dei numeri coreografici che riesce a mantenere sull'identica temperatura comica delle scene in prosa (se il termine "prosa" si può applicare a questa geniale accozzaglia di mancate *punch line* e *slapstick*). Diversa la composizione del cast. La realtà teatrale italiana usa spesso il lavoro di *casting* più a scopo pubblicitario che non artistico, ma qui non è evidentemente stato così, tanto che tutti coloro che partecipano alla scena meriterebbero una specifica citazione, da Giuseppe Orsillo e Andrea Spina all'ultimo componente dell'*ensemble*, perché è il loro contributo collettivo che regala allo spettacolo quell'unità e quell'energia che lo fanno un prodotto tanto raro per i nostri standard. Se proprio si volesse trovare un neo, tra tanta magnificenza, si potrebbe citare talora una certa povertà scenografica, ma è un particolare del tutto trascurabile in uno spettacolo tanto divertente, intelligente e del tutto imprevedibile. **Sandro Avanzo**

due poliziotti interrogano una ragazza in merito ad alcuni fatti strani e inspiegabili accaduti durante una festa; in *Li hai visti?* una giovane coppia scivola in un progressivo paranoico isolamento dal mondo esterno, terrorizzata dalla presenza di quattro individui che si aggirano intorno alla casa; con *Pigiama party*, dal clima spensierato di una serata tra amici, si sprofonda in un'atmosfera surreale e inquietante, tra leggende metropolitane, storie *horror* e ante che cigolano. Teatro giovane, compagnia giovane, pubblico mediamente giovane, scena minimale, ottimizzazione delle risorse produttive e creative. È così che si fa *indie theatre* oggi. Questo trio ben diretto lo fa con molta abilità. Silvia Giulia Mendola di professionalità ne ha da vendere, tant'è che la regala agli spettatori con mirabile sprezzatura, illuminando con la sua biondità una rappresentazione *dark*, fatta di (falsi) allarmi e tanta ironia, con aspro agro retrogusto al *lime* della disperazione. Meola e Scalet completano il trio in una stanza chiusa dove si commettono delitti di autostima con altrettanta elegante disinvoltura. La regia ha colpi d'ala quando rende il pubblico complice delle atmosfere di allarme immotivato voluto da un copione abile, seppur un po' scolastico, nel senso di "scuola di scrittura". L'armadio cechoviano tributario del monologo del vecchio First si trasforma qui in un *black hole* da B movie, così come il *Deserto dei tartari* è solo in questo caso la desolazione di un sobborgo residenziale. Dopo un'ora di spettacolo non è successo niente, ma nessuno si è annoiato. Tutto bene, dunque. E il consiglio al gruppo è di alzare il tiro. **Fabrizio Sebastian Caleffi**

L'assedio pop di Phoebe Zeitgeist

REPRODUCTION, regia di Giuseppe Isgro. Drammaturgia di Francesca Marianna Consonni e Giuseppe Isgro, da un soggetto di Patrizia Moschella. Con Francesca Frigoli, Diego Giannettoni, Matteo Giacotto, Davide Gorla, Chiara Verzola. Prod. Phoebe Zeitgeist, MILANO.

Saranno anche difficili i Phoebe Zeitgeist. Spigolosi. Eppure quando vanno in scena le platee sono sempre piene. Qualcosa vorrà pur dire, no? Non sarebbe male vedere anche più critica e operatori in quelle stesse platee, per un gruppo che sarebbe ora fosse supportato da solide realtà produttive. Chissà. Intanto dopo il *Baal* in orbita Franco Parenti (ottimo), arriva *ReProduction*, lavoro della maturità. Della svolta. Testo bellissimo, il primo interamente firmato da Francesca Marianna Consonni e Giuseppe Isgro, è una commedia acida, grottesca, meno crudele del solito. Si ride. Ma dietro le risate si aprono baratri esistenziali. E non si salva nessuno. Una commedia *camp*. Ultrapop nelle musiche e nell'allestimento. Con protagonista Fratta, artista ossessionata dal desiderio di un figlio che sublima col ciociobello. Il compagno è irresponsabile per vocazione, l'amica Artyparty (Chiara Verzola, splendida) ha invece sposato la carriera. Paure, ansie, deliri. La mediocrità è uno spauracchio: bisogna vincere il tempo, che sia con un figlio, una performance, una dipendenza. Generazionale. Dietro l'orizzonte di senso, un lavoro adulto, corale, guidato da Isgro con mano ferma, attenta ai dettagli. Si respira un'idea di teatro febbricitante e vivo, orgoglioso della



ReProduction (foto: Luca Intermite)

propria diversità, umile nel confrontarsi con certa ricerca del secondo Novecento. E non ne esce con le ossa rotte. Anzi. Al pubblico si arriva con una sorta di poetica dell'assedio che non lascia tregua. Qui appena addolcita dalle scelte musicali. Dalle risate. Da un citazionismo raffinato e divertito, che ha le atmosfere del primo Almodóvar ma che, nel finale, pare quasi una versione malsana e anfetaminica di *Tutto su mia madre*. Perché Phoebe si sarà pure svegliata un pizzico più pop. Ma il volume rimane alto. Come quando ascolti le canzoni più belle. E se disturba, pazienza. *Diego Vincenti*

Astorri/Tintinelli l'occhio cieco dell'arte

FOLLIAR, di e con Alberto Astorri e Paola Tintinelli. Prod. Astorri/Tintinelli, SESTO SAN GIOVANNI (MI).

IN TOURNÉE

«Palla! Palla! Palla!». E improvvisamente si torna bambini: il cortile, le ginocchia sbucciate, le mamme che spuntano dal balcone quando è pronta la cena. Bisogna lavarsi le mani. Proprio quando il pallone è volato dall'altra parte. Si chiude così *Folliar*. Con la finestra che si apre sul mondo. La realtà. Un po' come in *The Dreamers* di Bertolucci. Ma lì almeno ci si era fatti le coccole con Eva Green. Qui no. Qui è puro dolore. L'inutilità dell'arte e della vita. Quel senso che ti sfugge sempre fra le dita. Nonostante Shakespeare o Artaud. Nonostante «il flusso costante di gente senza lavoro, di compro oro, compro oro» (Vasco Brondi). Non c'è in giro un teatro simile a quello di Astorri/Tintinelli, pare fuori dal tempo per quanto ormai è distante da qualsiasi malizia (artistica e di mercato), da dinamiche di potere e meccanismi economici. Un teatro da proteggere. Come i panda. Qui all'ultimo respiro? Chissà. Ma certo è di una bellezza che toglie il fiato questa loro pensatissima follia. Un duetto beckettiano fra un mimo e il capocomico cieco. Il cugino e lo zio. Due anime lunari. A mani nude contro l'esistenza. Si perde, certo. Ma si è lottato. E poi vincere è verbo sopravvalutato. Una riflessione sul fallimento dell'Arte. Su quello spettacolo sempre in prova. L'occhio cieco del teatro. Gli attori in mutande. La minuscola finestra dal quale spiare l'esistenza,

in bilico sui gradini. Con questo grosso capocomico in occhiali scuri inquieto come una biscia, fuori posto, scomodo, senza pace. Che il mondo non è mai abbastanza. E ha il cuore nero dei malvagi. Una grande bellezza di gesti minimi e giganteschi, che strappano un brivido, una lacrima, il cuore. Mentre Paola e Alberto continuano a girare in tondo all'interno di un orizzonte misero, di pochi oggetti e altrettanti sogni. Ma il pallone è finito in strada. E se non arriva, occhio che siamo pronti a lanciare un mattone. Il gioco e la ribellione. Che forse il senso è tutto lì. E ci si emoziona. Come bambini. *Diego Vincenti*

Sotto la tetra coltre di una violenza domestica

HAZE, regia e realizzazione scenica collettiva di Image Collective. Luci e suono di Iro Suraci. Con Davide D'Antonio, Giovanni Zani, Patrizia Volpe. Prod. I.dra, BRESCIA. WONDERLAND FESTIVAL DI TEATRO, BRESCIA.

Haze significa bruma, la foschia creata dal condensarsi di piovoschio, coltre. L'addensarsi grigio e denso a offuscare, rendere i contorni poco netti, preoccupanti, tetri. E tetra è la storia che lo spettacolo racconta, una storia di violenza privata: una donna malmenata dal marito e un bimbo di otto anni ad assistervi. E poi volare dalla finestra, non si sa se lanciato, e librarsi in aria come un angelo nel mondo della madre. Il palco allestito con quinte scure, mobili, ad angustiare e allargare lo spazio d'azione, a creare scenicamente il senso di imbavagliamento avvertito diffusamente, opacizzato dall'uso di voci fuori campo, sgranaate dall'amplificazione e giunte come eco di spettri. E lo spettrale caratterizza azioni e figure della messinscena, dove gli attori sono inghiottiti dalle quinte e dall'ambiente rarefatto. Interagiscono con indumenti, oggetti di scena, a dire in assenza, a rappresentare la scomparsa, a lasciare immaginare stringendosi interiormente. La vicenda tramandata per scomposizioni, lamenti, memorie visive e verbali (mai in tempo reale), l'estetica del macabro (la madre, in maschera di gommapiuma e in movimento sul



palco come provenisse da abissali inferni), l'utilizzo della soluzione gestuale e delle tecniche di teatro di figura per incorniciare in un nero fiabesco. Interessante. *Haze*, però, non brilla per composizione o completezza: si sente stridere un assemblaggio registico che non specifica i contorni rendendo tutto affrettato, simultaneo, sfuggente. Così come le scene di recitato, in assoluto il più delle volte, a tratteggio dei personaggi, funzionali a comprensioni altre e plurali e a vivificare il greve dell'indagine contenutistica, risultano poco credibili per un eccesso di forma. *Emilio Nigro*

Lezioni di teatro tra nonno e nipote

SERISSIMO METODO, tratto da *Serissimo metodo Morg'hantief* di Claudio Morganti. Regia di Michelangelo Dalisi. Con Michelangelo Dalisi, Rosario Giglio. Prod. I.dra, BRESCIA.

IN TOURNÉE

Una semplice quadratura nera, poche seggiole di diversa fattura, la *consolle* per le luci e la fonica, due attori (bravi): a questi ultimi si deve la differenza sostanziale tra "spettacolo" e "teatro", perché il primo può farne a meno, mentre il secondo assolutamente no. Si tratta di uno degli assunti iniziali del *Serissimo metodo Morg'hantief* teorizzato da Claudio Morganti e argutamente trasformato in rappresentazione da Michelangelo Dalisi per parlare in maniera un po' anomala e, perché no, ironica (a dispetto del titolo) del teatro.

Anton Morg'hantief e Vassili Claudienco sono un nonno e un nipote, un maestro e un allievo che hanno messo a punto un "metodo" utile alla comprensione delle differenze tra teatro e spettacolo: per illustrarlo coinvolgono simpaticamente gli spettatori, ai quali chiedono di eseguire alcuni esercizi all'apparenza sconclusionati e surreali, ma in realtà capaci di tracciare un percorso scanzonato e profondo attraverso la tradizione e la ricerca teatrale, un vero e proprio viaggio che svela tutto l'amore per il teatro e per quanto esso ha di più necessario, di più intimo, di più sacro. Tra un esercizio e l'altro, un serrato susseguirsi di massime, in qualche caso un po' paradossali, ma non per questo meno serie, malgrado le enunciazioni decisamente divertenti: lo spettacolo è grande, il teatro non necessariamente; lo spettacolo distrae, il teatro attrae; lo spettacolo intrattiene, il teatro trattiene; lo spettacolo finisce quando si esce dalla sala, il teatro continua quando si esce dalla sala... *Stefania Maraucci*

Achab e Moby Dick un mito senza tempo

MOBY DICK, ispirato a Herman Melville. Drammaturgia di Riccardo Calabrò, Mariasofia Alleva, Michele Losi. Regia di Michele Losi. Scene di Marialuisa Bafunno, Michele Losi, Anna Turina. Costumi di Stefania Coretti e Maria Barbara De Marco. Luci di Andrea Violato. Con Mariasofia Alleva, Andrea Pietro Anselmi, Lucia Donadio, Lucio de Francesco, Carolina Leporatti,

REGIA DI SANGATI

Gentiluomini, amici e rivali
nella Verona di Shakespeare

I DUE GENTILUOMINI DI VERONA, di William Shakespeare. Traduzione e regia di Giorgio Sangati. Scene di Alberto Nonnato. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Cesare Agoni. Con Fausto Cabra, Ivan Alovio, Camilla Semino Favro, Antonietta Bello, Luciano Roman, Gabriele Falsetta, Paolo Giangrasso, Ivan Olivieri, Giovanni Battista Storti, Chiara Stoppa, Alessandro Mor, Diego Facciotti. Prod. Ctb-Centro Teatrale Bresciano, BRESCIA - Teatro Stabile del Veneto, PADOVA.

IN TOURNÉE

Una commedia in chiaroscuri, tra le prime scritte dal Bardo. E si nota. Gli esperimenti sul linguaggio e i tentativi drammaturgici, tipici dell'ardore illusorio giovanile, ancora poco scafato alle dimestichezze del mestiere, rendono brillante l'idea ma incerta la stesura. Si riconoscono le trame, gli intrighi, le azioni dettate dalle profondità umane, a determinare meccanismi di scena e significare tematiche universali. L'amore, l'amicizia, il tradimento, l'onore, la virtù, la fedeltà, e la gamma di sentimenti scaturiti puri ma compromessi da destino e circostanze. O, probabile, dalla natura stessa dell'essere uomo o donna. E le conseguenti, determinate riflessioni sul genere, personaggi messi a nudo dalla finzione che ne dissacra i mascheramenti: esseri sfumati e ombrosi, ambivalenti, animali. Mossi dal "tu devi" ma affamati dall'"io voglio", a citare filosofie nichiliste.

Da sfondo, il territorio lombardo-veneto. Signorile e ricco, formale e classista, agli albori del Rinascimento e radicalmente feudale. I personaggi appartengono a famiglie notabili, e da contraltare, le "fotografie" sociali del Bardo indugiano per contrappunto sui contrari: ultimi, diseredati, malandrini (la scena della foresta, per esempio, regno di briganti banditi dai reami per sfregio, che ricorda, per analogia di concetto, le lande cruentate del *Peer Gynt*).

La scenografia mastodontica e netta, strutturata in blocchi, architetture, giochi di luce a determinare lo spazio in indicazioni semiotiche (non si può non pensare a Ronconi e Aulenti), mutevole per quadri e registri, incornicia (e segnala) un susseguirsi di scene, in cui fluida è l'andatura, scandito a perfezione il ritmo, dinamico il tratteggio e altrettanto la mano registica (senza tuttavia osare, come ci si aspetterebbe da un giovane), notevolissima la prova d'attore (un cast eccellente con talenti in fioritura e veterani dalle tecniche raffinate), ma resta il gusto acre d'uno spettacolo senza mordente. Confortevole. Anche facile, per uditori senza pretese. Peccato. **Emilio Nigro**



Joseph Scicluna. Prod. Pleiadi Art Productions-CAMPSIRAGO Residenza teatrale (Lc).

IN TOURNÉE

Alcune suggestioni tratte dal celebre romanzo *Moby Dick* vorrebbero far rivivere il clima e il contesto in cui si svolge l'avventura del capitano Achab e del suo equipaggio alla caccia della bianca balena, ma trasferire in teatro una vicenda così avventurosa e complessa non è facile e l'obiettivo viene raggiunto solo in parte. Apprezzabile è l'idea del regista Michele Losi di utilizzare oggetti di scena come barili che si compongono e scompongono per suggerire ora il porto, ora il ponte del leggendario Pequod. Gli attori si arrampicano su alcuni praticabili spostati a creare nuove ambientazioni, come la lancia da mettere in mare o la prua della nave o la torre di comando. Anche le sonorità marine riprodotte tecnologicamente (il rumore delle onde, il soffio del vento o il canto della balena) caratterizzano efficacemente la situazione. La maggior parte delle scene sono di gruppo, per sottolineare i momenti di maggior tensione come l'assalto alla balena mentre gli attori agiscono separatamente quando i rispettivi personaggi discutono o si confrontano tra loro, mantenendo comunque una distanza dalla tradizione letteraria o cinematografica. Anche facendo emergere le differenze religiose e culturali, per esempio tra quaccheri e animisti (come il nativo della Polynesia). Su tutti incombe, inquietante, la presenza/assenza del capitano Achab (l'attore Joseph Scicluna, scomparso l'anno scorso e presente in video) che, dal suo mondo asettico, dirige tutti, un punto di vista distaccato che non emoziona. **Albarosa Camaldo**

Con Boris Yukhananov
nella testa di Lenin

OCTAVIA. TREPANATION, di Boris Yukhananov e Sergej Adonjev, da *Ottavia* attribuita a Lucio A. Seneca. Libretto di Boris Yukhananov e Dmitri Kourliandski. Musica di Dmitri Kourliandski. Regia di Boris Yukhananov. Con la partecipazione della Schola Poliphonica Santuario di Monte Berico, maestro del coro Silvia Fabbian. Prod. Stanislavsky

Electrotheatre, Mosca - Fondazione Lenin UK, Londra - Holland Festival, Amsterdam. 70° CICLO DI SPETTACOLI CLASSICI, TEATRO OLIMPICO DI VICENZA.

Avrebbe potuto essere uno spettacolo bellissimo. Nato per uno spazio molto più ampio, ahimè, nel Teatro Olimpico non ci sta. Così l'imponente scenografia è stata dimezzata, l'enorme, magnifica testa di Lenin che doveva essere al centro (*trepantation*: trapanare il cervello di Lenin, vedere che cosa c'è dentro), è stata eliminata (ne sono rimasti alcuni frammenti al proscenio), così come è stata eliminata l'orchestra (solo suoni registrati). Davvero peccato e forse un po' insensato accogliere uno spettacolo senza prendere le misure. «Portiamo in scena - dice il regista Boris Yukhananov - una generalizzazione della tirannia, analizzandola attraverso tre imperi in periodi di rivoluzione, l'impero romano, cinese, russo. Uno stato governato dalla mente di un solo individuo implica che il popolo sia "decapitato", impossibilitato a pensare». Progetto ambizioso, forse troppo. In realtà l'attenzione è concentrata più su Nerone che sugli altri tiranni (Trockij compare, arringa al popolo ma non lascia molta traccia, ancor meno Mao presente solo nei guerrieri di terracotta, senza testa): Nerone, il suo saggio ma impotente maestro Seneca, la sua prima infelice moglie Octavia, esiliata e condannata a morte. Uno spettacolo soprattutto musicale (autore delle musiche Dmitri Kourliandski), con complicati movimenti scenografici (anch'essi impediti dalla struttura del teatro), ottimi interpreti-cantanti (Arina Zvereva, Sergej Malinin, Aleksej Kochanov, Jurij Duванov), costumi sontuosi. La prossima volta, meglio usare il metro prima di decidere. **Fausto Malcovati**

La pillola anti-sonno
di Balasso e Dalla Via

DELUSIONIST, scritto, diretto e interpretato da Natalino Balasso e Marta Dalla Via. Luci di Roberto Di Fresco. Prod. Teatria srl, TREVISO.

IN TOURNÉE

Tre livelli narrativi per una raffinata drammaturgia comica a quattro ma-

ni, quella di Balasso/Dalla Via. Inventata, conia, trasforma il dire lavorando sulle possibilità del linguaggio e usa Shakespeare come modello. In apertura una maschera, serva di scena, parla una lingua inventata, né dialetto né italiano, attentamente manipolate le parole, precisamente ripensate grammatica e sintassi. La commedia vera e propria - secondo livello - ci porta nell'ufficio di una piccola casa farmaceutica: un imprenditore del nord est italiano, Vito Cosmaj (Natalino Balasso), e la sua segretaria (Marta Dalla Via) definiscono gli ultimi aspetti per il lancio di una nuova pillola contro il sonno *non plus ultra* di un iperattivo imperante. In origine *The illusionist*, la pillola finisce per chiamarsi *Delusionist*: madornale malinteso nato sullo scarsissimo inglese del capo, ora difetto d'origine di una campagna pubblicitaria destinata all'insuccesso. Terzo livello narrativo: Balasso e Dalla Via nei panni di se stessi - artisti ingaggiati per risolvere il dilemma del promo - smontano il senso stesso dello spettacolo. Discutono di come arte e genio d'artista possano o meno essere asserviti a biechi scopi commerciali, specie per un prodotto che snatura l'essenza stessa dell'umano. Tanto ragiona questo *fool* - un po' beckettiano - sul senso del palcoscenico, tanto sragionano i due prototipi di professionalità nel loro demente fare quotidiano. Tanto la conversazione slitta su mille malintesi, sfoggi di prenzione; tanto il dire del giullare si configura come formula che definisce, rende chiaro e va al nocciolo delle cose. È l'immaginazione il tema: quella del pubblico, dice il *fool*. Il secondo livello narrativo punta all'omologazione, a un eterno presente che tutto spiana. Sta a chi guarda far sì che il teatro avvenga, salvaguardandone la capacità evocativa. Ma sta ancora a chi guarda osservare a fondo la dimensione ridicola e inverosimile di quel reale e svelarne l'inganno. Mai paga di ribaltamenti, questa abile scrittura monta e smonta i suoi assunti, portando lo spettacolo all'insuccesso, al disaccordo tra gli attori e all'impossibilità di andare in scena. Nessuna battuta rapida, niente *sketch* da cabaret, piuttosto pungoli a un pensiero verticale invece che a una superficiale risata - questo spettacolo rilegge gli assunti stessi della drammaturgia comica. *Laura Santini*

Pirandello alla prova del rigore filologico

QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO, di Luigi Pirandello. Regia di Marco Bernardi. Scene di Gisbert Jaekel. Costumi di Roberto Banci. Luci di Massimo Polo. Con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Giampiero Rappa, Corrado d'Elia, Irene Villa, Giovanna Rossi, Riccardo Zini e altri 13 interpreti. Prod. Teatro Stabile di BOLZANO.

IN TOURNÉE

La commedia pirandelliana è il racconto dell'imprevedibilità, mossa da ragioni culturali, che può subentrare durante uno spettacolo. La formula del teatro nel teatro assunta dal drammaturgo siciliano prevede lo scontro tra il regista/demiurgo Hinkfuss e gli attori in merito alla cosiddetta "recita a soggetto", la sua cacciata e il ritorno al copione per la recita di una storia tratta da una novella di ambientazione siciliana dello stesso Pirandello, *Leonora addio*. Le quattro figlie della signora Ignazia detta La Generala sono dedite alla vita mondana, frequentano giovani ufficiali in servizio nel vicino campo di aviazione. Mommina, aspirante cantante lirica, ne sposerà uno che si rivelerà marito nevrastenico e gelosissimo fino a condannarla a una vita drammatica come quella di Eleonora, l'eroina del *Trovatore* da lei tanto amata. La regia di Bernardi trova la giusta calibratura nella connotazione di questa complessa dialettica di entrata-uscita dal personaggio. Raggiunge un sofisticato equilibrio tra il piano narrativo legato alle tensioni artistiche animate da regista e attori e quello della rappresentazione teatrale della commedia tanto dibattuta. Nello sviluppo scenico di questa storia di gelosie e passioni si intrecciano con la giusta calibratura il realismo, la farsa, il dramma sentimentale e borghese, l'opera lirica. E poi c'è la grande prova corale dei venti attori chiamati a confrontarsi con un testo difficile, intrigante e anche misterioso, assunto con grande rigore filologico e disciplina espressiva. Giampiero Rappa presenta un Hinkfuss lucido e concreto nelle sue azioni. Patrizia Mi-



lani disegna la signora Ignazia in tutte le sue sfumature, affettuosa con le figlie, finemente maliziosa, e derisoria verso il marito assunto da Carlo Simoni con grande padronanza espressiva e capace di evidenziare gli aspetti comici del personaggio. Irene Villa interpreta Mommina con intenso abbandono e regala uno dei momenti più belli dello spettacolo nello scontro violento e rabbioso con il marito geloso interpretato da un energico e convincente Corrado d'Elia. *Massimo Bertoldi*

Strindberg vittorioso sul ring di Dürrenmatt

PLAY STRINDBERG, di Friedrich Dürrenmatt. Regia di Franco Però. Scene di Antonio Fiorentino. Costumi di Andrea Viotti. Luci di Luca Bronzo. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Maria Paiato, Franco Castellano, Maurizio Donadoni. Prod. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, TRIESTE - Artisti Riuniti, NAPOLI - Mittelfest 2016, CIVIDALE DEL FRIULI (Ud).

IN TOURNÉE

Un rassicurante interno borghese diventa il ring sul quale una coppia e un terzo uomo (il cugino amante di lei) in 12 *round* si vomitano addosso il fallimento delle loro aspirazioni. Ogni ripresa, declamata come fosse una didascalia in perfetto stile brechtiano, segna un'*escalation* parossistica che si conclude in maniere beffarda. I personaggi, aggressivi

fin dalle prime battute, si misurano in una lotta corpo a corpo dai toni grotteschi e irriverenti. *Play Strindberg* di Dürrenmatt (1969), formidabile riscrittura di *Danza macabra* di Strindberg, è un'opera che riflette sulla famiglia e sul matrimonio, descrivendo la vita coniugale come inferno domestico. L'impianto drammaturgico rimane pressoché uguale al testo di riferimento, sebbene sfrondata e ridotto all'essenziale, con una carica eversiva e caustica che lascia intatta tutta la ferocia del drammaturgo svedese. La famiglia borghese, vivisezionata attraverso il rapporto di coppia di Edgar e Alice, diventa emblema di repressioni, obblighi, incomprensioni e sofferenze, vissute con crudele sarcasmo. E come spesso accade sarà l'irruzione di una persona estranea al loro *ménage* il pretesto per far esplodere le loro frustrazioni. La spietata ironia e il ritmo serrato, sostenuto con rigore da tre eccellenti attori, sono i punti di forza dell'allestimento di Franco Però. Franco Castellano è un Edgar cinico e arrogante quanto presuntuoso e ottuso, Maria Paiato una Alice dura e irriverente nell'abnegazione perversa al suo matrimonio. Maurizio Donadoni un Kurt ambiguo e mellifuo. Dialoghi taglienti, abbacinanti accuse cariche di quel rancore e di quella rabbia di cui solo i rapporti familiari sono capaci. Giochi verbali che colpiscono diritti allo stomaco, capaci come sono di augurare una veloce dipartita al proprio consorte con un sorriso beffardo. *Giusi Zippo*

Vie Festival, dove transita il contemporaneo

Tra classici destrutturati e opere senza parole, sulle scene del festival modenense si alternano ospiti stranieri (Dead Centre, Terzopoulos, Tsuladze) e italiani (Collettivo CineticO, Sotterraneo, Cuocolo/Bosetti, Gli Omini, Aldrovandi/Babina) che ci interrogano sul presente.



CHEKHOV'S FIRST PLAY, di Anton Cechov, Ben Kidd e Bush Moukarzel. Regia di Ben Kidd e Bush Moukarzel. Scene di Andrew Clancy e Grace O'Hara. Prod. Dead Centre, Dublino. VIE FESTIVAL, MODENA.

IN TOURNÉE

Se prima che si apra il sipario, il regista si presenta al pubblico, snocciola le proprie riflessioni e consegna alla platea alcune istruzioni per l'uso, a me viene facile pensare a *Questa sera si recita a soggetto*. Al Teatro Pavarotti di Modena, quella sera si recitava invece Cechov. Più esattamente, il primissimo Cechov, quello acerbo, della commedia senza titolo, intitolata poi *Platonov*, in onore del suo ambiguo protagonista: il germe di molti altri personaggi e situazioni che costelleranno poi la drammaturgia più nota dello scrittore russo. Ultima raccomandazione del regista prima del via: indossate le cuffie che trovate sulla vostra poltrona, capirete meglio. Al Festival Vie, che ospitava lo spettacolo, io non c'ero andato per quel Cechov, ma per chi lo metteva in scena: la compagnia irlandese Dead Centre, di cui avevo sentito dire un gran bene. Per le scelte fuori del consueto, come *Lippy* o *Hamnet* (il molto discusso figlio di William Shakespeare), e per il gusto della destrutturazio-

ne. Che delusione però scoprire che Ben Kidd e Bush Moukarzel, i due co-registi del gruppo, destrutturano Cechov così come Pirandello cento anni fa destrutturava il teatro borghese. Concluso il pistolotto iniziale, il sipario si apre su una veduta di casa di campagna e sugli svagati dialoghi che ruotano attorno all'affascinante, misterioso e molto atteso Platonov. Lassù a Nord devono avere una passione per quel testo pasticciato (non aveva nemmeno vent'anni, l'autore quando lo scrisse) visto che pure Michael Frayn con *Miele Selvatico* e David Hare ci hanno messo le mani sopra. La novità 2.0 consisterebbe ora nel fatto che, mentre gli attori recitano - con quel nonsoché di affettato con cui gli anglosassoni mettono in scena i russi - in cuffia il regista "destruttura" la loro performance con commenti, divagazioni, indiscrezioni, lamentele e qualche intervento a gamba tesa. Dopo un bel po' Platonov si presenta infatti in scena, e solo alla fine scopriremo che è stato scelto tra il pubblico pochi minuti prima che iniziasse lo spettacolo e si aggira sul palcoscenico, istruito anche lui tramite cuffia. Soluzione ghiotta per chi ama certi giochi di specchi tra realtà e finzione, convenzione teatrale ed estemporaneità del caso. Ma a mio parere, un po' stucchevole cent'anni dopo Pirandello. *Roberto Canziani*

BENVENUTO UMANO, ideazione, regia e coreografia di Francesca Pennini. Drammaturgia di Angelo Pedroni. Con Simone Arganini, Andrea Brunetto, Carmine Parise, Angelo Pedroni. Francesca Pennini, Stefano Sardi. Prod. Collettivo CineticO, Ferrara - Fondazione Teatro Comunale di Ferrara - Festival Città delle 100 Scale, Matera-Potenza. VIE FESTIVAL, MODENA.

IN TOURNÉE

Indagare le "eterotopie" in diversi formati: questo, in sintesi, è il senso dichiarato o, l'architettura coreografica con la quale, dieci anni fa, Collettivo CineticO ha affermato la propria presenza nel panorama nazionale. Di quel polittico, *Benvenuto umano* è il necessario corollario, per la struttura aperta, policentrica: più di una disciplina è chiamata qui a convegno, dilatando la formidanza, in nome di un radicale sperimentalismo. Così i misteriosi affreschi del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, la medicina tradizionale cinese, la grafica giapponese, gli studi di anatomia e di astrologia, la lotta greco-romana, la scultorea classica e, infine, il circo, per l'attrezzistica, l'acrobatica, la clownerie. Non c'è, nello spettacolo, un'ipotesi fondante, non un pensiero unico, nessuna pretesa di verità: di fronte alla crisi delle idee, ciò che resta è nient'altro che il corpo. Si diverte, allora, la Pennini a decomporre i movimenti dei performer e a riproporli, straniati e necessariamente antinomici: saranno gli spettatori a ricostruirli in una frase di senso compiuto. *Benvenuto umano* è, allora, la quintessenza di un metodo. Sancisce quanto è stato fatto - magari in maniera imperfetta, per l'apporto multiplo di più autori-performer - ma nemmeno aggiunge nulla di nuovo, eccetto che per il circo. Eppure mostra, una volta di più, il grado di originalità raggiunto da questa compagnia. Abile a recepire istanze diverse e a riproporle in una forma insieme densa di bellezza e spessore filosofico, senza neppure imbracciare quella linea concettuale che delle volte ne ha circoscritto la fruizione, e che qui invece si stempera in una sequela di scene divertente e divertita. Che si lascia ammirare, pur senza toccare le corde dell'emotività. *Roberto Rizzente*

ENGORE, testi di Thomas Tsalapatis. Regia e scene di Theodoros Terzopoulos. Musiche di Panagiotis Velianitis. Con Sophia Hill e Antonis Myriagkos. Prod. Attis Theatre, Atene. VIE FESTIVAL, MODENA.

IN TOURNÉE

Diversamente dal resto d'Italia, dov'è raramente in programma, al Festival Vie, quella di Theodoros Terzopoulos è una presenza consueta. Nei cartelloni della manifestazione di Modena e dintorni, il regista greco era presente nel 2013 con *Alarme* (in cui dinamiche di potere elettrizzavano lo scontro tra due regine, Maria Stuarda ed Elisabetta d'Inghilterra, viste attraverso il loro carteggio). E poi nel 2016 con *Amor* (dove le gabbie economiche che avevano attanagliato la Grecia l'anno prima si condensavano in due figure, un prodotto-femmina e un banditore d'asta-maschio). I processi di astrazione concettuale si combinano in Terzopoulos con una accentuata elaborazione corporea, visiva, acustica. Così che a "raccontarci la storia" sono solamente le potenti immagini che il regista dispone sui suoi palcoscenici essenziali, in cui la presenza di due attori sfida il congegno delle luci e delle sonorità. La formula si intensifica ora nell'ultimo capitolo di questa ideale "trilogia dei conflitti", che nuovamente ha portato Terzopoulos e gli attori dell'ateniese Attis Theatre al Teatro delle Passioni. Il titolo è *Encore*. E "ancora", letteralmente, torna il conflitto degli opposti, incarnato nel lavoro intenso dei due performer che, soli, si fronteggiano durante tutto lo spettacolo e traducono in tensione palpabile e in atmosfere da tagliare con lame e coltelli il va e vieni dell'attrazione e della repulsione, della fusione e del distacco, del maschile e del femminile, l'eroticismo estremo dei carnefici e delle vittime. Schiavi del dio Desiderio. Le luci disegnano lo spazio con linee rigide. I due corpi, moderni dapprima, recuperano via via un'animità ancestrale. Brandite con mano ferma, le lame d'acciaio rimandano bagliori sinistri. E negli scarni versi del testo greco di Thomas Tsalapatis ritorna come un mantra la parola *to ema*, il sangue. Così che sempre più profonda, legata a processi vitali, si fa la lotta tra i due. In un teatro di natura archetipica che per la forza dei suoi contrasti è "altro" rispetto alla prosa del quotidiano, in cui facilmente annega la drammaturgia corrente. *Roberto Canziani*

BEGALUT - IN ESILIO, drammaturgia di Levan Tsaladze dai romanzi di Shalom Aleikhim e Guram Bariashvili. Regia e scene di Levan Tsaladze. Costumi di Nino Surguladze. Musiche di Vakhtang Kakhidze. Con gli attori del Kote Marjanshvili State Drama Theatre. Prod. Kote Marjanshvili State Drama Theatre, Tbilisi (Georgia). VIE FESTIVAL, MODENA.

Uno spettacolo senza testo, ma dove tutto quello che non è parola è gesto, movimento, coreografia, pantomima, musica, ritmo scenico impeccabile. Lo si guarda come un film muto a colori, come se fossimo davanti a un testo di Feydeau senza dialoghi. Ma l'aspetto straordinario di questo originalissimo spettacolo è che, dopo le prime sequenze, del testo non si sente alcuna necessità e ci si lascia coinvolgere dai ritmi perfetti della rappresentazione riuscendo anche a divertirsi. C'è una levità, un'ironia molto *yiddish* che attraversa tutte le scene. Le varie situazioni prendono spunto dai racconti di Aleikhim e Bariashvili e riguardano quelle vicende ebraiche che hanno portato questo popolo a vivere per secoli in esilio. Ambientata negli anni '30, viene rappresentata la storia di due famiglie ebraiche georgiane, di differente condizione sociale, le cui vicissitudini seguono il ritmo vorticoso delle fughe d'amore, delle liti, dei matrimoni, della nascita dei figli, dei riti familiari riproposti come un *vaudeville* a volte onirico, a volte realistico come *Train de vie* di Mihăileanu. Sul palco prevale una dinamicità continua, sottolineata dalle vivacissime musiche che accompagnano le innumerevoli azioni di vita quotidiana. Ciascun attore sulla scena definisce il proprio ruolo e carattere con l'espressione del volto, un semplice particolare del corpo, il suo senso del ritmo. Finché non entra in scena una terza famiglia, cristiana-ortodossa, che spezza quello scombinato, ma vitale disequilibrio, facendo precipitare ogni cosa in quel buio della Storia, anticamera di più spaventose tragedie. Anche se il messaggio finale dello spettacolo rimane quello di una irrinunciabile speranza nel futuro e di una umanità riconciliata soprattutto con se stessa. *Giuseppe Liotta*

OVERLOAD, ideazione e regia di Sotterraneo. Testo di Daniele Villa. Costumi di Laura Dondoli. Luci di Marco Santambrogio. Con Sara Bonaventura, Claudio Cirri, Lorenza Guerrini, Daniele Pennati, Giulio Santolini. Prod. Sotterraneo, Firenze - Teatro Nacional D. Maria II, Lisbona. VIE FESTIVAL, MODENA.

IN TOURNÉE

Sembra di essere in un innocuo videoclip demenziale. E invece no. *Overload* di Sotterraneo è "solo" la rappresentazione, ludica e agghiacciante, di un dato antropologico ormai conclamato: nell'era dei molteplici dispositivi digitali, la nostra soglia di attenzione si sta inesorabilmente abbassando e frammentando, 8 secondi contro i 9 di un pesce rosso. Aiuto! In compenso siamo diventati *multitasking*. Ma a quale prezzo in termini di stress e di superficialità? *Overload* (il sovraccarico) è in agguato e il rischio di non saper più distinguere la realtà virtuale dalla vita vera ormai quasi un dato di fatto. Questi, in estrema sintesi, gli spunti di riflessione alla base del nuovo spettacolo di Sotterraneo, costruito come un gioco con la partecipazione degli spettatori, pieno di aguzzia intelligenza quanto beffardo nel propinarci un ritratto non proprio rassicurante di come ci stiamo evolvendo (o involvendo?). A partire dal fatto che punto di partenza e di arrivo di *Overload* è la morte, forse l'unico dato di realtà a cui non si può sfuggire. Primo a comparire in scena è infatti un tizio che dice di essere David Foster Wallace e tenta di raccontare la sua vita e il suo suicidio. Ma quanto siamo disposti a prestargli attenzione? Evidentemente poco se, non appena un altro degli attori alza il cartello con il simbolo di "contenuti nascosti", chiedendoci se vogliamo attivare altri link, c'è sempre qualcuno che si al-

za in piedi per dire di sì e la scena cambia improvvisamente, facendoci sprofondare in un delirio di altre situazioni, connesse alla precedente anche solo per libere associazioni dettate da una parola. Ecco allora sfilare le microstorie, continuamente interrotte per passare ad altre, di Miss Universo, un pilota di Formula Uno, due tennisti, dei nuotatori, dei ballerini di hip hop, un Babbo Natale, un guerriero greco, due polli da combattimento ecc. Ma quanto siamo noi a scegliere, in questo folle *zapping* mentale, e quanto invece siamo mediaticamente manipolati? Il ritmo è frenetico e le trasformazioni velocissime (*chapeau* agli interpreti!), non si fa neanche in tempo a ridere, e in generale a provare sentimenti. Finché, nell'ultima scena, smessi i panni dei mille personaggi, gli attori raccontano di come, usciti da teatro, siano morti tutti in un incidente stradale. E lì non c'è ipertesto che tenga. *Claudia Cannella*

ROBERTA VA SULLA LUNA, di e con Roberta Bosetti e Renato Cuocolo. Prod. Cuocolo/Bosetti-Iraa Theatre, Teatro di Dioniso, Festival delle Colline Torinesi, Torino - Olinda, Milano - Ica, Sydney. VIE FESTIVAL, MODENA.

Penultima parte di un percorso cominciato all'inizio di questo secolo e che si concluderà il prossimo anno con uno spettacolo che già nel titolo - *Roberta esce di scena* - ne attesta la fine, questa passeggiata teatrale si sviluppa in uno spazio scenico rettangolare con gli spettatori sistemati nei lati più lunghi mentre due piccole postazioni si fronteggiano in quelli più corti. L'esperienza scenica trova nella sua estrema naturalezza - quasi disarmante per la sincerità e il candore con cui viene proposta, in un'assenza



Overload

totale di furberie, artifizii e vezzi professionali - la sua ragione teatrale più intrinseca e vera, che non ha eguali nel panorama del teatro, quanto piuttosto nel cinema, con François Truffaut (il personaggio di Antoine Doinel), e soprattutto con Éric Rohmer (*Pauline à la plage*). Un ciclo teatrale a tema che parte da "contorni" autobiografici come brevi capitoli di un racconto che si sta scrivendo. Roberta "recita" con spontaneità, come se improvvisasse all'istante. *Alter ego* di Roberta Bosetti, la Roberta teatrale fa del teatro la sua seconda vita o il suo ambiente naturale. In scena procede per "proiezioni" e per sottrazioni: lo spazio scenico è il luogo non del disordine, ma di un ordine riconquistato, dove ogni cosa riprende il proprio senso anche se discordante dagli altri come un'immagine di Beyus, una canzone pop, un orso polare, o il suo cane Nuvola, libero di andare per la scena come nel salotto di casa. Forse, in quell'ora di spettacolo, siamo stati solo involontari complici, non più spettatori, di un sogno a occhi aperti. Per accorgersi alla fine che quello spazio vuoto si era riempito di presenze molto lontane ma così immaterialmente vicine. *Giuseppe Liotta*

IL CONTROLLORE, ideazione de Gli Omini. Dramaturg Giulia Zacchini. Luci di Alessandro Ricci. Con Francesco Rotelli, Francesca Sarteanesi, Luca Zacchini. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, Modena - Associazione Teatrale Pistoiese, Pistoia. VIE FESTIVAL, MODENA.

IN TOURNÉE

Terzo tassello di Progetto T (i primi due erano *Ci scusiamo per il disagio* e *La*

corsa speciale), *Il controllore* ritorna sulla linea ferroviaria Pistoia-Bologna, concentrandosi sulla tratta Porretta-Bologna, dove Gli Omini hanno raccolto interviste e testimonianze, che raccontano un microcosmo visto dal finestrino di quelle diciassette fermate. A unirle una figura topica, spesso odiata e temuta da chi viaggia in treno, quella appunto del controllore, sempre in bilico tra l'umana comprensione e il ruolo che la divisa impone, depositario di storie strampalate e a contatto con personaggi bizzarri. Come l'islamica Silvana, compagna del cieco Guido, una specie di *cowboy* che vorrebbe evirarsi per diventare donna, una pazza aspirante suicida, lo scemo con il *walkman*, il cocainomane esagitato o la signora con la torta che non si deve sciogliere. Un bel campionario umano che lui, il controllore, o meglio loro (è interpretato a turno da tutti e tre gli attori), affronta con diverso piglio, autoritario, amichevole, comprensivo, ma anche stralunato in quegli annunci surreali che trasmette dagli altoparlanti ai viaggiatori. Interessante il punto di partenza e la prospettiva scelta per osservare questa varia umanità. E anche incredibile, dolente e divertente, il materiale raccolto sul campo. Peccato però che poi, nell'assemblarlo, la drammaturgia si incagli in uno schema monotono, in cui gli incontri tra controllore e personaggi, quasi sempre due a due, diventano un'infilata di *sketches* dal respiro un po' corto. Manca una cornice o una storia portante che faccia da collante e si intrecci alle altre, stabilendo relazioni tra i personaggi e le loro vicissitudini, come per esempio accadeva in *Ci scusiamo per il disagio*. E forse anche per questo, benché il pubblico rida copiosamente,

il ritmo si appiattisce nella ripetizione e non si capisce bene dove si voglia andare a parare. *Claudia Cannella*

IL LIBRO DI GIOBBE, di Emanuele Aldrovandi e Pietro Babina. Regia, scene e luci di Pietro Babina. Con Leonardo Capuano, Fabrizio Croci, Giuliana Vigogna, Alessandro Bay Rossi, Andrea Sorrentino, Barbara Chichiarelli. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, Modena. VIE FESTIVAL, MODENA.

Metti una sera a cena Giobbe, suo figlio e alcuni amici a farli discutere sul tema del male e della sofferenza intanto che il fondale cambia di continuo colore e muta le immagini a suo capriccio. Nel Prologo due attori avevano giocato una finta partita a tennis. Tutto il resto è chiacchiera e "visione". Ma, qualsiasi "teatralità" si voglia perseguire, occorre che il disegno registico, il piano drammaturgico e l'azione scenica vadano nella stessa direzione, costituiscano un insieme coordinato e compatto. Invece, in questo spettacolo assistiamo a una separazione netta fra le dinamiche di un testo concettualmente elevato, scritto con sapienza drammaturgica e incertezze dialogiche da Emanuele Aldrovandi, e i tanti filmati curati da Pietro Babina, che sembrano configurarsi come uno spettacolo a se stante; un miscuglio di sequenze che ci riportano al terrorismo islamico e agli attentati di New York e di Nizza, come di fronte a un gigantesco videogioco. Giobbe è qui un tennista il quale, dopo una partita persa, ricorda la morte (rimossa per il dolore) di un figlio. Questo episodio scatena una serie di cosmici interrogativi, che in fondo sono anche quelli del personaggio biblico, declinati tuttavia in una forma teatrale astratta e metafisica che li allontana molto da un dialogo vero. Si parla a vuoto di problematiche filosofiche, su di un piano teatrale pericolosamente inclinato, destinato a frangere su se stesso; mentre, quello immaginifico e ossessivo delle ripetute proiezioni "brucia" dello stesso fuoco (filmico) che le alimenta. Lo spettacolo è privo soprattutto di sintesi e concretezza scenica. In mezzo a questo scombinato universo di immagini e parole, riflesso lontanissimo del *Libro di Giobbe* originario, gli attori, non trovano i loro rispettivi personaggi e si lasciano andare a discorsi individuali ossessivi e fuori posto. *Giuseppe Liotta*

Luci e ombre della vita

NELL'OMBRA DI UNA LUCE, dai Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese. Regia e scene di Fabrizio Montecchi. Costumi di Tania Fedeli. Sagome e figure di Nicoletta Garioni. Luci di Anna Adorno. Musiche di Paolo Codognola. Con Letizia Bravi e Andrea Coppone. Prod. Teatro Gioco Vita e Festival L'altra scena, Piacenza. FESTIVAL L'ALTRA SCENA, PIACENZA.

Va a indagare il mito e il suo linguaggio simbolico l'ultima produzione di Teatro Gioco Vita. Ma ne sceglie la riscrittura contemporanea di tre dei ventisette *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese (*Dialoghi: L'isola, L'inconsolabile e Le Muse*), in cui l'umano dialoga con il divino, usando il mito come pretesto favoloso per comprendere luci e ombre dell'esistenza. A unirli l'idea di viaggio e di naufragio, di mancanza e di abbandono, che tre uomini sperimentano mettendosi in dialogo con altrettante donne, di natura divina, che offrono loro una (im)possibile salvezza. La sala, divisa in due da uno schermo, accoglie e separa sia gli spettatori che i personaggi. Sono Odisseo, diviso tra il desiderio di partire e quello di restare, e Calipso, che non comprende il rifiuto dell'amore eterno da lei promesso. Poi Orfeo che, in dialogo con Bacca, rimpiange la perdita della sua Euridice, ma è anche consapevole che il suo viaggio nell'Ade era più alla ricerca di se stesso che dell'amata. E infine Esiodo che, confrontandosi con la musa Mnemòsine, rievoca con la nostalgia quel tempo in cui gli uomini convivevano con gli dei. A interpretarli un attore e un'attrice, che entrano in scena come tali, in jeans e maglietta, per poi spogliarsi e indossare abiti che richiamano il mito, *escamotage* un po' meccanico e prosaico rispetto alla materia lirica che vanno ad affrontare. Così come la loro recitazione, dignitosa e sensibile, ma non priva di un retrogusto didascalico da "teatro ragazzi". Grazie alla sapienza del gioco d'ombre i loro corpi diventano paesaggi e amplessi sfiorati, mentre la magia delle sagome proiettate cattura i sensi con ipnotica raffinatezza. Un lavoro ambizioso e complesso, che incanta dal punto di vista visivo, ma che andrebbe messo a punto, trovando il giusto equilibrio tra parola, corpo e magnificenza evocativa delle immagini. *Claudia Cannella*



Parma, sul Ponte Nord il *Paradiso* dei Lenz

PARADISO. UN PEZZO SACRO, da Giuseppe Verdi e Dante Alighieri. Drammaturgia e imago-turgia di Francesco Pititto. Regia, scene e costumi di Maria Federica Maestri. Musiche di Andrea Azzali. Con Franck Berzieri, Paolo Maccini, Delfina Rivieri, Ensemble di Lenz Fondazione e Associazione Cori Parmensi. Prod. Lenz Fondazione e Teatro Regio-Festival Verdi, PARMA.

Tratto dai *Quattro pezzi sacri* di Giuseppe Verdi, lo spettacolo *site-specific* di Lenz Fondazione riempie di immagini e suoni - di significato - uno spazio imponente e vuoto, carapace di ferro e vetro sospeso sul torrente Parma. È il Ponte Nord, costruito nel 2012 e mai utilizzato, che la musica di Verdi rivista da Andrea Azzali, venti performer e trenta coriste temporaneamente abitano, tramutandolo nel *Paradiso* dantesco. Non tanto uno spettacolo cui assistere quanto un'installazione da attraversare e da cui lasciarsi trapassare: al piano terra, distesi sull'intera lunghezza, bozzoli scuri, creature indefinite che, lentamente, si girano, si rannicchiano, si alzano, rivelando gravidanze inaudite - come quella della Vergine - eppure teatralmente reali. Fede religiosa e finzione scenica impongono quella medesima sospensione della credulità che ci fa accettare una madre vergine così come una Maria anziana, l'attrice "sensibile" Delfina Rivieri, che percorre con passo insicuro ma saldezza interpretativa il piano terra, osservata da San Bernardo e dal coro delle donne, che frattanto ha raggiunto la balconata dal primo piano. Al secondo piano creature candide appollaiate a terra e, sopra di loro, un'articolata installazione composta da piccole amache bianche. Dante è giunto nello spazio delle Sante che, ieraticamente, pronunciano pochi versi e si allontanano per raggiungere l'ultimo luogo scenico: qui formano una sorta di cerchio magico - di spalle, con un rigido mantello nero sull'abito bianco - al centro del quale rinchiodano l'incredulo Dante, giunto a contemplare la Luce divina. Tre differenti luoghi deputati e altrettante installazioni visive e sonore, dominate da una ricerca estetica mai fine a se stessa, bensì tesa a rintracciare la verità nell'accurata raffinatezza della forma. *Laura Bevione*

In cerca di pace col fantasma del padre

LITTORAL, di Wajdi Mouawad. Traduzione di Giulia Pizzimenti. Regia di Vincenzo Picone. Scene di Mario Fontanini. Luci di Luca Bronzo. Con Davide Gagliardini, Silvia Lamboglia, Luca Nucera, Gian Marco Pellecchia, Giulia Pizzimenti, Massimiliano Sbarsi, Emanuele Vezzoli. Prod. Fondazione Teatro Due, PARMA.

«Mi chiamo Wilfrid e mio padre è morto», questo l'assunto drammatico da cui parte l'originale pièce di Wajdi Mouawad che nel suo svolgimento mantiene e distrugge le forme della tragedia classica per proporre una modalità di rappresentazione anti-convenzionale, in uno spazio immaginario capace di promuovere una molteplicità di eventi suggestivi e intriganti. Narro, dunque sono; senza storia nessuna esistenza diventa possibile; basato su questa reciproca attrazione il teatro diventa uguale alla vita (e viceversa). Il rischio tuttavia è quello che il testo teatrale si trasformi presto in un racconto letterario in cui più soggetti narrano una "storia immortale" che rimane alla fine sempre la stessa. L'azione scenica, fisica e mentale, è nel viaggio ai confini del mondo che Wilfrid compie in compagnia del fantasma del padre (quasi un moderno *Amleto*) per trovare il luogo giusto dove seppellirne il corpo. Non ci sono vie di mezzo in questo concedere deciso sulla strada senza ritorno di un racconto fantastico e sulfureo, sulle orme di Hoffmann e Bulgakov, che gioca a carte scoperte col surrealismo e col metateatro, evidenziato dall'entrata in scena di una piccola *troupe* cinematografica che interrompe spesso la vicenda principale con le sue richieste di trucchi, scelta di particolari angoli per la ripresa filmica, montaggio delle emozioni. E lo spettatore rimane un po' disorientato da questo continuo slittamento dei piani narrativi che vanno a svantaggio di un'auspicata omogeneità, anche stilistica, dei temi rappresentati. L'attenta regia di Vincenzo Picone riesce comunque a tenere insieme vite irreali e la specifica corporeità degli attori, tutti molto bravi a muoversi su quel difficile crinale interpretativo in cui il sogno diventa inseparabile dalla realtà. *Giuseppe Liotta*



PREMIO TONDELLI

Interno di famiglia con defunti, mentire per resistere al dolore

ESSERE BUGIARDO, di Carlo Guasconi. Regia di Emiliano Masala. Scene di Giuseppe Stellato. Luci di Omar Scala. Con Mariangela Granelli, Carlo Guasconi e Massimiliano Speziani. Prod. La Corte Ospitale, RUBIERA (Re) - Proxima Res, MILANO - Premio RICCIONE.

IN TOURNÉE

L'unico modo per sopportare la morte di chi amiamo è proteggere il dolore. Finito quello, i morti se ne vanno chissà dove, il tempo li sbianca, li allontana trasformandoli in ombre pallide ai margini dei ricordi. Allora c'è un padre che ha perso la moglie per via di un cancro e il figlio in un orrendo incidente di lavoro. Vive attaccato al suo dolore perché altrimenti loro sparirebbero, li tiene stretti a sé nell'ostinazione ottusa della disperazione dietro finestre che non ha più voglia di aprire, davanti a piatti di cibi guasti, lontano da un mondo che, riportandolo alla vita, lo obbligherebbe a dimenticare. Ma i morti chiedono, anzi pretendono di essere lasciati andare.

Essere bugiardo di Carlo Guasconi, Premio Tondelli 2015 (pubblicato su *Hystrio* n. 2.2017), è una sorprendente commedia di lutto e di rinascita, un interno di famiglia con defunti commovente, delicato, ma tutt'altro che melenso. Al contrario quasi austero, per non dire francescano nel suo sottrarsi all'iperbole. Diventato spettacolo con la regia di Emiliano Masala che lo colloca su una scena tripartita dietro tre grandi finestre con tapparelle che si alzano e si abbassano, *Essere bugiardo* vince la prova del palcoscenico, anzi ci guadagna trovando in Massimiliano Speziani un interprete da *standing ovation*.

Che fosse bravo lo sapevamo (nel *Pinocchio* di Latella tocca vertici performativi impressionanti), questa è una conferma con rilancio. Entra nei panni dimessi di questo padre e marito risucchiato dalla tentazione del nulla con una profondità e una consapevolezza che lasciano quasi sconcertati. Tutto in sottrazione, scavando nel dettaglio fino a rendersi credibile ben oltre il naturalismo. Bella la sintonia con Mariangela Granelli, la madre, e lo stesso Guasconi, il figlio, a comporre un trittico dove le emozioni sono maneggiate con molta cura. Come in un romanzo di Kent Haruf. **Sara Chiappori**

Essere bugiardo (foto: Manuela Pellegrini)

TEATRO DELLE ALBE

Tra cori verdiani e infiltrazioni mafiose
l'Italia di oggi in cerca di riscatto

VA PENSIERO, di Marco Martinelli. Ideazione e regia di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari. Scene di Edoardo Sanchi. Costumi di Giada Masi. Luci di Fabio Sajiz. Musiche di Marco Olivieri. Con Ermanna Montanari, Alessandro Argnani, Roberto Magnani, Laura Redaelli, Alessandro Renda e altri 7 attori. Coro lirico "Alessandro Bonci" di Cesena. Prod. Ert, MODENA e Teatro delle Albe-Ravenna Teatro, RAVENNA.

A volte un'idea interessante, un'ipotesi di lavoro particolare e concettualmente invitante, un progetto nobile e accurato possono non trovare le loro più convincenti e giuste corrispondenze sulla scena. È il caso di quest'ultimo spettacolo di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari, che vorrebbe avere il suo centro drammaturgico nella relazione fra la speranza di un nuovo Risorgimento - in questo caso ideale e culturale piuttosto che geografico e politico - e il "pantano" dell'Italia di oggi. Gli undici Cori verdiani cantati dal vivo dovrebbero fare da contrappunto a una vicenda di quotidiano malaffare, con sospetti di infiltrazione mafiosa, in un piccolo Comune dell'Emilia-Romagna dove un vigile urbano (anche giornalista di un quotidiano locale) si dimette dal suo lavoro per non essere coinvolto in quegli spericolati intrecci di mala-amministrazione. La tesi di fondo è che la corruzione ha soppiantato gli ideali ottocenteschi che sono stati alla base della nascita della nostra nazione.

Ma, si sa, un "teatro a tesi" ha bisogno di una robusta ideologia che lo sostenga, di una grande e trasparente metafora teatrale su cui appoggiarsi per risaltare al meglio, di una tecnica narrativa raffinata e mai banale. Altrimenti si corre il rischio, come in questo spettacolo, di perdersi dentro la trama di un testo fatto di tanti episodi che si susseguono l'uno dopo l'altro in maniera frammentaria, dove i "caratteri" dei personaggi e la bravura degli attori prendono il sopravvento sul senso primario della vicenda raccontata. Che qui ha il suo centro nella figura del sindaco del paese chiamata "La Zarina" e interpretata da Ermanna Montanari, molto lontana dai suoi standard abituali, forse soltanto per difetto di sceneggiatura. Neanche il finale accomodante riesce a diventare, in assenza di ironia, o di una sferzante accensione satirica, la conclusione che avrebbe potuto essere: un'esemplare tragedia civile di rabbrivente normalità. **Giuseppe Liotta**



Va pensiero (foto: Silvia Lelli)

Ustica, la memoria
diviene arte

DE FACTO, di e con Fiorenza Menni e Andrea Mochi Sismondi. Musiche di Caterina Barbieri. Con Francesca Pizzo. Prod. Ateliersi, BOLOGNA.

Potremmo parlare di teatro musicale. Ma potremmo altresì parlare di teatro politico, una derivazione post del teatro di narrazione dove i fatti hanno un valore in sé. Oppure ricondurci all'oratoria del discorso requisitorio alla Peter Weiss o ancora fare un salto indietro quando Fiorenza Menni militava tra le fila del Clandestino e si esercitava in melologhi o in concertazioni poetiche in omaggio a Majakovskij. Invece il nuovo spettacolo di Ateliersi, *De facto*, si avventura in un terreno assolutamente originale, che di quelle radici trattiene l'umore, liberandosi però in una straordinaria matrice scenica di assordante contemporaneità. Ecco: come potremmo tradurre in altre parole il sostantivo/aggettivo "contemporaneo" nel discorso sonoro di una ricostruzione emozionale della strage di Ustica, ormai lontana più di trentacinque anni fa? È il come, oltre il suo contenuto ruvido e vivisezionato in tutte le sue parti, oltre la accelerazione visiva che incastona *De facto* in una cornice da *live set*. Qui il tessuto drammaturgico viene configurato sulla base della sentenza del giudice Rosario Priore del 1999, un "dire" lineare, senza enfasi né ammennicoli recitativi; la prossimale relazione con lo spettatore è fondamentale per la portata di per sé esplosiva di ciò che si andrà a dire. Ma la misura scelta, in contrappunto alle metafore dei segni che vanno a prodursi, è di grande efficacia. E i tre "dicatori" alternano le penetrazioni sonore propriamente anni Ottanta a un testo essenziale, ai silenzi, alle tensioni di un disegno luci deviante e sintetico che fa da sponda a quegli anni appena sganciati dal piombo politicizzato che li ha connotati. Una pagina bellissima di memoria e di arte che riannoda i fili delle trame eversive, degli sconfinamenti americani e libici, del quadro internazionale che permetteva il traffico non solo di armi sul suolo patrio pur di mantenere lo *status quo* dei politicanti di allora. **Paolo Ruffini**

Una comunità
intorno al teatro

CASA DEL POPOLO, di Nicola Bonazzi. Regia di Andrea Paolucci. Scene di Carmela Delle Curti. Con Micaela Casalboni, Giovanni Dispenza, Andrea Lupo. Prod. Teatro dell'Argine, SAN LAZZARO DI SAVENA (Bo).

Sembra un omaggio a Leo de Berardinis il nuovo, bellissimo spettacolo del Teatro dell'Argine. Nel testo, infatti, risuona un'analogia sensibilità politica, nel senso che concerne la *polis*: non è certo un caso che il gruppo di stanza a pochi chilometri da Bologna nei mesi scorsi sia balzato agli onori delle cronache teatrali per *Futuri Maestri*, visionario progetto che ha coinvolto centinaia di giovanissimi cittadini. Di quell'utopica esperienza, a suo modo figlia della non-scuola del Teatro delle Albe, in *Casa del Popolo* risuona l'identica ricerca di un teatro che, come per Leo, sia (ri)costruttore di comunità. Le parole di Nicola Bonazzi chiedono di essere lette a voce alta, in tutta evidenza scritte avendo ben presente il pubblico a cui si rivolgono: come non pensare all'idea, più volte espressa da de Berardinis, di teatro come «tecnica conoscitiva dell'incontro» tra attore e spettatore? Di attori in *Casa del Popolo* ce ne sono tre, a dar voce e corpo a un copione che, con magistrale sensibilità ritmica, intreccia didascalie e discorsi diretti, cadenze vernacolari e raffinatezze linguistiche, Brecht e Piero Manzoni. I tre interpreti lasciano affiorare, con solida sapienza artigiana, una ridda di tipi: comici e malinconici, evanescenti e terrigni, peculiari e archetipici, che una regia misurata intreccia con precisa chiarezza. Abitano una scena che per stilemi evoca pienamente il teatro dialettale emiliano romagnolo: un tavolo, tre sedie e una porta di legno sul fondo. Null'altro. Come non ricordare il Teatro Popolare di Ricerca evocato da de Berardinis? O, ancora, certi caratteri incarnati dal corregionale Luigi Dadina? La parabola tracciata nei cento anni nei quali la vicenda si svolge (l'ultimo secolo), e frutto di interviste in numerose Case del Popolo emiliane, declina verso un progressivo abbruttimento: un noi che diventa io. Su tutto «una nostalgia per una vita altra, da rivendicare poi nel quotidiano». Come direbbe Leo. **Michele Pascarella**

I colori della terra, i suoni del silenzio

PORPORA, di e con Mariangela Gualtieri. Regia, scene e luci di Cesare Ronconi. Musiche di Stefano Battaglia. Prod. Teatro Valdoca, CESENA.

Il capo sormontato dal simulacro di un'antica divinità, Mariangela Gualtieri s'avanza a passi lenti sulla scena, vuota geometria di spazi modulari, per raccontare il mondo. Forse non ha storia, forse non ha drammaturgia l'ultimo lavoro dell'artista di Cesena; o forse, in realtà, prosegue un itinerario poetico fatto di pazienti attese e di silenzi palpitanti, per ascoltare la terra che «parla in colori» e così esprime un arcobaleno di forze, sentimenti, emozioni. Fronteggiato, sfidato, affrontato, un microfono diventa sismografo di passioni che evocano le stagioni della vita, dialoghi con l'io, dolori inconfessabili, speranze taciute: eco straniata dell'ininterrotto pulsare del pianoforte di Stefano Battaglia, che esplora le infinite potenzialità della tastiera come quelle della cassa armonica e delle sue corde, vibranti come una caverna platonica invasa da ombre, apparenze, ricordi. Insieme ad alcune, tra le più celebri pagine della Gualtieri, *Porpora* è il punto di equilibrio di un'iride declinata dal bianco al grigio: da un candore muto e trasparente, impastato di acqua e di quotidianità, alla gioia grandiosa e rigenerante del verde; dallo smarrimento suscitato dalle profondità del blu all'aerea levità del celeste; dalle lacrime del viola, in cui si raggruma il dolore per la perdita di un padre ora provvidenzialmente accolto in grembo, all'esuberanza del porpora, che squaderna orizzonti di mille, nuovi universi; dalla potenza gioiosa e feconda del rosso al salto nel buio, nella notte del nero; fino all'arancione, che grida il sorgere della luce, e che poi scivola nell'eleganza del grigio, lungo, inesorabile respiro «di sere senza uscite». Una corda, praticabili sempre più alti, luci bagnate di luna innalzano svettanti cattedrali del silenzio, monumenti di una scrittura sonora in cui brilla la gratitudine per un ininterrotto viandare, leggero, impalpabile, profondo. *Giuseppe Montemagno*

Per i suoi 30 anni Intercity vola in Belgio



Il Festival Intercity del trentennale, realizzato dal Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino, ha portato, idealmente, il suo pubblico a Bruxelles, in un'incursione nella produzione drammaturgica belga. In più, le sezioni "Back", i "ritorni" a mete passate del festival, quest'anno Londra e Montreal, hanno proposto quasi esclusivamente riprese di lavori già visti (unica eccezione *Il sentiero dei passi pericolosi* del quebecchese Michel Marc Bouchard presentato dal gruppo torinese Tedacà). La scarsità di fondi, che, al momento, sembra irreparabile, ha costretto a limitare la sezione dedicata a Bruxelles a quattro titoli: uno soltanto lo spettacolo proveniente dal Belgio, ma di alto livello certamente. Era *Bigmouth*, in inglese, francese, tedesco, latino e olandese, *one-man-show* vertiginoso di un autore-attore-performer, Valentijn Dhaenens: un collage di discorsi "politici" o comunque celebri (c'era anche il Grande Inquisitore dostoevskiano), da Pericle e Socrate a oggi, riproposti e recitati da Valentijn Dhaenens in una delle tre postazioni microfoniche affiancate l'una all'altra. Via via che ci si avvicinava all'oggi, questa, che diventava di fatto una riflessione sulle ambiguità e sui nodi del potere, toccava e interessava sempre di più lo spettatore, quando cominciavano a parlare Muhammad Ali, Bush o Bin Laden. E sempre più - senza indulgere a una banale imitazione - Dhaenens "interpretava", con misura, i personaggi, avvicinandosi al loro modo di porsi e di parlare. Assolutamente impressionante il discorso di un *leader* fiammingo xenofobo e razzista: perché ci ha fatto rabbrividi-

re il toccare con mano quanto i fatti e le cifre da lui esposte sull'"invasione" dell'Occidente da parte del mondo musulmano ci portavano - nostro malgrado - a dargli retta... In ogni caso, Valentijn Dhaenens è veramente un grande attore, che ci piacerebbe molto rivedere.

Dopo l'italo-belga *Tuffatori: gente di coraggio*, coproduzione e creazione teatrale "giovane" ben curata e pregevole - non solo visivamente - sul tema dell'acqua, anche nelle sue declinazioni mitiche, la produzione di punta del festival era *Un piede in paradiso* di Virginie Thieron, allestito e adattato da Dimitri Milopulos. Forse non con adesione perfetta agli intenti dell'autrice, alle atmosfere originarie del testo, bizzarro e grottesco, amaro e paradossale: la scelta di attrici in tutta evidenza troppo giovani per i ruoli delle vecchiette pensate da Virginie Thieron ha contribuito a rendere il tutto più poetico, meno grigio e acido, inquietante: questo mondo surreale è diventato qui colorato e sentimentale, più teneramente svanito e sognante. Grazie anche alla sensibilità personale delle tre attrici, Marcella Ermini, Monica Bauco e Vania Rotondi, nei panni di queste tre sorelle matte, letali quanto amabili.

Soltanto un pezzo di bravura, un gioco ironico accorto e magistrale sulla voce e il suono (registrati o dal vivo) e sulla mimica, il curioso, enigmatico *La trepidante vita di Laura Wilson*, con un'ottima, a tratti virtuosistica Silvia Guidi protagonista di uno "scherzo" costruito insieme a Matteo Belli, vero specialista dei suoni. *Francesco Tei*

REGIA DI LATINI

Superman contro Wonder Woman, duello pericoloso fra crudeli solitudini

QUARTETT, di Heiner Müller. Traduzione di Saverio Vertone. Regia di Roberto Latini. Scene di Luca Baldini. Costumi di Anna Maria Clemente. Luci di Roberto Innocenti. Musiche di Gianluca Misiti. Con Valentina Banci e Fulvio Cauteruccio. Prod. Teatro Metastasio, PRATO.

Superman (Cauteruccio) contro Wonder Woman (la Banci). Ma sono - in realtà - il visconte di Valmont e la marchesa di Merteuil delle settecentesche *Relazioni pericolose* di Laclos, rese più acide, crude, provocatorie da Heiner Müller in *Quartett*.

Un dramma breve ma densissimo, quasi convulso, in questa edizione pratese, in cui la schermaglia senza fine di dominazione erotico-intellettuale tra marchesa e visconte - e in parallelo il vortice di seduzione che travolge la virtuosa presidentessa di Tourvel e l'acerba ma seducente Cécile de Volanges - dà forma a un gioco ancora più estremo, più letale e infernale, impietoso e terribile. Colmo, nella sua tensione, di profondità filosofiche tra considerazioni spaventevoli e perturbanti, quanto definitive. Al fondo di tutto, però, c'è il distacco "teatrale" dovuto al fatto che questi personaggi sono due attori che recitano, come l'«interprete di Amleto» di *Hamletmaschine* («Recitare? - dicono - Che altro si può fare?» in un mondo che contempla solo il naufragio nel vuoto, nel nulla?).

In questo allestimento, davanti a un pubblico che porta anch'esso vezze mascherine di Carnevale da raffinati *voyeurs*, il duello colmo di complicità tra i due personaggi del "quartetto" si dispiega su un lunghissimo tavolo che diventa pedana praticabile e basculante. Roberto Latini, stavolta, si limita alla regia, alla direzione degli attori; o meglio alla costruzione (minuziosa ed elaboratissima) della loro sfaccettata, frammentata, camaleontica interpretazione, frantumata in mille microidee. In sfumature e in soluzioni spesso spiazzanti, anche fumettistiche o grottesche: da copione, i due si scambiano di sesso, nelle scene tra Valmont e la presidentessa. Una prova vertiginosa d'attore, di scrittura scenica su se stessi, sotto la guida registica; soprattutto per quanto riguarda Valentina Banci, davvero stupefacente, bravissima, di magnetica e aggressiva presenza. Buona la prova del suo partner Fulvio Cauteruccio. **Francesco Tei**



Quartett (foto: Duccio Barbieri)

Lavia incontra Prévert filosofo dell'amore

I RAGAZZI CHE SI AMANO, da Jacques Prévert. Regia e interpretazione di Gabriele Lavia. Musiche di Giordano Corapi. Prod. Teatro della Toscana, FIRENZE-PONTERA (Pi).

IN TOURNÉE

Perché le poesie di Prévert in teatro, non per "dirle" ma per costruirvi uno spettacolo? Perché Prévert ricorda a Lavia gli anni della giovinezza. Perché Prévert riporta all'atmosfera di una Parigi lontana e mitica, degli esistenzialisti, di Sartre, di Camus, di Jean Gabin, della giovane Jeanne Moreau. La Parigi delle Gauloises *papier mais*, dei bistrot dove si beveva il *pastis*... Un'operazione-nostalgia, dunque? Sì. Ma molte delle poesie di Prévert sono storie, delineano e raccontano personaggi e hanno una natura quasi teatrale. Diventano scene evocate da Lavia e recitate come monologhi. Affrontati con tutte le raffinate e multiformi risorse dell'arte di un interprete capace di reggere lo spettacolo molto più delle citazioni dei Beatles, di Heidegger o di Elvis Presley, o dei momenti in cui l'attore dialoga fintamente con il pubblico. E poi, è chiaro, c'è, per un mattatore come Lavia, il piacere di restituire le liriche più famose del poeta: da *I ragazzi che si amano a Questo amore*, da *Canzone* (*Noi siamo tutti giorni*) a *Per te amore mio*, autentiche *hits* che Lavia rende anche in maniera spoglia, ma con l'efficacia del grande dicatore dai mille toni. Tra questi brani celebri di Jacques Prévert c'è anche *Les feuilles mortes*, il testo della leggendaria canzone interpretata da tante grandi voci, che Lavia intona alla fine, come accennando, lentissimamente, il canto, accompagnandosi anche con pochi accordi di chitarra, mentre si abbassano le luci e lo spettacolo si chiude. Se Prévert è un poeta che ha il merito di usare le parole di tutti i giorni, Lavia è talmente convinto della sua profondità di filosofo da tentare di mostrarcela analizzando le sue poesie, e tutto ciò che, dietro l'apparenza quotidiana e semplice, significano o potrebbero per lui significare. Come se solo mostrandone la grandezza del pensiero si potesse giustificare il fatto di portarlo in scena in una

chiave stilistica intellettuale, teatralmente colta. Chissà che ne avrebbe pensato Prévert. **Francesco Tei**

Santeramo è Leonardo, un genio contro la morte

LEONARDO DA VINCI. L'OPERA NASCOSTA, testo, regia e interpretazione di Michele Santeramo. Luci di Fabio Giommarelli. Prod. Fondazione Teatro della Toscana, FIRENZE.

Grazia e semplicità pervadono l'ultimo lavoro di Michele Santeramo, alle quali si assommano quel suo modo di narrare dolce, quasi timido e un'ironia lieve, misurata, che carezza lo spettatore, ipnotizzato dalle vicende partorite dall'inventiva del drammaturgo. Santeramo passeggia solitario in viuzze periferiche, con lo sguardo perso nel cielo stellato della sua immaginazione. Perché le storie generate dalla sua fervida fantasia sono dettate da una semplicità universale, lontane da intellettualismi e pretestuosità, pur indagando temi complessi e profondi, quelli che da sempre, come lupi affamati nella tormenta, inseguono gli uomini. Protagonista di *Leonardo da Vinci* è l'omonimo genio, che tra i suoi tanti talenti aveva anche quello di "architetto militare". Al termine di una battaglia dove le sue invenzioni belliche hanno sbaragliato la compagine nemica, al cospetto di morti e moribondi, decide di risolvere «il più grande caso irrisolto», ovvero il passaggio tra vita e morte. Questo lo spunto che accende una storia avvincente quanto bizzarra, talmente inverosimile da diventare vera, tra dipinti che prendono vita e finiscono con l'innamorarsi del proprio autore e villaggi progettati per custodire uomini immortali. Ma non sveliamo altro. Come ne *La prossima stagione*, anche qui Santeramo si avvale dei disegni di Cristina Gardumi. L'artista visiva, nel rappresentare un'umanità intensa, mostra una personalità cromatica e di tratto notevole, che regala molto al racconto. Giunti al termine di questo spettacolo assai riuscito, ci accorgiamo di aver seguito senza un attimo di distrazione questo pifferaio di Hamelin che preferisce pensare che «le storie, raccontandole, da inventate diventano vere». E non possiamo certo dargli torto. **Marco Menini**

Con le mani immerse nel teatro dei sensi

IN MANY HANDS, concetto e regia di Kate McIntosh. Con Lucie Schroeder. Prod. Spin, Bruxelles e altri 10 partner internazionali. CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO.

IN TOURNÉE

C'è un modo di fare teatro che non mette al centro performer e performance, e valorizza piuttosto l'esperienza. Quella dello spettatore. Tra i maestri riconosciuti di questo filone c'è il colombiano Enrique Vargas. Ma su questa stessa linea di "teatro dei sensi" si muovono anche personalità più giovani, cresciute in contesti diversi. Com'è il caso di Kate McIntosh, versatile artista neozelandese, di stanza al Kaaiteater di Bruxelles, che ha presentato a Prato il suo teatro esperienziale intitolato *In many hands*. Nel quale, come dice il titolo, sono le mani, più che gli occhi, le protagoniste della scena. Sconosciuti gli uni agli altri, noi, una quarantina di spettatori, saliamo sul palcoscenico e, seduti davanti a lunghi tavoli, con la consegna del silenzio, ci passiamo di mano in mano una fettuccina di carta, piena di istruzioni. Subito dopo, lungo questa catena di mani curiose passano pietre, conchiglie, gusci d'insetti, crani di uccelli, pezzi d'animale imbalsamato. Oppure martelli e altri arnesi pesanti. Le mani si toccano e si incrociano, i polpastrelli si parlano. E poi ancora capelli, terra umida, fondi di caffè, materiali molli e ripugnanti. E polveri colorate. Abbiamo tutti le mani sporche, impiastriate, impregnate di odori, quando improvvisamente cala il buio. Ma gli oggetti continuano a correre di mano in mano. Un brivido, se nell'oscurità ti agguanta le dita un filo di ferro attorcigliato. Paura, mentre la corda che stai passando sembra volerti strappare dalla seggiola, e una pioggia di sassolini, grandine o chissà che cosa ti si rovescia addosso. Terrore, se non vedi nulla e non sai quale potrebbe essere il prossimo accidente che ti toccherà tra le mani. *In many hands* non ha nessuna storia da raccontare e non prevede interpretazioni. È in ballo solo il mondo dei sensi degli spettatori. Primo fra tutti, il tatto. A cui il buio regala potenza. Qualcuno potrebbe parlare

di *audience engagement*, il coinvolgimento intenso del pubblico, ma a me pare che si tratti soprattutto di tentativi del teatro di scrollarsi di dosso le forme rappresentative che si porta dietro almeno da tre secoli. E, per il secolo in cui noi abitiamo, di darsi una nuova vita. *Roberto Canziani*

Welles, Simone e Petrolini, maestri d'emozione

L'EMOZIONE DEL PUDORE, di e con Massimiliano Civica. Prod. CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO.

Fare teatro con se stessi, di se stessi e del teatro stesso: un'operazione, che in altri casi potrebbe risultare autarchica ai limiti dell'asfissia, nelle mani - e nelle parole - di Massimiliano Civica diviene occasione di appassionata e appassionante interrogazione alla conoscenza e all'intelligenza. Detto altrimenti: di cultura. In quaranta densi e al contempo leggiadri minuti, Civica utilizza tre frammenti video (di Orson Welles, di Nina Simone e di Ettore Petrolini) per raccontare con partecipe precisione «tre modi di emozionare con pudore». E lo fa, direbbe Ennio Flaiano, «con quella pacata amara indifferenza dell'attore che conosce i polli della sua platea»: in questo Civica è un maestro. Così come lo è nella costruzione del testo verbale: stratificato e prismatico in ogni singolo passaggio, acrobatico nello sviluppo drammaturgico complessivo, a procedere per salti, scatole cinesi, ritorni, entrate e uscite dallo sviluppo diegetico, con costanti incursioni nella Storia del Teatro del Novecento, che costituisce il principale nutrimento e orizzonte di senso. A proposito. Il corrispettivo sanscrito del termine "Maestro" è letteralmente «colui che disperde le ombre»: questo è esattamente ciò che fa Civica, scrutando e descrivendo con microscopica, finanche anatomica precisione i materiali proposti. L'attenzione di questa conferenza-spettacolo, formato ibrido già più volte praticato dall'artista-studioso romano a partire da richieste ricevute da Festival e rassegne (in questo caso Contemporanea, a Prato), è prioritariamente rivolta alla reale possibilità comunicativa e relazionale degli atti artistici analizzati. Lo sguardo è divertente e divertito, personale e distaccato, politico e poetico. *Chapeau. Michele Pascarella*



AL FUNARO

Ombre, pupazzi e marionette per l'Aladino dei Forman

ALADINO, regia di Matěj Forman. Scene, costumi e marionette di Josef Sodomka, Andrea Sodomková e Matěj Forman. Coreografia di Veronika Švábová. Luci di Petr Goro Horký e Tomáš Morávek. Musiche di Daniel Wunsch. Con Massimo Grigò. Prod. Theatre Jeu de Paume, AIX EN PROVENCE (Fr) - PILSEN Festival 2015 (Cz).

La grotta di Aladino che appare nella pancia di un cammello, un gigantesco elefante, con una proboscide semovente, che si trasforma in un sontuoso palazzo. Non mancano intuizioni e creatività nel nuovo spettacolo dei Fratelli Forman presentato in prima nazionale al Funaro di Pistoia.

Per rileggere la storia di *Aladino*, Matěj Forman, figlio del regista Premio Oscar Milos, propone un complesso lavoro di teatro di figura, affidando la verbalizzazione del racconto all'attore toscano Massimo Grigò. Dopo una breve cerimonia per offrire il tè agli spettatori già seduti in sala, la storia inizia dalla cornice delle *Mille e una notte*. Il re Shahriyār, con la sua irremovibile volontà di far uccidere le sue giovani spose dopo la prima notte di nozze, e la bella Shahrazād, che riesce ad addolcirlo narrando storie, sono al centro di un mini-teatro delle ombre. Quando si entra nel vivo del racconto di Aladino, appare invece un piccolo pupazzo, mentre il mago cattivo è una gigantesca marionetta dai gesti sguaiati. E ci sono poi scene di pura magia, quando entrano in scena il cammello e l'elefante già citati che iniziano piano piano a trasformarsi. Altrettanto riusciti i momenti in cui Grigò, da narratore, esce dal suo ruolo esterno e interagisce con i personaggi, mandando in delirio i bambini, che sembrano completamente rapiti dallo spettacolo.

E se questa è la vittoria principale per un lavoro che sa offrire viaggi fantastici con mezzi antichi e senza l'ausilio di tablet o telefonini, c'è comunque qualche mancanza che impedisce al lavoro di diventare veramente poetico. Certo non aiutano le piccole dimensioni del palco del Funaro, dove la scenografia sembra tremendamente compressa, togliendo respiro alle immagini. Non troppo interessanti, poi, certi movimenti enfatici degli artisti, la cui innaturalità finisce per indebolirli. E anche la riduzione del testo e l'elaborazione della figura del narratore risultano un po' confuse e non sempre bene a fuoco, a prescindere dalla buona interpretazione che ne fa Massimo Grigò.

Gherardo Vitali Rosati

Danza ed economia, un libero connubio

TRATTATO DI ECONOMIA, coreocabaret confusionale sulla dimensione economica dell'esistenza, drammaturgia, regia e interpretazione di Roberto Castello e Andrea Cosentino. Prod. Aldes, LUCCA.

IN TOURNÉE

Cosentino e l'economia: lecito aspettarsi da un comico che, almeno apparentemente, ha fatto del *nonsense* la propria cifra stilistica, un qualche funambolico ghirigoro verbale, applicato a una materia per definizione anti-realistica - e potenzialmente contraddittoria - quale l'economia. Spiazzando tutti, Cosentino sceglie, invece, di rinnovarsi alla radice, coinvolgendo nel progetto Roberto Castello, uno dei numi tutelari della danza nostrana. Astratta la danza, astratta l'economia: rischiosa ma bellissima, la connessione. Far ridere col corpo, trasmettere, per il tramite del movimento, la pregnanza delle idee, è qualcosa di ancora poco esplorato, che merita l'attenzione generale. Tanta responsabilità schiaccia, tuttavia, l'ispirazione di Cosentino: *Trattato di economia* non è che un *work in progress*, un atlante di spunti, segni, citazioni - il teatro degli animali alla Latella, il teatro-immagine - affastellati alla rinfusa, senza un punto e virgola, o il necessario approfondimento. Un "coreocabaret" - come recita la locandina - che della danza di Castello recupera nient'altro che la superficie, l'imitazione di modi altrui, Pina Bausch, Jan Fabre, William Forsythe, senza uno studio fattivo sul tema del contendere, o una reale connessione con i discorsi di Cosentino. Tutto ciò

che di buono rimane, nel *Trattato di economia*, è, allora, la parola. La surreale lezione *ex-cathedra* dell'*incipit*, sul valore d'uso e sul valore simbolico del vibratore e della "paperella". L'invettiva contro il teatro borghese, che tutto comprende, tutto asseconda, pur di incassare e assecondare gli eterogenei gusti del pubblico. O la spassosissima testimonianza-video di Attilio Scarpellini nel finale, a proposito del teatro di Cosentino e della critica prezzolata. Pochi spunti, poche semplici suggestioni che bastano, però, a confermare il talento poliedrico del comico abruzzese, rimandando a un'altra, promettente occasione, l'incontro tra la danza e il monologo di narrazione. *Roberto Rizzente*

La critica al Potere del burattinaio Garzella

LUCIGNOLI, testo e regia di Alessandro Garzella. Con Giulia Benetti, Francesca Mainetti, Chiara Pistoia, Alessandro Garzella, Simona Armanelli, Nicoletta Fasoli, Chiara Favali, Jacopo e Virginia Lucchini, Simona Musolino, Massimo Neri, Claudia Redolfi, Matteo Previtali. Prod. Fondazione Emilia Bosis e Animali Celesti, PISA.

IN TOURNÉE

L'umanità del teatro. Corpi in visione per corpi in ascolto. Figure per entrare in rapporto con sé, acquisendo rinnovate consapevolezza. Sapere dell'uomo e delle relazioni col mondo. Vedere il proprio destino, in altre sembianze. Senza impartire. Sedurre, piuttosto. Dal *Pinocchio* di Collodi, un'opera di «delinquo *horror show*» come recita il foglio di sala. Immagini

in movimento, didascalie fulminanti, allitterati non sensi, parola e immagine, tratto e slogan. Un *dominus* sul palco, Garzella, autore e regista dello spettacolo, a manovrare (o presentare) burattini d'un eterno paese dei balocchi. Metafora del potere e dell'ilusorio ed effimero reale che confeziona a noi poveri asini raglianti. A vedersi sul palco è la vita. Un'invettiva poetica contro corruzione, ignoranza e volgarità. Il linguaggio del potere. E nemmeno troppo in substrato. Nonostante la forma prediliga la spettacolarizzazione del gesto, amplificandolo e rendendo così impercettibile il modulo, la costruzione, la significazione. Per scene dal forte disegno estetico e meccanizzate dall'impianto recitativo caratterizzato da una drammaturgia intenzionale, che precede l'azione. Attori e non attori (utenti di casa di cura per malattie psichiatriche), animali in scena (cinte senesi, asini, cavalli ammaestrati, volatili) a rappresentare la meraviglia e il mascheramento d'un esistere burattinato. Si definirebbe teatro politico. Più somigliante a un teatro d'arte. Degna di nota la prova del corpo d'attori, da segnalare Giulia Benetti, Francesca Mainetti e Chiara Pistoia per l'istrionismo e il coinvolgimento indotto. Lasciando intravedere la verità, nelle pieghe della finzione. *Emilio Nigro*

Garbuggino e Ventriglia tra Cervantes ed Éluard

IN TERRA IN CIELO, di e con Silvia Garbuggino e Gaetano Ventriglia. Musiche di Gabrio Baldacci. Prod. Compagnia Garbuggino/Ventriglia, LIVORNO e Armunia Festival, CASTIGLIONCELLO (Li).

IN TOURNÉE

«Noi due vivi solo per essere fedeli. Alla vita». E poi il buio. A chiudere (ma non per sempre) lo stupore infantile di Don Chisciotte. I suoi occhi più grandi del mondo. Cosa importa allora che siano pecore o cavalieri? Chi ama il teatro ha già fatto la sua scelta. Figurarsi quando Cervantes incontra Paul Éluard. Pura, altissima parola. Che arriva alla pancia, ancor prima che alla testa nel nuovo lavoro di Silvia Garbuggino e Gaetano Ventriglia, da sempre innamorati della letteratura, della poesia, delle sfide. Ma anche di una tradizione popo-

lare che profuma di un ormai lontano Novecento. Avvicinarli è molto più semplice di quel che può sembrare. Basta farsi cullare dallo (splendido) monologo iniziale di Ronzinante. Post-moderno. O lasciarsi accompagnare per mano dal Cavaliere della Triste Figura, dalla sua meraviglia lunare. È il bambino che guarda il profilo delle montagne e ci vede un drago addormentato. Con la Garbuggino che questa volta perfino balla, oltre a scuotere con quella sua voce vetrata, gli occhi febbricitanti. La drammaturgia assembla il *Don Chisciotte* con poesie del francese e stralci originali. Un mosaico. Per raccontare di tre spiriti all'avventura (o alla deriva) che ragionano sull'amore, sulle paure, sulla vita. Perfino sull'impossibilità di una sintesi. Come non essere d'accordo. Manca un po' di omogeneità nel testo. E più di una volta i movimenti nello spazio appaiono come pretestuosi. Ma c'è molta (molta) bellezza in questo breve lavoro capace di emozionare con una grammatica minima e profondissima. Come fosse un film di Jim Jarmusch. Detto niente. Valore aggiunto le musiche *noise-blues* di Baldacci. Geniale lo slogan tormentone: *Ecce Panza! Diego Vincenti*

Generazioni sofferenti in cerca d'identità

SCENE DI LIBERTÀ, di Jan Friedrich. Traduzione di Serena Grazzini e Francesca Leotta. Regia di Francesco Cortoni. Musiche di Simone Lalli. Luci di Gabriele Bogi. Con Giulia Gallone, Gloria Carovana, Giacomo Masoni, Marco Fiorentini, Saverio Ottino. Prod. Pilar Ternera - Nuovo Teatro delle Commedie, LIVORNO.

Colpisce eccome questo *Scene di libertà*, testo del giovane Jan Friedrich ancora inedito in Italia, scelto dalla compagnia Pilar Ternera per il suo nuovo lavoro. Per mezzo di un'articolata struttura drammaturgica racconta le difficili esistenze di cinque giovani amici berlinesi, in crisi tra ricerca di un'identità sessuale, esperienze estreme a cui tendere per autodistruzione o sete di vita e rapporti conflittuali dettati a volte da cinismo, altre da illusione o incapacità di amare. Sotto scorre un dolore carsico che a tratti emerge repentino a travolgere ogni cosa. Nell'affrontare la sfida Francesco Cortoni opta per una regia



MARCHE TEATRO

Cecchi fa il *lifting* a Enrico IV e Pirandello torna contemporaneo

ENRICO IV, di Luigi Pirandello, adattamento e regia di Carlo Cecchi. Scene di Sergio Tramonti. Costumi di Nanà Cecchi. Luci di Camilla Piccioni. Con Carlo Cecchi, Angelica Ippolito, Gigio Morra, Roberto Trifirò, Federico Brugnone, Davide Giordano, Dario Iubatti, Matteo Lai, Chiara Mancuso, Remo Stella. Prod. Marche Teatro, ANCONA.

IN TOURNÉE



Alle prese con un monumento di travertino come l'*Enrico IV* di Luigi Pirandello, spauracchio e insieme meta ambita di tutti i mattatori, Carlo Cecchi lo smonta pezzo per pezzo e se lo porta a casa, che ormai da tanti anni è Marche Teatro. Qui, come fosse un Lego e non quel testo così complicato e di peso che i suoi quasi cent'anni di vita ci hanno tramandato, but-

ta via il superfluo (mattoni e non mattoncini), ridipingendo parti di ciò che resta, e rimonta il tutto per uno spettacolo folgorante, essenziale, capace di nobilitare da par suo il centocinquantesimo della nascita dell'autore. L'autore Pirandello, non l'autore Cecchi, che ha la metà degli anni del buon signor Luigi e la sua giovinezza la dimostra tutta, riscrivendo una grammatica dello spettacolo in senso profondamente contemporaneo, che più di così non si può.

D'altra parte da un tipetto come il signor Carlo non ti potevi aspettare niente di diverso, perché lui i classici (o presunti tali) li sa maneggiare solo in questa maniera. E per fortuna, perché ogni volta sono capolavori che danno da pensare. Poi stavolta, oltre che pensare, ci si emoziona pure, perché questo Enrico per tanti versi sembra il figlio legittimo di Amleto, e allora la memoria corre alla storia di Carlo Cecchi e pensi a come Shakespeare sia uno dei genitori di quel grande teatro che l'artista ci regala da ormai una cinquantina d'anni.

Con Pirandello è amore e odio, e si vede. Si vede dalla cura che Cecchi si prende del testo, tagliandogli i lunghi ciuffi inutili dalla testa, rasandolo come va di moda oggi, tanto che i tre atti diventano uno e in un'ora e mezza è tutto finito. Questa sintesi sembrerebbe una specie di vendetta verso Pirandello e invece è la sua salvezza, perché dentro quel tempo c'è un mondo: la scelta di fare teatro per cui si impazzisce, la tragedia dell'esistenza che vira verso la farsa quando l'identificazione con il personaggio è una perfetta sovrapposizione, il metateatro, anzi il gioco magnifico del teatro, per cui se Belcredi vogliamo vederlo anche domani, che stasera si rialzi perché anche stavolta la spada di Enrico IV è di legno e non ha infilzato nessuno.

Pierfrancesco Giannangeli

Carlo Cecchi in *Enrico IV* (foto: Matteo Delbò)

“aggressiva” ed esibita che sembra rispecchiare la violenza insita nel testo. Tutto accade con i cinque interpreti che abitano una scena caratterizzata da pochi oggetti essenziali e dall'uso di piazzati sparati in faccia, che sembrano squarciare l'interiorità dei personaggi. Il testo risulta davvero efficace nel raccontare con nitore e senza retorica una sofferenza generazionale quanto mai attuale, simboleggiata dai tragici eventi che chiudono la pièce e che vedono al centro una delle due protagoniste. Il buon gruppo di attori e la felice regia fanno di *Scene di libertà* senz'altro il lavoro più convincente della compagnia toscana, a cui si deve pure il merito di aver rappresentato in Italia per la prima volta il giovane drammaturgo berlinese Jan Friedrich. *Marco Menini*

Ai margini della società con Ascanio Celestini

PUEBLO, di Ascanio Celestini. Con Ascanio Celestini e Gianluca Casadei. Suono di Andrea Pesce. Prod. Fabbrica srl, ROMA - Romaeuropa Festival 2017 - Teatro Stabile dell'Umbria, PERUGIA.

IN TOURNÉE

Va bene la cifra, lo stile riconoscibile, il linguaggio, le atmosfere riconducibili a quel filo rosso che lega tutti i lavori di un artista. Il difficile è non cadere nella ripetizione. Ascanio Celestini torna a calcare la mano e la penna nello stesso inchiostro anche per il suo nuovo *Pueblo*, set degli ultimi della società, dei diseredati, di quelli che non hanno voce in capitolo. C'è il classico supermercato, simbolo del capitalismo e del consumismo da odiare e da abbattere, i grandi parcheggi assoluti d'estate e gelidi d'inverno, che fanno solitudine e vuoto dell'anima, l'asfalto, i caseggiati con le finestre ad alveare, i barboni che vagano come *zombie*, gli zingari che rubano perché non hanno altra scelta né possibilità. Un affresco suburrano. Sembra di stare in uno degli spettacoli-orazione passati (si stanno pericolosamente assomigliando) dove la scrittura, a pioggia, con l'incedere della narrazione va a focalizzarsi su un dettaglio fino a farlo diventare protagonista. Tutto è prevedibile, conosciuto. *Pueblo* è la seconda parte di

una trilogia, dopo il potente *Laika*, ma il racconto si fa stanco, faticoso e affaticato, soprattutto nel seguire le dinamiche della storia, prima da dietro una tenda che sembra quella della doccia o da cabina elettorale, poi sul fronte scena. Celestini è il poeta degli ultimi, quelli che non saranno mai primi nemmeno, se c'è, nel regno dei cieli: matti, sbandati, «negri afrigani». La voce fuori campo di un bambino, *alter ego* e contraltare, rompe il flusso (o delirio dialettico), spezza quella magia sonnacchiosa aprendoci i cassetti della povertà, di quell'umanità ai margini, mostrandoci le violenze, le umiliazioni, i rifugi, le zone d'ombra, il gioco d'azzardo, gli abusi sui minori. E poi tutto quel politicamente scorretto che lo *slang* di strada permette e del quale è impregnato: da «le suore bastarde», a Dio che impreca. A Celestini è permesso, ma non convince a pieno. *Tommaso Chimenti*

Barbareschi, l'anatra e l'amore ritrovato

L'ANATRA ALL'ARANCIA, di William Douglas Home e Marc Gilbert Sauvajon. Traduzione e regia di Luca Barbareschi. Scene di Tommaso Ferraresi. Costumi di Silvia Bisconti. Luci di Iuraj Saleri. Con Luca Barbareschi, Chiara Noschese, Gerardo Maffei, Margherita Laterza, Ernesto Mahieux. Prod. Teatro Eliseo, ROMA - Fondazione Teatro Della Toscana, FIRENZE.

IN TOURNÉE

In un testo che è una vera e propria macchina della comicità, si assiste al tentativo di un marito fedifrago ed egocentrico, Gilberto (Luca Barbareschi), di riconquistare la moglie Lisa (Chiara Noschese) in procinto di andarsene con un nuovo amore, Volodia (Gerardo Maffei). Gilberto invita a casa, per un fine settimana, la sua attraente segretaria, Chanel Pizzicotti (Margherita Laterza), per escogitare un piano diabolico finalizzato, tra colpi di scena e sorprese, a riconquistare la moglie. La commedia vede protagonista la coppia Luca Barbareschi e Chiara Noschese, un sodalizio collaudato da tempo. Barbareschi che, oltre alla regia, cura anche la traduzione aggiornata al nostro tempo, ha puntato sull'approfondimento

THORPE/GASSMANN

Chris Thorpe, uno sguardo alle ragioni degli altri

THERE HAS POSSIBLY BEEN AN ACCIDENT e CONFIRMATION, di Chris Thorpe. Regia di Jacopo Gassmann. Con Francesco Bonomo, Enrico Roccaforte, Cinzia Spanò e Nicola Pannelli. Prod. Centro culturale mobilità delle arti/Corrado Russo, ROMA.

IN TOURNÉE

Una regia essenziale, intelligente. Tre interpreti intensi, asciutti, misurati. *There has possibly been an accident* è uno spettacolo senza sbavature: lo si ascolta d'un fiato e soprattutto si pensa, cosa non comune. Tre sedie, pochissimi gesti, qualche cambio di luce. Il resto è parola. Il testo è di Chris Thorpe, nome di punta della nuova drammaturgia inglese, a cui Jacopo Gassmann dedica un intero progetto. Tre storie, tre monologhi che si intrecciano, intervallati da brevi dialoghi, dove si racconta una quarta storia. Gli attori, seduti di fronte al pubblico, raccontano. Alle spalle, immagini delle loro storie, proiettate su schermi rettangolari. Di che raccontano? Un incidente aereo: la protagonista si salva ma non riesce a strappare dallo scoppio un ragazzino incastrato tra le poltrone. La strage di Piazza Tienanmen a Pechino: un ragazzo si allontana dalla folla e si para davanti ai carri armati. Folle gesto di un eroe che forse non sa di esserlo. La fine di un dittatore (il racconto più confuso, meno convincente): un rivoluzionario, che ne provoca la caduta, si ritrova poi a gestire il vuoto di potere. E, intrecciato con queste vicende, l'interrogatorio di Anders Breivik, l'uomo che uccise a fucilate 77 ragazzi nell'isola norvegese di Utoya. Anche qui follia, ma rovesciata: il delirio di onnipotenza di uno squilibrato che vuole, con una strage, segnalare all'Europa la deriva sempre più minacciosa del contagio musulmano. Ogni narratore lascia affiorare paura, ansia, angoscia, perplessità, inquietudine e rimanda a noi spettatori la domanda: io mi sono comportato così, ma tu che avresti fatto?

Per la seconda tappa del progetto Thorpe, *Confirmation*, un solo attore in scena (Nicola Pannelli, bravo, bravissimo, soprattutto capace di comunicare intelligenza, cosa rarissima di questi tempi) ma due personaggi, Chris, convinto uomo di sinistra e Glenn, fanatico di destra. In realtà è Chris in scena che dialoga, si scontra, s'infuria con l'amico assente. C'è una frase che chiude il lavoro: ognuno pensa di avere ragione. Sostenendosi su un numero irrisorio d'informazioni, parziali, raccolte a caso. E nessuno vuole fare il minimo sforzo per capire l'altro. Molto più comodo pensare di avere ragione. Ma se un giorno, propone Thorpe, provassimo a vedere il mondo con gli occhi dell'altro, forse vivere sarebbe meno complicato. Certo, non è facile, per uno come Chris, vedere con gli occhi di Anders Breivik o mettersi dalla parte di chi nega l'Olocausto. Ma sarebbe ora davvero, in un mondo pieno di conflitti spesso assurdi, di pensare di non avere sempre ragione. Altro bel risultato. La regia di Gassmann è strettamente legata alla magnifica relazione con Pannelli: intesa perfetta, risultato ammirevole, tanto da coinvolgere il pubblico, che reagisce davvero, pro o contro Chris. **Fausto Malcovati**



psicologico dei personaggi per evidenziare nevrosi, manie e desiderio di rivalsa, con le mille sfumature di ciascuno: il suo Gilberto è apparentemente distaccato da tutto, sembra salvarsi da qualunque legame, grazie al suo pungente umorismo, mentre nasconde insicurezze e fragilità. Chiara Noschese costruisce il suo personaggio scena dopo scena: parla, grida, si arrabbia, si infervora con una voce spesso innaturale e petulante, sottolinea le ambiguità di un personaggio, che evolve da moglie sottomessa a donna risoluta e decisa a ritrovare la felicità in una nuova vita fino alla capitolazione finale. Rifinita di sottile ironia e comicità la caratterizzazione di Gerardo Maffei, nei panni del russo innamorato, un reale esempio di tanti *parvenu* dei nostri giorni, e di Margherita Laterza, segretaria svampita e sexy ma anche furba e accorta. Su tutti veglia il maggiordomo di Ernesto Mahieux, vero *deus ex machina* della commedia. La vera intuizione dell'allestimento è infatti svelare nuovi punti di osservazione della psicologia maschile e femminile, in cui le situazioni non appaiono come sembrano, ribaltate dalle continue incomprensioni, pur mantenendo il contesto originale giocoso. *Albarosa Camaldo*

Se i reietti di Mamet parlano napoletano

AMERICAN BUFFALO, di David Mamet. Adattamento di Maurizio de Giovanni. Regia di Marco D'Amore. Scene di Carmine Guarino. Costumi di Laurianne Scimemi. Luci di Marco Ghidelli. Con Marco D'Amore, Tonino Taiuti, Vincenzo Nemolato. Prod. Teatro Eliseo, ROMA.

IN TOURNÉE

Con *American Buffalo* (1975), David Mamet, tra i drammaturghi statunitensi più interessanti, ha raccontato il fallimento del "sogno americano" attraverso la storia di Don, un rigattiere di Chicago che vende un vecchio nichelino (l'*American Buffalo* del titolo) a un prezzo irrisorio, ignorandone il reale valore. Scoperto l'errore, decide di riappropriarsene a tutti i costi, coinvolgendo nell'impresa il giovane amico Bobby e Teach, un gradasso paranoico e vio-

lento. I tre portano avanti il loro piano criminale come se si trattasse d'una transazione d'affari, ma sono inesorabilmente destinati a fare fiasco e a precipitare in una frustrazione che li trasforma in individui senza scrupoli che non esitano a scagliarsi violentemente l'uno contro l'altro. Maurizio de Giovanni - autore dell'adattamento egregiamente diretto da Marco D'Amore - sposta la vicenda nella periferia napoletana dei nostri giorni conseguendo un risultato riuscito a metà, perché se l'ambientazione convince appieno e il dialetto napoletano tiene perfettamente il confronto con lo *slang* americano, il meccanismo drammaturgico soffre di qualche lentezza e lungaggine di troppo. Strepitosi i tre interpreti dello spettacolo. Tonino Taiuti è un Don irresistibile con la sua passione per gli Stati Uniti, la parlata napo-americana e l'abbigliamento da musicista *country*: diverte ed emoziona al tempo stesso per quel desiderio di rivalsa che non riuscirà ad appagare. Vincenzo Nemolato (ove mai ce ne fosse stato bisogno) dà l'ennesima prova del suo prodigioso talento nel ruolo dell'ingenuo e nevrotico balordo al servizio di Don; e Marco D'Amore, infine, incanta letteralmente per la versatilità delle sue capacità espressive nei panni del terzo complice del "colpo", 'o professore laido, balbuziente e pieno di tic. Affascinante e molto funzionale all'idea registica la scena di Carmine Guarino, una caotica e surreale "poteca" di rigattiere, con il suo sovraccarico di oggetti e l'inquietante rapporto con l'esterno valorizzato dal bel disegno luci di Marco Ghidelli. *Stefania Maraucci*

Corsetti: un Lear fra luci e ombre

RE LEAR, di William Shakespeare. Traduzione di Cesare Garboli. Adattamento e regia di Giorgio Barberio Corsetti. Scene e costumi di Francesco Esposito. Luci di Gianluca Cappelletti. Musiche di Luca Nostro. Con Ennio Fantastichini, Michele Di Mauro, Francesco Villano, Gabriele Portoghese, Roberto Rustioni, Francesca Ciocchetti, Sara Putignano, Alice Giroladini,

Andrea Di Casa, Mariano Pirrello, Pierluigi Corallo, Antonio Bannò, Zoe Zolferino. Prod. Teatro di ROMA e Teatro Biondo, PALERMO.

L'incipit, con i video girati dal vivo nel retropalco, fanno pensare a un allestimento del *Lear* ultracontemporaneo e anticonvenzionale. Ma poi si prosegue con un festino dei nostri giorni, volgare e chiassoso, con *Lear* (Ennio Fantastichini) alticcio ed euforico, in compagnia di una fanciulla a seno nudo. Tutto questo in una cornice scenica spoglia ma coloratissima, che resterà fino alla fine. Lo spettacolo rientra subito nei ranghi di un *Lear* senza troppe sorprese. Rimangono la curiosa colonna sonora per chitarra elettrica (del bravissimo Luca Nostro) e la presenza delle videoproiezioni. È il grande testo, è la scrittura potente e abissale di Shakespeare, è la parola teatrale che riprende il campo, ma in una restituzione che non appare complessivamente all'altezza. Barberio Corsetti, forse, non è sufficientemente padrone della regia e della guida degli attori, protagonisti di prove di livello decisamente diseguale. Pesante il contesto dello spettacolo, privo di una visione poetica ben chiara e, forse, di idee forti. L'interpretazione di Fantastichini convince solo in parte. Convince, all'inizio, stoltamente suscettibile, immaturo e ingenuo. Commuove, nelle ultime scene, con la ritrovata Cordelia (Alice Girol dini, che non si fa notare molto). Ma resta lontano dalla grandiosità epica e lirica della figura di *Lear* e dalla poesia terribile e sublime del suo destino. Gli fa da coprotagonista il Gloucester di Michele Di Mauro: convenzionale nella prima parte, trova poi, con innegabile efficacia, una propria linea interpretativa personale, d'effetto, che segna il personaggio di una inconsueta, tragica ironia (e autoironia), a tratti grottesca. Corretto, ma di scarso peso il Kent di Roberto Rustioni: non lascia il segno il pur discreto Matto di Andrea Di Casa. Meglio l'Edgar di Gabriele Portoghese - forse il migliore di tutti - dell'Edmund fin troppo energico, aggressivo, scopertamente "cattivo" di Francesco Villano. E, tra le figlie ingrati, meglio Sara Putignano (Regan) di Francesca Ciocchetti (una Goneril poco incisiva). *Francesco Tei*

L'album di famiglia di tre fratelli senza futuro

OPERA SENTIMENTALE, di Camilla Mattiuzzo. Regia di Matteo Angius e Riccardo Festa. Scene di Caterina Guida. Con Matteo Angius, Riccardo Festa, Woody Neri. Prod. 369gradi, ROMA.

IN TOURNÉE

È un rapporto necessariamente problematico quello che Angius, Festa e Neri instaurano con *Opera sentimentale* di Camilla Mattiuzzo, testo vincitore dell'ultima edizione di NdN (Network Drammaturgia Nuova): improntato a una scrittura "aperta", poi via via più densa e per finire fluviale, ma pronta a schiudere improvvisi, folgoranti squarci lirici, un'intricata polifonia linguistica passibile d'imprevedibili declinazioni. Per questo viene assunto come album di famiglia, scrigno di ricordi, ripercorso e violentato da tre fratelli(ni). E perché sia chiaro che si tratta di una fiaba grottesca, questi assumono ora maschere e pose dei proverbiali porcellini, ora di lupi mannari in cui s'incarnano le castranti tradizioni di famiglia, le fuorvianti imposizioni dell'autorità costituita. Con il testo-album di famiglia instaurano uno straordinario dialogo: ironico e fin satirico quando coinvolge il pubblico nell'esilarante veglia funebre per la scomparsa del nonno; con le infinite risorse di una fisicità e di una vocalità straripante, che elude tratti identitari giacché gli interpreti, a turno, impersonano tre generazioni; con la dimensione onirica, se non dichiaratamente lisergica, di arditi contributi video di Versus ispirati al surrealismo di David Lynch. Tutto presto deflagra nell'esplosione creativa del copione come della famiglia: il primo esaltato nell'atmosfera straniante da concerto rock, in cui spezzoni, ripetizioni e frammenti si sovrappongono e si annullano; la seconda alla morte dei tre anziani, le cui *silhouettes* occupano il proscenio. Basta un colpo di cesoie, infatti, per tagliare il telone dello schermo, recidere il cordone ombelicale con il passato: *Opera sentimentale* non è solo racconto di formazione, alla maniera sette-ottocentesca, ma anche incisione chirurgica nelle piaghe della quotidianità, di presunti supereroi, di uomini qualunque di una fibrillante contemporaneità. *Giuseppe Montemagno*



REGIA DI DINI

Ambra come Kathleen Turner nella *Guerra dei Roses* da palcoscenico

LA GUERRA DEI ROSES, di Warren Adler. Traduzione di Antonia Brancati ed Enrico Luttman. Regia di Filippo Dini. Scene di Laura Benzi. Costumi di Alessandro Lai. Luci di Pasquale Mari. Musiche di Arturo Anecchino. Con Ambra Angiolini, Matteo Cremon, Massimo Cagnina, Emanuela Guaiana. Prod. La Pirandelliana, ROMA - Goldenart Production, ROMA - Artisti Riuniti, ROMA.

IN TOURNÉE

I vecchi e meno vecchi *fans* televisivi di Ambra, i molti attirati dall'alone di fama da gossip legato alle sue recenti vicende sentimentali accorrono a teatro, a vederla nell'ennesimo spettacolo che riporta sulla scena un film. Ma non è certo la prima volta che Angiolini si cimenta come attrice, in palcoscenico (da *I pugni in tasca* a *Tradimenti*) o al cinema (ricordiamo il recente *7 minuti*, dove era, con Ottavia Piccolo, la migliore tra tutte).

In *La guerra dei Roses* si mostra, definitivamente, un'interprete più che rispettabile sotto il profilo professionale, dalla solida preparazione tecnica. Regge con discreta personalità e con adeguata, acida energia - è una Barbara martellante e rabbiosa - il peso di uno spettacolo ben curato ed equilibrato anche se lungo, dai ritmi non incalzanti, soprattutto nel (lunghissimo) primo atto. Il gioco scenico è inoltre appesantito dall'ingombro eccessivo degli interventi degli avvocati di Oliver (Matteo Cremon, coprotagonista nel complesso convincente) e di Barbara. Se Massimo Cagnina, l'avvocato ebreo di lui, riesce a delineare un personaggio azzeccato, benché, alla lunga, un po' macchietistico, Emanuela Guaianasi si fa invece notare soprattutto per i cambi d'abito e risulta un po' debole, scarsamente incisiva.

Questa versione teatrale fa riattraversare, più o meno, con precisione dialoghi e situazioni del film. È chiaro che i mezzi del teatro, almeno di un teatro di questo tipo, non permettono di restituire la fisicità, lo scontro e il duello di corpi che diventava la battaglia tra Oliver e Barbara nella pellicola. In compenso, la scenografia di Laura Benzi, destinata a scomporsi e ad andare in pezzi, ricostruisce la scalinata di casa *Roses* del film e il lampadario che diventerà protagonista nel finale. Rifacendo oggi *La guerra dei Roses* non si poteva, però, non mettere in particolare evidenza (e Dini lo ha fatto) che la frattura tra marito e moglie nasce dalla volontà - troppo a lungo frustrata - di Barbara di trovare una propria realizzazione personale e professionale, che il marito le ha negato. **Francesco Tei**



Il sacrificio di Éva Izsák (foto: Marco Ghidella)

Uscita di emergenza 37 anni ben portati

USCITA DI EMERGENZA, di Manlio Santanelli. Regia di Claudio Di Palma. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Paolo Coletta. Con Mariano Rigillo e Claudio Di Palma. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

Con i personaggi di Cirillo e Pacebbene, trentasette anni fa, la drammaturgia di Santanelli si impose all'attenzione del mondo teatrale. Un'opera che all'epoca lo identificò tra gli autori di riferimento di quella che fu considerata la Nuova Drammaturgia Napoletana. Dopo quasi quarant'anni, *Uscita di emergenza* torna in scena con una regia attenta che ne omaggia tutta la graffiante bellezza, la lucida cattiveria, l'umorismo amaro. L'ex suggeritore e l'ex sagrestano, che dopo aver unito le loro solitudini albergano in un quartiere disabitato a causa del bradisismo, sono il simbolo dell'emarginazione, dell'incomunicabilità, della precarietà dell'esistenza umana. In un ambiente instabile, minacciato dal movimento tellurico, si consolida il loro rapporto vacillante, fatto di angosce, gelosie, rancori. In un dialogo serrato, dopo aver pronunciato per una vita le parole degli altri, si vomitano contro tutto e il contrario di tutto per confermare l'immutabilità della loro condizione fisica e dell'anima. Personaggi in fuga da una realtà nella quale non si sono mai riconosciuti, cercano l'identificazione in un confronto dialettico. Come Vladimiro ed Estragone,

consumano la loro tragicommedia nell'attesa di un qualcosa che non arriverà mai. Lo spazio angusto della stamberga che li ospita viene ricreato suggestivamente da uno spazio chiuso sul fondo: una gabbia nella quale i due personaggi sono costretti a vivere, tra rifiuti e macerie come quella del corpo di Napoli, rovinosamente sepolta da un lastrone di marmo. Rigillo costruisce un Cirillo fiero nella sua disperazione, vanaglorioso nel millantare gesta di cui andare fiero. Molto bravo Di Palma nel ruolo di Pacebbene, angosciato, isterico, con la disperata voglia di liberarsi dai suoi peccati. *Giusi Zippo*

Sulla vita e sull'amore nella Napoli del '43

LA MORTE DELLA BELLEZZA, di Giuseppe Patroni Griffi. Drammaturgia e regia di Benedetto Sicca. Scene di Luigi Ferrigno. Luci di Marco Giusti. Con Francesco Aricò e Benedetto Sicca. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI - Ludwig-Officina di Linguaggi Contemporanei, MILANO.

Da *La morte della bellezza*, romanzo-capolavoro di Patroni Griffi, Benedetto Sicca strappa alcune pagine facendone lacerto scenico e materiale. Scenico. Brandelli ne vengono offerti, in un buio tagliato caravaggescamente dalle luci di Marco Giusti, e servono a rendere il tremore, il desiderio, la perdita, il dolore, l'abbandono e il ritorno, la speranza, il corpo-a-corpo, la sconfitta, il distacco: l'inizio, «tutti questi momenti che vivo accanto a te»

e la fine di una storia che fonde carne e parole, «linfa vitale» e paura, delicatezza e cattiveria. Materiale. Perché all'ingresso gli spettatori ricevono una pagina con una citazione dal libro; preavviso di una regia che riesce a tradurre letteratura in teatro prevedendo interazione dialogica col pubblico, uso del corridoio laterale della platea, epicità nel rapporto tra attori e personaggi, proiezioni video sul fondo: lì dove una trentina di finte-rose da giardino, sistemate a mezz'aria dietro un velario, sanciranno l'appassire progressivo della vicenda. «Ti amo» sentiamo alla fine, dopo un ballo ballato a distanza, prima del buio definitivo. Poetica e politica la regia: perché de *La morte della bellezza* Sicca esalta il tessuto verbale e la crudele delicatezza del racconto; perché decide di non edulcorare l'omosessualità nascondendola o estetizzandola in un campionario di allusioni indirette e di sottintesi, ma ne offre invece al pubblico una visione diretta: perché ne venga uno spettacolo sulla vita, perché sia uno spettacolo sull'amore. Ugualmente bravi gli interpreti, in un antro semivuoto, arredato con pochi dettagli da interno: la Napoli del '43 resta un'atmosfera, il contenitore oscuro di sentimento agro, amorevole. *Alessandro Toppi*

Éva contro Éva per amore del filosofo

IL SACRIFICIO DI ÉVA IZSÁK, dal romanzo omonimo di Januaria Piromallo. Adattamento e regia di Alessandra Felli. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Carmine Pierri. Musiche di Francesco De Nigris. Con Andrea Renzi e Teresa Saponangelo. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI.

In principio fu il romanzo della giornalista Januaria Piromallo. Un racconto appassionato che ricomponeva i tasselli della giovane vita dell'ebrea comunista ungherese Éva Izsák, suicidatasi in circostanze oscure nell'estate del 1944 nella foresta di Debrecen. Durante la militanza nel movimento sionista La Giovane Guardia, Eva conobbe e probabilmente si innamorò del capo carismatico del gruppo: il giovane filosofo Imre Lipstiz, il quale, cambiato il suo nome in Lakatos dopo essersi rifugiato a Lon-

dra, nel 1956, fu primo allievo e poi "erede" di Karl Popper. Il romanzo della scrittrice napoletana, nato grazie al fortunato incontro con lo studioso Imre Toth, che le consegnò un manoscritto della sorella di Eva, getta luce sulla morte della giovane donna. In un primo momento sembra che Eva fosse stata indotta a suicidarsi dai compagni della Resistenza per paura che parlasse, che denunciassse. Ma nel racconto si avanza poi l'ipotesi che la sua condanna fosse stata dettata dalla gelosia della moglie di Lakatos, l'altra Eva, meno giovane e meno bella. Un giallo a tinte fosche a dagli umori torbidi, che si consuma sullo sfondo della Seconda Guerra Mondiale. La riduzione di Alessandra Felli, che ne firma anche la regia, parte dalle indagini di una giornalista newyorkese, anche lei di nome Eva, sulla vicenda della Izsák, trasponendo la vicenda negli anni Settanta, che segnarono anche la morte del filosofo. La ricostruzione di una biografia si tinge di melò e la vicenda si consuma in un dialogo serrato in cui un'appassionata e ironica Teresa Saponangelo incalza un ingessato e a tratti subdolo Andrea Renzi. *Giusi Zippo*

Partire o restare il dilemma del migrante

PARTIRE O RESTARE. L'amica geniale e la questione cruciale del Sud, di e con Francesco Piccolo. Prod. Piccolo-Migliaccio, NAPOLI.

IN TOURNÉE

È l'eterno dilemma dell'uomo, andare, incuriosito, come Ulisse, o restare nel borgo natio, tramandare usi, costumi, tradizioni. Prendere il largo perché quello che hai di fronte e a disposizione ti sta stretto o rimanere, anche comodo, perché il mare là fuori ti fa paura, perché non vuoi perdere certezze e punti di riferimento. È l'annosa questione umana che, nel nostro tempo, ha molto a che fare con la questione del Sud e l'emigrazione interna nel dopoguerra verso il Nord che, negli ultimi anni, si apre al Mediterraneo e alla problematica geopolitica mediorientale. *Partire o restare* è il *reading*-viaggio che lo scrittore e sceneggiatore Francesco Piccolo, timido

dietro la sua folta barba da francescano buono, partendo dall'*Amica geniale* di Elena Ferrante, fa e ci fa fare, con inserti biografici, dentro le pieghe dell'Italia e dentro le piaghe degli italiani. Ma sono anche gli intermezzi, video con *Natale in casa Cupiello* di Eduardo o Hitchcock, *Nodo alla gola*, o ancora Fellini con *I vitelloni*, sonori, con *Il ragazzo della via Gluck* di Celentano o di modugno memoria, a dare corpo alla sua riflessione, al suo ragionamento. Chi parte perché lo fa, e chi resta perché lo fa? Chi parte, cerca qualcosa di nuovo o fugge? Devi uscire dal guscio per poter apprezzare la provincia. Il rione ti protegge da una parte ma ti limita dall'altra. Chi resta lo fa perché ha paura dell'ignoto e perché li "a casa" si sente al riparo, "bamboccione"? Piccolo è cresciuto a Caserta e si è trasferito maggiorenne a Roma; qui entrano i ricordi, l'infanzia, la nostalgia dello scrittore che fanno rimbalzo con le parole della Ferrante in un dialogo a specchio, la letteratura che torna alla realtà potenziandosi. «Puoi portare via il ragazzo dal ghetto, ma non il ghetto dal ragazzo», sentenziò il filosofo Ibrahimovic. *Tommaso Chimenti*

Sei personaggi in cerca di drammaturgia

SEI PERSONAGGI IN CERCA

D'AUTORE, di Luigi Pirandello. Regia di Luca De Fusco. Scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta. Luci di Luigi Saccomandi. Musiche di Ran Bagno. Con Eros Pagni, Federica Granata, Gaia Aprea, Gianluca Misiu, Silvia Biancalana, Maria Chiara Cossia, Angela Pagano, Paolo Serra, Maria Basile Scarpetta, Giacinto Palmarini, Federica Sandrini, Alessandra Pacifico Griffini, Paolo Cresta, Enzo Turrin, Ivano Schiavi. Prod. Teatro Stabile di NAPOLI e Teatro Stabile di GENOVA.

IN TOURNÉE

Il testo, nella versione del '25, di cui De Fusco rende quasi tutte le didascalie. Sul fondo la grande parete con, al centro, pannelli semovibili - buoni per l'ingresso dei Personaggi - caratterizza una struttura imperiosa che rappresenta un palco vuoto (contraddizione paradossale, per cui si riempie lo spazio per farlo apparire vacante). Qual-

che lampada taglia la penombra; separé e sedie, gli arredi per la scena dell'incesto sfiorato, una radio finto-d'annata invece del pianoforte previsto. Il rispetto diviene assenza di tradimento/traduzione, filologia rappresentativa, e così al pubblico si dà ciò che si aspetta: un *Sei personaggi* fin troppo classico, da "teatro teatrale", che Pirandello detestava, contro cui lottò passando per pazzo. Uniche variazioni significative: Gaia Aprea nel ruolo della figliastria diciottenne, l'uso accresciuto dei corridoi di platea e le proiezioni video, utili per mostrare il rimosso delle colpe, il perdurare dei fatti accaduti allora. Il video: la forma che contraddistingue ormai da anni la vita degli spettacoli di De Fusco. D'altronde «i Personaggi hanno natura cinematografica» dichiara in *brochure* il regista, contrapponendosi agli studi degli esperti e alle frasi di Pirandello, che nel '25 era ancora alle posizioni sul cinema espresse nel *Serafino Gubbio*. Manca dunque, a uno spettacolo "ben fatto", l'urgenza che ne motivi la (ri) produzione: nessuno scavo nella drammaturgia, nessuna aggiunta al già noto. Ne resta alla fine la prova rigorosa e puntuale degli interpreti, Eros Pagni su tutti: agrio, dolente - forse colpevole - se ne sta di schiena o in diagonale, a testa bassa, le braccia lungo il corpo. Merita menzione la Madama Pace di Angela Pagano: smagrita, roca, perturbante. La bicromia di Saccomandi (luci chiare calde su Attori e Capocomico, blu per la parte di palco in cui stanno i Personaggi) serve la diversa natura delle figure; non incide il sonoro di Ran Bagno. *Alessandro Toppi*

La vita in palio al tavolo da gioco

ALL IN. IL GIOCO PUÒ CAUSARE SOLITUDINE, di Roberto Nuges. Regia di Giuseppe Miale di Mauro. Scene di Luigi Ferrigno. Musiche di Antonio Della Ragione. Con Gennaro Di Colandrea, Geremia Longobardo. Prod. I due della città del sole, NAPOLI.

IN TOURNÉE

Ernesto e Ruggero sono amici da sempre. Vivono in maniera ossessiva e conflittuale la loro precaria condizione esistenziale. Ruggero per Ernesto rappresenta l'unico legame sul quale contare dopo che ha perso tutto per

la sua dipendenza dal gioco. Una dipendenza che lo ha ridotto sul lastrico, allontanato dalla sua famiglia, e ridotto in uno stato quasi catatonico, nonostante il quale continua a giocare con una piccola *slot machine*. Un ottimismo ottuso, una flemmatica disperazione caratterizza in maniera grottesca Ernesto. Ruggero s'è fatto suo garante con l'usuraio che lo perseguita, che è lo stesso imprenditore presso il quale lavora. Lo protegge in un *bunker*, ed è febbrile e concitato, nella ricerca angosciata di una soluzione che salvi l'amico. In effetti pare trovarla, ma si tratta d'un rimedio peggiore del male che fa emergere tutta l'ambiguità del personaggio. La proposta è quella di azzerare tutti i debiti di Ernesto a patto che si presti a una *roulette* russa con la quale si scommetterà sulla sua vita o sulla sua morte. Un'atmosfera soffocante caratterizza lo spettacolo, riuscendo a ricreare la condizione claustrofobica nella quale, inevitabilmente, vive chi si gioca tutto a poker, *all in*, appunto, nel gergo dei giocatori. Un'atmosfera che viene restituita più che dal testo, che non riesce a conferire profondità ai personaggi, dalla tensione creata dall'interpretazione di Geremia Longobardo (Ernesto) e Gennaro di Colandrea (Ruggero), diretti dalla regia asciutta di Giuseppe Miale di Mauro. La scenografia claustrofobica ne riproduce ottimamente la condizione di animali in cattività: un enorme parallelepipedo ai due lati del quale è disposto il pubblico che osserva i due personaggi attraverso ampi finestroni. Uno spettacolo che offre uno spaccato amaro sul tema della ludopatia, evitando facili giudizi. *Giusi Zippo*

Taiuti, il mare e le parole perdute

VERSO IL MARE, di e con Tonino Taiuti. Prod. Teatro Civico 14, CASERTA.

Nella luce di una candela una piccola nave di legno porta lo sguardo dal fondo sala al proscenio, dove sta un bacile pieno d'acqua: vi galleggiano spugne. Ai lati legggii. A mezzo palco una tela con scritto "mare": sedici volte. Ancora: colori e pennelli, conchiglie, una chitarra elettrica. Praticabili, per chi da decenni appartiene al teatro fondendo nella voce e nel corpo avanguardia e tradizione, con cui Taiuti accompagna un poetico *pastiche* monotematico: Eliot, Lee Master, le ballate di Coleridge, *La tempesta* di Shakespeare e *'O mare* di De Filippo, un inedito di Igor Esposito, frasi da Campanile, *Rasoi* di Moscato, *L'uomo e il mare* di Baudelaire, i versi di Lucrezi («So' caduto a mare e me so fatto pesce pe' nun muri») cui s'aggiungono le distorsioni amplificate della chitarra - che genera vortici jazz alla maniera di Frisell e Motian, alternati alla *Piscatarella* di Sergio Bruni, *'O mare e Margelina* di Viviani, *Ombre ro' Mare* di Gilda Mignollette - trovando poi compimento visivo nell'*action painting*: un quadro viene composto durante lo spettacolo ed è una distesa oscura (insieme di blu, giallo, oro, rosso, bianco) solcata da croci nere. Un tentativo, *Verso il mare*, in cui la parola si fa suono, il suono tratto, il tratto racconto; un azzardo, ancora fragile ma intenso, che vive della notevole bravura di Taiuti e che lascia due sensazioni. La prima: egli inscena anche la propria storia artistica perché dietro certi testi citati ci sono



Sei personaggi in cerca d'autore

Neiwiller, l'off dei Quartieri, il teatro incarnato dagli anni Settanta. La seconda: *Verso il mare* conferma un'urgenza frequente a Napoli, dove attori di valore (Musella, Renzi, Borrelli tra gli altri) sempre più spesso sentono il bisogno di staccarsi dalle grandi produzioni per stare su piccoli assiti, in prossimità del pubblico: lì dove è ancora possibile salvare dall'oblio certe parole care che, altrimenti, non ricorderebbe più nessuno. *Alessandro Toppi*

Odissee e fanta-rivelazioni per un teatro eversivo

DUE PENELOPE ULISSE, di Pino Carbone e Anna Carla Broegg. Regia di Pino Carbone. Con Giandomenico Cupaiuolo e Anna Carla Broegg.

L'ARMATA DEI SONNAMBULI, dall'omonimo romanzo di Wu Ming. Drammaturgia di Linda Dalisi. Regia di Pino Carbone. Scene di Luigi Ferrigno. Costumi di Annamaria Morelli. Musiche di Fabrizio Elvetico e Marco Messina. Con Michelangelo Dalisi, Andrea de Goyzueta, Francesca De Nicolais, Renato De Simone, Rosario Giglio.

Prod. Ente Teatro Cronaca, NAPOLI.

In *Due Penelope Ulisse* il tema, smitizzata l'epica, è «l'incontro tra un uomo e una donna, l'Odissea dell'attesa e del ritorno». Abbiamo quindi: un recinto colmo di palloncini azzurri (metafora della volatilità delle parole, rimando al mare), un tavolo, amplificazione sonora, pagine di quello che scopriremo essere il diario di Penelope e una partitura fisica che s'ispira all'incontro tra Abramović e Ulay, avvenuto al MoMa durante *The Artist Is Present*. Ne deriva una lotta di rancori e passione, accuse e desiderio: sesso, infine, con cambio di ruolo tra maschile e femminile. Ne *L'armata dei sonnambuli* la fanta-rivoluzione francese di Wu Ming usufruisce della bella riscrittura di Linda Dalisi - che trae dal libro cinque parti per altrettanti personaggi: D'Amblanc, Madonnet/Scaramuche, il Cavaliere d'Yvers, Marie Nozière e suo figlio Bastien - per fare un discorso sulla natura eversiva del Teatro, a dispetto del conservatorismo di «coloro che vivacchiano in foyer». Ecco dunque un palco sul palco, cambi d'abiti a vista, il tavolino attorale, battutismo metascenico. Le

opere - date in contemporanea, in spazi diversi - formano il progetto Pino Carbone: due lavori, utili per «osservare il percorso registico», ma è proprio nella regia il limite, di fatto un campionario di cliché contemporanei, di soluzioni prese in prestito: dalla frontalità performativa svolta al microfono alla postazione in scena del tecnico, dall'Ulay/Abramović (già visto a Napoli in *Di un Ulisse di una Penelope* di Mutamenti) all'eterodirezione di Fanny&Alexander, che nel lavoro tratto dall'*Odissea* Carbone - ascoltabile - svolge stando nel golfo mistico. L'impressione, dunque, è che gli manchi ancora un linguaggio personale, uno stile proprio, identitario. Bravi nel complesso gli interpreti - eccelle Ulisse/Cupaiuolo -; menzione per i costumi rivoluzionario-ottocenteschi della Morelli. *Alessandro Toppi*

Il tempo e l'Universo secondo il prof. Albanese

L'UNIVERSO È UN MATERASSO, di Francesco Niccolini. Regia e interpretazione di Flavio Albanese. Luci di Marinella Anaclerio. Prod. Compagnia del Sole, BARI-ROMA.

IN TOURNÉE

È il tempo il protagonista de *L'universo è un materasso*, ultimo lavoro di un Francesco Niccolini in particolare stato di grazia, un autore che riesce ad affrontare un argomento non semplice - e a volte anche ostico - con una levità e ironia che non solo lo rende chiarissimo ma anche estremamente godibile. Diviso in quattro parti - il tempo in cui era il Tempo che viveva solo nell'Olimpo e quindi nel Mito, quello dei nostri antenati che guardavano il cielo e facevano le più varie congetture rispetto agli astri, quello ancora copernicano che ha portato il sole al centro dell'universo e, per ultimo, il tempo del Novecento da Einstein alla teoria dei quanti - lo spettacolo risulta assai gradito sia a un pubblico giovanissimo sia a quello adulto. Merito certo della sapiente drammaturgia, ma anche della bella messinscena di Flavio Albanese che ne è anche travolgente interprete. Non poteva mancare un cielo stellato ad accompagnare quella che potremmo definire una lezione, che si vorrebbe non finisse mai, da parte di un professore istrionico e instancabile, in continuo movimento quasi fosse egli stesso un astro, capace di infinite di-

gressioni, di perdere il filo del discorso per poi con naturalezza riprenderlo. Irresistibile mattatore, ma sempre miracolosamente capace di mantenere una misura necessaria, Albanese non si risparmiava e ci conduce quasi per mano a ricordare ciò che già dovremmo sapere o a scoprire quel che ancora non sappiamo sull'universo che ci circonda. Una vera sorpresa uno spettacolo così, che ci riconcilia con il miglior senso del teatro. *Nicola Viesti*

Per non spegnere il fuoco della vita

CODICE NERO, testo, regia e interpretazione di Riccardo Lanzarone. Scene e luci di Michelangelo Volpe. Musiche di Giorgio Distante. Prod. Cantieri Koreja, LECCE.

La vita di Salvatore Geraci, il protagonista di *Codice nero*, non è di quelle speciali. È una vita come tante alle prese con un'infanzia che il ricordo ammanta di mitologica nostalgia per i suoni e i colori siciliani, con un lavoro - tutto sommato questo sì emblematico - come l'artificiere, in grado di creare meraviglia, con i suoi fuochi, a se stesso e agli altri. E con la solitudine e un amore finalmente trovato assieme a una malattia che non dà scampo. Un'esistenza che non vuole piegarsi, che guarda al male più con sbigottimento che con rabbia e dolore, quasi con la consapevolezza che la vera grandezza di ogni uomo risiede nella forza dei sentimenti provati e nella capacità di renderli palesi. Riccardo Lanzarone parte da un dato autobiografico e dedica questo suo spettacolo allo zio, appunto Salvatore Geraci, vittima di un episodio di malasanità che ne ha compromesso la vita. Ne

indossa per buona parte della rappresentazione l'abito bianco da sposo e riempie lo spazio scenico di piccoli segni che riportano schegge di una memoria che la messinscena, rendendo vivida, mai fa indugiare sui tasti del dramma e dell'emotività. Anzi *Codice nero*, pur non rinunciando a dire ciò che è necessario dire, risulta di un nitore e di un rigore esemplari. Ogni elemento della messinscena sembra meditato sino al raggiungimento di un livello ottimale, a cominciare dalla bravura dell'attore sino all'utilizzo di pause perfette e luci appropriate. Senza dimenticare il bel lavoro sui suoni di Giorgio Distante che li organizza dal vivo diventando presenza scenica fondamentale, *alter ego* inquietante dell'interprete. *Nicola Viesti*

La famiglia, metafora di tante sopraffazioni

FILIUS, drammaturgia, regia e scene di Saverio Tavano. Con Emanuela Bianchi, Gianluca Vetromilo, Saverio Tavano. Prod. Progetto Peitò-Identità Culturale, Reggio Calabria. FESTIVAL MITI CONTEMPORANEI, REGGIO CALABRIA.

Dopo il successo di *Patres*, Saverio Tavano torna a indagare, nel suo nuovo spettacolo *Filius* - proposto in prima nazionale nell'ambito del Festival Miti Contemporanei -, dinamiche familiari per raccontare anche altro. Il tema è quello della persuasione, o meglio del tentativo di imposizione del proprio volere, del proprio modo di vedere la vita. La persuasione che passa dalle parole, per esprimere un'essenza: il tutto avviene tra le mura di casa, tra un padre, servitore dello Stato, duro, ma turbato e inquieto, una madre sensibile, profonda, ma succube, e un figlio che cerca di



Due Penelope Ulisse

realizzare se stesso attraverso la recitazione, che soffre per la perdita della propria ragazza e che tenta di esprimere il proprio lo nonostante il padre lo contrasti. Dissidi, sopraffazioni, meccanismi di persuasione che diventano strumenti di violenza psicologica che si insinuano sotto frasi appena accennate o che si trasformano in rituali e convenzioni accettate: un quadro familiare che però è metafora anche di altro. La violenza sulle donne, il rapporto padre-figlio, si mescolano a echi di vicende di abusi, di persuasione su deboli da parte di chi detiene il potere. Gli spunti della cronaca danno il "la" all'autore per cercare di comprendere da cosa nasca la violenza, che cosa avvenga nella mente dei protagonisti, quanto incidano in tutto questo l'educazione e i condizionamenti ai quali siamo sottoposti, se sia possibile ribellarci oppure se, alla fine, ci si adegua inconsapevolmente, come se tutto fosse inevitabile. Un testo che unisce metafora e racconto familiare, tradotto in scena con ritmo e attraverso l'intensa interpretazione dei tre protagonisti. *Paola Abenavoli*

Pulsioni xenofobe e gioco del consenso

ORLI, di Tino Caspanello. Regia di Giuseppe Massa. Scene e costumi di Simona D'Amico. Luci di Vincenzo Cannioto. Musiche di Lelio Giannetto. Con Joseph Anane, Mohamed Dani, Paolo Di Piazza, Ilenia De Simone, Lamin Fatty, Ama Isele, Marco Leone, Simona Malato, Ylenia Modica, Chiara Muscato, Kassie Sunday, Happiness Ugiagbe. Prod. Sutta Scupa, PALERMO.

IN TOURNÉE

Un quadrato di sabbia - residuo terreno, palco per attori - diventa campo di guerra: qui l'uomo elimina l'uomo dopo averlo vinto, ingannato, deriso. Come? Col gioco della sedia: sono in dodici mentre i cocomeri sui quali adagiarsi sono undici: di volta in volta chi resta in piedi comprende che è giunta la fine e si accascia diventando cadavere che testimonia la violenza del meccanismo; di volta in volta - intanto - un cocomero viene distrutto, permettendo la continuazione del processo eliminatorio. Conflitto tra poveri, gli ultimi, coloro che restano, *Orli* metaforizza la crisi di una società sempre più incarognita da pulsioni xenofobe, tensioni autodistru-

tive, odio per l'altro. Finché sono in due e l'ultimo cocomero sta nel mezzo; lo spettacolo qui muta, vi trova luogo/forma la speranza: le donne superstiti si annusano, si stringono, si guardano riconoscendosi in un corpo a corpo da cui viene un bacio, che fa da richiamo sonoro e gestuale: nell'ultimo istante i defunti - ridesti, frontali e fissandoci negli occhi, senza parlare - ci dicono che la salvezza è ancora possibile. *Orli* adatta l'asciutta scrittura di Caspanello all'energia di una compagnia multietnica in formazione, crogiolo di storie e lingue diverse, e associa dinamiche laboratoriali (la schiera, la corsa di gruppo, l'improvvisazione) a schegge di bellezza visiva (vagamente emadantesche). Merito della regia di Massa e di interpreti, professionisti e non, che funzionano in quanto insieme. Fondamentali musiche e musicisti; menzione per le luci di Cannioto che incidono lo spazio ridefinendo i corpi, valorizzando l'orso tono della sabbia. *Alessandro Toppi*

Infanzia e matrimonio di una povera santa

MARI/AGE, testo e regia di Rosario Palazzolo. Scene di Luca Mannino. Luci di Alice Colla. Con Delia Calò, Viviana Lombardo, Sabrina Petyx, Dario Raimondi.

LO ZOMPO, scritto, diretto e interpretato da Rosario Palazzolo. Scene di Luca Mannino. Costumi di Ylenia Modica. Luci di Michele Ambrose.

Prod. Teatrino Controverso e TMO (Teatro Mediterraneo Occupato) PALERMO.

IN TOURNÉE

Santi, demoni e poveri cristiani popolano l'ultima creazione di Rosario Palazzolo: due spettacoli di un polittico *Santa Samantha Vs - sciagura in quattro mosse*, che ricama i diversi punti di vista sulla vicenda, ambientata nella Sicilia popolare, di una ragazzina cui vengono attribuite caratteristiche di santità e poteri taumaturgici. Comprendere quale sia la verità è impossibile persino quando a raccontarla è lei stessa (una eterea Calò, in scena con Lombardo, Petyx e Raimondi in *Mari/age*): emerge piano piano come, mentre una parte della sua comunità attribuisca alla bambina

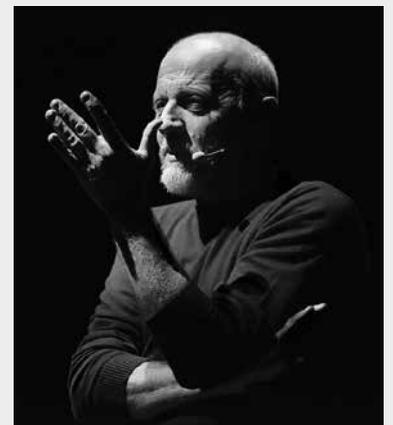
MARCO PAOLINI

Le angosce dell'uomo comune ai tempi del crash di Internet

#ANTROPOCENE, di e con Marco Paolini. Musiche di Mauro Montalbetti. Testi di Frankie hi-nrg mc, anche interprete con Mario Brunello. Orchestra del Teatro Massimo di Palermo. Prod. Teatro Massimo, PALERMO - Romaeuropa Festival, Fondazione Musica per ROMA - Teatro Regio di TORINO - Teatro di San Carlo, NAPOLI.

IN TOURNÉE

Fervente verdiano d'antica data, Marco Paolini tratteggia la storia di Francesco Maria Piave, solo omonimo del più celebre librettista, veneziano trapiantato nell'efficientissima Milano, per raccontarne una giornata di ordinaria follia, segnata dal crash della connessione a internet. Titolare di un contratto *plus*, si scontra con i vari operatori di un improbabile *call center*, tutti istruiti per ripetere la medesima, stucchevole frase di scuse, ma incapaci di risolvere il gua-



stemporaneo si tratta, ma proprio del crollo della rete, linfa vitale per la vita quotidiana dell'uomo tecnologico. Di più. A un certo punto scopre che i vari operatori sono tutti maschere virtuali di AnsBot, un robot all'uopo inventato per rispondere (*answer*) alle domande di milioni di clienti in 62 lingue diverse: e Piave è l'ultimo, perché l'intero sistema sta collassando. Con l'usato, bonario cipiglio Paolini dispiega questa materia in un moderno oratorio per voci, violoncello solista e orchestra, in cui abilmente duetta con Frankie hi-nrg mc, voce rap che qui si piega ai tanti volti di un unico, disarmato interlocutore digitale. Il dramma si scioglie come burro al sole sulle corde del violoncello di Mario Brunello, anima vibrante di un dissidio che non decolla per la tenue invenzione musicale di Mauro Montalbetti, mera musica *d'ameublement*, decorativo sfondo sonoro incerto tra un efficace citazionismo (su tutti la *Passione secondo Giovanni* di Bach) e un minimalismo appena sfiorato per tradurre le urgenze del mondo contemporaneo. Accattivante affabulatore, Paolini indaga il rapporto tra natura e fiducia, tra tecnologia e speranza, e tutti include in un ritratto inquietante quanto persuasivo: perché questo ormai siamo, sette milioni di dispositivi mobili in cerca di una presa elettrica per ricaricare la vita. Benvenuti nell'Antropocene, il presente è servito. **Giuseppe Montemagno**

poteri sovraumani, l'altra, nella subcultura della sopraffazione, in qualche modo ne abusa. Il suo corpo diventa oggetto di venerazione e sopraffazione, di amore sacro e profano. Se *Mari/age* racconta del matrimonio di Samantha/Maria, del giorno in cui viene data in sposa a un altro giovane, **Lo zompo**, prima mossa della quadrilogia, è la sua infanzia, riportata da uno dei suoi insegnanti. Le drammaturgie restano nel solco della pratica di scrittura scenica e dei *leit-motiv* dell'autore

(la festa surreale triste di *A' Cirimonia*, il limite fra vita e morte e il rincorrersi assurdo dei punti di vista di *Duminic'h* o *Portobello never dies*, la marginalità fragile e schiacciata di *Letizia forever*), ma le trasposizioni sceniche permettono al regista Palazzolo di sperimentare alcune questioni legate al rapporto testo-spettatori: nel primo caso questi prendono parte alla cerimonia accomodati nella sala matrimoni, in una falsa interazione con l'energia degli attori, nel secondo stanno

attorno al professor Pomara, fragile e insicuro, che all'inizio siede come tutti in un cerchio di sedie, dal quale "zomperà" fuori per rendere testimonianza, rivelazione. Il monologo, di cui Palazzolo è anche interprete, arriva con potenza e violenza a un inconcludente finale, lasciando il pubblico nell'impossibilità di trovare eroi, persino fra gli sconfitti. Il mosaico dei non detti e la profondità combinata delle due visioni segnano, in prospettiva anche rispetto al progetto complessivo, un'ulteriore crescita di Palazzolo, figura assai interessante della scena teatrale italiana.

Renzo Francabandera

Tra fedeltà e attualità i Sei personaggi di Placido

SEI PERSONAGGI IN CERCA

D'AUTORE, di Luigi Pirandello. Regia di Michele Placido. Costumi di Riccardo Cappello. Luci di Gaetano La Mela. Musiche di Luca D'Alberto. Con Michele Placido, Guia Jelo, Dejana Roncione, Luca Iacono, Silvio Laviano, Egle Doria, Luigi Tabita, Ludovica Calabrese, Federico Fiorenza, Marina La Placa, Giorgia Boscarino, Antonio Ferro. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Le ragioni di Pirandello. Continuano a essere celebrate in Sicilia grazie a un doppio anniversario, l'ottantesimo dalla morte del drammaturgo, ma anche il sessantesimo dalla fondazione dello Stabile di Catania, che inaugura la sua stagione - l'ennesimo, auspicato rilancio - niente meno che con *Sei personaggi in cerca d'autore*, sottotitolato però come «uno spettacolo di Michele Placido». Che non si limita a indossare l'austero doppiopetto grigio del Padre, affondando le mani nelle tasche con insistita *nonchalance*; ma ne immagina una prudente riscrittura, in aperto dialogo non solo con lo spazio scenico, ma soprattutto con il mondo esterno, più interessato a dibattere sul femminicidio che a mettere in scena *Il giuoco delle parti*. Diventa attuale, Pirandello, se il dinamico capocomico fa il suo ingresso in platea mentre alterca al cellulare con l'assessore che ha commissionato lo spettacolo? O risulta forse più calzante che gli artisti della compagnia mescolino cadenze di varia provenienza geografica per sottolineare la precarietà del mestiere dell'attore? Questi sono i principali interrogativi

che pone lo spettacolo di Placido, e che vengono spazzati via all'apparire dei sei personaggi della commedia da fare con la sola forza della drammaturgia pirandelliana, infine incanalata su binari di più corriva ordinanza. Qui gli interventi si fanno minimi, anzi minuscoli: con la Figliastro (una promettente Roncione) che intona *'U sciccareddu*, antica trenodia folclorica siciliana, mentre emerge il caschetto biondo platino di Madama Pace (Toscano), quasi una citazione almodóvariana nel momento di più tragica intensità. Si ritagliano un cameo degno di nota la *mater dolorosa* di Guia Jelo e l'irrequieto Figlio di Luca Iacono: prima che si chiuda il sipario sulla risata rauca, isterica, soffocata della Figliastro, enigmatica cornice dell'azione. Giuseppe Montemagno

Il pupo e il puparo tra realtà e finzione

GUERRIN MESCHINO. In pupitudine antica, da *Il Guerrin Meschino* di Gesualdo Bufalino. Progetto di Miriam Palma. Scene di Carlo Quartucci. Con Miriam Palma e Salvatore Bonafede. Prod. Teatro Biondo, PALERMO.

Il pupo e il puparo, l'attore e il regista, il teatro e il suo doppio che si rispecchiano l'uno nell'altro: Carlo Quartucci e Miriam Palma danno vita a un racconto epico-eroico, tratto dall'omonimo *Guerrin Meschino* di Gesualdo Bufalino. L'attrice-cantante-cuntista si muove a scatti tra legghi che ingombrano il palcoscenico, come marionetta in attesa di esibirsi, come se si fos-

se in attesa di un'orchestra che invece non c'è. Al suo posto ci sono enormi pupi-orchestrati della bottega Cuticchio, e poi c'è il suono delle musiche di Salvatore Bonafede al pianoforte, e c'è, soprattutto, il *cunto* fatto di ritmo, che però non si stacca mai dalla lettura, e assume toni talora troppo epici e poco variati, per diventare vivo. La scrittura barocca e densa di Bufalino diventa cadenza tonante, un ritmo sincopato, tronfo di spavalderia, che spezza la sintassi e alza il tono del racconto fino a svuotarlo. Sembra solo un pretesto la storia che Bufalino trae dal celebre poema di Andrea da Barberino, testo tradizionale di cuntisti e opranti che narra del Guerrino, paladino nato da ignoti genitori che spende la giovinezza nella *quête*, piena di eroiche imprese, per la ricerca delle nobili origini. Bufalino ne fa una messinscena incompleta e di questa incompletezza si serve il regista per parlare di sé: l'oprante, a metà dell'opera, decide di interrompere la sua rappresentazione, per stanchezza, per noia, per malinconia, allora il racconto diventa metafora della vita che vola via come da un otre che perde. È lo stesso Quartucci che, a bordo del palcoscenico, dirige lo spettacolo, come se fosse in prova, chiama le luci, dà il via alle musiche, annuncia le proiezioni, un *amarcord* in cui il passato e il percorso artistico di uno dei maggiori innovatori della scena italiana, viene rimembrato. Un gioco dichiaratamente metateatrale, sebbene irrisolto, forse un po' tautologico, che ci pone davanti il contraddittorio tra realtà e finzione scenica, essere e riessere. Filippa Ilardo

L'uomo tecnologico come il mostro Tifeo

TIFE0. Il tradimento dell'orecchio, di Maria Piera Regoli, Turi Zinna, Giancarlo Trimarchi e Fabio Grasso. Drammaturgia e regia di Turi Zinna. Scene di Salvo Pappalardo. Luci di Aldo Ciulla. Musiche di Fabio Grasso e Giancarlo Trimarchi. Con Turi Zinna. Prod. Associazione Retablo, CATANIA e Zo Centro Culture Contemporanee, CATANIA.

Narra la leggenda che la Sicilia è sorretta dal mostro-gigante Tifeo, condannato a stare sottoterra, reo di volersi impadronire dell'Olimpo. Turi Zinna, drammaturgo, regista, attore-performer catanese, lo rappresenta in una forma-spettacolo che mixa elementi tecnologici con un uso espressionistico di corpo e voce, di cui sceglie particolari qualità fonico-timbriche alterate da dispositivi elettronici, e di un flusso inarrestabile di parole, prive di racconto, che si fanno densità, ritmo, suono, estremizzando la soglia della normale significazione. Il corpo dell'artista in movimento perpetuo è immerso dentro una proiezione di immagini che si generano *live*, attraverso dispositivi che captano proprio quel movimento corporeo e telecamere che riprendono e amplificano la presenza dello stesso in scena. Una grande prigionia virtuale, traslucida, immateriale, fatta di corpi luminosi, cerca di contenere il mostro dalle membra smisurate, dalla testa d'asino e le ali da pipistrello. Un personaggio tellurico, simbolo di una natura incontrollabile, ostile all'uomo e alla civiltà, dell'uomo. Natura vs civiltà, corpo vs macchina, l'essere umano è la risultanza di questa radicalizzazione di estremi che giungono a toccarsi. La percezione aumentata, polifonica, l'interazione tra l'elemento umano e quello digitale, l'esternalizzazione di sensi attraverso dispositivi extracorporei, ma sempre meno distinguibili da quelli biologici, creano una nuova mostruosità. Come Tifeo, l'uomo dell'era tecnologica è imprigionato, staccato dal proprio corpo, estraneo a sé, ma con la necessità di impadronirsi dello stesso affermando la propria libertà/animalità: il teatro è il luogo in cui ciò avviene. Filippa Ilardo



Sei personaggi in cerca d'autore (foto: Antonio Parrinello)

Il professore che disse no al Fascismo

IL GIURAMENTO, di Claudio Fava. Regia di Ninni Bruschetta. Scene e costumi di Riccardo Cappello. Musiche di Gettina Donato. Luci di Salvo Orlando. Con David Coco, Stefania Ugomari Di Blas, Antonio Alveario, Simone Luglio, Liborio Natali, Pietro Casano, Federico Fiorenza, Luca Iacono, Alessandro Romano. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Feluca rossa in testa, ampi mantelli di orbace nera, maschere cupe in volto, un manipolo di studenti si aggira in sala intonando *Gaudeamus igitur*, lo scanzonato inno adottato dalla gioiardia italiana durante il regime fascista. Una sobria ricostruzione storica precipita lo spettatore negli anni ruggenti del consenso, quando si frequentavano le aule universitarie con la camicia nera e il pugnale al fianco. E proprio fra quelle mura mature la decisione del professor Mario Carrara, oscuro anatomopatologo dell'ateneo sabauda dall'esistenza prevedibile e disciplinata, che ai suoi allievi insegna a leggere i segni della vita sui cadaveri sottoposti al suo esame. Il dubbio lo assale non soltanto sull'antropologia criminale di Lombroso, fosca premonizione dell'eugenetica, ma soprattutto sull'atteggiamento di omologazione che pervade la società. E le perplessità esplodono quando - dopo aver assistito alla persecuzione politica di uno studente, torturato fino alla morte - gli viene chiesto di giurare fedeltà al regime, secondo quanto orchestrato dal ministro Gentile. Carrara figura in quella percentuale di rifiuti «sublimata all'un per mille», come poi diffuse la propaganda, preferendo il carcere alla complicità del silenzio - al contrario di quanto fecero anche Croce ed Einaudi, Calamandrei e Lombardo Radice. Asciutto, rigoroso, vibrante, lo spettacolo impaginato da Bruschetta colpisce nel segno con un'essenzialità di mezzi che fa affidamento sulla misura, sull'equilibrio, sull'assenza di retorica di un'eccellente distribuzione capeggiata da David Coco, che qui consegna una prova di grande maturità e di elevato slancio etico. L'emiciclo dell'aula universitaria si trasforma così in aula di tribu-

nale, che non ha per imputato la Storia ma la coscienza degli uomini: Carrara indica un percorso di libertà, pochissimi ne seguirono le orme. Giuseppe Montemagno

B-tragedies, terzo atto per Otello a Cipro

THIS IS NOT WHAT IT IS, di e con Marco Sanna e Francesca Ventriglia. Luci di Marco Sanna. Prod. Meridiano Zero Teatro, SASSARI.

IN TOURNÉE

Due sedie e una palma gonfiabile da mare. Scenografia essenziale a delineare un'isola di Cipro dove due attori scalcinati stanno inerti e abbandonati a bramare la Sardegna. Stanno lì a interrogarsi sul come e il perché portare in scena *Otello*. Cercano di forzarsi l'un l'altro a "recitare" i loro cavalli di battaglia per intrattenere il pubblico. E battibeccano, si sfidano, si perdono in elucubrazioni, bisticci e sfuriate. E a Cipro sembra non succedere un bel nulla, un po' come in questo spettacolo che a riassumerlo parrebbero bastare due righe. Ma invece accade molto su quest'isola, metafora duplice di un agognato luogo di residenza distante dalle distrazioni quotidiane e, al contempo, di uno spazio lontano da riflettori, premi teatrali, pubblico e critica, dove in tanti si trovano a vivere il proprio destino di attori. Ma non si parla solo di teatro. C'è anche la capacità che hanno i due protagonisti di lanciare sassate nei tanti stagni in cui sguazziamo, dove in fondo non ci accorgiamo - oppure ci par comodo - d'affogare. E c'è pure una dolcezza sottile, qualcosa di delicato che di tanto in tanto germoglia tra un registro alto e uno basso, fino a sbocciare nell'intenso finale dove Francesca Ventriglia, vestita da sposa, balla sulle note di *The ship song* con un bambolotto gonfiabile di colore, con la scritta "Help me" sulla schiena. E intanto, sullo sfondo, nella luce tenue d'un piazzato, Sanna si esibisce nel tanto menzionato numero (di magia) del fazzoletto. Si chiude così l'ultimo - e riuscito - atto della trilogia shakespeariana *trash* intitolata *b-tragedies*, che ha attraversato in un lustro, classici come *Macbeth*, *Amleto* e *Otello*. Marco Menini



REGIA DI VERONICA CRUCIANI

Riscoprire Grazia Deledda con Marcello Fois e Michela Murgia

QUASI GRAZIA, di Marcello Fois. Regia di Veronica Cruciani. Scene e costumi di Barbara Bessi. Luci di Gianni Staropoli e Loic Hamelin. Con Michela Murgia, Lia Careddu, Valentino Mannias, Marco Brinzi, Giaime Mannias. Prod. Sardegna Teatro, CAGLIARI.

IN TOURNÉE

Marcello Fois strappa all'oblio e riscrive tre episodi esemplari della vita di Grazia Deledda (l'addio all'isola; il pomeriggio che precede la consegna del Nobel; il giorno in cui la scrittrice apprende di dover morire per un tumore). La regia di Veronica Cruciani colloca questi episodi sul palco - tra cambi scenografici a vista e smascheramento del gioco teatrale - facendo convivere biografia e immaginario, epicità e immedesimazione, ricordo e testimonianza. Il corpo di Michela Murgia diventa corrispettivo attuale della Deledda: entra ed esce dal contesto spettacolare così impersonando, assieme alla battaglia condotta allora dalla donna, le battaglie condotte dalle donne oggi: riconoscibilità del proprio nome, rivendicazione dei propri diritti, affermazione del proprio valore e, nel caso specifico, una vocazione intellettuale che coincide *in toto* con l'esistenza. Attorno alla Murgia/Deledda, infine, un gruppo affiatato di attori, tra cui merita citazione Lia Careddu: Bernarda Alba atavico-sarda, madre/carceriera di una prigioniera le cui sbarre sono il mare, tenutaria di convenzioni che paiono precetti immutabili.

Quasi Grazia riesce, così, a rialfabetizzare la relazione con la Deledda, di cui crediamo di conoscere molto ma di cui invece sappiamo poco o nulla: poco o nulla sappiamo della sua formazione, dell'ostinata voglia di scrivere, della violenza protettiva ordita in famiglia e degli insulti che - oggi quasi quanto ieri - parte della Sardegna le mormora contro; poco o nulla sappiamo dell'invidia crudele dei colleghi, del machismo esercitato su di lei dalla critica, dell'atto di ribellione continua in cui consistette la sua vita.

Opera didattico-memorabile, dunque, che assolve anche una funzione politica. Fendono lo spazio le luci di Staropoli e Hamelin generando ora tagli dalle finestre laterali, ora sfrangiando ombre sulla parete di fondo; insieme di arcaico e moderno sono le scene semoventi e i costumi neotradizionali di Barbara Bessi; contribuisce alla parte onirica dello spettacolo la partitura sonora di Francesco Medda Arrogalla, composta da registrazioni della natura, canti a tenore campionati e ridondanze che continuano a battere all'orecchio anche dopo che un gesto è stato compiuto. Alessandro Toppi

La danza contemporanea verso nuove drammaturgie



NOUVELLES PIÈCES COURTES, coreografia e regia di Philippe Decouflé. Scene di Alban Ho Van. Costumi di Laurence Chalou, Jean Malo. Luci di Begoña Garcia Navas. Musiche di Pierre Le Bourgeois, Peter Corser, Raphael Cruz, Violette Wanly. Con Flavien Bernezel, Meritxell Checa Esteban, Julien Ferranti, Aurélien Dudot, Alice Roland, Suzanne Soler, Violette Wandy, Cengiz Djengo Hartiap. Prod. Compagnie Dca/ Philippe Decouflé, Saint Denis (Fr) e altri 6 partner. FESTIVAL TORINODANZA.

Non uno spettacolo unitario bensì una carrellata di pezzi brevi, legati dall'unico filo rosso dipanato dall'inesauribile fantasia di Philippe Decouflé, artista poliedrico capace di amalgamare danza e circo contemporaneo con musica composita - da Vivaldi a sonorità sudamericane - coloratissimi costumi e utilizzo origi-

nale delle nuove tecnologie. Ecco allora il trio di danzatori-musicisti che combina improvvisazioni rap al microfono con canzoni d'amore eseguite al pianoforte e al flauto traverso, accompagnando il tutto con una coreografia che, senza batter ciglio, affianca danza classica e hip hop. Poi la fantasia - futuristico-*fauves* - ispirata al folklore nigeriano e il duetto aereo che vuole celebrare - in un'atmosfera che le proiezioni video e il metallico disegno luci rendono oniricamente irreali - l'atavico desiderio di saper volare. E, in conclusione, la *pièce japonaise*, in cui il coreografo sintetizza le contraddizioni della cultura giapponese, affiancando al kabuki e alle pitture di Hokusai i manga e quel senso di estraneità avvertito dai visitatori occidentali ben descritto nel film *Lost in translation*, implicitamente citato. Suggestioni visive e musicali eterogenee che si susseguono senza soluzione di continuità in uno spet-

tacolo che mira, in primo luogo, a offrire un'ora e mezza di meraviglia al pubblico, un *divertissement* senza implicazioni di sorta. Ammiriamo la perfezione tecnica dei poliedrici interpreti - danzatori e acrobati ma anche attori e musicisti - la cura millimetrica dell'allestimento, in cui nulla è lasciato al caso, e la capacità di Decouflé di immaginare mondi "altri" e mescolare, in modo omogeneo, disparati linguaggi artistici. Eppure lo spettacolo appare effimero quale un soffio di vento: incanta per novanta minuti ma nulla sedimenta nel cuore del pubblico, se non qualche isolata immagine destinata a divenire ognora più sfocata e indefinita. *Laura Bevione*

NON SAPEVANO DOVE LASCIARMI, coreografia di Cristiana Morganti. Costumi di Cristiana Morganti e Francesca Messori. Luci di Carlo Cerri. **WOLF**, coreografia, costumi, luci e musica di Hofesh Shechter.

Con Noemi Arcangeli, Saul Daniele Ardillo, Damiano Artale, Hektor Budlla, Alessandro Calvani, Martina Forioso, Arianna Kob, Philippe Kratz, Ina Lesnakowski, Grace Lyell, Valerio Longo, Ivana Mastrovili, Giulio Pighini, Roberto Tedesco, Lucia Vergnano, Serena Vinzio. Prod. Fondazione Nazionale della Danza/Aterballetto, Reggio Emilia. FESTIVAL TORINODANZA.

Un discorso sull'origine, spesso assai prosaica, di una vocazione e sugli imprevisti di una professione non ordinaria: Cristiana Morganti spinge nove danzatori di Aterballetto a ripercorre sul palcoscenico la propria carriera, fra insulse interviste e infortuni dolorosi. Non un tema originale, ma il reale limite della coreografia ideata da Morganti è la reiterazione di stilemi immediatamente riconducibili a quella che oramai è la "tradizione" del Tanztheater di Pina Bausch, di cui l'artista è stata per lungo tempo membro - e di cui diffusamente trattò nei precedenti *Moving with Pina* e *Jessica and me*. Ecco allora ballerini in tutù e pattini a rotelle; sigarette e bicchieri di vino: situazioni che, benché suggestive, sono divenute *cliché* che nulla aggiungono, dunque, al percorso artistico autonomamente condotto da Morganti. **Non sapevano dove lasciarmi**, così, si apprezza più per la perfezione tecnica e la generosità interpretativa dei danzatori che per l'originalità della coreografia. Diverso, invece, il caso di **Wolf**, seconda nuova produzione di Aterballetto: il poliedrico artista di origini israeliane Hofesh Shechter immerge l'ammirevole compagnia in un'atmosfera nebbiosa e percorsa da musica ipnotica e sincopata, tramutandola in una sorta di branco, ferino eppure a tratti disorientato. Congerie di creature simili che aspirano a diventare comunità: ecco allora lo struggente duetto con quel deside-

rio e allo stesso tempo quell'invincibile terrore di toccare l'altro/a; la gioia improvvisa e fuggevole di muoversi finalmente all'unisono... Shechter crea uno spettacolo viscerale e immersivo, aggiornando danze sciamaniche e riti primitivi in una coreografia artificialmente "naturale", capace di tracciare un filo ininterrotto fra le tenebre caliginose del passato e quelle gelide del futuro. *Laura Bevione*

SE SENTIR VIVANT/CANTO PRIMO. Coreografia e interpretazione di Yasmine Hugonnet. Costumi di Karine Dubois. Luci di Dominique Dardant. Prod. Arts Mouvementés, Losanna (Svizzera). CONTEMPORANEA FESTIVAL, PRATO - DANAE FESTIVAL, MILANO.

Quarantacinque minuti che sprigionano una tensione di rara intensità. Non c'è musica nella performance di Yasmine Hugonnet, danzatrice e coreografa svizzera di stanza a Losanna con la sua compagnia Arts Mouvementés. Eppure è come se ci fosse: è il suono del corpo, capace anche di articolare parola come "voce incarnata" dalle profondità più insondabili. Le labbra sono infatti serrate, la tecnica è quella della ventriloquia. Inquietante e conturbante. *Se sentir vivant/Canto primo*, il solo che ha presentato ai festival Contemporanea e Danae, indaga i legami fra linguaggio del corpo e voce in una partitura (con frammenti di testo estratti dal primo canto della *Divina Commedia* di Dante, declinato in francese, inglese e italiano) in cui i suoni vanno di pari passo con gli impulsi che muovono arti e dita, polpastrelli e tratti del volto. Il suo lavoro è improntato sulla dissociazione tra gesto e suono per meglio comprenderne le strette relazioni. Nel senso di separazione e legami, di strategie quotidiane per restare in contatto con se stessi e "sentirsi vivi" (è anche il titolo della performance). Maglietta bianca, jeans, a piedi nudi su un tappeto bianco, solo un libro in un angolo, Hugonnet muove con lentezza e precisione chirurgica arti superiori e poi inferiori, come se fossero collegati da un filo invisibile che genera azioni e reazioni. E così le altre parti del corpo, come una marionetta che

mutua posture dalla danza butoh, ma anche dallo yoga e dal tai-chi. Tecnica impeccabile, ricerca raffinata, estremamente concettuale, senza però essere fredda. Con Dante nume tutelare a non farle smarrire la diritta via. *Claudia Cannella*

DES JOURS ANCIENS - RE-GARDE, di e con Francesco Colateo e Maxime Freixas/Compagnie MF. Prod. Artemis Danza, Parma. WONDERLAND FESTIVAL DI TEATRO, BRESCIA.

Il corpo in movimento può essere proiezione di moltitudini. Può far guardare le figure del mondo e della vita, moltiplicandole silenziosamente, per quanti sono gli sguardi rivolti. E facendosi guardare, fare vedere dentro, vedersi, nello spazio angusto e sconfinato dell'interiorità, dove accade la metamorfosi della visione in relazione. Due uomini, la loro età, in bilico tra giovinezza e maturità, quello che resta alle spalle, quello che ci sarà. Un italiano, meridionale, e un transalpino, francese. La complicità e la fascinazione reciproca tradotta sul palco in meccaniche coreografiche a determinare ritmo, drammaturgia, icona, significante, parola nel silenzio. Corpo e partitura. Portano vestiti di tutti i giorni, stessi calzoni ma t-shirt diverse: blu uno, viola l'altro. Che del blu è una sfumatura. Una mescolanza col rosso. Segni. E per segni la grammatica coreutica, silente, dello spettacolo, scivola ininterrottamente per un'ora che sembra non bastare. Dicendo di giorni, antichi e in divenire, di abbandoni, di sconfitte e vittorie, dell'io e dell'altro, del duello di coppia, dell'amore altro, del qui e dell'altrove. L'indagine archetipica, caratterizzante dell'arte teatrale diviene drammatizzazione para-verbale, nel movimento, nella fervida unione creata da performer e spettatori. Scenari invisibili riempiono il buio e la scena nuda. L'espressionismo drammatico, non usuale vederne nella danza, fa di visi e corpi intenzione, non solo meccanica. Prelibatezza: il sincronismo, il raddoppiamento del gesto ad amplificarne la potenza iconografica e al contempo il gioco del teatro che ingrandisce la realtà oggettivandola stranian-

doci e interpellandoci in un contatto non ravvicinato ma personale. *Des Jours Anciens* entusiasma. Con la meravigliosa semplicità dei corpi in movimento. *Emilio Nigro*

VN SERENADE, coreografia di Cristina Kristal Rizzo. Costumi di Laura Dondoli e Cristina Kristal Rizzo. Luci di Carlo Cerri. Musiche di Arnold Schönberg (*Verklärte Nacht/Notte trasfigurata*) e Pëtr Il'jic Čajkovskij (*Serenata in do maggiore per archi*, op. 48). Con Annamaria Ajmone, Marta Bellu, Linda Blomqvist, Jari Boldrini, Marta Capaccioli, Nicola Cisternino, Lucrezia Palandri, Giulio Petrucci, Cristina Kristal Rizzo, Stefano Roveda, Sara Sguotti. Osi Orchestra della Svizzera Italiana, direttore Nicholas Milton. Prod. Lugano In Scena - Lac Lugano Arte e Cultura - Orchestra della Svizzera Italiana e Cab 008, LUGANO.

Si possono contare sulle dita di una mano i danzatori-coreografi italiani di generazioni diverse in grado di costruire lavori su se stessi e allo stesso tempo per *ensemble*, mantenendo un'identica lucidità creativa. Il problema tutto nostrano è quello di avere anche ottimi danzatori ma pochi fabbricanti di immaginari, rari "compositori" della scena, singolari registi (abbondano invece discreti assemblatori di retorica). È una tara

che si riverbera ormai da tempo, tanto che alla maggior parte dei festival o dei teatri (anche per l'ovvio cinismo produttivo) viene facile assecondare un certo onanismo dei singoli. Tra le eccezioni troviamo Cristina Rizzo, sempre in fuga dai territori conquistati, alla continua ricerca nel disattendere prima di tutto se stessa. Lo scarto persistente con il quale approccia ogni nuovo lavoro denota una certa inquietudine e una visionarietà incessantemente in bilico fra stringente attualità e recupero del rimosso storico. Questo nuovo progetto la vede misurarsi con due capisaldi del Novecento, uno Schönberg da espressionismo astratto con *Verklärte Nacht*, commovente e impervio, e la *Serenata* in do maggiore per archi di Čajkovskij, che si libera in forme sonore più espanse e gratificanti seppure disegnate da filigrana e spazialità profonde. Come due parti dello stesso programma, lo spettacolo, bellissimo, mantiene una forma unitaria benché si riconoscano le anime e i presupposti diversi. Si affronta, introyettandone l'aura, la trasfigurazione, con porzioni danzate a due, è un luogo interiore parrebbe o della possibilità dell'altro; nella *Serenade*, invece, si amplifica quella possibilità di movimento cercata, uno spostamento mai repentino ma sinuoso, in un crescendo che non eccede in sferzate. Il quadro è armonico, nonostante i cambi di luce spostino il





senso del movimento, lasciando la libertà agli interpreti di misurarsi con passaggi che evidenziano le soggettive intenzioni. Uno spettacolo importante e in stretta relazione al tessuto sonoro dal vivo e dove la Rizzo si ritaglia l'estensione del cameo. *Paolo Ruffini*

AUTOBIOGRAPHY, ideazione, direzione e coreografia di **Wayne McGregor**. Drammaturgia di **Uzma Hameed**. Scene e proiezioni di **Ben Cullen Williams**. Costumi di **Aitor Throup**. Luci di **Lucy Carter**. Musiche originali di **Jlin**. Con **Company Wayne McGregor**. Prod. **Studio Wayne McGregor**, LONDRA.

Coreografare il proprio genoma e reinventarlo all'infinito? Per Wayne McGregor il rapporto tra danza e scienza non è uno scherzo in quanto ogni esperienza può essere restituita e archiviata attraverso differenti codici. Ne è un esempio quanto visto al Teatro Comunale di Ferrara con *Autobiography*, impressionante lavoro per dieci danzatori in cui il coreografo britannico si interroga sul corpo come archivio partendo dal suo stesso Dna. Sviluppato in collaborazione con gli scienziati del Wellcome Trust Sanger Institute come primo di una serie di progetti sul rapporto tra danza e genetica, lo spettacolo scaturisce da ricordi, frammenti d'arte e scritti familiari di McGregor scelti per costituire una "biblioteca" di materiale dinamico, composta da 23 "volumi" come le coppie dei cromosomi del genoma umano. Rielaborati e affidati ad altrettanti danzatori, questi eventi co-

reografici vengono selezionati da un apposito algoritmo basato sul codice genetico del coreografo. Tramite processi computerizzati si definisce a ogni rappresentazione cosa mostrare al pubblico, con quali interpreti e in che ordine. Uno spettacolo che si reinventa all'infinito e cambia a ogni singola replica, evocando solo per ricordo quelle *chance operations* tanto care a Merce Cunningham. Letteralmente rapiti sia dalla sagacia del processo creativo sia dalla perfezione vista in scena, gli occhi di ogni spettatore scrutano in maniera analitica ogni singolo movimento, dinamica ed energia. Elementi piramidali declinano lo spazio scenico e le fonti luminose a ogni volume mentre si alterna un tessuto coreografico che a Ferrara dal dolce si è fatto concitato per poi stemperarsi nuovamente in andamenti fluidi. Tra musiche elettroniche ed estratti da Corelli, vanno in scena brandelli di vita intima del coreografo che fa di se stesso materiale per la scena, al contempo strumento e prodotto di creazione. Di una cosa siamo certi: l'illuminato Wayne McGregor non ha paura di mettersi sotto il microscopio e donare il nuovo. *Carmelo A. Zapparrata*

BERMUDAS, ideazione e coreografia di **Michele Di Stefano**. Musiche di **Kaytlin Aurelia Smith, Juan Atkins/Moritz Von Oswald, Underworld**. Con **Philippe Barbut, Biagio Caravano, Marta Ciappina, Andrea Dionisi, Sebastiano Geronimo, Luciano Ariel Lanza, Flora Orciani, Annalisa Rainoldi, Laura Scarpini,**



Loredana Tarnovschi, Alice Cheophe Turati. Prod. **MK, ANCONA** e altri 4 partner.

Spazio Angelo Mai a Roma: le sedute per il pubblico sono disposte lungo un perimetro rettangolare con uscite centrali e laterali, direttamente in palcoscenico e funzionali a una osservazione confidenziale, quasi intima. Sappiamo che questo nuovo lavoro di una delle compagnie più eterodosse della danza italiana si serve di un nucleo portante di interpreti che di volta in volta acquisisce altri protagonisti, rimescolando il disegno originario in virtù del carattere che i nuovi danzatori apporteranno. D'altronde, già nella metafora del titolo, *Bermudas*, uno spiazzamento di significati che ancora risente l'eco di un certo esotismo tutto occidentale (e che ha accompagnato gli ultimi spettacoli di Michele Di Stefano), si interessa di cosmogonie e caos, casualità e ripetizione, ritmo e la sua eco (appuntamento) di un divenire da passato prossimo. Come pochi creatori per la scena, il coreografo si preoccupa oggi di indicare un catalogo di segni e posture per rimarcare la crittografia del suo gesto coreografico, indaga tra gli alfabeti per definire un proprio ordine, approfondisce l'estemporaneità dei comportamenti dinamici nell'archiviazione di pochi, essenziali tratti esistenziali (che poi di fatto si tramutano in tratti coreografici). La tensione del sonoro delle composizioni che si susseguono e scandiscono le fasi, potremmo dire i tempi di *Bermudas*, fanno da contral-

tare alle entrate e uscite repentine dei danzatori nell'arena con assoli, duetti, formazioni allargate, a volte guidate dall'*incipit* di uno di loro prestatato come involontario "maestro" e nei confronti del quale l'*ensemble* si adegua a una scritturale e personalissima interpretazione. Tre movimenti verbalizzati all'inizio fungono da indicatori o traiettorie, sono la traccia intorno alla quale si dilapida il lavoro verso universi paralleli del gesto. I danzatori assorbono una memoria, quella più consona alla propria fisicità, e la ripetono ossessivamente sempre uguale ma con sfasature, spostamenti della percezione, voluti mancati appuntamenti con la perfezione. Coraggiosissimo e straordinario. *Paolo Ruffini*

ESPÆCE, ideazione, scene e regia di **Aurélien Bory**. Costumi di **Sylvie Marcucci** e **Manuela Agnesini**. Luci di **Arno Veyrat**. Musiche di **Joan Cambon**. Ideazione tecnica di **Pierre Dequivre**. Con **Guilhem Benoit, Mathieu Desseigne Ravel, Katell Le Brenn, Olivier Martin Salvan, Claire Lefilliâtre**. Prod. **Compagnie 111-Aurélien Bory, Toulouse (Fr)** e altri 4 partner internazionali. **ROMAEUROPA FESTIVAL**.

Una gigantesca "parete" che si sposta minacciosamente verso i performer, per poi scomporsi, trasformarsi, evocando innumerevoli spazi e costringendoli a sempre più rapide evoluzioni. Con il suo *Espæce*, presentato al Teatro Argentina per il Romaeuropa Festival, il regista e

coreografo Aurélien Bory prosegue la sua ricerca e approfondisce il rapporto fra corpi e scenografia. Qui, tutto parte da un'opera di Georges Perec: il titolo dello spettacolo, *Espæce* nasce infatti da *Espèces d'espaces* (*Specie di spazi*) il lavoro dei primi anni Settanta in cui lo scrittore prendeva in esame varie tipologie di spazio, come "pagina", "Europa", ma anche "muro", "palazzo" o "appartamento". Nella sua *Avvertenza*, Perec concludeva che «vivere è passare da uno spazio all'altro cercando il più possibile di non farsi male». Ora, questa frase diventa il fulcro dello spettacolo. Prima, i performer la scrivono, usando, come lettere, varie copie del libro, piegate ad arte. Poi, quando la "parete" inizia a muoversi assumendo prima forme astratte, una gigantesca V, poi più concrete, come un palazzo o un appartamento, gli artisti si mettono in gioco, spostandosi continuamente per non farsi schiacciare. Vivono, come diceva Perec, passando da uno spazio all'altro e cercando di non farsi troppo male. E intanto cantano, danzano, recitano, creando momenti di rara intensità, ma sempre ricchi di una forte ironia. L'acrobata Guilhem Benoit tiene il pubblico col fiato sospeso quando si arrampica in cima ai pannelli e poi sembra cadere all'indietro. Non è da meno Kattell Le Brenn, che si ripiega su se stessa per passare negli anfratti della scenografia. Bravi anche il danzatore Mathieu Desseigne Ravel, e la cantante lirica Claire Lefillâtre. Esegue i *lieder* del *Il viaggio d'inverno* di Schubert, richiamando quel *Viaggio d'inverno, viaggio d'inferno* scritto da Perec per ricordare i suoi genitori, uccisi in un campo di concentramento. Ma mentre canta deve riuscire a evitare che due enormi pannelli le si richiudano addosso. Stesso gioco per l'attore, Olivier Martin Salvan, che s'incasta per scherzo nella scenografia, prima di regalarci un esilarante monologo, interamente cantato, dove riesce a evocare innumerevoli personaggi e situazioni. *Gherardo Vitali Rosati*

GISELLE, coreografia di Dada Masilo. Disegni di William Kentridge. Costumi di David Hutt e Songezo Mcilizeli & Nonofo

Olekeng. Luci di Suzette le Sueur. Musiche di Philip Miller. Con Dada Masilo, Kyle Rossouw, Tshepo Zasekhaya, Llewellyn Mnguni, Liyabuya Gongo, Khaya Ndlovu, Thami Tshabalala, Thabani Ntuli, Thami Majela, Nadine Buys, Zandile Constable, Ipeleng Merafe. Prod. The Joyce Theater's Stephen and Cathy Weinroth Fund, New Work e altri 4 partner internazionali. ROMAEUROPA FESTIVAL.

Non nuova alla rivisitazione di rinomati titoli del repertorio ballettistico internazionale, da *Swan Lake* a *Carmen*, la celebrata coreografa e danzatrice di Johannesburg ha proposto in prima nazionale a Roma Europa *Giselle*: apogeo, insieme a *La Sylphide*, del balletto romantico. Di quella tradizione la riscrittura coreografica di Dada Masilo riprende a piene mani la valorizzazione del "colore locale", ovvero di immaginari esotici che il pubblico può e vuole riconoscere con facilità. In questo caso, *ça va sans dire*, il riferimento è la cultura afro: musica percussiva, piedi nudi, bacino basso in costante relazione con la terra, grande espressività cinetica e vocale dei dodici (bellissimi) artisti in scena. La coreografia è intessuta di sincroni, eseguiti con scattante precisione, nei quali sovente si innesta un elemento altro: come nel balletto romantico, ancora, a tratti la funzione del corpo di ballo è quella di far risaltare, per differenza, il pregio del soggetto principale. Nell'affrontare un ruolo che fin dai tempi del debutto (Parigi, 1841, protagonista Carlotta Grisi) rappresenta un arduo banco di prova poiché richiede al contempo temperamento, doti espressive e una straordinaria capacità tecnica, in questo allestimento la protagonista Dada Masilo dimostra innegabile abilità. Proprio in ciò si manifesta, paradossalmente, il maggior limite dello spettacolo: tutti gli interpreti, Masilo *in primis*, sono sorprendenti per maestria e vigore, ma l'intera macchina spettacolare pare voler, senza posa e prioritariamente, (di)mostrare tale perizia. Nel colorato, vitalistico articolarsi di questa *Giselle*, Masilo si pone come paladina vendicatrice «contro tutte le violenze sulle donne»: con attitudine musulare lo spettacolo avvicina senza

vero approfondimento, *ad usum populi*, un tema tanto spinoso e attuale. Finanche, purtroppo, di moda. *Michele Pascarella*

THANKS FOR HURTING ME. KAFKA. UN TRIBUTO, regia, coreografia, scene e costumi di Enzo Cosimi. Testi di Giulia Roncati. Luci di Matteo Crespi ed Enzo Cosimi. Musiche di Enzo Cosimi e Stefano Galanti. Con Paola Lattanzi, Elisabetta Di Terlizzi e Alice Raffaelli. Prod. Compagnia Enzo Cosimi, ROMA.

Terza tappa del progetto *Sulle passioni dell'anima* il nuovo lavoro di Enzo Cosimi giunge a un estremo disegno coreografico. Sembra un lascito metafisico del gesto, dove il "tema" del dolore (dopo quello della paura in *Fear party* e successivamente del desiderio in *Estasi*) ci viene esposto come un architrave del pensiero applicato alla scena, un'orchestrazione del senso piuttosto che la didascalica di un racconto. Alla sua maniera, quindi, nell'apparente disequilibrio di un dialogo fisico in cui sono calate tre figure portatrici di significati oltremodo anarchici, intorno a una pervasiva emozionalità che tocca le corde più profonde dell'esistere in questo tempo in fuga (da sé e dagli altri). L'idea del dolore è per Cosimi una condizione dalla quale prendere forza, un processo da attraversare cosciente della perdita di ciò che si trascina dietro la stringente attualità di cui siamo in

qualche modo tutti succubi (perdita di centralità, di bellezza, di potere della seduzione). Assenza dunque, anche del gioogo della violenza come atto di rivolta, preferendo un puro distillato per una visione sul mondo inquieta e che abdica di fronte a un futuro omogenizzato. Già con *Bacon il mal de vivre* poneva domande sulla ferinità della vita. Oggi per contro il fantasma di Kafka ci riporta a una maggiore sofferenza: per questo lo sguardo del coreografo diventa ancor più tagliente, perché ha il coraggio (come pochi) di lasciarsi alle spalle (bella) forma e innesti retorici solo soggettivi, preferendo una verità che è, allo stesso tempo, un tratto decisamente politico e un grido di allarme collettivo. Le tre performer fanno da coro e da controcanto al pensiero di Cosimi, che le vuole stavolta simili a macchine e funeree come delle prefiche; in controluce ravvediamo la *dance* di Matisse con squarci espressionistici nei corpi e nelle posture facciali, il suono rimanda al *noise* e al vuoto, e tra parole accennate e intrusioni di rumori esterni *Thanks for hurting me* ordisce un'ispirazione potente. *Paolo Ruffini*

In apertura, *Non sapevano dove lasciarmi* (foto: Viola Berlanda); a pagina 93, *Nouvelles pièces courtes*; nella pagina precedente, *Espæce* e *Giselle* (foto: John Hogg); in questa pagina, *Thanks for hurting me. Kafka. Un tributo* (foto: Stefano Galanti).



Tra Storia, fiaba e filosofia si aprono le stagioni d'opera



ANDREA CHÉNIER, di Umberto Giordano. Regia di Mario Martone. Scene di Margherita Palli. Costumi di Ursula Patzak. Luci di Pasquale Mari. Coreografia di Daniela Schiavone. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano, direttore musicale Riccardo Chailly, maestro del coro Bruno Casoni. Con Yusif Eyvazov, Anna Netrebko, Luca Salsi, Annalisa Stroppa, Mariana Pentcheva, Judit Kutasi, Gabriele Sagona, Costantino Finucci, Carlo Bosi, Gianluca Breda, Francesco Verna, Manuel Pierattelli, Romano Dal Zovo, Riccardo Fassi. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

Era il 23 dicembre del 1982 quando Riccardo Chailly per la prima volta dirigeva il capolavoro di Giordano nella sala del Piermarini: lo spettacolo, trionfalmente ripreso tre anni più tardi, era firmato, per la regia, da Lamberto Puggelli, che così inaugurava un percorso di riscoperta del repertorio verista, tanto amato dal pubblico quanto vituperato dalla critica togata. Il tempo sembra esser trascorso invano, tuttavia, non fosse per l'ardore con cui il direttore milanese continua a difendere questa partitura, eseguita tutta d'un fiato - con un'unica interruzione a metà, ma senza gli applausi che tradizio-

nalmente ne scandiscono i momenti più attesi - con un soffio epico travolgente, complice la doviziosa rigogliosità timbrica della Netrebko, sempre vigile nel composto rigore della sua svolta post-belcantista, e il contenuto slancio di Eyvazov, nei panni del poeta. Per Martone è stata l'occasione per approfondire la ricognizione sulla drammaturgia del Terrore, avviata a Torino con *La morte di Danton* di Büchner. Frammenti di - pur suggestive - scenografie, risucchiata nel nero dello sfondo, lasciano spazio, al proscenio, a una galleria degli specchi adorna di statue di calco canoviano, «gabbia dorata» di un'aristocrazia al tramonto; quindi a una stilizzata ambientazione parigina, che preferisce incidere al bulino ulceranti cammei (l'anziana contessa e l'amica prostituta, la spia del regime e il sanculotto Mathieu, fino al carceriere corrotto) e imponenti scene di popolo di stampo miserabilista, trascurando un più accurato lavoro di scavo sulla psicologia dei protagonisti. E ancor meno impressiona il fatto che l'appello alla patria del rivoluzionario Gérard («Occorre e l'oro e il sangue!») venga rivolto al pubblico, con le mezze luci in sala. Puggelli faceva calare il sipario sulla carretta dei condannati a morte che si tagliava su un cielo livido e

premonitore; un fin troppo simile barrocco, qui, s'inoltra invece mentre sfolgora l'alba: *nihil sub sole novi?* Giuseppe Montemagno

TAMERLANO, di Georg Friedrich Händel, di Nicola F. Haym da Agostino Piovene. Regia di Davide Livermore. Scene di Davide Livermore e Giò Forma. Costumi di Mariana Fracasso. Luci di Antonio Nicastro. Orchestra del Teatro alla Scala su strumenti storici, direttore Diego Fasolis. Con Bejun Mehta, Plácido Domingo/Kresmir Spicer, Maria Grazia Schiavo, Franco Fagioli, Marianna Crebassa/Lucia Cirillo, Christian Senn. Prod. Teatro alla Scala, MILANO.

Melomani di tutta Italia segnatevi questo nome, se non lo avete già fatto: Davide Livermore. Artista proteiforme, uomo dalle mille facce, regista, scenografo, costumista, *light designer*, ballerino, sceneggiatore, attore, cantante, chi più ne ha più ne metta. Non so quale delle citate carriere gli sia più congeniale. Certo in questo *Tamerlano* si è dimostrato magnifico regista-scenografo: finalmente qualcuno che sa muovere i cantanti, che li rende credibili, che toglie loro le insopportabili pose da grandi divi ottocenteschi. Livermore aveva anche a disposizione, va detto subito, un cast

eccezionale: soprattutto i due controtenori, Bejun Mehta (Tamerlano) e Franco Fagioli (Andronico), di una bravura da togliere il fiato, più quella vecchia volpe di Plácido Domingo (Bajazet) che è un mattatore nato e da qualsiasi personaggio, anche il più insulso, sa tirar fuori perle preziose. L'idea di fondo del regista è, diciamo pure, balzana: ambientare la vicenda dell'imperatore dei Tartari, vissuto alla fine del XIV secolo, negli anni della rivoluzione bolscevica del 1917. Il testo settecentesco fa a pugni con l'armata rossa, i treni blindati, le divise dell'esercito di Trockij, niente torna se si ascoltano le arie cantate dagli interpreti (ripeto tutti sublimi, a partire dai due controtenori). Ma lo spettacolo funziona. Ogni tanto ci si dimentica di Händel e si guarda quel che fanno i cantanti, ogni tanto ci si dimentica del 1917 e si ascoltano le arie eccelse del compositore tedesco. Così alternativamente le (poche) lungaggini del testo vengono riempite dall'ottima azione scenica e le incongruenze sceniche vengono cancellate da momenti musicali sublimi. Evviva Livermore, venga più spesso alla Scala, ce n'è bisogno. Fausto Malcovati

JÉRUSALEM, di Giuseppe Verdi. Regia, scene e costumi di Hugo de Ana. Luci di Valerio Alfieri. Coreografie di Leda Lojodice. Filarmonica "Arturo Toscanini", Coro del Teatro Regio di Parma, direttore musicale Daniele Callegari, maestro del coro Martino Faggiani. Con Ramón Vargas, Annick Massis, Michele Pertusi, Pablo Gálvez e altri 6 interpreti.

LA TRAVIATA, di Giuseppe Verdi. Regia di Andrea Bernard. Scene di Andrea Bernard e Alberto Beltrame. Costumi di Elena Beccaro. Luci di Adrian Fago. Coreografie di Marta Negrini. Orchestra e Coro del Teatro Regio di Parma, direttore musicale Sebastiano Rolli, maestro del coro Andrea Faidutti. Con Isabella Lee, Alessandro Viola, Marcello Rosiello, Marta Leung e altri 8 interpreti.

STIFFELIO, di Giuseppe Verdi. Regia di Graham Vick. Scene e costumi di Mauro Tinti. Luci di Giuseppe Di Iorio. Coreografie di Ron Howell. Orchestra e Coro del Teatro Regio

di Parma, direttore musicale **Guillermo García Calvo**, maestro del coro **Andrea Faidutti**. Con **Luciano Ganci**, **Maria Katzarava**, **Francesco Landolfi**, **Giovanni Sala** e altri 3 interpreti.

FALSTAFF, di Giuseppe Verdi. Regia di **Jacopo Spirei**. Scene di **Nikolaus Webern**. Costumi di **Silvia Aymonino**. Luci di **Fiammetta Baldisferri**. Filarmonica "Arturo Toscanini", Coro del Teatro Regio di Parma, direttore musicale **Riccardo Frizza**, maestro del coro **Martino Faggiani**. Con **Roberto De Candia**, **Amarilli Nizza**, **Giorgio Caoduro**, **Sonia Prina**, **Damiana Mizzi**, **Juan Francisco Gatell** e altri 4 interpreti. Prod. Teatro Regio, Festival Verdi, PARMA.

È un festival interamente, saggiamente ripensato quello che il Regio di Parma dedica al più importante musicista dell'Ottocento, Giuseppe Verdi, tanto da farne l'evento dell'autunno musicale, motore di un rinnovato dibattito sulla drammaturgia verdiana: sotto il profilo musicale, grazie all'adozione - ormai obbligatoria - di edizioni critiche delle partiture; ma anche, o forse soprattutto, con la ricerca di nuove modalità di fruizione del dramma verdiano nel nostro secolo, in aperto e fecondo dialogo con i testi, con la diversità degli spazi teatrali del territorio e con un drappello di registi, felicemente selezionato tra fastosa tradizione e più sperimentale modernità creativa. Primo impegno per le scene parigine, **Jérusalem** è stata scelta come prezioso, raro titolo inaugurale: affidato alle esigenti cure registiche di Hugo de Ana, che si misura con il genere del *grand-opéra* chiamando a raccolta moderne tecnologie e magnificenza artigianale. La conquista della Città Santa viene così declinata in uno spazio vuoto, una distesa di sabbia desertica che rivive grazie a impressionanti animazioni tridimensionali come nella preziosità di colte citazioni pittoriche, dal tardo Rinascimento al Mediterraneo di Delacroix, fino alla composizione d'imponenti *tableaux vivants*, destinati a valorizzare l'accademica eleganza del *divertissement* coreografico firmato da Lojodice. Nel raccolto Teatro Verdi di Busseto risuonano invece le note della **Traviata**, affidata ai vincitori del Concorso internazionale di voci verdiane e, per la messinscena,

al progetto presentato da Andrea Bernard, selezionato dall'European Opera Directing Prize. Nello spazio asettico di una camera bianca, la casa d'aste Valéry's, non ci si limita a rendere attuale il dramma di Violetta, erede di Manon e progenitrice di Lulu: le si restituisce un'urgenza drammatica, un appassionato empito emotivo che - grazie alla complicità di interpreti giovanissimi ma perfettamente calati nei ruoli - semplicemente disarmata, conquista, commuove. E lo stesso accade tra le architetture tardo-rinascimentali del Teatro Farnese, dove Graham Vick va al nocciolo di **Stiffelio** - fosca storia di un adulterio che rischia di sfociare in un divorzio - per riscoprire la forza travolgente di un titolo minore del catalogo verdiano, sconvolgente d'attualità mentre si ridiscute il diritto di famiglia e la formazione *gender*. In piedi durante tutto il corso dello spettacolo, il pubblico si aggira tra gli interpreti, può quasi toccarli con mano e percepirne lo sforzo, la tensione, l'intima sofferenza: per condividere il perdono finale, in un abbraccio che dagli spalti si estende, salvifico, a quanti abitano lo spazio teatrale. Si tinge d'ironica *britishness* invece il **Falstaff** giovane e brioso di Jacopo Spirei, perfetto congegno teatrale in equilibrio tra Verdi, Britten e Agatha Christie, tra strade dal selciato inclinato, locande cadenti, salotti risonanti di ninnoi e, soprattutto, l'inarrestabile cicaleccio, il divertito spettegolare di leopardate comari, che in fin dei conti non sono neanche assatanate: vogliono solo gabbarsi delle debolezze del sesso forte. E ci riescono in pieno. *Giuseppe Montemagno*

FAUST, di Jules Barbier e Michel Carré, musica di Charles Gounod. Regia di **Simone Derai**. Scene e costumi di **Simone Derai** e **Silvia Bragagnoli**. Luci di **Lucio Diana**. Orchestra dell'Opera italiana diretta da **Jean-Luc Tingaud**. Coro della Fondazione Teatro Comunale di Modena, diretto da **Stefano Colò**. Con **Francesco Demuro**, **Ramaz Chikviladze**, **Davinia Rodriguez**, **Benjamin Cho**, **Nozomi Kato**, **Matteo Ferrara**, **Shay Bloch**. Prod. Fondazione Teatro Comunale di MODENA - Fondazione Teatri di PIACENZA - Fondazione I Teatri di REGGIO EMILIA.

Plurimi sono i percorsi drammaturgici e di senso che attraversano il

Faust di Goethe e sulla paradigmatica vicenda di perdizione e successiva redenzione di Margherita si concentrò Gounod che, quasi, relegò a un ruolo secondario lo stesso protagonista eponimo, offuscato - ma non potrebbe essere altrimenti - dallo stesso Mefistofele. Anagor affronta il "romantico" dramma lirico del compositore francese coniugando puntigliosa filologia ed esplicito - benché non "urlato" né superficialmente provocatorio - intento di rinnovamento delle convenzioni della regia lirica, mettendo anche alla prova la tenuta di propri stilemi. La filologia si palesa in primo luogo nella cornice metateatrale: due video, uno all'inizio, l'altro a introdurre l'epilogo, rievocano altrettanti episodi storici strettamente legati alla genesi dell'opera, ovvero la visione di Goethe intento a dissigliare il manoscritto del suo capolavoro poco prima della morte; e poi l'incontro fra Gounod e l'impresario Léon Carvalho, che gli commissionò appunto il **Faust**. Il rinnovamento nei video che intervallano gli atti a suggerire visivamente i temi universali sviluppati dal libretto: vita e morte, riti e credenze, lotta per la sopravvivenza e il dominio sull'altro. Ma filologia e innovazione armoniosamente si mescolano in tutta la messinscena, che avviene in uno spazio unico, quasi asettico - tre pareti ricoperte di assi di legno chiaro - e variato con l'inserzione di semplici elementi scenici - il letto, un tronco spoglio - ovvero di invenzioni suggestive come il grande libro che, aprendosi, rivela un polittico medievale e l'organo a canne. E poi segni apparentemente marginali ma pregnanti -

spighe di grano e rami di olivo, animali in video o suggeriti da candidi simulacri, un fazzoletto bianco che diventa un neonato abbandonato su un lato del palcoscenico accuratamente illuminato. Stilemi propri del linguaggio drammaturgico coniato in questi anni dalla compagnia veneta e che, in questo frangente, acquistano spessore e significato nuovi, testimoniando dell'intaccata sensibilità di Simone Derai, capace di trasformare particolari irrilevanti in chiavi di lettura. E, dunque, il parodico Mefistofele - in calzamaglia gialla, pancia in bella vista e tiara papale nera - è personificazione della comica banalità del male, che seduce chi non accetta di invecchiare così come chi non si sente debitamente amato. E la ricerca di attenzione è, in fondo, il filo rosso dell'opera, che canta la fragilità dell'uomo e, per converso, l'immutata potenza dell'arte, di cui Derai e soci sono devotamente consapevoli. *Laura Bevione*

LA DAMNATION DE FAUST, di Hector Berlioz. Regia di **Damiano Michieletto**. Scene di **Paolo Fantin**. Costumi di **Carla Teti**. Luci di **Alessandro Carletti**. Orchestra e coro del Teatro dell'Opera di Roma, direttore musicale **Daniele Gatti**, maestro del coro **Roberto Gabbiani**. Con **Pavel Černoch**, **Alex Esposito**, **Veronica Simeoni**, **Goran Jurić**. Prod. Teatro dell'Opera, ROMA - Teatro Regio, TORINO - Palau de Les Arts Reina Sofia, VALENCIA.

Quante cose racconta Michieletto nella sua *Damnation de Faust*! Comincia dalle inquietudini adolescen-





ziali di un ragazzo qualunque, panino smozzicato e libri aperti sul comodino, disteso su un lettino da cui vive - e forse idealizza - la realtà. In quindici capitoli, quasi uno *Stationendrama* d'impronta brechtiana, sgrana il rosario di un presente sordido, segnato da un padre troppo anziano, tragicamente "ucciso" con un topicida, e di un passato abbagliante nel ricordo dell'ultimo compleanno festeggiato tra le braccia della madre; della solitudine dei numeri primi, che si manifesta in una depressione sorda, inquietante, per culminare in una raggelante scena di bullismo tra i banchi di scuola, mentre risuona spietata la Marcia ungherese; e infine di un suicidio che lo precipita tra le «rose» di un «sonno voluttuoso» quanto illusorio, intubato su un letto d'ospedale. Lì si compie l'incontro con la donna ideale, Marguerite, inafferrabile Eva nel giardino dell'Eden, come nella minuziosa, didascalica ricostruzione del dipinto di Cranach il giovane; ma che in realtà è solo vago fantasma, proiezione di un Méphistophélès irresistibile e ammiccante, candido angelo precipitato dalle falangi celesti per fornire (l'illusione di) un futuro migliore. Il capolavoro di Berlioz non è né opera né oratorio, ma «légende dramatique» passibile d'infinite declinazioni. Su questa indeterminatezza di genere il regista veneto costruisce una drammaturgia innervata sull'imponente, abbacinante dispositivo scenico su due livelli di Fantin: sopra le schiere angeliche, coro alla maniera greca ma anche imperturbabile specchio della sala, sotto l'azione che si moltiplica tra il proscenio e la vertigine di corridoi

senza sbocco, con una *steadycam* che amplifica una direzione magistrale, virtuosistica, estrema. E solo quando imponenti colate di pece nera tutto sommergono e ammantano, nel terribile *Pandemonium* conclusivo, appare chiaro che il *Faust* di Michieletto è l'acre, pessimistica biografia del genio: votato alla conoscenza e alla verità ma condannato allo scacco, all'impostura, alle tenebre. *Giuseppe Montemagno*

LA CENERENTOLA, di Gioachino Rossini. Regia di Antonio Latella. Scene di Antonella Bersani. Costumi e pupazzi di Graziella Pepe. Luci di Simone De Angelis. Coreografie di Francesco Manetti. Sinfonieorchester Basel, coro del Theater Basel, direttore musicale Daniele Squeo, maestro del coro Michael Clark. Con Vasilisa Berzhanskaya, Juan José de León, Vittorio Prato, Andrew Murphy, Tassos Apostolou, Sarah Brady, Anastasia Bickel. Prod. Theater Basel, BASILEA.

E vissero tutti felici e contenti in un bel *ménage à trois*. In effetti, il verso formulare che spesso chiude le fiabe non specifica chi è quanti saranno destinati a una vita felice, anche se per convenzione si pensa sempre a una coppia di sposi eterosessuali ed eventualmente a coloro che stanno intorno, la famiglia o la corte. Si chiude così *La Cenerentola* andata in scena a Basilea con la regia di Antonio Latella. Con il principe Ramiro, il suo cameriere Dandini e Cenerentola che si ritrovano stretti stretti in una casetta stilizzata e colorata che cala dall'alto a coronare il lo-

ro sogno d'amore. È infatti all'insegna di una certa "liquidità" di sentimenti la lettura registica di Latella dell'opera di Rossini: il principe che non ha voglia di sposarsi probabilmente perché ha una relazione con Dandini, Cenerentola che è sensibile al fascino di entrambi e il cameriere che non sembra dispiacersi di un possibile legame con l'uno e l'altra. Insomma, tre cuori e una capanna, che poi è un palazzo reale con tutti gli agi annessi. Ma, a monte di questo finale, lieve e divertito, in sintonia con il dettato rossiniano e ben assecondato da tutti i cantanti anche ottimi attori, c'è una riflessione più profonda, che fa di questa fiaba un percorso di formazione verso la consapevolezza di quel che si è e dei propri sentimenti. Si può vivere in un proprio paese dei balocchi e giocare con le bambole fino a un certo punto della vita, ma poi bisogna crescere. Tutti i personaggi, infatti, coro compreso, si portano appresso fin dall'inizio un doppio in

forma di bambola-fantoccio, che poi piano piano abbandoneranno nel corso dello svolgimento della vicenda. Ancor di più Cenerentola che, in una delle prime scene, dopo aver animato la storia in una sorta di teatrino preveggenza cavando dal ventre del suo doppio dei pupazzetti con le sembianze dei personaggi, si troverà a fare il balzo verso l'età adulta, indossando per il ballo giacca e pantaloni. Perché l'amore ha tante forme e colori, come i costumi nelle *nuances* dal bianco al fucsia del finale, che neutralizzano il grigio cinereo del gigantesco mazzo di fiori, magnifica installazione scenografica a firma di Antonella Bersani. *Claudia Cannella*

In apertura, *Andrea Chénier*, nella pagina precedente, *Falstaff* (foto: Roberto Ricci); in questa pagina, *Cenerentola*.

MILANO

Giustino, Händel a misura di marionette

GIUSTINO, di Georg Friedrich Händel. Versione per marionette e regia di Eugenio Monti Colla. Scene e luci di Franco Citterio. Costumi di Eugenio Monti Colla e Cecilia Di Marco. Con la Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli. Prod. Grupporiani, MILANO.

Nato per lo svizzero Stadttheater Schaffhausen, dove ha debuttato nel maggio 2017, *Giustino* di Georg Friedrich Händel è l'ultimo gioiello di quella sezione del repertorio della Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli che pertiene all'opera lirica e, in particolare, all'opera barocca.

Se la versione svizzera, filologicamente impeccabile e integrale, della durata di tre ore, ha potuto contare su un'orchestra di 26 elementi e su 7 cantanti a eseguire dal vivo la parte musicale, nell'allestimento milanese si è dovuto rinunciare a tanta magnificenza, "accontentandosi" dell'edizione registrata della Freiburger Barockorchester diretta da Nicholas McGegan e di una riduzione a "sole" due ore. Ma non tutto il male vien per nuocere. Anzi. Questa "asciugatura", infatti, riporta la complessa opera di Händel nell'alveo della tradizione marionettistica, che prevedeva versioni semplificate *ad usum populi* del repertorio lirico. Forse qualche musicologo storcerà il naso, ma il *Giustino*, così sfrondato, offre al pubblico, non necessariamente cultore dell'opera barocca, una fruibilità e una godibilità sicuramente maggiori. La trama è complicatissima e, per sommi capi, si può dire che la vicenda si nutre di amori contrastati, intrighi di palazzo, imprese eroiche e agnizione finale con, sullo sfondo, un conflitto bellico fra Impero d'Oriente e d'Occidente. Giustino, protagonista eponimo, è un povero pastore che, dopo varie disavventure, diventa imperatore e sposa la principessa Leocasta, all'inizio dell'opera salvata da un orso in una delle scene *clou* dello spettacolo.

Il resto è un tripudio di magnifici costumi e di incredibili scenografie *trompe l'oeil* che spaziano dai sontuosi interni del palazzo imperiale a paesaggi rurali o al porto dove la flotta è pronta a salpare per la guerra. Un'operazione magistrale, di grande raffinatezza e intelligenza scenica, soprattutto nel riuscire a domare un materiale di partenza tanto bello quanto ostico.

Claudia Cannella

MIO EROE

di **Giuliana Musso**

Premio Hystrio alla Drammaturgia 2017



ANNA

Aveva scritto quattro righe di testamento e le aveva date a un suo amico.

Un ragazzo di ventiquattro anni che fa testamento non è normale. Voleva il coro degli alpini per il funerale e di essere seppellito nel cimitero del suo paese ma tra i caduti delle guerre. C'era un posto libero. Lo hanno accontentato.

Sapete dov'è il Gullistan?
Sapete?... È in Afghanistan.

Il fortino dove è morto Mauro era nella Valle delle Rose, che si chiama così perché prima è tutto sassi e polvere e poi tutto fiori. Dev'essere anche bello, no? Il fortino era grande come un campo da calcetto e ci stavano dentro ventiquattro persone. Due mesi prima, lì vicino, nella Valle delle Rose, c'è stata una carneficina: quattro soldati con una bomba e Mauro lo avevano mandato a raccogliere i resti di quei poveri ragazzi. Tutti ragazzi giovani che lui conosceva.

Hanno fatto un bel servizio fotografico di quel posto e l'hanno messo su un giornale di moda, c'era anche la foto di Mauro.

Che occhi che aveva Mauro in quella foto... Spenti. Non sembrava neanche lui. Era stanco. Lui era partito sei mesi prima, ormai gli mancava solo una settimana e poi sarebbe tornato a casa.

La sera prima ha telefonato a suo papà, ha detto che aveva trentanove di febbre e che prendeva una tachipirina perché aveva il turno di guardia da mezzanotte alle sei.

Di notte su quelle montagne è pieno, strapieno di stelle.

Me lo aveva detto lui. Mi parlava sempre dell'Afghanistan. E così penso che la sua ultima notte lui l'ha passata sotto a quelle belle stelle. Poi alle sei del mattino è andato in branda a riposare. A metà mattina però doveva fare un servizio con un maresciallo... e io penso «ma senza avere dormito, con la febbre... che servizio vuoi fare?» Invece lo ha fatto. Poi si è tolto la maglietta, l'ha lavata come poteva, l'ha messa sul filo ed è tornato a riposare. A quel punto aveva proprio finito, poteva anche solo aspettare l'elicottero che lo avrebbe portato via da lì.

Invece no. Alle due è scoppiato il finimondo: hanno iniziato a sparare contro di loro da tutte le parti. Mauro sapeva che c'era un suo amico sopra di guardia, in questa garitta, e che gli stavano sparando contro ed è andato subito ad aiutarlo.

Ecco come è andata.

Un colpo solo.

È caduto in ginocchio.

Ha detto: «Mi hanno colpito».

Io ho fede, abbastanza, mi piace sentire le storie di Chiesa... Adesso che siamo sotto Pasqua, io questo momento me lo vivo tutto assieme con la Madonna. Se penso a cosa ha provato la Madonna, a vederselo morire così rovinato.... Solo adesso lo capisco. Prima vedevo Gesù inchiodato sulla croce ma non mi accorgevo che quello era un ragazzo che stava morendo massacrato davanti a tutti, non mi accorgevo. Adesso sì che mi accorgo.

Adesso mi chiedo tante cose che prima non mi chiedevo.

Per esempio, io guardavo tanto la televisione perché abitavo da sola, ma non mi ero mai accorta che facessero così tanti film di guerra, dove tutti si ammazzano e si sparano come se niente fosse.

La Locandina

MIO EROE, di e con Giuliana Musso, con la complicità di Alberto Rizzi. Scene di Tiziana De Mario. Musiche di Andrea Musto. Prod. La Corte Ospitale, Rubiera (Re).

Lo spettacolo ha debuttato nel 2016 presso La Corte Ospitale ed è attualmente in tournée. Sarà a Monfalcone (Teatro Comunale, 6-7 febbraio 2018), poi a Milano (Teatro Elfo Puccini, 13-18 febbraio), Codroipo (Teatro De Cecco, 6 marzo), Parma (Teatro al Parco, 10 marzo), S. Vito al Tagliamento (Auditorium, 11 marzo), Lodi (Teatro alle Vigne, 20 aprile) e Varese (Teatro Verdi, 26 aprile).

Quando le vedo adesso queste scene mi verrebbe da andare lì e dire «basta, vi prego».

Adesso, per esempio, se vedo una divisa per strada, mi viene una pietà infinita, sto quasi male. Allora i compagni di Mauro lo sanno, sono tanto attenti, e mi vengono a trovare vestiti in borghese per non impressionarmi.

Dopo che Mauro è stato colpito sono arrivati gli aerei americani, hanno lanciato dei missili ed è finita la battaglia e sono venuti a prenderlo con l'elicottero, ma non c'era più niente da fare per lui.

Gli alpini quando muore uno di loro non dicono «muore», dicono «va avanti».

È triste ma è anche un bel modo di dire, no?

Io so che ci ritroveremo con Mauro. Ormai ne sono certa. Io ci credo che tutti abbiamo un'anima che vola via dal corpo e va da qualche parte. Non so dove.

Però non all'inferno, perché a quello non ci credo.

Ho pensato tanto a quello che ha sparato a Mauro: stava a 600 metri di distanza e ha sparato con un fucile russo vecchissimo che ha un mirino di quelli di una volta. Probabilmente neanche lo vedeva Mauro nel mirino. Magari era un ragazzo anche lui, come Mauro, e gli anno detto cosa fare e lui lo ha fatto.

Cosa facciamo di questo qua?

Lo mandiamo all'inferno?

E Mauro? Perché anche lui sparava, certo che sparava, per difendersi. Doveva. Ma noi non possiamo sapere se magari anche lui ha colpito qualcuno...

Mettiamo di sì. Mandiamo anche Mauro all'inferno?

Quando ho avuto la notizia ero al lavoro.

Avevamo mia mamma ricoverata. All'una dopo aver mangiato un panino ho chiamato mia sorella per sentire come stava mia mamma e mia sorella comincia a piangere disperata. Io le dico: cosa è successo? È mancata la mamma? Ma lei piangeva senza fiato e balbettava. Mi ha detto che mi dovevo preparare, che stavano venendo a prendermi mia cugina e suo marito, che sono quelli che mi hanno aiutato a crescere Mauro. Allora devo avere capito qualcosa perché ho buttato via il telefono e mi sono piegata a terra. E in effetti sono venuti e mi hanno portato a casa.

Fuori dalla casa c'era già il picchetto degli alpini, dentro c'era il papà di Mauro, i militari della caserma e poi è arrivato anche il sindaco e tanta altra gente, tanta gente... una montagna di confusione, di caos. In mezzo a quel caos ho visto una mia vicina di casa e mi sono aggrappata a lei e dicevo: «Marianna, ma chi è tutta questa gente? Cosa vogliono? Ma tanto non è Mauro, si sono sbagliati, non

è Mauro. Mauro sta tornando». E con quel pensiero poi mi sono addormentata.

Il giorno dopo ci sono venuti a prendere e ci hanno portato a Roma all'aeroporto perché arrivava l'aereo dall'Afghanistan. In effetti io ho visto che dall'aereo scendeva una bara coperta con il tricolore. E tutti mi dicevano che dentro c'era Mauro. Allora io ho detto «Voglio vedere mio figlio». Ma non si poteva. «Voglio vedere mio figlio». E me lo hanno fatto vedere.

Ma a me non mi sembrava...

Mi sembrava che stava dormendo....

Come quando era sul divano della mia casa che faceva il pisolino.

Lui tornava a casa dalla caserma sempre il venerdì sera. Dovevo fare subito le lavatrici perché sabato si dovevano asciugare e domenica si stiravano così lui ripartiva con la roba pulita. Al sabato dopo pranzo, prima di andare al lavoro, lo salutavo, dicevo: «Ciao, ci vediamo stasera», ma lui non mi rispondeva neanche perché dormiva già, si faceva il pisolino. E visto che dormiva me lo guardavo un attimo. Era uguale: con la bocca un po' aperta, tutto rilassato. Era bello. Me lo hanno mandato a casa proprio bello.

Della cerimonia a Roma non mi ricordo granché.

Io mi vedevo come un uccellino bagnato seduto sulla sedia.

Non mi ricordo nemmeno di tutte le autorità e i presidenti che c'erano, sebbene sono stati tutti molto educati... ma quello è il loro lavoro no? Io invece non sono stata neanche tanto educata, non mi sono neanche mai alzata dalla sedia. Non ho fatto niente. Non ho neanche pianto.

Vorrei dire una cosa sul pianto.

Per due anni non sono riuscita a piangere veramente, perdevo anche la voce senza un motivo. Il medico mi diceva che dovevo impegnarmi di più se no finiva male. E io mi impegnavo: prendevo pillole, andavo da una dottoressa, facevo volontariato, andavo a camminare in montagna... ma niente. Poi ho conosciuto un gruppo di genitori che hanno perso i figli. Figli normali, non militari. Mi hanno aiutato tanto. E così ho cominciato a frequentare anche i genitori dei militari che sono morti in Afghanistan. Soprattutto le mamme. È pazzesco, abbiamo proprio lo stesso dolore, una specie di devozione per il figlio e non ci vergogniamo di parlarne: il mio era fatto così... e il mio così... e il mio diceva così... e il mio faceva così... possiamo parlare dei nostri figli in libertà. Anche piangere. E quindi siamo sempre felici di vederci. A Loreto siamo anche andate a cena, abbiamo anche bevuto un bicchiere e io ho detto: «Vi voglio tanto bene a tutte ma sarebbe stato meglio non esserci mai conosciute». Quello che volevo dire sul pianto è che piangere è importante. Non è solo uno sfogo dei sentimenti, è un atto di intelligenza perché se piangi capisci meglio le cose. Anche il ridere, ovvio, non è solo una cosa di divertimento, è un atto di intelligenza anche quello.

Mauro da piccolo passava dal ridere al piangere e dal piangere al ridere senza problemi. Aveva un carattere meraviglioso. Era aperto con le persone, aveva tanti amici, aveva le "morosette" anche da piccolo. Amava il mondo diciamo. Certe volte però aveva uno sguardo che sembrava più grande della sua età, metteva quasi soggezione. Lui, se c'era da prendersi una responsabilità, non si tirava mai indietro. Per questo io credo che abbia voluto fare l'alpino: per fare qualcosa di utile. Lui ci credeva tantissimo in quello che faceva, non era solo un lavoro, ne avrebbe avuti altri di lavori se avesse voluto...

e io credo che se si potesse tornare indietro, ma non si può, lui rifarebbe tutto quello che ha fatto.

Certo, era la prima volta che andava all'estero in missione. Era agli inizi della sua carriera. Era agli inizi della sua vita... Però era consapevole di dove andava lui. Io no, io non pensavo ai pericoli di quella guerra, anzi per me non era una guerra, era una missione di pace, perché questo mi avevano detto, tutti, anche Mauro.... Missione di pace... e poi lui non parlava mai dei combattimenti o dei pericoli, mi parlava sempre di quella gente, della povertà che c'era, dei bambini. A casa avevamo una grande scatola rosa piena di colori per i bambini: matite, cere, pennarelli. E lui un giorno mi ha detto: «Mamma tira fuori quella scatola che la devo portare qua in Afghanistan perché i bambini qui non hanno niente». Significa che lui già pensava che sarebbe tornato. Io al telefono dalla voce sentivo la sua sofferenza per non poter aiutare di più queste persone.

So che con gli altri militari aveva un bel rapporto. Nei fortini, però, sono in condizioni limite, si ammalano in continuazione: febbre e dissenteria. Così quello che sta bene aiuta quello che sta male e poi cambio. Diventano come fratelli. Vedi com'è l'essere umano? Mette l'affetto dove può. Eccolo Dio.

Certi genitori dei militari che sono morti hanno perso la fede. Dicono che non ci può essere un Dio così ingiusto. Io non mi permetto di rispondere perché li capisco però non sono tanto d'accordo. Ci ho pensato tanto. Io Dio non lo sento così, non lo sento che mi guarda dall'alto e decide tutto lui. Per me Dio non è il capo di tutto. Quando leggono la bibbia e dicono che «Dio parla al suo popolo» io non me la vedo questa scena, mi sembra una storiella.

A me piace quando mi parlano che Dio è un mistero. Allora, se è misterioso, io nella mia ingenuità, me lo immagino che si nasconde dentro alle persone, ma anche agli animali, ai fiori. Come una lucetta che quando vuole salta fuori. Non c'entra Dio con i nostri figli che sono morti, non c'entra neanche con tutte le guerre. Quelli sono solo roba nostra.

Dopo che erano morti quei quattro militari e due mesi prima che toccasse a lui, Mauro aveva scritto una lettera che poi l'hanno messa su tutti i giornali. Io, ovvio, la so a memoria.

Volete sentirla?

«Voglio ringraziare a nome mio, ma soprattutto a nome di tutti noi militari in missione, chi ci vuole ascoltare non solo in tristi occasioni come quando il tricolore avvolge quattro alpini morti facendo il loro dovere.

Corrono giorni in cui identità e valori sembrano superati, soffocati da una realtà che ci nega il tempo per pensare a cosa siamo, da dove veniamo, a cosa apparteniamo...

Questi popoli di terre sventurate, dove spadroneggia la corruzione, dove a comandare non sono solo i governanti ma anche ancora i capi clan, questi popoli hanno saputo conservare le loro radici dopo che i migliori eserciti, le più grosse armate hanno marciato sulle loro case: invano. L'essenza del popolo afgano è viva, le loro tradizioni si ripetono immutate, possiamo ritenere sbagliate, arcaiche, ma da migliaia di anni sono rimaste immutate. Gente che nasce, vive e muore per amore delle proprie radici, della propria terra e di essa si nutre. Allora riesci a capire che questo strano popolo dalle usanze a volte anche stravaganti ha qualcosa da insegnare anche a noi».

Questo era Mauro. E poi ci dice quello che facevano:

«Come ogni giorno partiamo per una pattuglia. Avvicinandoci ai nostri mezzi Lince, sguardi bassi, qualche gesto scaramantico, segni della croce... Nel mezzo blindato, all'interno, non una parola. Siamo il primo mezzo della colonna, ogni metro potrebbe essere l'ultimo, ma non ci pensi. La testa è troppo impegnata a scorgere nel terreno qualcosa di anomalo. E finalmente siamo alle porte del villaggio... Veniamo accolti dai bambini che da dieci diventano venti, trenta, siamo circondati, fanno tutti lo stesso gesto, si portano una mano alla bocca... ormai sappiamo cosa vogliono: hanno fame...».

Questo era Mauro.

Dicono che è un eroe. Va bene. Ma per me sono tutti eroi. Anche quei ragazzi che muoiono di malattia, dopo avere sofferto tanto, anche quelli sono eroi. E il figlio di una mia amica? È completamente paralizzato in carrozzina e mai che si sia lamentato una volta. Come stai Alberto? Bene. E sorride sempre. Non è un eroe quello?

Qualche mese dopo che a Matteo è successo quel che è successo, sono andati via tutti da quel fortino, dalla Valle delle Rose... Peccato, avrebbero potuto andare via prima no? Comunque non mi dispiacerebbe vederlo questo posto. Magari quando ci sono fuori tutti quei fiori.

Eroe non c'entra niente per me. A me basta quello che mi hanno detto e ripetuto, che lui lì non ci doveva essere, non ci doveva essere, ha sentito che sparavano ed è corso subito ad aiutare un suo compagno, ci è andato così di corsa che non si era neanche messo gli antifibi, con le scarpe da ginnastica ci è andato e non le aveva neanche allacciate quelle scarpe.

GIORDANA

Come sono belli questi fiori. Bellissimi.
Mi fanno schifo.
È la testa. Non mi funziona più come prima.
La neve, per esempio, è bella, la neve, è bianca, è soffice.
Mi fa schifo.
Se nevicava non esco, non ci vado sulla neve.

È la testa. Non mi funziona più come prima.
Morirò completamente svalvolata. Meglio.
Per me non è morto.
È da qualche parte a fare qualcosa di importante.
Ho i miei motivi per dirlo.

Innanzitutto come ho avuto la notizia. Stavo facendo colazione e avevo acceso la televisione e ho visto scritto sotto: Afghanistan, morto un militare italiano. Sono sempre belle notizie, no? Per cominciare la giornata... Avevo la brioche in bocca e mi era diventata come un sasso, non riuscivo a deglutire, l'ho sputata nel lavandino. Poi mio marito entra e mi dice: «Hai telefonato a Stefano?». E dico «No, no, non lo disturbo in questo momento, non me la sento». E poi suonano alla porta di casa.

Allora... lui ci aveva sempre detto: «Se fuori dalla porta vedete due militari, va bene, dai, sono ferito; se ne vedete tre, fatevi coraggio, perché sono morto».

Ne ho visti due. Sì, ne ho visti due...

Il terzo è arrivato dopo.
Perché è arrivato dopo?
Hanno detto una bomba.
Volato fuori dal blindato.
Caduto sulla neve.
Lo schifo che mi fa. La neve.

Lo so, è la testa: non mi funziona più come prima. Morirò completamente svalvolata. Meglio. Sto bene fisicamente ma bevo caffè e fumo sigarette come una turca... ma perché per me è come rifare quello che facevo sempre con lui. Tornava a casa quasi tutte le settimane. Per prima cosa andava a salutare il cane e gli diceva «ma puzzi sempre di più!», perché abbiamo un cane davvero puzzone. Poi entrava, metteva giù le sue cose, si lavava le mani, veniva in cucina: «Allora? Questo caffè?». E ci facevamo il nostro caffè e poi andavamo in veranda a fumare la nostra sigaretta insieme e a chiacchierare un po'. Ci piaceva tanto chiacchierare a noi due. Parlavamo di tutto. Ci sentivamo al telefono anche tutti i giorni per fare queste due parole e se non poteva chiamarmi mi faceva uno squillino...

Io non sono incazzata con lo Stato. Neanche coi Talebani.

Io sono incazzata con Gesù Cristo.

E quando andrò su... perché io non me la tolgo la vita, non sono mica stupida, ma prima o poi ci vado anche io lassù, no? Come tutti. E allora vedi bene che quando vado su qualcuno scende a basso. Diranno che è un meteorite che passa e invece è Gesù Cristo che viene giù.

Che venga. Che vada a farsi un po' un giro da quelle parti là, in Afghanistan o in Iraq. Che vada a vedere dove e per cosa sono morti questi nostri figli.

E se Gesù Cristo mi chiede cosa ci faceva mio figlio in Afghanistan io gli rispondo. Perché guarda caso mio figlio in Afghanistan mica andava ad ammazzare la gente, no, andava ad aiutarla la gente, a organizzare gli aiuti per la popolazione. Andava a parlare agli Afghani senza casco e senza giubbotto antiproiettile, per non impressionarli. Quando c'è stata l'alluvione era fuori tutti i giorni per aiutare quella gente! Mi diceva che lavorava dall'ufficio, mi faceva sentire il rumore delle carte, e io ci credevo, invece era sempre fuori in mezzo ai pericoli! Come un meteorite viene giù Gesù Cristo! E mentre scende, ne incrocia un altro che viene giù come un missile: Mao-metto con tutta la sua bella barba. Che ci saranno pure una mamma o un papà afghani incazzati neri come me, di sicuro, e che lo mandano a basso anche a quello. Perché tutti questi soldati che muoiono in giro per il mondo, son mica nati dai sassi!

Sono nati dai sassi?

A me sembra che nessuno nasca dai sassi. Qualcuno gli ha ben pulito il naso, i denti, il culo, i capelli, le mani, messo in bocca un cucchiaino, curato la tosse, la febbre, raccontato una storiella, una canzoncina, regalato un cane, una bicicletta.

Non sono nati dai sassi.

Perché dovrei essere arrabbiata con lo Stato?

Chi è lo Stato? Siamo noi lo Stato. Anche io sono lo Stato.
E mi sembra che nessuno qua dentro vuole fare la guerra o mandare a morire i figli. O sbaglio? Sto sbagliando ragionamento? No, perché se sbaglio allora ditemi: se noi non siamo lo Stato, cosa siamo? Imbecilli, schiavi, servi della gleba? Cosa siamo?

No, lo Stato siamo noi.
E qui ognuno fa la sua parte.
E Stefano ha fatto la sua.
E noi siamo orgogliosi di lui.
Ma non per le medaglie che ha preso.
Per la persona che era.

Le medaglie le ho messe solo il giorno che le ho ritirate perché so che a lui queste cose davano quasi fastidio, non ci teneva proprio, non ci teneva neanche ai gradi, non gli importava... Lui ai suoi uomini diceva: «Qui in caserma devi rispettare la divisa ma fuori di qua siamo tutti uguali. Tutti». Lui le rispettava le persone e quindi tutti lo rispettavano. Era speciale.

Gliela avevano già data una medaglia a Stefano, due mesi prima, che se la sarebbe ritirata lui con le sue gambe se fosse tornato. Ne aveva già subito tanti di attentati. E si era sempre salvato, lui e i suoi uomini. Perché era bravo, lo sapeva fare il suo mestiere. Non aveva mai smesso di studiare. Sapeva le lingue, sapeva di chimica, di meccanica, di legge. Noi neanche lo sapevamo quanti diplomi e brevetti e patenti che aveva! Lo abbiamo scoperto dopo: un pacco alto così di carte! Perché non ci parlava mai del suo lavoro, mai. Lui vedeva cosa c'era da fare e lo faceva senza parlare tanto. Un giorno ho dovuto inchiodarlo per farmi dire qualcosa, eravamo in veranda e io gli ho detto: «Stefano, adesso mi rispondi: ma perché vuoi tornare in Afghanistan, ma che bisogno c'hai? C'hai tutto ormai: c'hai i soldi, i gradi...». E lui mi fa: «Mamma, quella gente va aiutata, e basta». E chiuso lì. Poche parole, per non confondersi e aveva ragione lui... perché le parole adesso mi fanno schifo, schifo, schifo veramente! Se fossero polpette non le darei da mangiare neanche al mio cane, che comunque non le mangerebbe.

Perché ne hanno dette di parole quando li hanno mandati in Afghanistan: primo, prendere Bin Laden, secondo, fermare il terrorismo internazionale, terzo, fermare l'oppio, quarto, portare la democrazia e quinto, liberare le donne dal burqa.

Allora... Bin Laden lo hanno preso dopo dieci anni, e non sappiamo neanche se era lui perché l'hanno buttato subito in mare per non farcelo vedere; di tutto il resto non ne hanno ottenuta una, ma neanche mezza. Il Paese è un disastro, attentati e bombe dappertutto, fame, disoccupazione, corruzione: che democrazia vuoi portare? L'oppio è più di prima. Le donne sono ancora sotto questo maledetto burqa! E il terrorismo? Ah beh, quello l'hanno risolto, certo!

Mio marito mi dice di svegliarmi. Che cosa pretendo? Mica potevano dire che volevano solo vendicarsi per le Torri Gemelle. Io sarò anche completamente svalvolata ma due conti li ho fatti.

Allora... a New York quei bastardi terroristi ne hanno uccisi 3.000 di cittadini, 3.000; in Afghanistan, di soldati americani e degli altri Paesi, ne sono morti 3.500. Lo devo ripetere? 3.500. Vendetta? Ma cosa stai dicendo? Parole... polpette avvelenate... Ma che vendetta è? È come se io per vendicare un figlio che mi è stato ucciso ne mando un altro a farsi ammazzare. Ma cosa stai dicendo?!

AUTOPRESENTAZIONE

La parola della madre contro la retorica dell'Eroe e del suo sacrificio in guerra

Mio Eroe è un monumento di lacrime, ricordi e pensieri che tre donne innalzano alla memoria dei propri figli, militari italiani caduti in Afghanistan negli anni 2009/2010. Sono storie ispirate a fatti realmente accaduti e a testimonianze che ho raccolto direttamente.

Mio Eroe è stato l'ultimo passo di un percorso di indagine sul tema della distruttività umana iniziato nel 2009. Dopo avere concluso un'ideale trilogia sui beni di prima necessità dell'esistenza (nascere, amare, morire), ho provato ad accendere uno sguardo sui modi dello stare al mondo, sui sistemi sociali che ci tengono in vita. L'elemento costitutivo delle nostre società che più di altri mi è sembrato pervasivo e scandaloso è stato quello della violenza di sistema. Ho subito aperto due fronti contemporanei di studio, uno sulle vicende legate alla costruzione della base militare Usa di Vicenza e sulla storia delle guerre contemporanee, e l'altro sulle società pre-patriarcali dell'Antica Europa descritte dell'archeologia Marija Gimbutas. Il passo successivo è stato un necessario e complicato affondo nell'analisi delle origini del patriarcato. La violenza di sistema a quel punto mi appariva sempre più un fuoripista dell'umanità, un errore di percorso, causa e sintomo di un capovolgimento di valori dovuto a un altro dei pilastri della mente patriarcale, la menzogna. *La fabbrica dei preti*, uno spettacolo del 2012, mi ha permesso invece di indagare la relazione tra religione e pensiero patriarcale, e tra quest'ultimo e l'infelicità umana.

Mio Eroe è frutto del successivo e ultimo interrogativo. La guerra, la scia di sangue che ci lasciamo dietro da millenni, si fonda su un presupposto che non può che essere di stampo patriarcale: il sacrificio dei figli. La mente che concepisce ancora oggi la guerra come strumento di ordine e giustizia è una mente che non ci vede, noi viventi, né quando siamo il nemico, né quando siamo i servitori della patria. L'Eroe, in questo contesto, è solo colui che è sacrificabile; ovviamente per una madre nessun figlio può essere sacrificabile, quindi, per estensione, nessun "nato da donna", nessun vivente, può esserlo.

Ecco perché *Mio Eroe* invita le madri a fare un discorso politico, etico e filosofico, e riconsegna proprio a loro il diritto di parola sulla guerra e sulla retorica dell'eroe. Ecco anche perché riconsegna alle madri il diritto di parola in generale: su quell'altare di lacrime la loro, la nostra parola si ricongiunge alla verità del corpo, a quell'intelligenza dei sentimenti da cui fu strappata qualche millennio di anni fa. L'intelligenza di queste madri è forse la nostra intelligenza perduta. **Giuliana Musso**



Comunque, se anche fosse, mi dovete spiegare cosa c'entra l'Afghanistan. Cosa c'entra? I bastardi terroristi che hanno buttato giù le Torri Gemelle non erano mica Afghani, erano Sauditi, come Bin Laden, dell'Arabia Saudita, che mi pare sia un regime anche quello, però con i soldi, alleato dell'America. E quindi? Non mi torna a me questa cosa.

Allora... l'Afghanistan qua in Italia l'hanno votato tutti, tranne quattro sfigati di comunisti ecologisti, non so. A questi quattro sfigati non dico niente... a tutti gli altri invece, che poi sono quelli che vengono a battermi i tacchi e a darmi le medaglie, io voglio chiedere una cosa sola, una sola, per favore, una.

Per cosa
è morto
Stefano?

E che non si offenda nessuno se faccio questa domanda perché se la farebbero anche loro se avessero un figlio sotto terra, morto esplosivo o sparato in Afghanistan, magari un figlio unico, buono, intelligente e bravo come il mio...

Un tributo di sangue.
«L'Italia paga un tributo di sangue».

Ma cosa pensano quando dicono queste parole?
Perché io penso a Stefano, sempre, sempre, tutti i giorni, e penso anche agli altri militari, i figli degli altri genitori. Li ho messi tutti 53, insieme, in una unica grande foto e me la sono appesa al muro, perché io lassù mi immagino che stanno tutti insieme: si fanno compagnia, si fumano una sigaretta, bevono una birra... Ecco perché sono ancora viva, perché loro non mi hanno voluto lassù... avranno detto: «Che non venga su una mamma a rompere le palle anche qua, che stiamo così bene tra di noi». E c'hanno ragione.

Un tributo di sangue.
Da solo, sulla neve.

Ma cosa ci siamo andati a fare in Afghanistan?
Noi italiani abbiamo speso quasi 6 miliardi per questa missione. E gli americani 1.000 miliardi. E le altre nazioni altri miliardi. Una montagna di soldi!
Che se lo compravano l'Afghanistan!
Ci facevano le piscine in Afghanistan!
E tutta questa valanga di soldi a noi cosa ci ha portato? E agli Afghani? Che ce li ritroviamo tutti qua da noi adesso? Oh! Sveglia! Prima che questi venissero qua da noi, siamo andati noi da loro! Perché, se non sono del tutto svalvolata, mi sembra che prima che noi andassimo in Afghanistan là non c'era una guerra, c'era un regime talebano di merda, ma non c'era una guerra. E quel regime talebano di merda da cosa era venuto fuori? Da un'altra guerra. Perché ci sono andati tutti a fare la guerra in quel posto. Prima gli Inglesi, poi i Russi, e adesso gli Americani e noi con loro. Il cimitero degli imperi. Ma se lo chiami così un posto, cosa vuol dire? Che hanno sempre vinto loro! Questi quattro sfigati con le ciabatte ai piedi. Hanno sempre vinto loro!

Adesso tutti via dall'Afghanistan. A casa. Missione compiuta. Non so chi l'ha detto... Obama? Renzi? Tutto a posto. Parole, parole. Polpette avvelenate. Ma non stiamo a dire altre cazzate. Che i Tale-

bani si sono incrociati con l'Isis, hanno in mano mezzo Paese e gli Americani bombardano ancora. Gli Americani l'anno scorso hanno bombardato un ospedale internazionale. Dico... un ospedale. Oh! Gente! sveglia!! Quello è un crimine di guerra!!

No, no, no....
Vi siete ritirati...
E avete perso...

Vi siete ritirati e avete perso! Vi siete ritirati e avete perso! Bisogna dirlo chiaro e tondo, ché se ci fosse Stefano lo direbbe fuori dai denti.

Mio marito dice che sono completamente andata di cervello, che mi devo dare una calmata se no mi ammalo davvero. Ma a me non me ne frega più niente. Della vita. Cosa vuoi che me ne freggi a me della vita? Cosa? La pizzeria, le scarpe, il parrucchiere?
L'unica cosa che mi frega ancora sono i "grattini"...

Ogni tanto andavo con Stefano in autostrada e mi comprava i grattini e avevo vinto 600 euro e ci siamo fatti una gita in Valle d'Aosta che ci siamo divertiti una cifra... Ma c'erano quei numeri che mi saltavano sempre fuori. 3 21 10 45. Dico: «Stefano... questi numeri mi perseguitano». Dice: «Giocali...».

La sera che siamo partiti per Roma ero in autostrada e mi sono venuti in mente quei numeri e li ho collegati: 21 e 3, la data che è morto, 12 e 45, l'ora che è morto.

Per me non è morto.
È la testa.
È da qualche parte a fare qualcosa d'importante.
E ho i miei motivi per dirlo.

Per esempio il funerale. Quando abbiamo fatto il primo funerale c'era tanta gente, tanti militari che portavano la bara... Quando invece abbiamo fatto il secondo funerale, per trasferirlo nella tomba di famiglia, non è venuto quasi nessuno. Dico: perché non è venuto nessuno? E tra la bara, lo zinco e tutte quelle balle lì... abbiamo trovato che era molto leggera questa bara... ma lui non poteva essere diminuito così tanto in quei pochi mesi che era rimasto sotto. Dico: come mai era molto più leggera? Ma vuoi vedere che lì dentro Stefano non c'è?

E poi anche quando lo abbiamo visto, a Roma, lui non era bianco, era roseo, mio marito dice che li truccano, ma non era duro, era un po' morbido...

Nell'esercito ci sono dei reparti speciali che lavorano per i servizi e fanno cose che nessuno deve sapere, neanche il parlamento. Chi sono, dove vanno, cosa fanno... non si sa niente.

Io quando me lo hanno fatto vedere non ho pensato che era morto. Io ho pensato che gli avevano fatto una puntura per farcelo credere morto perché doveva andare a fare qualcosa di importante con i servizi segreti.

Mio marito mi diceva che non mi dovevo fare queste fantasie.
E io dico: perché no?

A me restano solo le fantasie. E i ricordi.
Quelli belli.

Allora... Quando era piccolo lo chiamavamo Popi. Non so perché. Un giorno lo porto in un grandissimo supermercato. Non eravamo abituati a quei posti. Gli dico: ascoltami, stammi vicino, non ti allontanare, promesso? Promesso. E invece lo perdo. Sparito. Lo

cerco, lo chiamo, niente. Poi mi viene in mente che all'ingresso c'era il reparto dei giocattoli e infatti lo trovo lì. Lui come mi vede mi fa un gran sorriso, io invece ero incazzata come una bestia, gliene dico di tutti i colori: che mi ero spaventata a morte, che non mi potevo più fidare di lui, che mi aveva proprio deluso... E lui era un bambino... gira subito il sorriso in pianto, però vedo che non era tanto convinto di quello che dicevo, che non era d'accordo... e infatti... dopo un po' fa un bel respirone e scoppia come una bomba e me ne dice lui di tutti i colori: che ero stata io a sparire, che anche lui mi aveva cercato, che anche lui si era spaventato a morte, ma poi si è ricordato del reparto dei giocattoli e ha pensato che io sarei andata lì a cercarlo ed era venuto lì proprio ad aspettarmi. Ho detto: «Popi... Allora ritiro tutto. Scusami. Anzi, sei stato proprio bravo, hai avuto una bella pensata. Hai visto che ci siamo ritrovati?».

LAURA

Ho fatto di tutto perché non facesse il militare.

Mio padre era pilota dell'aeronautica, dopo l'8 settembre ha fatto tre anni in un campo di prigionia.

Mio nonno, padre di mio padre, aveva fatto la guerra del '15-'18. Alpino anche lui. Guerra di trincea.

Anche il nonno paterno di Miki era alpino. Campagna di Grecia. Nella mia famiglia i maschi hanno tutti la loro linea di soldati, ma anche noi donne abbiamo la nostra linea di madri di soldati. Quando mio nonno è stato mandato al fronte, gli alpini sono passati per il nostro paese e cantavano. Sua mamma, la mia bisnonna, lo ha visto passare, è corsa da lui e gli ha detto: «Ma frut, tu chiantis tu?».

Lui le ha risposto: «Mare, o ai di chjiantà par no vaj».

Devo cantare mamma, per non piangere.

Esponevano fuori dal comune l'elenco dei caduti e dei dispersi della guerra. Mia bisnonna scendeva a piedi tutte le settimane per leggere i nomi su quella lista sperando di non vedere mai quello del figlio.

Noi adesso i nomi li vediamo sul computer o in televisione.

Ecco, per dire: le tradizioni di famiglia.

Miki ha fatto la prima missione in Afghanistan nel 2007. È stata una cosa abbastanza pacifica, si occupava di scorte. La seconda volta è andato nel 2010. E quello invece era un gran brutto periodo per essere in Afghanistan.

Io me lo ero immaginato musicista, non militare.

Miki ha studiato musica per dieci anni. Violoncello.

Un anno per il saggio della scuola ha portato un rondò di Bach che forse era un po' al di sopra delle sue capacità, durava cinque minuti... sono stati i cinque minuti più eterni della storia della musica: lo ha suonato così male, così stonato, ma con così tanto impegno e concentrazione, che la gente non riusciva a non ridere. Penso di non averlo mai amato tanto.

Un'altra grande passione di Miki era la storia. Ma la storia cos'è? Una infinita narrazione di guerre.

A otto anni si addormentava leggendo l'enciclopedia dei romani. Prima e seconda guerra mondiale: era un esperto.

Ma il suo grande mito era l'Armata Rossa.

Non so perché. Siamo sempre stati dei grandi pacifisti in famiglia. Certo, avevamo la scatola dei soldatini, come tutti, ma lui in quella scatola ci metteva anche gli animaletti: avevamo maiali, bufali, oche mescolati a paracadutisti, esploratori, *marines*. Non ho mai comprato pistole o armi giocattolo ai miei figli, però avevano la spada di legno e l'arco con le frecce, fatti dal papà.

Miki poi amava tanto i travestimenti: il *cow boy*, l'indiano, il pirata, Luke Skywalker. I costumi non li compravo, glieli facevo io alla buona, ma non mi ero mai accorta che fossero tutti personaggi armati. Guerre Stellari è stata un'altra fase: enormi navi spaziali da combattimento costruite con i lego. Tra lui e i suoi fratelli avevo la casa invasa: elicotteri, aerei, carri armati, sottomarini, portaerei.

E intanto lui divorava libri e io glieli regalavo, dei temi che gli piacevano di più: la guerra di Troia, la scoperta dell'America, Alessandro Magno, Napoleone, il Giappone e i Samurai.

Leggeva sempre. Anche a scuola era molto bravo. Fino a tutte le

LA MOTIVAZIONE

Premio Hystrio alla drammaturgia 2017 a Giuliana Musso

Con una serie di creazioni, centrate su ciò che più vicino è al sentire della gente, in questi ultimi quindici anni Giuliana Musso si è imposta tra le autrici-performer più intense della scena italiana. La nascita, la morte, la fede, il sesso, la guerra: temi che toccano fino in fondo le donne e gli uomini contemporanei sono stati da lei esplorati con strumenti affini al giornalismo d'inchiesta e poi traslati in una drammaturgia limpida, portata in scena il più delle volte in forma di monologo, coinvolgente e sempre consapevole di ciò che il corpo del performer racconta a chi guarda. Spettacoli come *Nati in casa* (2001), *Tanti saluti* (2008), *Sexmachine* (2005), *La fabbrica dei preti* (2012), *Mio Eroe* (2016), *La base* (2011) e *Dreams* (2011) sono esempi dell'efficace "giornalismo teatrale" a cui si è dedicata, ottenendo l'attenzione viva, spesso commossa, del pubblico. Artista della consapevolezza civile, Giuliana Musso registra dati, comportamenti, opinioni nei territori dove compie le proprie indagini (il Nordest italiano, soprattutto), ma non rinuncia all'empatia con lo spettatore, sia nei frequenti slanci comici sia nell'avvicinarsi, con pudore e partecipazione, a eventi altamente drammatici.



medie è stato bravissimo, poi, piano piano, un disastro. Alle superiori per prendere il diploma mi ha fatto sputare pallini. Quelli sono stati gli anni del karate, del *kichboxing* in garage, delle gare di rutti e dell'addio al violoncello. A diciassette anni ha smesso di suonare e ha cominciato a parlare di entrare nell'esercito. Dopo la maturità ha fatto subito domanda come volontario.

Io sono un'insegnante ma se si potesse tornare indietro gli butterei via tutti quei libri. Tutti. Il più onesto monumento alla storia scritta in quei libri dovrebbe essere un enorme ammasso di frecce, elmetti, lance, pugnali, scudi, moschetti, mortai, mitragliatrici, elefanti, catapulte, fucili, bombe a mano, mine, carri armati, sottomarini, cannoni, siluri, missili, bombe nucleari.

Tutto l'arsenale dell'umanità.

D'oro. Scintillante.

Eppure noi non siamo così.

La guerra non nasce con l'umanità.

La guerra è una costruzione culturale. È cultura, non è natura. L'ho sempre detto ai miei figli... l'ho detto e ridetto. Perché noi, in casa, abbiamo parlato sempre tanto, di tutto, anche con i miei figli più piccoli: delle ingiustizie, delle guerre, degli Americani, dei Russi, del terrorismo.

Abbiamo smesso di discutere solo quando Miki è partito per Bala Murghab.

Non parlo volentieri di Bala Murghab.

Mi ha detto solo all'ultimo minuto che tornava in Afghanistan. E soprattutto mi ha detto solo mentre lo accompagnavo in caserma dove andava... Bala Murghab. Sono tornata a casa, ho acceso il computer e ho capito. Quella zona era strategica perché controllava la strada dell'oppio, lì c'erano combattimenti tutti i giorni. E io non potevo neanche chiamarlo, mi chiamava lui quando poteva.

Forse è stata colpa mia.

Avrei dovuto buttare via anche tutti i soldatini, le pistole, le frecce, i ninja, le spade laser, le portaerei. Tutto.

Ma come si fa? Questi nostri figli hanno un bisogno infinito di miti, di eroi.

E se noi diciamo loro che l'eroe è il guerriero, sogneranno quello: il guerriero che combatte contro il male assoluto. Il male assoluto... e il bene assoluto... È una schiacciante riduzione dicotomica della realtà, che non esiste. Non esiste il male assoluto, quindi non esiste l'Eroe.

Ma come glielo dici? Come gliela distruggi questa fantasia infantile?

Ho fatto di tutto perché non facesse il militare, ho cercato di convincerlo con tutti gli argomenti, ma lui mi ha sempre risposto con logica e ponderatezza. Miki non è mai stato un violento o un guerrafondaio, anzi, un ragazzo pacato, riflessivo. La Patria per lui non era un concetto astratto, eravamo noi, il suo Paese, la sua casa, il suo piccolo popolo. E «l'uso della forza può essere inevitabile per difendere la Patria, cioè quelli che non possono difendersi da soli», questo era il suo pensiero. Aveva anche una visione critica dell'esercito. Mi diceva: «Mamma, lo sai che dove finisce la logica inizia l'esercito». Mi raccontava di reparti dove son tutti

fascisti. Non le risparmiava. Però per lui vinceva il fatto che tutti devono ubbidire a una cosa sola: la Costituzione Italiana... e che se la Patria chiama è dovere di tutti rispondere.

Io i figli ce li ho tutti così.

Non considerano il cinismo degli altri, la menzogna che fa parte del sistema. Non si fermano davanti a quello che si muove sopra le nostre teste. Sono puliti, appassionati... non voglio dire che sono ingenui... fedeli.

Quindi io non ho mai voluto che facesse il militare ma quando ha deciso gli ho detto: va bene Miki, non sono d'accordo, ma sono con te. E l'ho sempre sostenuto, in tutto.

Però avevo paura. Quando era all'estero, anche solo per una esercitazione, facevo incubi, contavo ogni singolo giorno. Ero terrorizzata che si contaminasse con l'uranio impoverito o altre schifezze chimiche. Noi ne conoscevamo già due di militari che si sono ammalati dopo essere stati in missione. In casa certo non ne parlavamo, ma lo sapevamo. In generale io cercavo di essere molto discreta, non parlavo con la gente di quello che vivevo. Temevo l'atteggiamento che hanno tante persone, quelli che dicono: «E va bè, dai, sono dei professionisti, sanno cosa rischiano, guadagnano un sacco di soldi, le mogli sono felici che partano così poi si rifanno la casa...».

Mi è capitato di essere a cena con gente che non sapeva che avevo un figlio in Afghanistan, era gente sia di destra che di sinistra. Durante la serata hanno cominciato a fare tutti questi discorsi, tutti. Non sono riuscita a stare zitta, ho detto: voi non sapete di cosa state parlando. Che ci sia gente che pensa solo ai soldi vale per tutti, ma applicare questo qualunquismo, questo cinismo, ai nostri militari, mandati da noi a fare guerre che non si possono neanche chiamare guerre, è solo un alibi per le nostre coscienze, un modo per non prenderci le nostre responsabilità politiche. E me ne sono andata, ho fatto anche incazzare mio marito. Perché è come se la vita di un professionista pagato dallo Stato valesse meno delle nostre vite. Ho pianto di rabbia tutta la strada fino a casa pensando a Miki chissà dove in Afghanistan.

Il delirio era già iniziato subito, appena arrivato, a dicembre: è saltata in aria una camionetta della sua squadra, lui era subito dietro. Non ci sono stati morti, ma dei feriti anche gravi. Metà della sua squadra è tornata a casa e lui è rimasto. Ho potuto parlargli solo dopo due giorni. L'unica cosa che mi ha detto è stata che si sentiva in colpa perché quelli erano i suoi ragazzi.

Quando chiamava certe volte lo capivo da sola che era su per i monti perché fischiava un vento forte dentro al telefono. Non diceva niente di lui, voleva sapere di noi, dei suoi fratelli, di suo padre. Io stavo attaccata a quel telefono, a quella voce... Lo tenevo sempre acceso il telefono, lo avevo detto anche a scuola: ho un figlio in Afghanistan, non lo spengo il telefono, mi dispiace.

E poi andavo sempre su internet, tutti giorni, mattina e sera, digitavo sempre le stesse parole: Bala Murghab Alpini.

E un giorno, era gennaio, mi ricordo, tra le solite cose ho trovato una foto e in quella foto lui, Miki, con il giubbotto antiproiettile, l'arma in mano, la barba lunga, magro. E c'era il nome del posto: Cop Hightlander.

I Cop sono delle specie di mini fortini, dei punti di osservazione sulle montagne.

Praticamente dei buchi scavati e organizzati con le brande e, tutto intorno, sacchi di sabbia e filo spinato con delle specie di torrette per sparare... come stare in trincea. E me lo aveva detto anche lui: «Mamma, è come tuo nonno qua, è trincea». Quando andava in un Cop mi diceva: «Vado nel pollaio».

Allora una volta che mi ha detto vado nel pollaio io gli ho risposto: «Vai al Cop Highlander?».

È rimasto di stucco: «Ma cosa ne sai tu?».

«E bè, tanta segretezza, tanta segretezza e poi sei su internet in bella vista, col nome del posto». E allora lui si è arrabbiato: «Non devi andare su internet, ma cosa vai su internet?!»... Ma io quel Cop Highlander lo sentivo che era un posto maledetto.

La domenica ci siamo sentiti. Gli ho chiesto se andava nel Cop Highlander.

«Cosa vuoi sapere tu? No, comunque, no, non vado là...».

Ma mi sembrava più la voglia di non farmi preoccupare che quella di dirmi la verità...

Non lo sento per qualche giorno. Era mercoledì, avevo finito di lavorare, stavo riaggiornando il computer. Intanto mi infilo il cappotto, metto la mano in tasca, trovo il telefono.

Una mia cugina ha sposato un ufficiale, e vedo che c'è un suo messaggio, lo apro: «Se non ti ha ancora chiamato nessuno vuol dire che va tutto bene».

Ho riaperto il computer, ho digitato le solite parole: Bala Murghab Alpini, Bala Murghab Alpini.

COP HIGHLANDER.
MORTO UN ALPINO.

C'era la notizia dappertutto ma nessuno diceva il nome... e io digitavo, piangevo e aspettavo... digitavo e aspettavo... E poi hanno detto il nome.

Luca. Luca. Luca.

Non Michele, Luca...

E non puoi neanche essere felice, non puoi.

Sai quando nascono i figli... tutti i figli... e te li mettono in braccio per la prima volta? Provi una sensazione fortissima. Non è felicità, sei troppo stravolta, ma è una sensazione... fortissima...

Miki è tornato a casa ai primi di aprile.

Sono andata io a prenderlo. Mi ha detto: «Esco alle due, tu mamma aspettami fuori, nel parcheggio».

L'ho visto arrivare.

Non ci siamo detti proprio niente. Io ho provato quella stessa sensazione: come se me lo avessero ridato tra le braccia per la seconda volta.

FINE

In apertura e a pagina 103, Giuliana Musso in *Mio Eroe* (foto: Adriano Ferrara).



GIULIANA MUSSO, attrice, classe 1970, vicentina d'origine, udinese d'adozione, si è diplomata presso la Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. Dal 2001 intraprende un percorso di scrittura fondato sull'indagine e la raccolta di testimonianze orali. Nascono così *Nati in casa*, monologo sul tema della nascita, scritto con Massimo Somaglino (2001), *Sexmachine*, sulla sessualità commerciale (2005), *Indemoniate* (2007), *Tanti saluti*, sul fine vita (2008), *La città ha fondamento sopra un misfatto*, ispirato a *Medea*. Voci di Christa Wolf (2010), *La fabbrica dei preti*, sull'educazione ai sentimenti nei seminari pre-conciliari (2012), *Wonder Woman*, sul rapporto tra donne ed economia (2015), *Mio Eroe*, sulla guerra contemporanea (2016). Per il suo lavoro ha ricevuto numerosi riconoscimenti: il Premio della critica 2005, il Premio Cassino Off 2017 per *Mio Eroe*, il Premio Hystrio per la drammaturgia 2017. Ha partecipato a trasmissioni televisive (*Report*, Rai tre), radiofoniche (Rai Radio Tre) e a progetti di promozione della drammaturgia italiana all'estero (Face à Face nel 2010 e Italian Playwrights Project nel 2017). Dal 2008 la sua casa artistica è la Corte Ospitale di Rubiera (Re).
www.giulianamusso.it, www.corteospitale.org

Il teatro nei secoli: idee, personaggi, luoghi

Luigi Allegri (a cura di)

Storia del teatro. Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi

Roma, Carocci, 2017, pagg. 500, euro 42



Chiarezza, completezza, analisi delle questioni da più punti di vista. Sono le qualità della *Storia del teatro* pubblicata dall'editore Carocci. Un lavoro a più voci con la direzione d'orchestra di Luigi Allegri, che ha diviso il concerto in due parti. Il programma della prima parte è essenzialmente

storico e procede cronologicamente. Si comincia infatti con il teatro antico (il saggio è firmato da Leonardo Fiorentini), e si prosegue con quello medievale (Sandra Petrini), il Cinquecento (Anna Maria Testaverde), la Commedia dell'Arte (Simona Brunetti), il Seicento e il Settecento (Francesco Cotticelli), il teatro dell'Ottocento (Alberto Bentoglio), si raggiunge il XX e il XXI secolo (un notevolissimo intervento di Lorenzo Mango), fino ad arrivare alla storia dei teatri asiatici (Matteo Casari). La seconda parte è invece dedicata ad alcuni "percorsi". Quelli della drammaturgia (dello stesso Allegri), lo spazio teatrale e lo spazio scenico (Isabella Innamorati), l'attore (Elena Randi), il necessario approfondimento sui modelli dell'organizzazione teatrale (Claudio Bernardi), e gli ultimi due, più brevi interventi, sulla storia del teatro negli spettacoli contemporanei (ancora Allegri) e su memoria e documentazione della scena (Manuela Vico). Dunque, come appare evidente da questa volata all'interno dell'indice, tutte le sfaccettature della messinscena sono affrontate e approfondite, in una storia del teatro che intende evidenziare il concetto di spettacolo e i suoi protagonisti, intesi come idee, luoghi e personaggi. Altro pregio da sottolineare è quello di uno stile capace di rivolgersi al lettore avveduto e a quello occasionale, che per la prima volta si avvicina al tema. Non è cosa da poco in tempi in cui troppo spesso il pensiero sul teatro affidato alla carta parla agli specialisti o a una non affollata platea di adepti. *Pierfrancesco Giannangeli*

L'eredità di sette figli e trecento pupi

Mimmo Cuticchio

Alle armi, cavalieri! Le storie dei paladini di Francia raccontate da Mimmo Cuticchio

Roma, Donzelli, 2017, pagg. xv + 608, euro 35

Le donne, i cavalieri, l'arme e gli amori dei paladini di Francia, che dalle *Chansons de geste* sono poi diventate materia pulsante del repertorio dell'Opera

dei pupi, trovano in questo volume una sistemazione definitiva, nel più ampio contesto di un'iniziativa che non è azzardato definire storica. Come sottolineato da Giovanni Puglisi nella sobria introduzione al volume, Mimmo Cuticchio, forse il più importante rappresentante della tradizione del *cunto* siciliano, ha infatti intrapreso una meritoria azione di salvaguardia del suo inestimabile patrimonio - ormai certificato dall'ambito riconoscimento dell'Unesco - donando la collezione dei pupi del padre Giacomo alla Fondazione Sicilia, che ne ha fatto il fiore all'occhiello dell'esposizione permanente di Palazzo Branciforte a Palermo; e raccogliendo in questo poderoso, avvincente contributo l'intero repertorio della compagnia, che a un dipresso coincide con la parabola biografica di Carlo Magno. Confluisce in queste pagine una nobile tradizione letteraria, che prende l'abbrivio dall'epica tardo-medievale per strutturarsi nelle corti italiane rinascimentali e nella cultura barocca iberica; ma soprattutto una memoria orale, ormai a rischio di estinzione, su cui si fonda la drammaturgia degli antichi teatrini siciliani dall'Ottocento di Giuseppe Pitre in poi, raccolta e collazionata dalla famiglia Cuticchio - composta da «sette figli e trecento pupi» - come da un *cuntastorie* del calibro di Peppino Celano, di cui Mimmo è stato allievo ed erede ideale. Dalle fortunate nozze di Pipino il Breve fino alla malinconica solitudine di Carlo Magno, la narrazione intreccia il *pathos* di brevi accensioni liriche in palermitano a un racconto vertiginoso e immaginifico, in cui si (con)fondono le ragioni di eroi e paladini, Cristiani e Saraceni, realtà e illusione, arte e vita. Un interminabile elenco dei personaggi principali e un breve dizionario del



cunto, in appendice, opportunamente dipanano una matassa tanto intricata quanto intrigante. Le tavole illustrate da Tania Giordano, scenografa e costumista storica della famiglia d'arte Cuticchio arricchiscono il volume di suggestioni. *Giuseppe Montemagno*

La metamorfosi della principessa maga

Maurizio Bettini e Giuseppe Pucci

Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi

Torino, Giulio Einaudi Editore, 2017, pagg. 321, euro 30

È il mito più persistente del mondo classico che, dalle sue origini fino ai giorni nostri, vanta più di mille adattamenti, rifacimenti e variazioni: dal testo euripideo, oltre a una serie in costante aumento di spettacoli che dalla metà del secolo scorso si sono succeduti sulle scene europee e soprattutto italiane. Ora ha finalmente trovato una sua sistemazione storico-teorica in questo denso e agguerrito volume

Einaudi che due acuti studiosi come Maurizio Bettini e Giuseppe Pucci hanno pubblicato sulla genesi e gli sviluppi nel corso dei tanti secoli di questa figura femminile così antica e moderna, e sempre tragicamente contemporanea. Tanti sono i racconti, non soltanto teatrali, che trattano il mito della principessa della Colchide che, per amore di Giasone, rinuncia a tutto per esserne poi abbandonata, uccidere i figli avuti da lui e salire nel Carro del Sole e sparire verso un'ignota destinazione terrena o ultraterrena che sia, mentre quella temporale la fa viaggiare fino a noi come modello irrinunciabile e indefettibile della condizione della donna colta nell'attimo del suo massimo smarrimento e dolore. Sfuggente a qualsiasi classificazione dal punto di vista narrativo, lo è anche di più da quello iconografico, per l'ambiguità intrinseca di un personaggio che si fa persona ogni volta che lo si pronuncia (o compie i suoi delittuosi atti), le continue e inarrestabili metamorfosi insite nella sua inafferrabile natura di donna in lotta squassante fra sé e le proprie passioni, il corpo che cambia e la mente che non ragiona, dove l'istinto naturale prende il sopravvento sulla dimensione culturale dell'esistenza. Ma l'enigma di cui è portatrice Medea non è facile da sciogliere, tuttora «siamo costretti a guardare in faccia quel fantasma, a fare i conti con l'angoscia che esso ci dà». Un ricchissimo apparato bibliografico e di note completa uno "studio" che si legge come una *detective story* mai chiusa. *Giuseppe Liotta*



Dal mito all'istinto, un discorso sul metodo

Theodoros Terzopoulos,

Il ritorno di Dionysos.

Il metodo di Theodoros Terzopoulos

Imola (Bo), Cue Press, 2017, pagg. 90, euro 19,99

Non ha bisogno di presentazioni, Theodoros Terzopoulos. Ospite modenese, da qualche anno, di Vie, si distingue per l'originalità delle messinscene, la ferocia animalesca degli attori, entro i limiti di una geometria precisa, quasi wilsoniana, conciliando i poli della ragione e dell'istinto. Di quell'universo misterico, *Il ritorno di Dionysos* svela i retroscena. Perché non è solo un orchestratore di corpi, Terzopoulos, ma un teorico, anche. La sua strategia è mirata alla ricomposizione identitaria. Quell'lo regresso, unione degli opposti, Eros e Thanatos, che è inscritto nel profondo. Prima della fondazione del linguaggio, prima delle derive censorie della mente. Quel serbatoio di energie, dionisiaco, che, solo, può restituire all'individuo l'autenticità, oppressa, dissanguata e svilita dall'abuso odierno della tecnologia, la predilezione per il capitale, il materialismo imperante. Quella che

Terzopoulos propone è, allora, una sorta di terapia. Un ritorno agli inferi, propedeutico alla salvezza, di cui l'attore è viatico e interprete privilegiato. Orientato per snodi tematici, intorno alle parole chiave "corpo", "respirazione", "energia", "decostruzione", "ritmo", "improvvisazione infinita", "logos", "senso", "tempo", "lutto", "fascino", "attore", "esercizi", il libro ricostruisce le tappe del viaggio, re-impostando da un punto di vista originale, radicato nel mito e nella classicità, il discorso sul "metodo". Il volume è corredato da un'utile introduzione di Konstantinos Arvanitakis, docente alla McGill University Canadian Institute of Psychoanalysis, e da un ricco corpus di immagini degli spettacoli di Terzopoulos, dalle *Baccanti*, *Eracle furioso* e *Dionysos* di Euripide ai *Persiani* e al *Prometeo Incatenato* di Eschilo, dall'*Antigone* e *Aiace*. *La follia* di Sofocle a *Quartett*, *Mauseri* *Materiali per Medea* di Müller, fino a *Rockabye* di Beckett, *La signorina Giulia* di Strindberg, *The Last Mask* di Logaras, *Alarme composition*, dalla corrispondenza tra Maria Stuarda e la regina Elisabetta, ed *Eremos* di Michelstaedter. *Roberto Rizzente*



I 100 anni del Signor Bonaventura

Sergio Tofano

Il teatro all'antica italiana

Milano, Adelphi, 2017, pagg. 227, euro 14

Nel centenario della prima avventura del Signor Bonaventura (28 ottobre 1917, sul *Corriere dei Piccoli*), l'editore Adelphi rende omaggio al suo inventore, Sergio Tofano - attore di teatro, cinema e televisione, commediografo, regista, scenografo, docente all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica e illustratore con il famoso pseudonimo di Sto -, rimandando in libreria una perla rara: la storia del teatro italiano dei primi trent'anni del Novecento in forma di racconto e di memorie. Sergio Tofano la scrisse e pubblicò per la prima volta nel 1965, intitolandola *Il teatro all'antica italiana* e il volume, da subito, si presentò col suo volto multiforme, di romanzo appunto, ma anche di saggio storico che si basa sulla conoscenza dei fatti di chi c'era (l'autore cominciò la sua carriera in palcoscenico con le compagnie di Ermete Novelli e di Virgilio Talli). Dunque Tofano sa bene, avendo informazioni di prima mano, di cosa parla quando descrive virtù e vizi del grande attore, di certi testi arrivati come successi dalla Francia e tradotti alla bell'e meglio per portarli subito sui palcoscenici italiani - con risultati a volte grotteschi, causa traduzione affidata al primo che passa -, delle tournée in Sudamerica dove tutti volevano andare perché il cambio era favorevole e tre mesi di lavoro laggiù valevano economicamente come un intero anno. E poi ci sono i racconti sugli austeri "direttori", non ancora "registri", delle compagnie, sulle "serate

d'onore" che fruttavano denari ma anche regali dal pubblico al protagonista, sui camerini che venivano arredati come case, sulle modeste pensioni dove gli attori arrivati in città abitualmente andavano. Ma nel racconto non mancano neanche i capitoli dedicati agli "ultimi" della gerarchia teatrale, la figura romantica del suggeritore che di vite sulla scena ne ha salvate tante rattoppando la loro labile memoria, oppure il portaceste, che sul suo triciclo andava e tornava ogni giorno dalle case dei primattori trasportando i loro costumi di scena in teatro e facendo il percorso inverso la notte dopo lo spettacolo. Un affresco affettuoso e magistralmente scritto, per ricordarci da quale tradizione veniamo. *Pierfrancesco Giannangeli*



La comicità in musica di Stefano Benni

Stefano Benni

Teatro 3

Milano, Feltrinelli, 2017, pagg. 232, euro 10

Francesco Maria Piave fu il Francis Scott Fitzgerald *ante litteram* dei librettisti d'opera? Stefano "Bravo Bene" Benni mirando al Piave arriva in Costa Azzurra a colpire Zeldà. Questo enigmatico *incipit* da Settimana Enigmistica presenta l'autore di *Teatro 3*, arcinoto, mimandolo e prendendolo un po' per i fondelli, nel senso di articololetti di fondo e articoli in volantino, ovvero scontati. Ah, i doppi sensi e i voli del *calembour*! Lo stile Benni è inconfondibile, ma non necessariamente inimitabile. La sua comica ironia da palcoscenico va quasi sempre a segno e Stefano, qui, tanto per cambiare, prova a misurarsi con la musica, tanto per non farci ascoltare la solita solfa. Ecco che il presente volume, direttamente in collana tascabile, si apre con *La Gilda furiosa* che mushappa e whatsapp anche un po' in zuppa di toni e registri il Verdi, il suo paroliere più noto, il già citato Piave e la *Gilda del Mac Mahon* testoriana in versione Soprano-chiavi-inmano. Occasione buona per un'opera che non vedremo alla Scala ma che può facilmente salire sulla scala mobile del successo popolare. Segue un melologo (che non è una malattia della pelle) su musica di Franco Piersanti, *Nerone*. Come dire: a mezza strada tra Petrolini e Pasolini. Botanica non è una parolaccia: è una battuta di *Effimera*, testo andato in scena al romano Teatro Argot nel 2015. La pubblicazione storicizza poi parti di uno spettacolo partorito per il Mittelfest 2016, intitolato *Pecore nere*, di cui leggiamo *La Paziente* e *Missitalia*. Quest'ulti-



ma viene dall'esilarante Vigata del nord chiamata Cusano Lomellina e dichiara essere Benni stesso, mixato con elegante divo del cinema, il suo uomo ideale. *Agrodulcis in fundo*, *Klim*, quattro atti in latino (latino ginnasiale, non maccheronico o goliardico) ipoteticamente commissionati da fantomatica e fantasmatica produzione danese e presentati come metafregatura. Libro e Libretto/Benni perfetto. Per attrici e attori che vogliono sparare a salve le loro cartucce. *Fabrizio Sebastian Caleffi*

Le star del varietà che facevano sognare

Vito Molinari

Le mie grandi soubrettes

Roma, Gremese Editore, 2017, pagg. 206, euro 22



Dal Dizionario Treccani: «*Soubrette*: nel teatro di rivista, e anche nel varietà televisivo, la protagonista femminile (attrice, cantante e ballerina) dello spettacolo». Peccato che ben pochi *under 25*, abbiano oggi conoscenza diretta di tale figura. Anche perché la letteratura italiana dedicata al teatro

impropriamente definito "leggero" è più che povera, per non dire pressoché assente o irripetibile. Ben vengano dunque queste preziose pagine che illustrano, con dettagli e assoluta competenza, nomi e caratteristiche delle star che hanno fatto sognare e acceso gli entusiasmi di tutte le generazioni di spettatori del Novecento, non tanto per le gradevoli attrattive fisiche ma anche e soprattutto per le doti artistiche ed espressive. Il regista Vito Molinari (classe 1929) le ha conosciute pressoché tutte e con quasi tutte ha avuto modo di lavorare (lui che il 3 gennaio del 1954 diresse la prima trasmissione televisiva italiana!) e oggi ne ripercorre le singole carriere di successi dal vivo, in tv e sul grande schermo. E fa di più: a ritroso nel tempo ci racconta anche dei grandi miti femminili dei suoi padri ai tempi della Belle Époque dominata da Lina Cavalieri (la donna più bella del mondo!) o da Maria Campi (cantata da Petrolini), per coprire l'arco dell'intero secolo breve. Dieci capitoli a partire dai ricordi personali (la Osiris, Delia Scala, la Mondaini), passando via via per l'operetta (Nanda Primavera, Aurora Banfi), i comici *en travesti*, le spogliarelliste, le attrici di prosa sedotte dalla rivista (prima fra tutte la Magnani), le star straniere approdate in Italia, lo schermo televisivo archivio della memoria nazionale... capitoli redatti in una prosa accattivante e brillante e molto più precisi nei dati storici riportati di analoghe informazioni oggi reperibili su Wikipedia. Un'opera indispensabile su ogni scaffale, non solo di spettacolo, con una sola pecca: la veste editoriale non adeguata per formato e qualità di stampa fotografica all'alto valore dei contenuti. *Sandro Avanzo*

biblioteca

IL TEATRO DI ANTONIO CALEDA NELLE FOTOGRAFIE DI TOMMASO LE PERA

Imola (Bo), Manfredi, 2017, pagg. 320, euro 40

Dall'immenso archivio fotografico di Le Pera, il volume sceglie gli scatti degli spettacoli più rilevanti firmati dal regista. Unitamente ai 57 spettacoli creati da Calenda e qui fotografati, il volume presenta anche significative e inedite testimonianze di chi ha personalmente conosciuto, lavorato e collaborato con lui: Tommaso Le Pera, Nicola Fano, Piera degli Esposti, Roberto Herlitzka, Claudio Magris, Germano Mazzocchetti, Kim Rossi Stuart. Significative anche le parole che il regista dedica al suo lavoro e a tutti quelli che amano il teatro.

Massimo Bucciattini UN GALILEO A MILANO

Torino, Einaudi, 2017, pagg. 272, euro 10,99

Il *Galileo* per antonomasia a Milano è considerato quello di Giorgio Strehler. Massimo Bucciattini racconta qui la biografia di uno spettacolo teatrale. Protagonista di questo libro non è infatti un personaggio in carne e ossa, ma tutta la messinscena, per la prima volta in Italia nel 1963. E insieme al fascino di Brecht e della sua rappresentazione italiana si rivede la vita del Piccolo Teatro con il grande regista e Paolo Grassi.

Friedrich Hölderlin SUL TRAGICO

a cura di Remo Bodei, Milano, Feltrinelli, 2017, pagg. 109, euro 7,50

Preceduti da un ampio saggio di Remo Bodei, sono qui riproposti i più importanti testi holderliniani sulla filosofia e l'essenza del tragico. Composti tra il 1795 e il 1804, essi offrono l'immagine di un pensatore originale, la cui opera teorica non è inferiore a quella poetica. Hölderlin, infatti, pur nel costante dialogo con i grandi contemporanei, si pone alla confluenza di antiche tradizioni filosofiche.

Roland Barthes SUL TEATRO

Milano, Meltemi, 2017, pagg. 290, euro 20

Composto negli anni Cinquanta, *Sul teatro* rivela un Barthes inedito, più aggressivo e manicheo, e ne conferma al tempo stesso le note peculiarità di intellettuale incapace di allinearsi a un'ideologia, costituendo un preciso quadro di un'epoca, pur dispensando riflessioni di grande utilità per la lettura dell'intero Novecento teatrale. L'obiettivo, chiarissimo, è la definizione concreta di un teatro essenzialmente popolare, al tempo stesso divertente e difficile, d'intrattenimento e di pensiero, fruibile e stimolante.

Antonio Gramsci IL TEATRO LANCIA BOMBE NEI CERVELLI

Milano, Mimesis, 2017, pagg. 240, euro 18

Una raccolta di articoli pubblicati sulle pagine de *L'Avanti* tra il 1915 e il 1920 per riscoprire la produzione di critico teatrale di un allora giovanissimo Antonio Gramsci. L'approccio militante lo porta a evidenziare risvolti sociologici e ideologico-politici legati al messaggio culturale che il teatro, per sua natura, genera. Nei suoi commenti, spesso polemici e corrosivi, Gramsci non mancò di evidenziare un rispecchiamento tra la decadenza dello spirito borghese e il conformismo.

L'ARTE DI EDUARDO. FORME DELLA MESSINSCENA

a cura di I. Innamorati, A. Lezza, A. Sapienza, Napoli, Pellegrini, 2017, pagg. 522, euro 20

Con questo secondo volume della serie, dedicato alle forme della messinscena, si completa l'omaggio che studiosi e artisti hanno dedicato a una delle figure centrali dello spettacolo del Novecento. L'arte di Eduardo rivive nei saggi di Anna Barsotti, Stefano De Matteis, Isabella Innamorati, Antonia Lezza, Maddalena Mazzocut-Mis, Enzo Moscato, Fausto Russo Alesi, Alfonso Santagata, Annamaria Sapienza, Pierpaolo Sepe, Dario Tomasello.

PIRANDELLO FRA METATEATRO E MOSTRI FAMILIARI

Intorno a *Questa sera si recita a soggetto* per la regia di Marco Bernardi

a cura di Ivan Pupo, Bari, Edizioni di Pagina, 2017, pagg. 182, euro 16

Una lettura accurata del testo, con l'intelligenza di scoprirne «tracce insospettate», ha guidato Marco Bernardi nella messinscena del capolavoro pirandelliano per la stagione 2017/2018 del Teatro Stabile di Bolzano. La scommessa giocata da Bernardi è di mostrare la possibilità di una lettura in profondità di un testo considerato tra i più "lievi" del *corpus* pirandelliano. Il volume racconta il percorso di questa sfida, dal pensiero alla messinscena. Due i poli evidenziati: il metateatro e i "mostri familiari", gli anfratti più oscuri del pensiero pirandelliano, oggetto di un saggio di Roberto Alonge.

TIEZZI SECONDO QUADRI

a cura di Leonardo Mello, Milano, Ubulibri, 2017, pagg. 224, euro 18

Dopo *Ronconi secondo Quadri*, il volume dedicato a Federico Tiezzi raccoglie recensioni, approfondimenti e scritti di Franco Quadri sul lavoro del regista fiorentino, seguendone passo a passo il percorso artistico dagli anni Settanta. Gli scritti di Franco Quadri costituiscono un vero e proprio *corpus* capace di rivelare i cambiamenti sia nelle metodologie sia nella poetica di una delle esperienze più sperimentali e apprezzate del secondo Novecento italiano.

Katie Mitchell IL MESTIERE DELLA REGIA

a cura di Federica Mazzocchi, Roma, Audino, 2017, pagg. 190, euro 22

Nel quadro della fondamentale ricerca di Stanislavskij, riletta alla luce delle recenti scoperte nel campo delle neuroscienze, Katie Mitchell offre una prospettiva metodologica di straordinario valore sulle tecniche di messinscena teatrale. Il volume approfondisce, in particolare, l'analisi delle strutture fondamentali del testo teatrale, la preparazione delle improvvi-

sazioni, le dodici regole d'oro per lavorare con gli attori, come gestire il passaggio dalla sala prove al teatro e come perfezionare lo spettacolo durante le repliche.

Arnaldo Picchi CANOVACCI DI ICONOGRAFIA. LA REGIA PENSATA: LEZIONI APERTE VERSO UNA NUOVA DISCIPLINA TEATRALE

a cura di M. Briarava, Firenze, La Casa Usher, 2017, pagg. 455, euro 40

Un resoconto di 35 anni in scena e in cattedra per Arnaldo Picchi nell'indagine della regia, scegliendo l'iconografia come prassi per disciplinare il lavoro teatrale. Secondo Picchi «tutte le immagini sono teatrali», tutti i testi sono «immagini in potenza», ogni allestimento nasce da «un immaginario in comune». L'iconografia teatrale è dunque la regia pensata, non più solo documentazione del teatro già fatto, ma modo di prepararsi, di sapere e di vedere.

Claudio Massimo Paternò BIOMECCANICA TEATRALE DI MEJERCHOL'D. IDEE, PRINCIPI, ALLENAMENTO

Roma, Audino, 2017, pagg. 142, euro 18

Il libro presenta tutte le idee e i principi base della Biomeccanica Teatrale e un programma organico di esercizi pratici. Ogni esercizio è affiancato da immagini illustrative e sarà possibile visualizzarne l'esecuzione completa accedendo ai materiali online disponibili sul sito della casa editrice. Completa il volume una presentazione di Fausto Malcovati. Tra le interessanti testimonianze raccolte figurano quelle di Bogdanov ed Eizenstejn.

Teresa Megale TRA MARE E TERRA. COMMEDIA DELL'ARTE NELLA NAPOLI SPAGNOLA (1575-1656)

Roma, Bulzoni, 2017, pagg. 470, euro 38

Il volume tratta, con metodi e ricerche inedite, la nascita del professionismo teatrale nel Regno di Napoli, le peculiarità della scena artistica in

Maddalena Crippa in *Sior Todero Brontolon*, di Carlo Goldoni (foto: Tommaso Le Pera), immagine tratta dal volume *Il teatro di Antonio Calenda nelle fotografie di Tommaso Le Pera*.

rapporto con il potere spagnolo, con l'aristocrazia urbana, la formazione di compagnie miste, napoletano-lombardo-ispaniche, i loro viaggi e le loro tournée. Indaga i luoghi in cui si praticava la vendita del teatro, la loro fortuna e il loro declino in relazione alla politica asburgica, alle pressioni della Chiesa e alle scelte del teatro di corte. Una selezione di fonti, documentarie e iconografiche, reperite nei principali archivi italiani e spagnoli, correda, completa e integra il saggio.

IL LABORATORIO DI LUCIO RIDENTI. CULTURA TEATRALE E MONDO DELL'ARTE IN ITALIA ATTRAVERSO «IL DRAMMA» (1925-1973)

a cura di Federica Mazzocchi, Silvia Mei, Armando Petriani, Torino, Accademia University Press, 2017, pagg. 256, euro 19

Gli atti del convegno tenutosi nel marzo 2016 nell'ambito di un articolato programma di iniziative concertate dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino e il Centro Studi del Teatro Stabile al fine di riscoprire la figura di Lucio Ridenti sono qui raccolti in un libro. Il poliedrico intellettuale fu il fondatore, nel 1925, de *Il Dramma*, rivista che per quasi cinquant'anni documentò la scena teatrale italiana.

Marco De Marinis e Roberta Ferraresi PENSARE IL TEATRO. NUOVA TEATROLOGIA E PERFORMANCE STUDIES. CULTURE TEATRALI 2017 Firenze, La Casa Usher, 2017, pagg. 291, euro 15,50

Questo numero di *Culture teatrali* è dedicato in gran parte al convegno *Thinking the theatre - New teatrology and performance studies*, organizzato dalla Consulta Universitaria del Teatro (Università di Torino, maggio 2015). La sezione monografica ospita i contributi presentati al convegno da alcuni studiosi internazionali. Completa il volume una sezione di saggi, fra i quali una riflessione sulla nuova centralità dello spettatore, uno studio sulle modalità d'approccio della critica al fenomeno del teatro sociale d'arte e un'indagine sulla persistenza dei processi narrativi all'interno della scena post-drammatica.

Niccolò Machiavelli

TEATRO: ANDRIA, MANDRAGOLA, GLIZIA

Roma, Salerno Editrice, 2017, pagg. 423, euro 46

Le commedie di Machiavelli sono presentate in questo volume in nuove edizioni critiche, con un commento che evidenzia i legami tra la scrittura teatrale e le altre opere storiche e politiche dell'autore. L'indagine storico-critica ha infatti evidenziato nell'*Andria* tracce di un lavoro giovanile precedente e anticipato la *Mandragola* dal 1518-'20 al 1514-'15, dunque a ridosso della composizione del *Principe*, facendo degli anni dei *Discorsi* e del *Principe* il periodo centrale dell'arte di Machiavelli.

Daria Deflorian e Antonio Tagliarini IL CIELO NON È UN FONDALE

Imola (Bo), Cue Press, 2017, pagg. 55, euro 5,99-15,99

Antonio racconta di aver sognato Daria nei panni di una barbona e, pur avendola riconosciuta, di essere passato oltre. Da questo gesto, una ritmica di incontri e di misconoscimenti, di parole e di canzoni, scandita da due sentimenti contraddittori: la paura di essere l'altro e il desiderio di metterci, per una volta, al suo posto.

Enrico Casagrande e Daniela Nicolò HELLO STRANGER. MOTUS 1991-2016

a cura di Laura Gemini e Giovanni Boccia Artieri, Bologna, Damiani, 2017, pagg. 276, euro 25

Publicato a conclusione dell'omonimo progetto bolognese nato per celebrare i primi 25 anni di attività della Compagnia, *Hello Stranger* si pone come un colorato e proteiforme «atlante di immagini» e frammenti testuali agglomerati attorno ad alcune linee tematiche. Aperto da una prefazione di Wlodek Goldkorn, non ha andamento cronologico o storiografico, ma natura esplosa e rizomatica. Evocativo.

Enzo Moscato RITORNANTI. ADATTAMENTO FILMICO DELLA PIÈCE TEATRALE DI SPIRITILLI

Napoli, Edizioni Cronopio, 2017, pagg. 107, euro 10



Spiritilli, uno dei primi racconti di Moscato, narra di una misteriosa storia di "monacielli" basata sulle memorie infantili della madre dell'autore. Moscato pubblica ora un progetto nel cassetto di sceneggiatura filmica di quest'episodio ambientato tra figure di ortesiana memoria e il presente di una Napoli ultramoderna, con le sue futuristiche fermate della metropolitana. Un altro tassello dell'universo poliedrico della scrittura di questo autore.

Marco Paolini e Gianfranco Bettin LE AVVENTURE DI NUMERO PRIMO

Torino, Einaudi, 2017, pagg. 344, euro 19

Numero Primo è il nome scelto per sé da uno strano bambino, che irrompe nella vita di Ettore, fotoreporter di guerra che, a quasi sessant'anni, si ritrova a fargli da padre. Concepito da un'intelligenza artificiale, non è una creatura come le altre, non conosce

nulla e tutto lo stupisce. A Ettore toccherà nascondere da un Erode moderno, leader di una multinazionale, interessato alle sue doti straordinarie, con l'aiuto di una folla di bizzarri personaggi, scienziati, imprenditori alternativi, temprati da una lunga storia di resistenza.

Giuseppe Cutino e Sabrina Petyx LINGUA DI CANE

a cura di Filippa Ilardo, Palermo, Glifo Edizioni, 2017, pagg. 104, euro 12

Frutto di un laboratorio tenuto da Giuseppe Cutino e Sabrina Petyx presso il Teatro Garibaldi di Enna, *Lingua di cane* è una "creazione condivisa" cui gli attori prestano carne e sangue al lacerante tema della migrazione degli uomini. Del lavoro e della messinscena rende conto il volume, che raccoglie un'intervista agli autori, diversi contributi critici, il testo e una raccolta di immagini e recensioni dello spettacolo.

Argano: il DDL, alla ricerca della stabilità perduta

di Roberto Rizzente



8 novembre: la Camera approva la legge delega di riordino del settore dello spettacolo, attesa da cinquant'anni. Mentre si aspettano i decreti attuativi, il teatro italiano imbocca la via della stabilità. Cosa cambia? Ne abbiamo parlato con Lucio Argano (nella foto di apertura, con Ilaria Angelone e Claudia Cannella durante uno dei Seminari di *Hystrio*), già presidente della Commissione Consultiva Teatro.

Qual è stato l'iter del disegno di legge?

Lo spettacolo dal vivo non aveva, a differenza del cinema, un dispositivo organico di norme: c'erano le leggi 800 del 1967 e quella sui circhi del 1968 (dove per circo s'intendevano gli spettacoli con animali), ma nessuna norma sul teatro di prosa o sulla danza, tant'è che per la danza si faceva riferimento alla legge sulla musica. Quando uscì la Legge 163 del 1985, che ha istituito il Fus, se ne parlò come di una legge madre che avrebbe dovuto far nascere delle leggi figlie per i diversi settori. Ma nulla cambiò, e il sistema continuò a orientarsi sulle circolari per disciplinare l'erogazione dei finanziamenti. Poi, col Valore Cultura del 2013 e il DM del 1 luglio 2014, cominciò a farsi strada l'esigenza di una norma organica. Iniziò così un dibattito con le rappresentanze dello spettacolo, su iniziativa della senatrice De Giorgi, che ha portato al disegno di legge "Disposizioni generali in materia di spettacolo e deleghe al Governo per il

riordino della materia", approvato dal Senato il 20 settembre e dalla Camera l'8 novembre, in vista dell'unico testo normativo denominato "Codice dello Spettacolo".

Quali sono i pro del DDL?

Il riequilibrio territoriale tra Nord e Sud prima di tutto. Il ricambio generazionale, la facilitazione dell'accesso alla fruizione: il sostegno pubblico ha sempre supportato l'offerta, rimane la necessità di intervenire sulla domanda. E, ancora, l'invito agli enti locali a individuare immobili pubblici in stato di degrado da restituire alla scena. I temi dello status del lavoratore dello spettacolo, o del credito agevolato, attraverso convenzioni per esempio con l'Istituto del Credito Sportivo. E, ancora, la concertazione tra Stato e gli enti pubblici territoriali, anche attraverso lo strumento dell'accordo di programma.

Cosa la lascia perplesso, del DDL?

Nel DDL si parla dei carnevali e delle rievocazioni storiche: mi chiedo se il legislatore ritenga che il carnevale di Viareggio abbia la stessa importanza di certi festival teatrali. Si includono, poi, le pratiche artistiche a carattere amatoriale, compresi i complessi bandistici: sarà importante capire gli equilibri, se questi fenomeni sono intesi come strumenti di avvicinamento alle arti sceniche, ben vengano, diversamente rimangono perplesso.

Cosa rimane, nel DDL, del precedente DM?

il DM - che rimarrà in vigore fino al completamento dei decreti attuativi - è stato in qualche modo assunto come elemento guida del DDL sia per i principi che l'informano (l'eliminazione delle barriere d'ingresso alla domanda, a patto di avere una progettualità) sia per le categorie postulate. Citando l'Art Bonus, lo strumento di defiscalizzazione dell'investimento privato che il DDL estende allo spettacolo dal vivo, si parla di «teatri nazionali, teatri di rilevante interesse culturale, festival, imprese, centri di produzione, circuiti di distribuzione», il che mi fa pensare che le categorie saranno mantenute. A patto, naturalmente, di qualificarle meglio.

Rimane attiva la Commissione Consultiva... Come si inserisce il suo lavoro in questo nuovo quadro?

Fino a oggi operava una Consulta Generale dello Spettacolo, una sorta di rappresentanza del mondo dello spettacolo nella dialettica con le Istituzioni che determinava gli indirizzi principali, per esempio come utilizzare il tesoretto. Sotto di essa operavano in maniera autonoma le quattro Commissioni Consultive di prosa musica danza e circo. Col nuovo DDL, la Consulta diventa il Consiglio Superiore dello Spettacolo: formata da quindici figure con competenze gestionali, più che artistiche, aiuterà il Governo a indirizzare le politiche che deriveranno dall'applicazione dei Decreti. Non cambia, dunque l'architettura, ma molto dipenderà da chi entrerà nel Consiglio.

Su quali fondi potrà contare il DDL?

È previsto, per il 2018/2019, un incremento del Fus di 9,5 milioni, e di 22,5 a decorrere dal 2020. Certo, dovrà finanziare anche i carnevali e il teatro amatoriale, ma non dimentichiamo che il Fus era già aumentato nel 2017 e aveva potuto beneficiare di 12 milioni dal decreto Milleproroghe, di cui 4 assegnati alle Regioni colpite dal sisma. Sono segnali piccoli, ma importanti, perché si fanno norma, e stabiliscono che la dotazione generale del Fus deve aumentare.

Che giudizio complessivo dà, dunque, del DDL?

La De Giorgi ha dimostrato una grande volontà di capire, e non era scontato. È chiaro che, non scendendo il DDL nell'operativo, molto dipenderà dai decreti attuativi, ma nei principi, nelle priorità evidenziate, nell'analisi omnicomprensiva dei problemi, è indubbio che il DDL segni un passo in avanti. Credo che un grosso lavoro l'abbia fatto Ninni Cutaia: c'era l'ordinario da mandare avanti, il nuovo DM da far uscire, ma il DDL è stato portato a termine. Se non lo si sciupa nelle beghe politiche che ci saranno, rischiamo di avere delle norme primarie, e di non dipendere più dalle circolari, variabili triennalmente o annualmente. E servirebbe molto a questo povero mondo dello spettacolo avere qualche certezza! ★

Progetti speciali: assegnati i fondi

Con due decreti dirigenziali (1392 del 6 settembre 2017 e 1545 del 27 settembre) sono stati stanziati i 3.992.000 euro del Fus a favore di quelli che il DM 1 luglio 2014, Art. 46 (Art. 44 del nuovo DM 27 luglio 2017) definisce "Progetti speciali" a carattere triennale o annuale. Che cosa s'intende con "speciali"? Con quali criteri sono assegnati tali fondi? Il DM specifica: «su esclusiva iniziativa del Ministero e sentite le Commissioni consultive competenti». I progetti finanziati sono 53, tra questi, il Premio Europa per il Teatro (600.000 euro), il Tpe per il decennale della Venaria Reale (220.000), l'Associazione Pierlombardo di Milano per *Un sogno per tutti* (200.000), QAcademy per *Teatri Antichi. Nostri contemporanei* (150.000), l'Istituto di Studi Pirandelliani per *Il caso Pirandello* e l'Associazione Culturale Pistoiese per *MigrArti* (100.000). Sotto i 100.000 euro, la forbice sta tra Mediterri-amo di Maurizio Scaparro, il Centro Teatrale Santacristina per *Luca Ronconi: un'eredità tra memoria e futuro* (rispettivamente 80 e 70.000 euro), e la Casa dello Spettatore di Roma per i progetti di *audience development* (20.000). Cenerentola la danza, con un solo progetto finanziato: 6.000 euro ad Alessio Carbone per la tournée italiana dei ballerini italiani dell'Opéra di Parigi.

Info: spettacolodalvivo.beniculturali.it

Addio a Luciano Nattino

Ha lottato per cinque anni contro la Sla, continuando strenuamente a scrivere: se n'è andato il 30 novembre, a 68 anni, Luciano Nattino, autore e regista astigiano, fondatore nei primi anni Settanta del Collettivo Gramsci, divenuto compagnia professionale nel 1978 col nome di Magopovero sulle orme di Barba e del terzo teatro, poi trasformatosi, nel 1994, in Casa degli Alfieri, una "comune" teatrale che è anche centro di produzione. Già presidente dell'Agis, collaboratore del Teatro Alfieri di Asti, tra i promotori di Asti Teatro, nel 1979, e del Premio Scenario, nel 1987 con Marco Baliani, si dedicò al teatro cosiddetto popolare (tra i titoli, *Pietre*, *Moby Dick*, *Van Gogh*, *Scaramouche*, *La favola di Gelindo*, *Le 18 ore della passione*, *I giorni di Pelizza*, *Don Bosco* e *l'Asina*, *Il mondo dei vinti*) ma diresse anche Judith Malina, nel 1994 in *Maudie e Jane* da Doris Lessing, conquistando lei un Premio Ubu e lui un Premio Giuseppe Fava per il miglior testo di impegno civile.

Vent'anni senza Strehler

Moriva, vent'anni fa, il 25 dicembre a Lugano, Giorgio Strehler. Per ricordarne il magistero, il Comune di Trieste, sua città natale, lo Stabile Fvg e la sede regionale della Rai propongono, fino al 15 aprile al Pa-

lazzo Gopceovich, la mostra *Giorgio Strehler. Lezioni di teatro*, a cura di Andrea Stanisci. A Milano, dopo i due mesi di celebrazioni promosse dal Piccolo, sarà la Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale a ospitare, fino al 4 febbraio, *Strehler fra Goldoni e Mozart. Mostra-Laboratorio*, promossa dal Comune e Palazzo Reale in collaborazione col Piccolo, il Teatro alla Scala e Mondo Mostre Skira, con la curatela di Lorenzo Arruga.

Info: ertfvg.it, piccoloteatro.org, palazzorealemilano.it

C.Re.S.Co., l'assemblea nazionale

Si è svolta ad Ancona, presso il Teatro delle Muse, a metà novembre, l'assemblea nazionale di C.Re.S.Co. Sono stati eletti, per l'occasione, gli 11 soci che rappresenteranno per i prossimi due anni il coordinamento (Carlotta Garlanda, Francesca D'Ippolito, Elena Lambertini, Elina Pellegrini, Luca Ricci, Salvatore Zinna, Tiziana Irti, Cristina Carlini, Stefania Marrone e Hilenia De Falco, presidente Laura Valli). Sono state poi decise le linee guida per il prossimo mandato: interventi sul Codice dello Spettacolo e sull'accordo

Miur-Mibact per l'insegnamento del teatro nelle scuole, e il progetto Living, un piano operativo per guidare il teatro italiano nel processo d'internazionalizzazione.

Info: progettocresco.it

Europa Creativa

Atlas of transition di Ert è fra i 15 progetti di cooperazione su larga scala finanziati da Europa Creativa 2017 per il triennio 2017-2020 (1,4 milioni di euro). *Atlas*, che vede la partecipazione di Albania, Belgio, Francia, Grecia, Polonia e Svezia, è dedicato al tema della migrazione. Molte le azioni previste in Italia, in collaborazione con Cantieri Meticci, Università di Bologna, Zimmer Frei e altri. Fra gli altri soggetti finanziati, Pav (Roma) per *Fabulamundi*. *Playwrighting Europe* (circa 1,6 milioni di euro), programma pluriennale di circolazione della drammaturgia fra i Paesi cooperanti (Austria, Francia, Germania, Olanda, Polonia, Repubblica Ceca, Romania e Spagna).

Info: ec.europa.eu, atlasoftransitions.eu, emiliaromagnateatro.com, fabulamundi.eu

Roma, Anct premia la qualità e il riconoscimento nazionale

Sono stati assegnati il 12 dicembre nella Sala Squarzina del Teatro Argentina di Roma i premi dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro Anct 2017. Evitando, come da tradizione, le trappole delle categorie (e in molti premi si discute su come rinnovarle, quelle categorie) sono andati a nomi, titoli e gruppi conosciuti e radicati sull'intero territorio nazionale, segno che qualcosa, nell'associazione, sta cambiando.

Così la compagnia Carullo/Minasi; gli attori di *Inferno* Michele Di Mauro, Cristian La Rosa ed Ermanna Montanari; gli spettacoli *Macbettu* di Alessandro Serra e *Richard III* di Thomas Ostermeier; Massimo Popolizio per la regia di *Ragazzi di vita*; i progetti *Globe(a) Shakespeare* di Gabriele Russo per il Napoli Teatro Festival e Teatro Bellini e *Futuri Maestri* del Teatro dell'Argine di San Lazzaro di Savena (Bo); oltre al premio Poesio alla Carriera al drammaturgo Manlio Santanelli.

Per l'occasione, sono stati assegnati anche il Premio Hystrio-Anct e Catarsi-Teatri della diversità, andati rispettivamente a Elena Bucci (**nella foto**) e al Teatro Cenit diretto da Nube Sandoval e Bernardo Rey. I riconoscimenti sono stati consegnati in occasione del Premio Europa, alla presenza del Direttore Generale dello Spettacolo dal Vivo Ninni Cutaia e del Consiglio Direttivo dell'Anct (Giulio Baffi, presidente, Claudia Cannella, Enrico Marcotti, Vito Minoia, Claudia Provvedini, Paolo Randazzo e Francesco Tei) e in rappresentanza dei quarantotto referendari. **Roberto Rizzente**

Info: criticiditeatro.it



Tornano gli Ubu, tra novità e abbandoni



Il 16 dicembre, presso il Piccolo Teatro Studio Melato di Milano, sono stati assegnati i Premi Ubu 2017. Per la quarantesima edizione, qualche novità sulle categorie premiate con due nuovi riconoscimenti (miglior spettacolo di danza e il premio alla carriera), che si aggiungono alle "storiche". Più di sessanta i critici convocati a selezionare i finalisti, con tredici nuovi ingressi e alcuni clamorosi abbandoni, come quelli di Anna Bandettini, Magda Poli, Renato Palazzi e Maria Grazia Gregori, non solo decani della critica italiana ma portatori di uno sguardo sul panorama teatrale fra i più interessanti, colti e dunque preziosi.

Nella giornata del 16 sono stati così premiati: *Macbettu* (foto), regia di Alessandro Serra (spettacolo dell'anno), *Sylphidarium. Maria Taglioni On The Ground*, di Francesca Pennini (spettacolo di danza), *Inferno. Chiamata Pubblica per la "Divina Commedia" di Dante Alighieri* di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari (progetto curatoriale); Massimiliano Civica per *Un quaderno per l'inverno* di Armando Pirozzi e Massimo Popolizio per *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini (regia *ex aequo*); Roberto Latini e Giulia Lazzarini, migliori attori, Christian La Rosa e Serena Balivo *ex aequo* con Claudia Marsicano, migliori attori under 35; Gianni Staropoli per *Il cielo non è un fondale* (allestimento scenico); Gianluca Misiti per il progetto sonoro e musiche originali di *Cantico dei Cantici. Un quaderno per l'inverno* di Armando Pirozzi ed *Emilia* di Claudio Tolcachir sono i nuovi testi italiano e straniero premiati, mentre *Five Easy Pieces* di Milo Rau è il migliore spettacolo straniero presentato in Italia. Ad Antonio Tarantino il Premio Ubu alla carriera e, infine, a Fabulamundi. Playwriting Europe, C.Re.Sco. e Akropolislibri, il premio Speciale Ubu 2017. **Ilaria Angelone**

Regione Lombardia per i teatri

Con decreto del Direttore Generale n. 13403 del 27 ottobre, sono stati assegnati 2.288.364 euro (dei 3 milioni previsti) del Fondo di rotazione, per la ristrutturazione e l'adeguamento tecnologico di sale destinate all'attività di spettacolo e per l'acquisto di nuove apparecchiature per la proiezione. Venti i progetti finanziati dei 43 presentati: 5 nella provincia di Brescia, a seguire Milano (4), Bergamo, Lodi, Mantova e Pavia (2), Como, Lecco e Varese (1). La città di Milano ha ricevuto il contributo maggiore (523.560 euro al Piccolo Teatro), poi Brescia (451.347), Bergamo

(348.008), Pavia (263.899), Lodi (245.693), Varese (200.000), Como (113.470), Mantova (97.900) e Lecco (44.485).

Info: regione.lombardia.it

Soldi all'Eliseo ricorso al Tar

Sei teatri di Roma - Ambra Jovinelli, Cometa, Parioli, Quirino, Sistina, Vittoria - hanno promosso un ricorso al Tar contro lo stanziamento di 4 milioni di euro in favore del Teatro Eliseo, nell'ambito della manovra di assestamento varata la scorsa primavera. Niente di personale, sostengono i promotori, solo un provvedimento illegittimo e discriminatorio

nei confronti degli altri teatri: il ricorso contesta infatti la legittimità del fine di «garantire continuità alle attività del teatro in occasione del centenario della sua fondazione» (che tuttavia cade nel 2019) e che si aggiunge al milione già stanziato per l'Eliseo nel 2017. In attesa degli esiti del ricorso, i fondi restano bloccati presso il Mibact.

Info: beniculturali.it

L'Aquila, Cisticchi va allo Stabile

È stato scelto lo scorso novembre in una rosa di 72 nominativi emersi dalla *call* pubblica effettuata dallo Stabile d'Abruzzo. Il CdA, presieduto da Nathalie Dompé, ha rinvenuto in Simone Cisticchi (foto sotto) il talento poliedrico e transdisciplinare richiesto dai nuovi criteri ministeriali di ripartizione del Fus. Il nuovo direttore assumerà l'incarico con la nuova stagione.

Info: teatrostabile.abruzzo.it

Mittelfest ha un nuovo direttore

Il regista Haris Pašovic è il nuovo direttore artistico, per i prossimi tre anni, del Mittelfest di Cividale del Friuli, dedicato alle culture della Mitteleuropa. Pašovic, classe 1961, è direttore artistico dell'East West Theatre Company. A Sarajevo, sua città d'origine, è stato fondatore del Film Festival e direttore del Mess International Theatre Festival, per il quale ha prodotto uno storico *Aspettando Godot*, nel 1993, durante l'assedio della città.

Info: mittelfest.org



Tuttoteatro.com: i vincitori

La Regina Coeli è il vincitore del Premio Tuttoteatro.com alle arti sceniche Dante Cappelletti 2017. Il progetto del Collettivo Balucani Svolacchia si è imposto sugli altri otto finalisti: *We are not Penelope. Sulla fedeltà* di Vucciria Teatro ed Estigma; *Angst vor der Angst* di Welcome Project/Chiara Elisa Rossini; *Prof!* di Massimo Rigo; *La teoria del cracker* di Occhisulmondo/Daniele Aureli; *Colline* di Compagnia Ritrovato Volpetti, cui è andata una menzione speciale; *Odisea, letture erranti* de La ribalta Teatro; *Radice assente* di Elena Rosa; *La classe* di CrAnPi/Iacozzilli; esclusi *Antigone* di Meridiano 16 e *Black dick* di Casavotta per sopravvenuti infortuni. In occasione della cerimonia di premiazione, il 18 e 19 dicembre al Teatro India di Roma, è stato assegnato alla memoria di Alessandro Leogrande, scomparso il 26 novembre, il Premio Tuttoteatro.com Renato Nicolini.

Info: tuttoteatro.com

Forever Young, i finalisti

The dead dog di Della Valle/Petris; *Libidless-Nella solitudine* di Oyes *ex aequo* con *Storie di ordinaria violenza* di Evoè Teatro; *Growth-Crescita* della Compagnia Pier Francesco Pisani; *Ovid Hotel* di Giuliano Scarpinato/Wanderlust Teatro e *X* di DAF Teatro dell'essatta fantasia sono i finalisti di Forever Young, il progetto residenziale per compagnie under 35 promosso dalla Corte Ospitale di Rubiera. I lavori verranno presentati all'interno della rassegna *L'Emilia e una notte 2018*; in palio, per il vincitore, un budget di produzione di 8.000 euro e il sostegno alla distribuzione della Corte Ospitale. La giuria era composta da Ferdinando Bruni, Claudia Cannella, Paolo Cantù, Giulia Guerra, Carlo Mangolini, Fabio Masi e Pietro Valenti.

Info: corteospitale.it

Milano, il Buratto al Maciachini

Da quest'anno il teatro del Buratto ha una nuova sede, che si aggiunge alla storica del Verdi: il Teatro Maciachini

è una nuovissima sala sorta dalla riqualificazione dell'ex Carlo Erba, realizzata per il Comune di Milano da Generali Real Estate. 2.000 mq progettati da Italo Rota, una sala a geometria variabile da 384 posti, spazi per incontri e laboratori: la prima stagione prevede 143 repliche, una collaborazione con Aslico per l'opera dedicata ai bambini e parte della programmazione di IF Festival.

Info: teatrodelburatto.it

Oltre le mura del carcere

Si è chiusa a novembre a Roma al Paladium la quarta rassegna di Teatro e Carcere, promossa dai 22 organismi

aderenti al Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere. Nell'occasione, è stata siglata un'Appendice al Protocollo d'intesa su teatro e carcere con indicazioni operative per azioni comuni che impegnano Università, Amministrazione Penitenziaria, Ministero della Giustizia e Coordinamento Nazionale.

Info: teatrocarcere.it; giustizia.it

Massimo Ranieri, Arlecchino d'Oro

Il 29 novembre Mantova ha incoronato l'Arlecchino d'Oro 2017: Massimo Ranieri, in città con *Sogno e son de-*

sto. Il premio, assegnato ogni anno dalla Fondazione Umberto Artoli Mantova Capitale Europea dello Spettacolo a un artista italiano o straniero che abbia saputo valorizzare le caratteristiche della maschera (creatività, plurilinguismo, meticcio culturale), dal 1999 è andato, fra gli altri, a Dario Fo, Marcel Marceau, Patrice Chéreau, La Fura dels Baus, Meredith Monk, Carolyn Carlson, Sandro Lombardi, Umberto Orsini e Gabriele Lavia.

Info: capitalespettacolo.it

Buone Pratiche: i guai della distribuzione

Una sessione delle Buone Pratiche del Teatro, organizzate da Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino (Ateatro), svoltasi a Firenze il 27 novembre, ha raccolto i teatranti (giovani compagnie, istituzioni, circuiti, festival) sul tema della distribuzione, anello debole della filiera teatrale, ancora scarsamente sostenuto dalle risorse pubbliche e private. Gli esiti del confronto intitolato *Le avventure del mercato: produrre, programmare e distribuire* sono reperibili sul sito di Ateatro.

Info: ateatro.it

Rete Critica: chi vince

Si è svolta dal 6 all'8 dicembre, presso il Teatro Verdi di Padova, la finale del Premio Rete Critica, assegnato da più di trenta testate e siti indipendenti di informazione e critica teatrale. I finalisti, scelti in una rosa proposta dai partner della rete, hanno presentato il loro progetto durante le giornate finali. Si sono aggiudicati i premi: Marta Cuscunà (migliore spettacolo/compagnia); Napoli Est Teatro Nest e Nuovo Teatro Sanità (migliore progetto organizzativo - Premio Sandra Angelini) e Terreni creativi/Kronoteatro (migliore progetto di comunicazione).

Info: retecritica.wordpress.com

Il Maggio Fiorentino, novità in vista

È uscito il quarto volume, a cura di Moreno Bucci, de *I disegni del teatro del Maggio Musicale Fiorentino*, edito da Olschki con il contributo della Fon-

dazione Carlo Marchi, dedicato agli anni fra il 1963 e il 1973, selezionando 2.300 illustrazioni tra le 14.000 presenti nell'archivio. Entra, inoltre, fra i soci del Maggio, il Gruppo Farmaceutico Menarini, che ha già acquistato 1.000 biglietti da destinare alle fasce svantaggiate della cittadinanza, con particolare attenzione ai giovani.

Info: operadifirenze.it

A Perego il GD'A 2017

Manfredi Perego si aggiudica il GD'A - Premio per la Giovane Danza d'Autore dell'Emilia Romagna, con *Horizon*: per lui, 3.000 euro, una settimana di residenza all'Arboreto di Mondaino, due giornate al Teatro Cavallerizza e una data nella rassegna Fuori Strada di Ferrara. Tra gli altri vincitori, *Soggetto senza titolo* di Olimpia Fortuni (Premio del Pubblico), *Venus* di Nicola Galli, *I am shape, in a shape, doing a shape* di Barbara Berti, *Il volume com'era* di Caterina Basso e *Why are we...* di Francesca Penzo. GD'A è promosso dal network Anticorpi in partnership con la Fondazione I Teatri di Reggio Emilia.

Info: anticorpi.org

Nelle Stanze di Napoli

"Voci e altri invisibili" è il titolo del festival organizzato a Napoli da Igina Di Napoli (Casa del Contemporaneo), sulla scorta dell'esempio milanese di Stanze. A partire dal 2 dicembre, otto appuntamenti con la drammaturgia contemporanea, in spazi non teatrali: il Museo Nitsch, Casa Morra e il Museo Madre. Gli ospiti di questa prima stagione: Deflorian/Tagliarini, Enzo Moscato, Fratelli Dalla Via, Michele Santeramo, Silvia Gribaudo, il Teatro delle Albe ed Ermanna Montanari.

Info: casadelcontemporaneo.it

Le Nuove Realtà della "Nico Pepe"

Erano 23 i candidati alla decima edizione del Premio Nuove Realtà del Teatro. Organizzato dall'Accademia "Nico Pepe" di Udine, il Premio fa un lavoro di scouting nazionale e internazionale per segnalare talenti emergenti a operatori e pubblico. Vincitore 2017 del Premio Giuria Artistica è stato il progetto *Ou les fleurs fanent* diretto

Giorgio Pressburger, la sua utopia di Europa

Nella costruzione di un contemporaneo tessuto di cultura europea, il contributo di Giorgio Pressburger (Budapest 1937 - Trieste 2017) - scomparso lo scorso 5 ottobre - è stato enorme. Lo ha fatto da artista, in teatro come autore e regista, in letteratura come scrittore e saggista, nella musica come creatore di esperienze e ambienti sonori. Ma lo ha fatto anche da amministratore (assessore al Comune di Spoleto) e mediatore di lingue e civiltà (direttore dell'Istituto di cultura italiana a Budapest).

Uomo complesso, sbalorditivo poliglotta, lettore vorace della realtà e capace di restituirla in forma di idee e progetti, Pressburger ha percorso le strade della ricerca (allo Studio di Fonologia Musicale della Rai anni Settanta) e della memoria (con romanzi e racconti dedicati alle storie della comunità ebraica nel secolo più tormentoso, il Novecento). Ma soprattutto Pressburger ha coltivato un'utopia: veder rigenerato quel tessuto di cultura centroeuropea che conflitti mondiali e guerre fredde avevano lacerato: una nuova Mitteleuropa. Questo suo progetto è diventato concreto nel 1990, l'anno delle speranze, con la creazione di Mittelfest a Cividale del Friuli, festival estivo di cui aveva imbastito e poi diretto il primo quindicennio. Una speranza di nuova Europa, alimentata dallo spettacolo dal vivo (teatro, musica, danza, figura, si incontravano nei cartelloni ideati da lui, Carlo De Incontrera e Mimma Gallina) e dall'incrociarsi delle lingue, a volte più di venti idiomi in un'edizione.

La Storia gli avrebbe però dato torto. Piccole patrie e nazioni egoiste si sono presto riconvertite alla costruzione di muri, steccati, fili spinati da mettere sui confini. A questa deriva Pressburger non si era arreso. Con la forza dei 70 e degli 80 anni, si era rimboccato le maniche per racchiudere in altre opere il suo ideale. Come *Messaggio per il secolo*, il film di Mauro Caputo che lo vede raccontare la propria storia. Come il libro a cui stava ultimamente lavorando, messaggio e testamento, attraversato però da una sovrana ironia. L'ironia, spiegava Freud, che a gente come lui, mitteleuropea, si addice.

Roberto Canziani



da Natalia Vallebona. La consegna del riconoscimento, affidata a Massimo Popolizio, ha premiato, tra gli altri, anche Niccolò Tommaso Pace per il monologo *Ass-Holo*.

Info: nicopepe.it

Scandicci, si rinnova il Teatro Studio

Il progetto preliminare per la riqualificazione del Teatro Studio Mila Pieralli, gestito da Fondazione Toscana Spettacolo, è stato approvato dalla giunta di Scandicci. Firmato da Mauro Magrini e Bich Le Ngoc, prevede tecnologie

all'avanguardia (multimediali, audio e video 3d), spazi di accoglienza al pubblico, una caffetteria e un foyer sempre aperti. Il progetto sarà finanziato col contributo della Cassa di Risparmio di Firenze.

Info: teatrostudioscandicci.it

Milano per Dino Buzzati

Il Teatro delle Arti, in via degli Olivetani, riprenderà vita in nome di Dino Buzzati, per iniziativa di Paolo Pietroni, Lorenzo Viganò e Zeldia Buffoni. Buzzati 43, questo il nuovo nome, verrà restaurato grazie a un finan-

ziamento di Fondazione Cariplo e al supporto di privati e sarà la sede della compagnia Teatro Tango. È già pronta un'idea della prima stagione, che dovrà ospitare opere di Buzzati e di autori in cui è riconoscibile il suo universo filosofico.

Info: teatrotango.it

I Corti della Formica

Si è svolta a ottobre a Napoli la finale del 12° Premio I Corti della Formica. La giuria, composta da sei allievi delle scuole superiori di Napoli, ha premiato *Acqua sporca* di Bruno Leone (corto), Francesca Romana Bergamo (attrice), *Juorne* di Diego Sommaripa (testo); Vittorio Passaro per *Al buio* (regia); Simone Mazzella (attore), *Dietro la casa* di Sharon Amato (ricerca). *Acqua sporca*, *Juorne* ed *È solo una partita* saranno ospiti del prossimo Positano Teatro Festival.

Info: facebook.com/I-Corti-della-Formica

Teatro dell'Opera, artisti in mostra

Si è aperta a novembre la mostra *Artisti all'Opera*, presso Palazzo Braschi di Roma, che raccoglie immagini, bozzetti, costumi disegnati dai più importanti artisti del Novecento - Picasso, Guttuso, Prampolini, Burri, De Pisis, Pomodoro, Kentridge e il sipario disegnato da De Chirico - per il Teatro dell'Opera di Roma. Fino all'11 marzo.

Info: operaroma.it/news/artisti-allopera

Altre Velocità e il pubblico

È stata presentata il 23 ottobre a Bologna la rivista *Crescere Spettatori*, a cura di Altre Velocità. Finanziata dalla Fondazione del Monte, raccoglie parte del lavoro svolto nelle scuole da Altre Velocità a Bologna e provincia, nell'ambito del progetto Crescere Spettatori. Per l'occasione, insieme ad Ateatro e Stratagemmi, è stato presentato il prototipo di inchiesta sulla formazione del pubblico su scala nazionale, elaborato da Laura Gemini e da Stefano Brillì, a partire da Emilia Romagna e Lombardia.

Info: altrevelocita.it

Muore Giuditta Lelio

È scomparsa a novembre Giuditta Lelio, 82 anni, anima del teatro di via Furitano a Palermo. Erede di una stirpe di teatranti, aveva calcato le scene con Trionfo, Squarzina, Enriquez, Camilleri prima di dedicarsi al pubblico giovane, il "pubblico di domani" come lei sosteneva. Fra i suoi cavalli di battaglia *Il Piccolo Principe*, e un costante impegno per l'educazione dei giovani ai valori della parità, del rispetto, del rifiuto della violenza.

Info: teatrolelio.it

Trasparenze diventa stagione

Organizzata da Teatro dei Venti e Ater-Associazione Teatrale Emilia-Romagna, Trasparenze diventa stagione, con spettacoli in programma fino a marzo presso il Teatro dei Segni di Modena. Tra i protagonisti, Tero Saarinen Company, Compagnia Teatropersona, Leviedelfool, Piccola Compagnia Dammacco e Quotidiana.com. Sono previsti anche laboratori e workshop.

Info: trasparenzefestival.it

Premio Vittorio De Sica

Istituiti nel 1975, i Premi sono attribuiti a personalità che si distinguono in vari campi dell'arte e della conoscenza. Per il 2017, nella categoria "teatro", sono andati a Ottavia Piccolo e a Ferruccio Soleri, durante una cerimonia svoltasi a Palazzo Venezia (Roma) lo scorso 21 novembre. Eleonora Abbagnato e Stefano Massini sono i vincitori per la danza e la letteratura.

Info: premiavittoriodesica.it

Wash Up, al Lavatoio teen-ager alla prova

D'intesa con il Festival di Santarcangelo ed Eva Neklyaeva, un gruppo di cinque giovanissimi tra i 15 e i 20 anni è stato coinvolto, grazie al progetto Wash Up, nella programmazione della stagione al Lavatoio: cinque appuntamenti, fino ad aprile, pensati dai ragazzi e dedicati ai loro coetanei. Tra gli ospiti: Hyst, Strasse, Ludovicovan, Chiara Bersani, Kento e Cristina Kristal Rizzo.

Info: santarcangelofestival.com

Sbarca a Roma il Premio Europa

Sono state ospitate a Roma dal 12 al 17 dicembre, come progetto speciale del Mibact per chiudere l'anniversario dei 60 anni dai Trattati di Roma e aprire l'Anno Europeo del Patrimonio Culturale 2018, la 16a edizione del Premio Europa per il Teatro e la 14a del Premio Europa Realtà Teatrali, nel loro 30° anniversario. Isabelle Huppert e Jeremy Irons - vincitori del Premio Europa, accanto al premio Speciale Wole Soyinka, premio Nobel nel 1986, e alla menzione speciale Fadhel Jaibi, tunisino - hanno interpretato, per l'occasione, *Ashes to Ashes* di Harold Pinter, creato per il Premio.

È andato invece a Susanne Kennedy, Jernej Lorenci, Yael Ronen, al nostro Alessandro Sciarroni, Kirill Serebrennikov e a Theatre NO99 il Premio Europa Realtà Teatrali, cui si aggiunge il Premio speciale a Dimitris Papaioannou: ognuno degli artisti ha presentato un proprio lavoro, da *The Virgin Suicides*, tra teatro e installazione visiva, *UbuRoi* da Jarry (foto), *The Situation*, sul tema dell'integrazione, *Untitled I will be there when you die* e la dimostrazione di *Cowboy, NO 43 - Filth*, accanto al *Re Lear* di Corsetti, *Hamletmachine* di Wilson e *Riccardo II* di Stein. Fondato nel 1987, dal 2002 riconosciuto dal Parlamento e dal Consiglio Europeo Organizzazione d'interesse culturale europeo, il Premio torna quest'anno in Italia, dopo le nove edizioni di Taormina, Torino, le due di Salonicco, Wrocław, San Pietroburgo e Craiova, grazie all'iniziativa di Teatro di Roma, Polo Museale del Lazio, Palazzo Venezia e Teatro Palladium. **Roberto Rizzente** Info: premio-europa.org



Piccolo Teatro, e luce fu

È stata inaugurata il 23 novembre la nuova illuminazione del Piccolo Teatro Strehler di Milano. Progettata da Paolo Castagna e Gianni Ravelli, col contributo dei Guzzini, valorizza la struttura in mattoni, i tetti in rame, gli ingressi e i gonfaloni degli spettacoli, per restituire alla città il progetto originario di un teatro concepito come fabbrica.

Info: piccoloteatro.org

Napoli, apre lo Speranzella 81

È stato inaugurato il 17 ottobre a Napoli, nel cuore dei Quartieri Spagnoli, in via Speranzella 81, "La giostra/Speranzella81". Diretto da Valeria e Maria Tavassi, il teatro nasce dal recupero di un'Officina Enel, e presenterà progetti indipendenti, attenti ai giovani del territorio e alla comunità di immigrati.

Info: lagiostrateatro.it

Shakespeare Lab, i vincitori

Riciclaggio di umano sporco di Maurizio Capuano, con la regia di Valentina Mignogna, è il vincitore dello Shakespeare Lab, il progetto di formazione e sostegno alla produzione ideato da Davide Sacco e Ilaria Ceci con il contributo della Siae. Tra gli altri finalisti: *La cena dei Mancini* di Manueal Barrocci, *Famiglia* di Alberto Fumagalli e *Federica Terribile* con *Il Re si alza*.

Info: tradizioneteatro.com

Il Franco Cuomo Award a Roma per la pace

È stato consegnato a dicembre a Roma il Franco Cuomo International Award, quarta edizione, organizzato dall'Ancislink col patrocinio di Ecpd, il Centro Europeo per la Pace e lo Sviluppo delle Nazioni Unite. Tra i premiati, Antonio Calbi e il progetto Mediterraneo di Maurizio Scaparro.

Info: ancislink.org

Teatro Pubblico Plurale, un nuovo sistema per la capitale

All'interno del piano di riorganizzazione del sistema culturale di Roma, voluto dal vicesindaco Luca Bergamo, è compreso il riassetto dei teatri a vocazione pubblica della città. È nato così il Teatro Pubblico Plurale, che mette in rete i Teatri in Comune e il Teatro di Roma, integrando un insieme di spazi per la cultura, dal grande potenziale, già presenti sul territorio cittadino.

Ogni Teatro in Comune metterà a disposizione del proprio Municipio 10 giornate l'anno per attività istituzionali e culturali, 10 a disposizione di Roma Capitale e 20 giornate per il Teatro di Roma. Quest'ultimo avrà il compito di assicurare il coordinamento delle attività svolte dai cinque Teatri in Comune: Biblioteca Quarticciolo, Tor Bella Monaca, Villa Pamphilj, Lido di Ostia, Villa Torlonia, e, dal 1° gennaio, anche il Silvano Toti Globe Theatre. I teatri Biblioteca Quarticciolo, Tor Bella Monaca e Villa Pamphilj sono stati recentemente oggetto di un bando pubblico, promosso dal Teatro di Roma, che assegnerà loro, da gennaio e per un biennio, una nuova gestione. Per quanto riguarda il Teatro del Lido di Ostia, il Teatro di Roma provvederà all'organizzazione delle attività, mentre la programmazione continuerà a essere curata dal raggruppamento di associazioni territoriali denominato Associazione Tdl. Il Teatro di Villa Torlonia sarà invece gestito direttamente dal Teatro di Roma.

Il Sistema Teatro Pubblico Plurale sta già istituendo al suo interno una "unità operativa" composta da figure professionali specifiche che possano garantire il miglior andamento e sviluppo del progetto.

Francesca Carosso Info: teatrodiroma.net



Prospettiva Danza: vince Massari

Il vincitore dell'ottava edizione del Premio Prospettiva Danza Teatro, promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova in collaborazione con Arteven, è Carlo Massari con *Beast without Beauty* (foto sopra: Fabrizio Costantini), che si aggiudica 5.000 euro, una residenza presso il Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Padova e l'inserimento nel cartellone di Prospettiva Danza Teatro. Il Premio CreativaMente è andato a Erica Mattioni e Martina Tavano per *Testoni*.

Info: prospettivadanzateatro.it

Festival del silenzio

Fattoria Vittadini promuove alla Fabbrica del Vapore di Milano, dal 16 al 18 marzo, la prima edizione del Festival del Silenzio. Diretto da Rita Mazza, ospiterà, tra gli altri, Ramesh Meyyappan, Fragile Artists, Andreea David, Teatro dei Gordi.

Info: fattoriavittadini.it

Riapre a Palermo il Teatro delle Balate

Dopo tre anni di chiusura riapre il teatro delle Balate di Palermo con Tic/Teatro Indipendente Condiviso, fino ad aprile. Due le sue produzioni, in scena tra marzo e aprile: *Fuoco-Ballata triste* e *Guida il tuo carro e il tuo aratro sulle ossa dei morti*.

Info: liberiteatri.it

Off/Off apre a Roma

Silvano Spada del Todi Festival ha aperto un nuovo spazio a Roma, in via Giulia. Tre sale per eventi di prosa, musica, cinema, cabaret e attualità. Off/Off si propone non come una stagione ma come un festival teatrale lungo diversi mesi, fino a maggio.

Info: off-offtheatre.com

Ricordando Maria Callas

Una mostra dedicata al grande soprano greco, fino al 21 gennaio, è ospitata nello Spazio Eventi Tirso, a Roma. Costumi, foto inedite e un percorso sonoro illustreranno gli anni romani di Maria Callas, la sua epoca d'oro, dal 1948 al 1958.

Info: spazioeventitirso.it

Addio a Ketty Volpe

È scomparsa il 2 novembre Ketty Volpe. Cinquantacinque anni, barese, si distinse per le interpretazioni da Pirandello, Enslin, Gogol, Schnitzler, Laclos, oltre che nel musical, il cinema e la fiction televisiva.

Supermondello: vincono i Lehman di Massini

Stefano Massini si aggiudica il 43° premio Supermondello 2017 con *Qualcosa sui Lehman*, edito da Mondadori. La cerimonia si è tenuta il 24 novembre a Palermo.

Info: premiomondello.it

Castellammare di Stabia per Annibale Ruccello

Sono stati assegnati a novembre a Castellammare di Stabia i riconoscimenti 2017 dello Stabia Teatro Festival - Premio Annibale Ruccello. Tre i vincitori: Enzo Moscato, Cristina Donadio, per la carriera, e il poeta serbo Sinan Gudžević.

Info: comune.castellammare-di-stabia.napoli.it

Rinasce il San Carlo di Casalborgone

A Casalborgone (To) è rinato il Teatro San Carlo che, dopo i lavori di ristrutturazione, propone una prima rassegna dal titolo pieno di speranza: Il teatro ritrovato.

Info: faberteatro.com

Torino, Balletto Teatro cambia direzione

Cambia direzione il Balletto Teatro di Torino, fondato da Loredana Furno, con sede alla Lavanderia a Vapore di Collegno: dalla nuova stagione, la palla passa a Viola Scaglione.

Info: ballettoteatroditorino.it

Palermo: un convegno, su Luigi Pirandello

Nel 150° anno dalla nascita di Pirandello, si è svolto a Palermo, dall'1 al 3 dicembre, il 54° Convegno Internazionale di Studi Pirandelliani, dal titolo "Il Punto su Pirandello", come ogni anno rivolto alle scuole secondarie. Per restare in tema di festeggiamenti, viene anche celebrato il 50° anno dalla fondazione del Centro Nazionale di Studi Pirandelliani che si adopera incessantemente nella divulgazione del pensiero e dell'opera dello scrittore agrigentino. Tra gli interventi più interessanti quello di Paolo Puppa che ha proposto una riflessione sull'umorismo pirandelliano tra scena e scrittura, Gaetano De Bernardi, relatore di uno studio sulla lingua pirandelliana, e la ricerca di Sarah Zap-pulla Muscarà che affronta la dialettalità pirandelliana tra Musco e Martoglio.

Info: cnsp.it

MONDO

Un film svela l'Opéra de Paris

The Paris Opéra, per la regia di Jean-Stéphane Bron, è il docufilm franco-svizzero che racconta la più grande istituzione operistica francese, il dietro le quinte delle due sale, Palais Garnier e Opera Bastille. Il film, della durata di due ore, è stato presentato in anteprima all'ultimo Festival di Locarno e al Biografilm Festival di Bologna e ha già ricevuto il premio come miglior documentario al Moscow Film Festival 2017.

Info: iwonderpictures.it

Jacopo Tissi conquista Mosca

Jacopo Tissi (foto sotto: Alex Pankov) è stato nominato *first soloist* al Teatro Bolshoi, dopo un anno di permanenza nel corpo di ballo. Tissi, di formazione scaligera, si era licenziato un anno fa dalla Scala per accettare il posto nella compagnia.

Info: bolshoi.ru/en

Molestie sessuali al New York City Ballet

Si è autosospeso a dicembre dalla direzione del New York City Ballet e della School of American Ballet Peter Martins. Motivo: una lettera anonima che l'accusa di molestie ai danni di una giovane allieva. Mentre l'inchiesta interna procede, la reggenza è passata, momentaneamente, a Jonathan Stafford, Rebecca Krohn, Craig Hall e Justin Peck.

Info: nycballet.com



Kevin Spacey, scandalo senza fine

È stato rivelato da un'inchiesta interna che negli anni della direzione di Kevin Spacey all'Old Vic di Londra, dal 2004 al 2015, ci furono, contro l'attore, venti segnalazioni di molestie e di "comportamento inappropriato" ai danni di uomini membri dello staff. Il teatro si è scusato per non aver agito prontamente.

Info: oldvictheatre.com

Ventriglia in Uruguay

Già direttore del Royal New Zealand Ballet, Francesco Ventriglia è, da gennaio, co-direttore, con Igor Yebra, del Ballet Nacional Sodre Uruguay.

Info: bns.gub.uv

Lidberg, direttore in Danimarca

Il coreografo svedese Pontus Lidberg prenderà il posto di Tim Rushton alla guida del Danish Dance Theatre il prossimo aprile. Lidberg ha collaborato, tra gli altri, con il New York City Ballet e la Martha Graham Dance Company.

Info: danskdanseteater.dk

BANDI E PREMI

Un premio per la critica

È riservato alla critica under 36 Lettera 22, promosso da La Giudecca col sostegno della Fondazione Cariplo e un network di 50 partner. La domanda va presentata entro il 31 marzo all'indirizzo organizzazione@premiolettera22.it, gli articoli, di 4.000 battute, entro l'8 aprile. 18 finalisti verranno ospitati, tra il 30 maggio e il 28 ottobre, in 7 festival, che si impegneranno a raccontare, con due articoli al giorno. In palio, un primo premio di 1.000 euro, 500 euro per il secondo e tre volumi e un abbonamento annuale di Cue Press per il terzo. La giuria è composta da Rodolfo Di Giammarco, Giulio Baffi, Caterina Barone, Laura Bevione, Moreno Cerquetelli, Cristina Grazioli, Maria Grazia Gregori, Sergio Lo Gatto, Magda Poli, Andrea Porcheddu e Stefania Rimini.

Info: premiolettera22.it

Biennale College Teatro: si parte con i registi

È aperto, fino al 21 gennaio, il bando Biennale College Teatro - Registi, riservato ai registi italiani under 30. Gli studi, inediti, per un numero di attori da 2 a 5, tra i 20 e i 30 minuti, vanno presentati tramite il formulario online. Tre le fasi di selezione previste dal direttore Antonio Latella, dal colloquio individuale di febbraio alla messa in scena di un frammento a maggio, fino alla fase finale, prevista per il 2018. Il vincitore otterrà un premio di produzione fino a 110.000 euro e uno spazio prove a Venezia, e debutterà nell'ambito della Biennale Teatro 2019.

Info: college-teatro@labiennale.org

Premio Ugo Betti alla drammaturgia

È aperto il bando per la 17a edizione del Premio organizzato dal Comune di Camerino, rivolto ad autori italiani e stranieri. Il tema è "il terremoto", in tutte le possibili accezioni. Si può partecipare con un solo testo, da inviare anonimo in copia cartacea e su supporto digitale entro il 10 maggio 2018 presso il Comune di Camerino, via Le Mosse 19, 62032 Camerino (Mc). Quota d'iscrizione 100 euro (50 per il fondo pro terremotati). Il testo premiato riceverà 1.500 euro e la pubblicazione nella collana Bettiana. La giuria è composta da Marco De Marinis (presidente), Pierfrancesco Giannangeli, Massimo Marino e Gilberto Santini.

Info: ugobetti.it;
cultura@camerino.sinp.net

Lugano per il teatro

Sarà attivo dal 19 febbraio al 30 marzo sul sito fondazioneteatro.ch il bando 2018 di Testinscena, promosso dalla Fondazione Claudia Lombardi per il Teatro e rivolto a compagnie under 35 con sede legale nella Svizzera italiana o nella Lombardia. In palio, un premio di denaro di 3.500 Chf, il tutoraggio di un professionista per la regia o la drammaturgia, a scelta, il debutto a Milano e a Lugano, e sei repliche. La partecipazione è gratuita.

Info: fondazioneteatro.ch

Artisti in residenza a Santarcangelo

Il Festival di Santarcangelo offre ad artisti, tecnici, curatori, una residenza dall'autunno 2018. A disposizione una foresteria da venti posti, Il Lavatoio, uffici e altri locali in base a esigenze specifiche, per un periodo da quindici giorni a un mese. In cambio dell'ospitalità, il festival chiede la condivisione pubblica del lavoro svolto. Le candidature vanno presentate tramite il *form* online.
Info: santarcangelofestival.com

Ravenna, talenti under 30 per Dante Alighieri

Terza edizione del bando internazionale per spettacoli dedicati al poeta, promosso da Ravenna Festival e Comune di Ravenna in collaborazione con la Società Dante Alighieri e riservato a gruppi di cui la metà dei componenti sia under 30. Le domande van-

no inviate entro le 12 del 24 gennaio all'indirizzo comunicazione@ravennafestival.org. I lavori selezionati saranno prodotti da Ravenna Festival e inseriti nella ventinovesima edizione.

Info: ravennafestival.org/giovani-artisti-dante-2018

Fabulamundi per la drammaturgia europea

È online il bando di sostegno alla produzione promosso dai partner italiani di Fabulamundi (Pav, Teatro i e Festival Short Theatre). I partecipanti (iscrizioni entro il 31 gennaio) leggeranno dieci testi dei drammaturghi europei inseriti nel *network*, collaboreranno alla loro schedatura nel database europeo e, in seguito, proporranno, su uno di essi, un progetto (*mise en espace*, laboratorio, piccola produzione) da presentare entro il 31 marzo. Tra i progetti pervenuti ne verranno selezionati tre (entro il 30 aprile 2018).

Info: fabulamundi.eu

Renzo Tian, la critica teatrale di una volta

Figura tra le più importanti e presenti del teatro italiano del secondo Novecento, Renzo Tian è morto a Roma lo scorso novembre all'età di 91 anni. Critico teatrale per decenni de *Il Messaggero*, commissario straordinario e poi presidente dell'Ente teatrale italiano, al vertice dell'Associazione Nazionale Critici Teatrali, direttore dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, presidente e membro di tante giurie (tra cui quella del Premio Ugo Betti per la Drammaturgia nei primi anni Duemila, incarico che nei fatti è stato l'ultimo della sua carriera, poiché negli ultimi tempi ha vissuto lontano dal palcoscenico), Tian è stato protagonista di una lunga carriera accademica, che si è conclusa all'Università La Sapienza di Roma, ma era iniziata nel 1970 al neonato Dams dell'Università di Bologna. Fu, infatti, nella schiera dei primi docenti di quello che Giuseppe Liotta ha definito «il più originale, spregiudicato e innovativo corso di studi dell'intera Università italiana», voluto da Benedetto Marzullo. Aveva un modo di scrivere, Renzo Tian, capace di fotografare lo spettacolo e di restituirne l'emozione al pubblico, focalizzando l'attenzione su pochi aspetti, concetti intorno ai quali costruiva la sua recensione. Pagine che hanno fatto la storia della critica teatrale italiana secondo novecentesca e che si distinguevano per la profondità di analisi e per una prosa da un lato asciutta, in puro stile giornalistico, dall'altra capace di evocare immagini e profumi di ciò che aveva visto.

C'erano giornalismo e spettacolo nei suoi scritti, mai letteratura: ha insegnato così a diverse generazioni l'essenza del teatro, vale a dire che un testo nasce per essere rappresentato e mai (o raramente) per essere letto. Teatro in senso vasto, in tutte le sue sfaccettature, anche storiche e critiche, come sottolineò in un magistrale intervento alla metà degli anni Sessanta per la rivista *Il Velcro*, marcando la differenza tra scuole di teatro e scuole di recitazione. Un altro maestro che se ne va e di cui sentiremo, forte, l'assenza. **Pierfrancesco Giannangeli**



Doit Festival a Roma

ChiPiùNeArt indice la quarta edizione del Doit Festival - Drammaturgie Oltre Il Teatro, presso l'Ar.MaTeatro di Roma. I materiali sugli spettacoli vanno inviati entro il 31 gennaio tramite il *form* all'indirizzo www.doitfestival.eu, unitamente al versamento di 10 euro. Stessa scadenza e stessa quota d'iscrizione anche per la quarta edizione dell'Artigogolo, nelle due sezioni drammaturgiche esordienti e in azione. Il *form* è online all'indirizzo www.artigogolo.eu. In palio, per entrambi i concorsi, premi in denaro e la pubblicazione a cura di ChiPiùNeArt.
Info: doitfestival.eu; artigogolo.eu

Anima Mundi per la scrittura al femminile

Ideata da Ombretta De Biase, col patrocinio del Comune di Milano, la prima edizione del Premio Anima Mundi per la drammaturgia femminile scade il 5 febbraio. La quota d'iscrizione è di 50 euro, i testi vanno inviati all'indirizzo: Mirios, via Cesare da Sesto 22, 20123 Milano. In palio, la lettura scenica dei copioni finalisti presso il Teatro Franco Parenti di Milano.
Info: omb.deb@libero.it

Una commedia in cerca d'autori

L'oggetto del concorso è la creazione di un copione del genere commedia brillante. Il vincitore diventerà uno spettacolo prodotto da La Bilancia, che si occuperà della messa in scena e della distribuzione. La partecipazione è rivolta agli autori under 40 e il testo dovrà pervenire in formato cartaceo e digitale entro il 14 marzo all'indirizzo: via Riccardo Pitteri 58, 20134 Milano, o per mail a promozione@teatromartinitt.it.
Info: promozione@teatromartinitt.it

La Riviera dei Monologhi

Quarta edizione de La Riviera dei Monologhi, promosso da Teatro Helios di Bordighera. Tre le sezioni, drammaturgia, l'attore e il monologo, poesia: i testi vanno inviati entro il 20 marzo all'indirizzo virginiaconsoli70@gmail.com. In palio, la pubblicazione dei finalisti a cura di Zem Edizioni di Vallecrosia.
Info: virginiaconsoli70@gmail.com

Per ricordare Caldarella

L'associazione "Gli Avolesi nel mondo", in collaborazione con il Comune di Avola e la famiglia Caldarella, bandisce la prima edizione del Premio Antonio Caldarella. I testi, in cd, devono pervenire entro il 28 febbraio all'indirizzo: "Gli Avolesi nel mondo", via F. Orsini 3, 96012 Avola (Sr). In palio, 1.000 euro.
Info: gliavolesinelmondo.it

A Roma la festa del teatro off

C'è tempo fino al 21 gennaio per le pre-iscrizioni alla festa del teatro off *Inventaria*, promossa all'Argot Studio, Carrozzerie n.o.t, Studio Uno e il Trastevere a Roma dalla compagnia DoveComeQuando. Quattro le sezioni: spettacoli, monologhi/performance, corti, demo. Le candidature vanno presentate all'indirizzo inventaria@dovecomequando.net.
Info: dovecomequando.net

Carlo Annoni a tematica gay

Radovan Corrado Spanger bandisce il Premio Carlo Annoni per testi teatrali inediti a tematica gay e sulle diversità nella sfera dell'amore. Il testo può essere presentato in lingua italiana, inglese o francese e ci sarà un vincitore per

ciascuna lingua. L'opera dovrà pervenire entro il 31 marzo all'indirizzo info@premiocarloannoni.eu. Previsti 1.000 euro di premio.
Info: premiocarloannoni.eu

Ruzzante per il teatro

Scade il 15 febbraio la seconda edizione del Premio Ruzzante Europa 2018, bandito da Milork in collaborazione con Eca e Gea. Cinque le categorie: commedia, atto unico, monologo, regia, interpretazione. In palio attestati, *tutoring* per lo sviluppo del progetto, promozione e *free pass* per *casting* di produzioni teatrali e cinematografiche associate.
Info: ruzzanteaward@gmail.com

CORSI

Stage di musical

Presso il Nuovo di Milano è previsto, dal 15 al 17 febbraio, un workshop di

canto, danza e recitazione con il *team* del musical *La famiglia Addams*. Il termine per le iscrizioni è il 2 febbraio.

Info: stage@lafebbedelsabatoseramusical.it

Padova, a scuola di Commedia dell'Arte

C'è tempo fino al 10 febbraio per candidarsi, via mail all'indirizzo direzione@accademiateatroveneto.it al 27° master Maschere di Commedia dell'Arte con Carlo Boso, promosso a Padova, dal 23 al 25 febbraio, dall'Accademia del teatro di lingua veneta. La quota di partecipazione è di 100 euro.

Info: accademiateatroveneto.it

Monica Bonomi al Centro Teatro Attivo

Si terrà a Milano il 27 e 28 gennaio, 24 e 25 febbraio, 24 e 25 marzo, il laboratorio di creazione teatrale *Costruttori di teatro*, tenuto da Monica Bonomi per Cen-

tro Teatro Attivo. Base di partenza del lavoro saranno i testi di Shakespeare.

Info: centroteatroattivo.it

Il 2018 di Teatri Possibili

Al via i seminari per il 2018 di Teatri Possibili: *Cecità*, esercizi sensoriali al buio con Corrado Calda, 27-28 gennaio, a partire da *Cecità* di Saramago; *La grammatica del palcoscenico*, con Massimo Navone, 3-4 marzo; *Tessere*, con Mamadou Dioume, 23-25 marzo; *Il dialogo in Shakespeare*, con Laura Pasetti, 7-8 aprile; *I metodi*, con Tiziana Bergamaschi e Sara Corso, 5-6 maggio, a partire da Strasberg e Orazio Costa; i seminari per attori professionisti *Building Games*, 16-18 febbraio, con Cristina Pezzoli, e *L'attore creativo*, 18-20 maggio, con Corrado D'Elia; gli incontri sulla drammaturgia con Tiziana Bergamaschi (10 febbraio), Elide La Vecchia (11 febbraio), Maria Grazia Cassalia (10 marzo) e Marco Di Stefano (11 marzo).

Info: teatropossibili.it

Errata corrige

In occasione della pubblicazione dell'edizione 2018 del Bando per il Premio Hystrio alla Vocazione, per attori under 30, desideriamo segnalare un'omissione nell'elenco delle Scuole di teatro rappresentate nell'edizione 2017 del Premio. L'elenco comprendeva anche Laav Officina Teatrale di Salerno e la Scuola del Teatro Stabile di Napoli. Ci scusiamo con gli interessati e con i lettori.

Hanno collaborato:

Ilaria Angelone
Laura Bevione
Roberto Canziani
Francesca Carosso
Pierfrancesco Giannangeli
Chiara Viviani

I SEMINARI DI HYSTRIO

Comunicare teatro 3.0: web, social e universo digitale

IV edizione, Milano, Piccolo Teatro Eurolab,
12, 13 e 14 gennaio 2018

18 ore di lezione sul tema della comunicazione e della promozione, con particolare riferimento al digitale, soffermandosi sui principali mezzi web e social e sui metodi per una corretta ed efficace pianificazione: il piano di comunicazione, strumenti e strategie, promozione e marketing online; quali strumenti (sito, blog, social, newsletter) e quali contenuti (testi, immagini, video), come sceglierli, elaborarli e indicizzarli al meglio.

Costo: € 180; la quota è comprensiva di un abbonamento annuale alla rivista Hystrio.

Modalità d'iscrizione: - bonifico sul conto corrente: Codice Iban IT66 Z076 0101 6000 0004 0692 204, intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Olona 17, 20133 Milano. Causale: seminario Hystrio
- versamento tramite bollettino su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale, via Olona 17, 20133 Milano. Causale: seminario Hystrio

Info: Hystrio - via Olona 17, 20123 Milano - tel. 02.40073256 - www.hystrio.it - segreteria@hystrio.it

"Forza, venite gente!" strategie di audience development

I edizione, Milano, Piccolo Teatro Eurolab,
13, 14 e 15 aprile 2018

Fidelizzare e ampliare il pubblico, in un rapporto di qualità, questo l'obiettivo dell'*audience development*, tema centrale e strategico di ogni attività culturale e di spettacolo. Il Seminario, della durata di 18 ore e organizzato con PAV, si propone di fornire l'analisi dei principali strumenti da utilizzare (mediazione, coinvolgimento e *outreach*) attraverso testimonianze e casi concreti applicati con successo in Italia e all'estero.

HYSTRIO

Rivista trimestrale di teatro e spettacolo

fondata da Ugo Ronfani

editore: Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale,
via Olona 17, 20123 Milano.

direttore responsabile: Claudia Cannella

redazione: Ilaria Angelone, Laura Bevione, Martina Colucci, Roberto Rizzente,
Valeria Brizzi (segreteria).

progetto grafico: www.studiopaola.it

grafica e impaginazione: Alessia Stefanini

hanno collaborato: Paola Abenavoli, Sandro Avanzo, Babilonia Teatri, Marco Bernardi, Massimo Bertoldi, Mario Bianchi, Andrea Bisicchia, Elena Bucci, Antonio Calbi, Fabrizio Sebastian Caleffi, Albarosa Camaldo, Roberto Canziani, Laura Caretti, Francesca Carosso, Sara Chiappori, Tommaso Chimenti, Arturo Cirillo, Laura Curino, Emma Dante, Chiara Dattola, Elio De Capitani, Sergio Escobar, Renzo Francabandera, Pierfrancesco Giannangeli, Maddalena Giovannelli, Tindaro Granata, Gerardo Guccini, Filippa Ilardo, Saverio La Ruina, Licia Lanera, Antonio Latella, Giuseppe Liotta, Fausto Malcovati, Valter Malosti, Stefania Maraucci, Marco Menini, Ermanna Montanari, Giuseppe Montemagno, Giuliana Musso, Emilio Nigro, Michele Pascarella, Mario Perrotta, Gianni Poli, Punta Corsara, Stefano Randisi, Paolo Ruffini, Laura Santini, Maurizio Scaparro, Francesca Serrazanetti, Marco Sgrosso, Andrée Ruth Shammah, Serena Sinigaglia, Sotterraneo, Francesco Tei, Alessandro Toppi, Franco Ungaro, Enzo Vetrano, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Gherardo Vitali Rosati, Chiara Viviani, Irina Wolf, Carmelo A. Zapparrata, 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 Olona 17, 20123 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, vive e lavora tra Milano e Parigi. È uno degli illustratori 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

Cagliari

Libreria Mieleamaro
Teatro Massimo
Viale Trento 9

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

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

Teatro Argot Studio
Via Natale Del
Grande 27
Tel. 06 5898111

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 G. Bogino 2
tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli
p.zza Castello 19
tel. 011 541627

Trento

La Rivisteria
via San Vigilio 23
tel. 0461 986075

Treviso

La Feltrinelli Librerie
via A. 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

2017|8

PICCOLO
TEATRO DI MILANO · TEATRO D'EUROPA

ISSN 1121-2691
9 771121 269003



Massini/Tiezzi Freud o l'interpretazione dei sogni

Teatro Strehler
23 gennaio
11 marzo 2018

di Stefano Massini
riduzione a adattamento
Federico Tiezzi e Fabrizio Sinisi
regia Federico Tiezzi
scene Marco Rossi
costumi Gianluca Sbicca
luci Gianni Pollini

con (in ordine alfabetico) Umberto Ceriani, Nicola Ciaffoni,
Marco Foschi, Giovanni Franzoni, Elena Ghiaurov,
Fabrizio Gifuni, Alessandra Gigli, Sergio Leone,
Michele Maccagno, David Meden, Valentina Picello,
Bruna Rossi, Sandra Toffolatti, Debora Zuin
produzione Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

Biglietteria Teatro Strehler largo Greppi - M2 Lanza
da lunedì a sabato 9.45/18.45, domenica 13/18.30, festivi chiuso.
Biglietteria telefonica 02.42.411.889

Pubblico organizzato
Promozione Pubblico e Proposte Culturali
Informazioni e prenotazioni tel. 02.72.333216

#piccoloteatro



piccoloteatro.org

Wanda Andy (1929-1985) Sigmund Freud, from 'The Progress of Jews of the Twentieth Century', 1980.
© 2017 Foto The Jewish Museum of Bielsko-Biala, Firenze © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc. by S&AE 2017