trimestrale di teatro e spettacolo

anno XXIV

3/2011

**DOSSIER: PRODURRE TEATRO** IERI, OGGI E DOMANI

**PREMIO HYSTRIO 2011** 

**TESTO: I DUE FRATELLI** di Alberto Bassetti

**TEATROMONDO:** SAN PIETROBURGO, LONDRA, PARIGI, **BERLINO, SLOVACCHIA** 

> **FILIPPO TIMI** PREMIO EUROPA



critiche / danza / lirica / biblioteca / la società teatrale

### **HYSTRIO**

#### Rivista trimestrale di teatro e spettacolo fondata da Ugo Ronfani

editore: Hystrio-Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via De Castillia 8, 20124 Milano.

direttore responsabile: Claudia Cannella

redazione: Albarosa Camaldo, Giorgio Finamore, Roberto Rizzente, Marta Vitali; Rita De Grandi (segreteria); Claudia Zambianchi (web); Marianna Breglia, Daniela Lo Sciuto, Maria Livia Lucernari (stagiste).

progetto grafico: www.studiopaola.it

grafica e impaginazione: Alessia Stefanini

hanno collaborato: Paola Abenavoli, Sandro Avanzo, Alberto Bassetti, Elena Basteri, Laura Bevione, Claudia Brunetto, Fabrizio Sebastian Caleffi, Roberto Canziani, Davide Carnevali, Tommaso Chimenti, Lucia Cominoli, Renzo Francabandera, Renato Gabrielli, Mimma Gallina, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Gerardo Guccini, Margherita Laera, Giuseppe Liotta, Sergio Lo Gatto, Fausto Malcovati, Stefania Maraucci, Antonella Melilli, Giuseppe Montemagno, Simone Nebbia, Pier Giorgio Nosari, Gianni Poli, Oliviero Ponte Di Pino, Andrea Porcheddu, Valeria Ravera, Domenico Rigotti, Laura Santini, Francesco Tei, Pino Tierno, Matteo Torterolo, Nicola Viesti, Diego Vincenti, Giusi Zippo.

direzione, redazione e pubblicità: via Olona 17, 20123 Milano,

tel. 02 40073256, fax 02 45409483, hystrio@fastwebnet.it – www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990. Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti 14, 21052 Busto Arsizio (Va). Distribuzione: Joo, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02 8375671

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

**abbonamenti** Italia euro 35 - Estero euro 50

versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a:

Hystrio-Associazione per la diffusione della cultura teatrale via De Castillia 8, 20124 Milano

oppure

**bonifico bancario** su Conto Corrente Postale nº 000040692204 IBAN IT66Z0760101600000040692204

oppure

#### on line www.hystrio.it

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di inviare la ricevuta al **fax: 02 45409483**. Un numero 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.

#### JOEY GUIDONE, illustratore



Joey Guidone, che ha appositamente realizzato per *Hystrio* la copertina e l'immagine di apertura del dossier, si è diplomato all'Istituto d'Arte nel 2003, per poi proseguire la sua formazione artistica all'Istituto Europeo di Design di Torino. Dopo essersi diplomato con lode nel 2006, comincia a lavorare in diversi ambiti, dall'editoria alla pubblicità, mentre nel 2007 vince il concorso nazionale per la creazione della locandina dello storico Carnevale di Ivrea. Si trasferisce a Londra e, nello stesso anno, è uno dei due "giovani talenti" selezionati dell'Associazione Illustratori da inserire

nell'Annual degli Illustratori Italiani 2009. Allo scadere del primo anno all'estero, ottiene la borsa di studio al MiMaster di Milano.

#### **PUNTI VENDITA**

#### Ancona

Librerie Feltrinelli c.so G. Garibaldi 35 tel. 071 2073943

#### Bari

La Feltrinelli Libri e Musica via Melo 119 tel. 080 5207501

#### Bergamo

Libreria Fassi largo Rezzara 4/6 tel. 035 220371

#### Bologna

Feltrinelli International via Zamboni 7/B tel. 051 268070

Libreria di Cinema, Teatro e Musica via Mentana 1/C tel. 051 237277

Librerie Feltrinelli p.zza Ravegnana 1 tel. 051 266891

Librerie Feltrinelli via dei Mille 12/A/B/C tel. 051 240302

#### Bolzano

Libreria Mardi Gras via Andreas Hofer 4 tel. 0471 301233

#### Brescia

Libreria Rinascita via Calzavellia 26 tel. 030 45119

#### Cosenza

Libreria Ubik via Galliano 4 tel. 0984 1810194

#### Ferrara

Librerie Feltrinelli via G. Garibaldi 30/A tel. 0532 248163

Libreria Mel Bookstore piazza Trento/Trieste (pal. S. Crispino) tel. 0532 241604

#### Firenze

Librerie Feltrinelli via dei Cerretani 30/32 R tel. 055 2382652

#### Genova

La Feltrinelli Libri e Musica via Geccardi 16-24 tel. 010 573331

#### Macerata

La Feltrinelli Libri corso Repubblica 4/6

#### Milano

Anteo Service via Milazzo 9 tel. 02 6587732

La Feltrinelli Libri e Musica c.so Buenos Aires 33/35 tel. 02 2023361 Librerie Feltrinelli via U. Foscolo 1/3 tel. 02 86996903

Libreria dello Spettacolo via Terraggio 11 tel. 02 86451730

Cuesp/lulm via Carlo Bo 8 tel. 02 89159313

Joo Distribuzione via Argelati 35 tel. 02 4980167

Libreria Skira viale Alemagna 6 tel. 02 72018128

Abook Piccolo Piccolo Teatro Grassi via Rovello 2 tel. 02 72333504

#### Napol

La Feltrinelli Express varco corso A. Lucci tel. 081 2252881

La Feltrinelli Libri e Musica via Cappella Vecchia 3 081 2405401

Librerie Feltrinelli via T. D'Aquino 70 081 5521436

#### Padova

Librerie Feltrinelli via San Francesco 7 tel. 049 8754630

#### Palermo

Broadway Libreria dello Spettacolo via Rosolino Pilo 18 tel. 091 6090305

#### Parma

Librerie Feltrinelli via della Repubblica 2 tel. 0521 237492

#### Perugia

L'Altra Libreria via U. Rocchi 3 tel. 075 5736104

#### Pescara

Librerie Feltrinelli c.so Umberto 5/7 tel. 085 295288-9

#### Piacenza

La Feltrinelli libri e dischi via Cavour 1 tel. 0523 315548

#### Pisa

Librerie Feltrinelli c.so Italia 50 tel. 050 24118

#### Ponte S. Giovanni (PG)

Libreria Grande via della Valtiera 229/L/P tel. 075 5997736

#### Prato

La Feltrinelli Libri via Garibaldi 92/94 tel. 0574 29334

#### Ravenna

Librerie Feltrinelli via IV Novembre 7 tel. 0544 34535

#### Reggio Emilia

Libreria La Compagnia via Panciroli 1/A tel 0522 541699

#### Roma

La Feltrinelli Libri e Musica I.go Torre Argentina 5/10 tel. 06 68663316

Librerie Feltrinelli via V. E. Orlando 78/81 tel. 06 4870171

Libreria Indiateca presso Teatro India Lungotevere V. Gassman tel. 06 55136745

Teatro Argot - Argot Studio via Natale del Grande 27 tel. 06 5898111

#### Salerno

La Feltrinelli Libri e Musica c.so V. Emanuele 230 tel. 089 225655

#### iena

Librerie Feltrinelli via Banchi di Sopra 64/66 tel. 0577 44009

#### Siracusa

Libreria Gabò corso Matteotti 38 tel. 0931 66255

#### Torino

Libreria Comunardi via Bogino 2 tel. 011 19785465

Librerie Feltrinelli p.zza Castello 19 tel 011 541627

#### Trento

La Rivisteria via San Vigilio 23 tel. 0461 986075

#### Trieste

Indertat via Diaz 22 tel. 040 300774

Libreria Einaudi via Coroneo 1 tel. 040 634463

#### Verona

Libreria Rinascita corte Porta Borsari 32 tel. 045 594611

#### Vicenza

Librarsi contrà Morette 4 tel. 0444 547140

| 2   | speciale            | Premio Hystrio 2011: un nuovo festival della creatività giovanile. La cronaca, i premiati e le motivazioni — di Roberto Rizzente  |
|-----|---------------------|---|
| 12  | vetrina             | Giovani mattatori/3: Filippo Timi — di Fausto Malcovati<br>Teatri Stabili: eppur si muovono o forse no? — di Andrea Porcheddu<br>Premio Europa 2011: nuove generazioni e vecchi leoni — di Roberto Canziani   |
| 21  | teatromondo         | A San Pietroburgo sfida tra maestri — di Fausto Malcovati Londra: Simon Stephens, l'autore trasformista — di Margherita Laera Parigi, Pelly e la primavera del teatro popolare — di Giuseppe Montemagno Berlino: piccole scene crescono al Theatertreffen — di Elena Basteri e Davide Carnevali La Slovacchia tra passato e futuro — di Pino Tierno   |
| 33  | dossier             | <b>Produrre teatro ieri, oggi e domani</b> — a cura di Laura Bevione e Albarosa Camaldo, con interventi di Mimma Gallina, Giuseppe Liotta, Oliviero Ponte Di Pino, Nicola Viesti, Matteo Torterolo, Renzo Francabandera, Gerardo Guccini, Andrea Porcheddu, Pier Giorgio Nosari, Domenico Rigotti, Sandro Avanzo, Giuseppe Montemagno, Giorgio Finamore, Roberto Rizzente e Diego Vincenti  |
| 64  | teatro ragazzi      | Maggio all'infanzia, grandi classici per piccoli spettatori — di Nicola Viesti  |
| 65  | teatro di figura    | <b>Claudio Cinelli, l'alchimista del teatro di figura</b> — di Sergio Lo Gatto  |
| 66  | critiche            | Festival delle Colline Torinesi/ <i>Casa di bambola</i> alla prova di Ronconi<br>Pro & Contro: <i>Rêve d'automne e Una notte in Tunisia</i> /Pasqual-Popolizio<br>per <i>Blackbird</i> /La <i>Povera gente</i> di Paolo Rossi/Atir, <i>Romeo e Giulietta</i> 15 anni<br>dopo/La <i>Favola</i> di Timi/Albertazzi è Picasso/Del Bono <i>Dopo la battaglia</i> /<br>Cirillo+Lombardi=Pirandello/Orsini brechtiano Arturo Ui/Virzì, debutto in<br>scena/Primavera dei Teatri a Castrovillari/ <i>Filottete</i> e <i>Andromaca</i> a Siracusa |
| 96  | danza               | Platel e Sieni a Fabbrica Europa/I "soli" di Fabre e Castello —<br>di Francesco Tei, Tommaso Chimenti e Laura Santini   |
| 98  | lirica              | Théâtre de la Monnaie di Bruxelles — di Giuseppe Montemagno  Die Zauberflöte secondo Kentridge/L'Aida di Ozpetek al Maggio/II segreto  di Susanna al San Carlo — di Giuseppe Montemagno, Francesco Tei e Stefania Maraucci  |
| 102 | testi               | <i>I due fratelli</i> — di Alberto Bassetti, Premio Vallecorsi 2011   |
| 112 | biblioteca          | Le novità editoriali — a cura di Albarosa Camaldo   |
| 116 | la società teatrale | Tutta l'attualità nel mondo teatrale — a cura di Roberto Rizzente   |

**Nel prossimo numero:** DOSSIER: Miller, Williams e gli altri: splendori e miserie degli americani in Italia/TEATROMONDO: i festival di Edimburgo, Avignone, Almada, Charleville-Mézières, la nuova scena della Repubblica Ceca/II Premio Scenario 2011/L'opera lirica tra cinema e letteratura/CRITICHE: tutte le recensioni dai festival estivi e molto altro...

# Premio Hystrio alla



VINCITORI
Gian Marco Pellecchia
Federica Rosellini
SEGNALATI
Carolina Cametti
Jacopo Fracasso
Elisabetta Mandalari
Giselle Martino
Giuliano Scarpinato

FINALISTI
Michele Altamura
Luca Avagliano
Marco Bellocchio
Sebastiano Bottari
Emanuele M. Branchio
Valentina Brivio
Carla Buttrazzi
Natassia Calia

Lorenza Calza
Gabriele Vincenzo Casale
Chiara Catalano
Luigi Cilli
Paola Crisostomo
Matteo De Mojana
Pietro Di Giorgio
Loris Dogana
Claudia Domenici

Lorenza Fantoni Ilaria Frantoni Rachele Gatti Gabriele Giaffreda Elena Gigliotti Eleonora Giovanardi Gloria Gulino Luca Iervolino Marco Lorenzi Giulia Manzini Annagaia Marchioro Gian Maria Marrana Maria Laura Martelli Dario Merlini Katia Mirabella Raffaele Musella Eugenio Oliveri Michele Pagliai

## Vocazione 2011



Gabriele Paolocà Silvia Pernarella Maria Piccolo Marlen Pizzo Alessandro Prioletti Andrea Redavid Alice Francesca Redini Valentina Ruggeri Ilaria Salonna Jeane Santos Elisabetta Scarano Laura Serena Riccardo Sinibaldi Maria Sperandeo Andrea Tonin Giulia Versari Giulia Viana Cecilia Zingaro

#### **SCUOLE RAPPRESENTATE**

Scuola del Piccolo Teatro, Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", Accademia M.a.s., Scuola Internazionale del Teatro Arsenale e Accademia dei Filodrammatici di Milano; Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola di Teatro del Teatro Stabile di Torino; Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine; Scuola del Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" di Padova; Scuola di Teatro di Bologna "Alessandra Galante Garrone"; Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e Scuola Nazionale di Cinema di Roma; Scuola del Teatro Biondo Stabile di Palermo; Civica Scuola d'Arte Drammatica di Cagliari.

### Il Premio Hystrio ha fatto tredici

di Roberto Rizzente



sono tredici. Tredici anni dacché il Premio, inventato da Ugo Ronfani nel 1989, si è trasferito a Milano. Un numero importante, diciamocelo pure. Ci si vince il totocalcio, con quel numero. Non è il nostro caso, ma un traguardo lo abbiamo tagliato, eccome. Perché il Premio Hystrio, da quest'anno, grazie al sostegno di Fondazione Cariplo, andato ad aggiungersi ai nostri partner istituzionali (Comune, Provincia e Consiglio Regionale della Lombardia), si è espanso. È levitato, letteralmente, mutando abiti, faccia, appeal. Tutto, fuorché lo spirito. La mission, come si direbbe nello slang aziendale: la scoperta e la tutela dei giovani artisti del domani.

Tante le novità. I concorsi per i giovani sono diventati 3: ai 2 già esistenti (Premio Hystrio alla Vocazione per attori under 30 e Premio Hystrio-Occhi di Scena per fotografi under 35) si è aggiunto infatti il nuovo Premio Hystrio-Scritture di Scena\_35, destinato a drammaturghi under 35. Le categorie del Premio Hystrio per artisti già affermati della scena italiana e internazionale si sono arricchite quest'anno del Premio Hystrio-Teatro a Corte, nato dalla si-

nergia con la Fondazione Teatro Piemonte Europa e dedicato ai linguaggi del corpo. Le serate del Premio hanno fatto tris: La cerimonia finale delle premiazioni è stata infatti preceduta da altri due appuntamenti: il primo dedicato all'ospitalità di uno spettacolo legato a uno degli artisti già affermati premiati dalla rivista (Cleopatràs di Giovanni Testori, con una strepitosa Arianna Scommegna) e il secondo alla lettura scenica del testo vincitore del Premio Hystrio-Scritture di scena\_35. Inoltre, nel corso della prima e della seconda giornata del Premio, sono stati organizzati due incontri a tema teatrale e allestita la mostra fotografica dei finalisti del Premio Hystrio-Occhi di Scena, realizzato in collaborazione con il Centro per la fotografia dello spettacolo di San Miniato e IED

#### Vocazione: largo ai giovanissimi

Ci sono molti Premi che con i giovani si sono sporcati le mani. Il Premio Hystrio alla Vocazione si è distinto per la passione con cui ha scelto di investire su uno, in particolare, degli elementi che fanno la scena. Il più importante, forse: l'attore. E l'ha fatto rischiando, investendo sul talento, senza dottrine, barriere o geografie di sorta. Prendendo, sicuramente, delle cantonate, ma sempre col gusto della scoperta, della scommessa. Senza precludere la strada agli aspiranti attori che, per mancanza di coraggio, la troppo giovane età, problemi economici o semplicemente la sfortuna, non si sono diplomati alle scuole di teatro istituzionali.

L'ultima, in ordine di tempo, delle scommesse è il ventenne bresciano **Gian Marco Pellecchia**, in forza al Teatro Verga di Milano. Un talento puro, non contaminato dal concorso delle scuole, lucido, diretto, nell'interpretazione di un pezzo difficile e inflazionato come il primo monologo dell'*Amleto*. Ma ne potremmo citare altri: Gabriele Vincenzo Casale, ad esempio, come Pellecchia uscito dalle preselezioni, svoltesi al Teatro Argot di Roma, al Teatro Ringhiera e la semifinale al Teatro i di Milano tra fine maggio e inizio giugno.

Per non parlare, poi, degli attori diplomati nelle Accademie e le Scuole degli Stabili. Ce ne erano di bravissimi, quest'anno, tanto che la giuria, composta da Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Monica Conti, Jurij Ferrini, Andrea Paolucci, Mario Perrotta, Lamberto Puggelli, Andrée Ruth Shammah e Serena Sinigaglia, ha faticato non poco per mettere in fila i nomi dei tredici finalisti (di nuovo, il numero tredici!): Michele Altamura, Luca Avagliano, Carolina Cametti, Gabriele Vincenzo Casale, Jacopo Fracasso, Elisabetta Mandalari, Giselle Martino, Gian Marco Pellecchia, Silvia Pernarella, Federica Rosellini, Valentina Ruggeri, Giuliano Scarpinato e Cecilia Zingaro.

Come non ricordare, allora, la vincitrice, Federica Rosellini, neodiplomata al Piccolo, intensa e matura quanto basta per tratteggiare una Emma a tutto campo, nel difficile *Dettagli* di Norén. O Carolina Cametti, Jacopo Fracasso, Elisabetta Mandalari, Giselle Martino e Giuliano Scarpinato, meritoriamente segnalati dalla giuria. Personalità forti, brillanti, inossidabili, capaci di passare con sufficiente disinvoltura da un ruolo all'altro e di sostenere, vincitori e segnalati, il confronto col pubblico, proponendo estratti delle rispettive audizioni durante la serata delle premiazioni, che il 25 giugno ha chiuso la manifestazione nella gremita Sala Fassbinder del Teatro Elfo Puccini.

#### Fotografi e drammaturghi under 35

Non di soli attori vive il teatro, ad ogni modo. C'è dell'altro. I fotografi di scena, ad esempio. Poco considerati, in genere, ma fondamentali per dare visibilità a uno spettacolo e alimentarne la memoria. È ormai da tre anni che Hystrio affianca al Premio alla Vocazione il Premio Hystrio-Occhi di scena, in collaborazione col Centro per la Fotografia dello spettacolo di San Miniato. Ma il vento di novità è arrivato anche qua. Così, il Premio ha trovato quest'anno un nuovo prestigioso partner: l'Istituto Europeo di Design di Milano, che offrirà al vincitore la partecipazione gratuita al Corso di Formazione Avanzata di Fotografia organizzato presso IED Milano da febbraio a novembre 2012, oltre alla pubblicazione e all'esposizione del suo lavoro sulla rivista Hystrio e nell'ambito del Festival Occhi di Scena a San Miniato (ottobre 2011); alla seconda classificata sarà invece offerto un portfolio di stampe fine art offerto da Spazio 81 di Milano. Tra i cinque finalisti - Laura Ferrari, Giorgio Gori, Valerio Iacobini, Marco Pezzati e Mauro Santucci – la giuria (composta da Massimo Agus, Fabrizio Arcuri, Rossella Bertolazzi, Maurizio Buscarino, Claudia Cannella, Cosimo Chiarelli, Marco Giorgetti, Silvia Lelli, Andrea Messana) ha scelto Giorgio Gori e Laura Ferrari, rispettivamente, primo e secondo classificato dell'edizione 2011, dando una possibilità in più per perfezionare le abilità e far conoscere il proprio valore, fuori dal circuito ristretto degli addetti ai lavori.

Un'altra, tuttavia, è la novità di maggior rilievo dell'edizione 2011: il **Premio Hystrio-Scritture di Scena\_35**, dedicato a drammaturghi under 35. L'idea, a dire la verità, era nell'aria da tem-

po. Ma è soprattutto grazie al contributo della Cariplo che il progetto ha potuto prendere quota, via via fino al traguardo finale. E il risultato, inutile nasconderlo, ha superato le aspettative: 73 i testi iscritti. Tutti arrivati all'ultimo giorno, ovviamente, tanto per rispettare la tradizione. I generi praticati sono quelli noti. Quasi del tutto assente il dialetto. Molti i monologhi. Scarsa, in generale, l'attenzione alla drammaturgia performativa. Né sono mancati i riferimenti ai maestri: Beckett, Testori, ma soprattutto Pinter. La sua scrittura asciutta, l'impegno politico, sono stati motivi dominanti in molti lavori. Più, certamente, delle ansie generazionali e delle crisi identitarie dei trentenni, che sono state inspiegabilmente accantonate. Dei testi su cui noi della giuria (oltre al Presidente Marco Martinelli, i collaboratori e la redazione di Hystrio: Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Giorgio Finamore, Renato Gabrielli, Roberto Rizzente, Diego Vincenti) abbiamo scommesso (e potremmo qui citare le menzioni d'onore a Somari di Francesca Cavallo; Un altro Amleto di Magdalena Barile), Babele di Ana Cândida de Carvalho Carneiro è certamente il più ricco, almeno dal punto di vista dei contenuti. Se è vero che molto teatro, oggi, pare aver imboccato la strada dell'immagine tout court - bella, esteticamente, ma povera di sviluppo – Babele è andato controcorrente, riscoprendo il gusto di raccontare una storia. Senza, per questo, scadere nel teatro di narrazione. Se ne è reso conto, il pubblico, alla lettura scenica del 24 giugno, sempre all'Elfo Puccini. Grazie anche alla regia di Sabrina Sinatti e a un solido gruppo di attori (Donatella Bartoli, Michelangelo Dalisi, Filippo Gessi, Matilde Facheris, Edoardo Ribatto), il te-





















sto, che prossimamente sarà pubblicato sulla nostra rivista, ha tenuto botta, reggendo la prova del palcoscenico e facendo ben sperare in un felice prosieguo della sua vita scenica e dello stesso Premio, ultimo nato in casa *Hystrio*.

#### Uno sguardo intergenerazionale

E veniamo, per chiudere, ai maestri e, più in generale, a quel passaggio di testimone tra generazioni su cui da sempre si è fondata la sezione "senior" del Premio, che assegna ad artisti già affermati della scena italiana e internazionale riconoscimenti nelle categorie: interpretazione, regia, drammaturgia, altre muse, e in gemellaggio con i festival Castel dei Mondi di Andria (per una giovane compagnia emergente) e Teatro a Corte di Torino (per i linguaggi del corpo), ma anche con la Provincia di Milano per realtà o artisti che operano sul territorio.

Hystrio ha sempre creduto al dialogo intergenerazionale e ha rilanciato il tema, in tre tappe: due incontri e la consegna dei premi di cui sopra alla serata conclusiva del Premio.

Il primo appuntamento, meno scontato, è stato dedicato a **Pier Luigi Pizzi**. Un nome impegnativo. Distante, all'apparenza, da tutto ciò che fa la fortuna del teatro di ricerca contemporaneo: luce, suono, tecnologia, performance. Eppure attento a rimettersi in discussione, battendosi contro la sovrabbondanza scenica e chiamando al suo fianco, di quando in quando, gli studenti dell'Università. Come ha dimostrato **Pierfrancesco Giannangeli**, autore del volume *La creazione impaziente. Pier Luigi Pizzi e il teatro di prosa*, edito da Titivillus, e protagonista dell'incontro del 23 giugno moderato da Fabrizio Caleffi.

Dedicato al **Festival Inequilibrio** di Castiglioncello è stato invece il secondo incontro, il 24 alla Sala Bausch dell'Elfo. **Andrea Nanni**, neodirettore della rassegna toscana, non ha tradito le aspettative. In un solo anno di attività ha dimostrato di saper gestire con oculatezza l'impegnativa eredità del suo predecessore e fondatore del festival Massimo Paganelli, proseguendo nella politica di valorizzazione dei giovani – tra i primi, a Castiglioncello, a realizzare forme di residenza – e allargando, al contempo, lo sguardo sul teatro-ragazzi e il territorio. Tanto da confezionare un programma ricco, come non mai, di scommesse per il festival in programma dall'1 al 10 luglio. Qualche esempio: Lucia Calamaro, Francesca Pennini.

Last but non least sono, come ogni anno, gli artisti già affermati, scelti dalla redazione e dai collaboratori fissi della nostra rivista e premiati nel corso della cerimonia che chiude la manifestazione, per il 2011 presentata, alla Sala Fassbinder dell'Elfo, da Mario Perrotta, alla quale sono intervenuti anche Antonio Calbi, in rappresentanza dell'Assessorato alla Cultura del Comune, e Umberto Novo Maerna, assessore alla Cultura della Provincia. Solidi professionisti e di eccellente talento sono sfilati sulla scena a ritirare le meritatissime targhe, da anni appositamente realizzate per noi da Arteca: Arianna Scommegna (interpretazione), Fabrizio Arcuri (regia), Mariangela Gualtieri (drammaturgia), Teatrino Giullare (Altre Muse). Con qualche conferma (il Premio Castel dei Mondi, andato a Fibre Parallele), un "anomalo" ma doveroso premio alla memoria (Hystrio-Provincia di Milano, a Franco Quadri e Sisto Dalla Palma), e una new entry (il Premio Hystrio-Teatro a Corte, andato alla nipote di Charlie Chaplin, Aurélia Thierrée). Segno che il Premio tiene il passo coi tempi, rinnovando, quando necessario, la propria strategia, ma sempre allargando lo sguardo al meglio che il teatro produce, con generosità e abnegazione, in un cortocircuito straordinariamente fecondo di idee, visioni, progetti. \*

Nella pagina precedente, dall'alto, Matilde Facheris e Michelangelo Dalisi in un momento di Babele, di Ana Cândida de Carvalho Carneiro, Arianna Scommegna in Cleopatràs, Mario Perrotta con Claudia Cannella e lo staff di Hystrio; in questa pagina, dall'alto, la giuria del Premio alla Vocazione e momenti delle audizioni di Carolina Cametti, Jacopo Fracasso, Giselle Martino, Elisabetta Mandalari e Giuliano Scarpinato.

### Le motivazioni

#### PREMIO HYSTRIO ALL'INTERPRETAZIONE

#### **Arianna Scommegna**

Meritato, anzi meritatissimo questo Premio Hystrio all'interpretazione che viene assegnato ad Arianna Scommegna, e a giungere nel momento giusto, quando il suo curriculum è ormai ricco di solide e bellissime prove, come la recente e straordinaria Cleopatràs di Giovanni Testori. Attrice, la lombarda Scommegna, che da un quindicennio cioè da quando comparve sulla scena e fu tra le fondatrici della compagnia Atir - ha saputo imporsi non solo grazie al suo forte temperamento, ma anche e soprattutto perché capace, grazie a un impressionante ventaglio di registri espressivi, di recare a ogni suo personaggio qualcosa di struggentemente personale. Capace di caricarlo di una verità nuova e sconosciuta. È successo, sotto la guida di Serena Sinigaglia, con la shakespeariana Giulietta, con il triplice ruolo di Fool/Lear/Cordelia in Lear, tutto su mio padre, con Ecuba ne Le Troiane. Ma Arianna ha saputo imporre il suo talento anche nel monologo. Se con Cleopatràs ci ha folgorato, non meno siamo stati avvinti quando, diretta da Gabriele Vacis, ha affrontato Joyce nello strepitoso La Molli, divertimento alle spalle di Joyce o ci ha condotto nella Milano di oggi causticamente descritta in Qui città di M. da Piero Colaprico. Il Premio che viene dato all'intrepida Arianna a valere anche d'auspicio per una fama ancor più grande di quella che già conosce.

#### PREMIO HYSTRIO ALLA REGIA

#### **Fabrizio Arcuri**

Sparare, trovare il tesoro e poi ripetersi. Ma con forme nuove. Dimostrando come l'interrogarsi sul palcoscenico (e sulla realtà), passi necessariamente attraverso il continuo mettersi in discussione come artisti. Premio Hystrio alla Regia a Fabrizio Arcuri. Perché il suo teatro ci piace da vent'anni. E perché l'Accademia degli Artefatti riesce sempre a sorprenderci. Con Arcuri a dirigere, condividere curiosità, creare dubbi in un percorso di

evoluzione parallelo alla (de)costruzione del mezzo, dello spazio, della consuetudine. La sua attenzione si è spostata nel tempo da un certo sfarzo performativo degli inizi alla radicalità della drammaturgica contemporanea, dalle installazioni alla complessità di progetti poliedrici, come gli ultimi dedicati a Martin Crimp, Tim Crouch o Mark Ravenhill. Mai dimenticandosi di portare il teatro all'interno della società, attraverso i festival (Prospettiva e Short Theatre), le lezioni universitarie, la recente codirezione del Teatro della Tosse di Genova. Con quello strano splendore di chi unisce l'esperienza alla freschezza del primo sguardo.

#### PREMIO HYSTRIO ALLA DRAMMATURGIA

#### Mariangela Gualtieri

Fondatrice, insieme a Cesare Ronconi, del Teatro Valdoca, Mariangela Gualtieri è riuscita in un'impresa quasi utopica, ossia quella di trasformare la poesia in efficace e carnale drammaturgia. Quella dell'attrice, drammaturga e poetessa romagnola è una ricerca «a ridosso della parola poetica» iniziata nel 1991 con la trilogia Antenata, ma anticipata già dai primi testi composti per la Valdoca, come Lo spazio della quiete (1983) e Le radici dell'amore (1984), opere nelle quali già risalta quella sua raffinata capacità di esplorare profondità e anfratti della parola. Gualtieri è stata anche autrice di prove di riscrittura di testi della tradizione - Parsifal e Parsifal piccolo - ma la forza e l'originalità della sua drammaturgia esplodono con la massima evidenza in lavori quali Sermone ai cuccioli della mia specie (2006), Misterioso concerto (2006), Paesaggio con fratello rotto (2008), fino alla sua ultima fatica, Caino, testo intenso e stratificato che, partendo dalla Genesi, sviluppa un'originale riflessione sulla costante presenza del Male nella storia dell'umanità. A Mariangela Gualtieri, autrice capace, con i suoi testi, di avvicinare la poesia al mistero della vita, va dunque un meritato premio Hystrio alla Drammaturgia.









#### **PREMIO HYSTRIO - ALTRE MUSE**

#### **Teatrino Giullare**

Fondato nel 1995 a Bologna da Giulia Dall'Ongaro ed Enrico Deotti, Teatrino Giullare si è contraddistinto per la volontà di scardinare le tradizionali modalità di rappresentazione. Una ricerca di originalità stilistica evidente fin dal primo spettacolo della compagnia, *Alcesti* di Euripide, cui sono seguiti lavori tratti da Aristofane (1996), Plauto (1997), dalla Commedia dell'Arte (1998), Shakespeare (2002), ma anche testi composti *ex novo*, quali *Re di bastoni Re di denari* (1999) e *Fortebraccio contro il cielo* (2003). Negli anni, poi, la ricerca teatrale della coppia si è concentrata sull'elaborazione dell'idea di "attore artificiale", accompagnata dalla sperimentazione di modalità di messa in scena refrattarie al naturalismo. Non a caso, nel 2005, Teatrino Giullare, che riceve il Premio Hystrio-Altre Muse, ha avviato il progetto di sperimen-

tazione L'artificio in scena, che fino a oggi ha prodotto gli allestimenti di Finale di partita, Alla meta, Lotta di negro e cani, La stanza: opere di alcuni "grandi" del Novecento (Beckett, Bernhard, Koltès e Pinter) smontate e ricomposte così da farne risaltare le pieghe più nascoste e profonde. Una ricerca dell'autenticità più intima del testo realizzata, paradossalmente, all'insegna dell'artificiosità più eloquente, che meglio ci fa comprendere non solo il Novecento teatrale ma anche noi stessi.

#### PREMIO HYSTRIO - PROVINCIA DI MILANO

#### alla memoria di Sisto Dalla Palma e Franco Quadri

Hystrio guarda al futuro. L'ha sempre fatto. Per questo diamo un premio alla memoria. Perché sappiamo bene che senza riconoscere il lavoro di chi ci ha preceduto, non si va da nessuna parte. E che ogni tanto bisogna fermarsi per ringraziare e poi proseguire. Grazie allora a Franco Quadri che ha cambiato il volto della critica italiana, che ci ha riempito gli scaffali con la Ubulibri, spunto inesauribile di aneddoti e incazzature, maestro suo malgrado fra illuminazioni e memorabili scenate. E grazie a chi ci ha portato Kantor in Italia, a Sisto Dalla Palma, il professore. Amato e temutissimo come certi personaggi manzoniani, ha creato il Crt, l'ha ingrandito, l'ha fatto diventare un punto di riferimento. Ovunque. Noi milanesi lo avevamo "sottocasa", ed è stato un privilegio. Come quando il teatro lo portava in quelle periferie proletarie che sotto i panni stesi scoprivano la ricerca contemporanea. Mancheranno. Eccome. Ma questo è anche un premio a chi rimane, a Jacopo Dalla Palma e al Crt tutto, che non ha chiuso neanche un giorno. O ai figli di Franco Quadri e allo staff della Ubulibri, ché senza guida non sarà facile. Perché siamo certi che nonostante difficoltà e notti insonni, saranno degni eredi di chi non c'è più.

In apertura, Arianna Scommegna, Fabrizio Arcuri e Mariangela Gualtieri; in questa pagina, in alto, Enrico Deotti di Teatrino Giullare con Claudia Cannella; in basso, i rappresentanti della famiglia Dalla Palma, del Crt e di Ubulibri; nella pagina seguente, Fibre Parallele e Aurélia Thierrée.







#### PREMIO HYSTRIO - CASTEL DEI MONDI

#### **Fibre Parallele**

La compagnia pugliese Fibre Parallele, ovvero Licia Lanera e Riccardo Spagnulo, a cui viene assegnato il Premio Hystrio-Castel dei Mondi dedicato a una giovane compagnia emergente, ha saputo in una manciata di anni e con appena quattro spettacoli attrarre l'attenzione di critica e pubblico. Una realtà della nuova scena italiana che ama sperimentare diversi linguaggi e suggestioni, tutti contrassegnati da una grande forza espressiva e da una spettacolarità che, pur non rinunciando ma anzi coltivando visioni perturbanti, è rimasta fedele al testo e alla parola. Hanno esordito con Mangiami l'anima e poi sputala che, in un universo pop venato dal kitsch, si addentrava in modo spiazzante nel rapporto tra umano e divino, per poi realizzare Due, monologo su amori contemporanei striati da venature splatter, fino al successo di Furie de sanghe, radicale nella scelta di una lingua dialettale quasi barbarica a contrassegnare una comunità di "brutti, sporchi e cattivi" che vive in una specie di caverna tiranneggiata da un autentico capitone. Con il recente Have I none di Edward Bond hanno infine rivelato la versatilità di un gruppo capace di notevole approfondimento anche nei confronti di un autore solo apparentemente lontano dal proprio mondo artistico.

#### PREMIO HYSTRIO - TEATRO A CORTE

#### **Aurélia Thierrée**

Il Premio Hystrio-Teatro a Corte, dedicato ai linguaggi del corpo e quest'anno assegnato ad Aurélia Thierrée, è il riconoscimento a un'artista giovane, versatile, ricca di un'eredità sapiente e poliedrica che mette insieme le più diverse forme praticate nella creazione artistica contemporanea: un'eredità che viene da lontano, dal magistero di una famiglia che le ha insegnato da sempre a coniugare il senso del surreale e la libera fantasia dell'immaginazione con le severe discipline del circo, del music hall, della danza, del teatro visuale. Dalle sue prime esperienze di bambina, figlia d'arte di Jean Baptiste Thierrée e di Victoria Chaplin, ai più maturi spettacoli come L'oratorio d'Aurélia, diretta dalla madre, con il quale ha girato il mondo e che ha commosso e appassionato i pubblici più diversi; a quest'ultimo, Murmures des murs, che il festival Teatro a Corte ha scelto per inaugurare il suo undicesimo cartellone, Aurélia dimostra la sua appartenenza alle frontiere più avanzate e innovative della contemporaneità europea capace di parlare un linguaggio universale alle latitudini più lontane e diverse del nostro continente.

#### RINGRAZIAMENTI

Il Premio Hystrio ha raggiunto la sua tredicesima edizione milanese grazie anche al supporto di istituzioni pubbliche e private. Al Comune di Milano-Settore Cultura, all'Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano, al Consiglio Regionale della Lombardia, a Fondazione Cariplo, a IED Milano e a Spazio 81 va la nostra gratitudine e il nostro più sincero grazie! Ma un grazie di cuore va anche ai teatri che ci hanno ospitato (Elfo Puccini, Ringhiera e Teatro i di Milano, Teatro Argot di Roma), ad Andrea Messana, curatore del Premio Hystrio-Occhi di Scena, ai fotografi Margherita Demichelis, Massimo Battista e Cristina Pipitone e ai nostri stagisti Marianna Breglia, Daniela Lo Sciuto e Maria Livia Lucernari.

## Premio Hystrio alla Vocazione i vincitori e i segnalati

a giuria del Premio Hystrio alla Vocazione 2011, composta da Marco Bernardi, Ferdinando Bruni, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Monica Conti, Jurij Ferrini, Andrea Paolucci, Mario Perrotta, Lamberto Puggelli, Andrée Ruth Shammah e Serena Sinigaglia, dopo aver ascoltato le audizioni di 60 iscritti e selezionato tredici finalisti (Michele Altamura, Luca Avagliano, Carolina Cametti, Gabriele Vincenzo Casale, Jacopo Fracasso, Elisabetta Mandalari, Giselle Martino, Gian Marco Pellecchia, Silvia Pernarella, Federica Rosellini, Valentina Ruggeri, Giuliano Scarpinato, Cecilia Zingaro), ha così deciso.

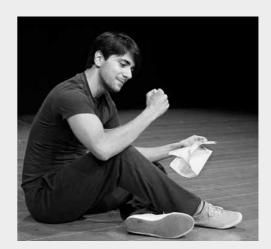
Vengono segnalati per il complesso delle loro performance e per l'efficacia dei brani proposti: Carolina Cametti, per la spregiudicata,
spietata interpretazione di 4.48 Psychosis di Sarah Kane; Jacopo Fracasso, per il suo brillante
e pungente revival di Umberto Simonetta in Secondo Matteo; Elisabetta Mandalari, per la tenera e poetica reinvenzione di un brano da La
regina dei cappelli di Vittorio Franceschi; Giselle
Martino, per l'attuale e antiretorico monologo
di lo sono Stanko, di cui è anche autrice; Giuliano Scarpinato, per l'intenso e sfrontato outing
scenico da La via del sexo di Nino Gennaro.
Questi i vincitori, che hanno in comune, oltre

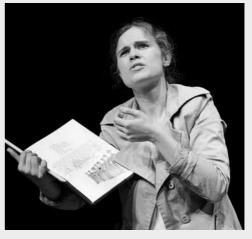
alla giovanissima età, la pronta risposta alle più eclettiche sollecitazioni, suggerite dalla giuria nel corso delle audizioni.

Per la sezione femminile, vincitrice del Premio Hystrio 2011 è **Federica Rosellini**, ventiduenne trevigiana, neodiplomata nella Scuola del Piccolo Teatro-Teatro d'Europa, che ha affrontato con grande maturità espressiva gli abissi esistenziali di Emma in *Dettagli* di Lars Norén. Contemporanea nella scelta del repertorio, nell'atteggiamento, nella capacità di reinventarsi in diversi registri, Federica ha poi saputo destreggiarsi, mostrando un talento a tutto campo, passando da Ruzante a Carlo Goldoni, arrivando fino al Lloyd Weber di *Jesus Christ Superstar*.

Per la sezione maschile, vincitore del Premio Hystrio 2011 è **Gian Marco Pellecchia**, ventenne bresciano, attivo da un paio d'anni al Teatro Verga di Milano, che nel lungo e impegnativo percorso delle pre-selezioni è cresciuto di tappa in tappa fino alla maglia rosa del traguardo finale, conquistando il primato con la straordinaria freschezza del primo monologo dello shakespeariano *Amleto* e la strepitosa modernità del suo Kostjia dal *Gabbiano* di Cechov. Ai vincitori una borsa di studio di euro 1.500

ciascuno.







## Ana Cândida de Carvalho Carneiro vince il Premio Hystrio-Scritture di Scena\_35

n una prima edizione segnata da molti esperimenti di genere, sbilanciati verso l'esercizio di stile, *Babele* si distingue per l'eccezionalità del tessuto narrativo, la compresenza di livelli plurimi che insieme disegnano l'affresco suadente e ispirato di un mondo in declino, potentemente vero, dove i rapporti umani sono segnati dalla brama di potere e l'orgoglio vince su ogni cosa.

Non nuova a questo genere di esperimenti, la giovane drammaturga brasiliana Ana Cândida de Carvalho Carneiro, già finalista al Premio Riccione e artista residente al Royal Court di Londra, riesce nel difficile compito di dare corpo e anima alla materia, destreggiandosi con navigata perizia tra i molteplici registri di cui è composto il testo, evitando lo psicologismo spiccio e le tentazioni della morale, sempre portando avanti l'intreccio con rigore e coe-

renza, fino all'imprevisto finale.

Testo alla lettura intrigante, *Babele* ha saputo raccontare la complessità dell'incontro tra lingue e culture, e non in astratto, ma tra persone e destini che quelle lingue e culture incarnano, concedendosi il lusso di una polifonia stratificata di voci e personaggi.

Il Premio - assegnato da una giuria composta da Marco Martinelli (presidente), Fabrizio Caleffi, Claudia Cannella, Giorgio Finamore, Renato Gabrielli, Roberto Rizzente, Diego Vincenti - consiste nella pubblicazione del testo vincitore sulla rivista *Hystrio* e nella sua messa in scena, in forma di lettura, realizzata il 24 giugno alla Sala Bausch del Teatro Elfo Puccini di Milano per la regia di Sabrina Sinatti e l'interpretazione di Donatella Bartoli, Michelangelo Dalisi Filippo Gessi, Matilde Facheris, Edoardo Ribatto.



### A Giorgio Gori il Premio Hystrio-Occhi di Scena

ystrio e il Centro per la fotografia dello spettacolo di San Miniato, da quest'anno affiancati da un partner prestigioso come IED Milano, hanno promosso la terza edizione del Premio Hystrio-Occhi di scena, dedicato alla pratica della fotografia di scena. Il premio, a cui hanno partecipato fotografi sotto i 35 anni, aveva quest'anno come tema "Lo spazio scenico".

La giuria - composta da Massimo Agus, Fabrizio Arcuri, Rossella Bertolazzi, Maurizio Buscarino, Claudia Cannella, Cosimo Chiarelli, Marco Giorgetti, Silvia Lelli e Andrea Messana - ha valutato i lavori dei fotografi partecipanti e ha selezionato 5 finalisti. Sono Laura Ferrari, Giorgio Gori, Valerio Iacobini, Marco Pezzati e Mauro Santucci.

La giuria ha quindi assegnato il primo Premio Hystrio-Occhi di Scena 2011 a Giorgio Gori per il lavoro fotografico "Ritratto temporale di uno spazio scenico"; seconda classificata Laura Ferrari per il lavoro "Luoghi del teatro".

Il vincitore ha diritto alla partecipazione gratuita al Corso di Formazione Avanzata di Fotografia organizzato presso IED Milano da febbraio a

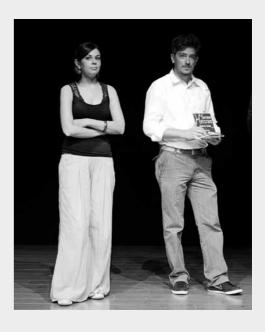
novembre 2012, alla pubblicazione del suo lavoro sulla rivista *Hystrio* e all'esposizione del suo lavoro nell'ambito del Festival Occhi di Scena a San Miniato (ottobre 2011); alla seconda classificata sarà invece offerto un portfolio di stampe *fine art* offerto da Spazio 81 di Milano.

**Motivazione** del Premio Hystrio-Occhi di Scena 2011 a **Giorgio Gori** per il lavoro "Ritratto temporale di uno spazio scenico":

«La sequenza video presentata da Giorgio Gori con il titolo "Ritratto temporale di uno spazio scenico" coniuga la capacità di osservare e di fotografare gli spazi del teatro, visti nelle loro molteplici funzioni e caratteristiche, con l'uso di nuove tecniche e modi di rappresentazione e di comunicazione. Il suo progetto è una dimostrazione delle grandi possibilità della fotografia ancora capace di unire ricerca e sperimentazione di linguaggi e potenza narrativa e comunicativa»

Motivazione del secondo premio a Laura Ferrari per il lavoro "Luoghi del teatro":

«La serie di immagini presentata da Laura Ferrari nel lavoro "Luoghi del teatro" dimostrano la grande capacità della fotografa di leggere gli spazi scenici nelle loro specifiche relazioni, mettendo in evidenza la peculiarità teatrale di ogni luogo fotografato. Ogni scena fotografata diventa immagine piena di suggestione che attraverso tagli e punti di vista riesce a rendere il clima del singolo spettacolo».



### Giovani mattatori/3 Filippo Timi: «ho la sindrome di Pollyanna»

Incontenibile, frenetico, trasgressivo. La formazione onnivora, lontana dalle accademie, il teatro quasi per caso, i miti e i maestri, i romanzi e il cinema, la balbuzie e la Sindrome di Stargardt. L'attore umbro racconta la sua carriera da predestinato, fatta di incontri, coincidenze e progetti sempre diversi e coraggiosi.

di Fausto Malcovati



ppena si entra in scena, non esiste più nulla se non un fuoco che brucia. Tutto si brucia in un attimo, ogni attimo brucia la vita». Salti mortali. Una vita fatta di salti mortali. Come quello con cui ha iniziato l'audizione per *La morte di Danton*, regia di Popovskij («un genio, scrivilo»): oplà, un salto, poi il testo. E viene subito scelto. È Danton.

Ma andiamo con ordine. Filippo Timi, detto Filo. Classe 1974. Nato a Ponte San Giovanni, alle porte di Perugia. Eccessivo in tutto, stravagante, trasgressivo, frenetico, insofferente, esaltato, delirante, sguaiato, paradossale, indecente, incontenibile. Ma autentico. «Non so se sono un figlio di puttana. Se essere autentici quindi imprevedibili è essere figli di puttana, sì, lo sono». Filo dixit. In ogni cosa fa subito centro. A teatro, code, esauriti. I libri, subito bestseller. Al cinema tutti lo vogliono, da Costanzo a Ozpetek, da Bellocchio a Placido. «Me ne sbatto i coglioni di quello che si dice successo».

Anche sfigato, però. «Ho la sindrome di Pollyanna. Una bambina sfortunatissima che però riesce a trovare il bello nelle cose tremende che le accadono». Intanto la balbuzie. Ha fatto corsi, esercizi, tutto inutile. «Ma quando entro in scena, non balbetto. Alla fine mi ci sono affezionato, mi sentirei nudo se non mi inceppassi sulle emme e sulle esse». Poi la Sindrome di Stargardt, scoperta a ventidue anni: un buco nel campo visivo, il centro dell'occhio è quasi cieco: «se parlo con una persona vicina, non vedo gli occhi, nemmeno la fronte e il naso, solo la bocca, la punta delle orecchie, i capelli». Non è un problema: «quello che non vedo, me lo invento. A volte, certe cose è meglio non vederle, o vederle a modo mio». Soffre perfino di epilessia: «dissero che avevo un focolaio nella zona del cervelletto». Ma lui non si piange addosso: «Forse perché sono mezzo cieco, forse per le mie difficoltà a vivere, ho deciso che la realtà non esiste. E nemmeno la vita. Vivere non mi interessa. Voglio solo rappresentare la vita, anzi crearla, crearne una

In apertura, un ritratto di Filippo Timi; in questa pagina, *Il popolo non ha il pane?* Diamogli le brioche (foto: Chico De Luigi).



più bella o più brutta, non importa».

Scuole? Istituto d'Arte a Perugia, sezione di moda e costume. Il più bravo della scuola: 9 in matematica, 9 in italiano, 10 in disegno. Intanto, per smaltire un po' di ciccia superflua, si iscrive a un corso di ginnastica artistica, impara fra l'altro capriole senza mani e salti mortali, che diventeranno la sua specialità nelle prime esperienze teatrali. Si mette anche a pattinare, e nel giro di tre anni diventa campione regionale di pattinaggio artistico. Poi arriva la maturità: sessanta! Gli viene proposta una borsa di studio per continuare gli studi a Milano. «Ma i miei genitori non potevano permettersi di mantenermi a Milano. Quanto ci ho pianto». C'è però un'altra possibilità: con una maturità da sessanta, all'università non si paga tasse. Si iscrive a filosofia: per un anno nessun esame. Poi decide: filosofia antica, corso su Socrate. Si presenta con gli occhi truccati di rimmel blu elettrico: «avevo saputo che Socrate faceva lo stesso, prima di andare ai simposi». All'ingiunzione del professore di togliersi quella roba dai dosso, mette in pratica il metodo socratico. «Che cos'è la pittura degli occhi? - ho chiesto al professore e agli altri studenti, - forse un'espressione dell'anima? E l'anima non è forse l'abito che indossiamo per recarci al tempio? E l'università non è forse il tempio del sapere? Per Zeus, è così, ne converrete!». Cacciato. Fine della carriera universitaria. Ma non della passione per la lettura e la filosofia. Lettore avido, onnivoro, non smette di curiosare disordinatamente, appena ne sente nominare qualcuno, nei grandi testi del '900, da Paul Virilio a Jen-Luc Nancy, da Levinas a Florenskij, da Wittgenstein a Lacan: e li usa continuamente nel suo lavoro di attore e regista. «La differenza tra un bravo attore e un attore sublime la fa quello che ha letto. Per me chi non ha letto La logica della sensazione di Deleuze su Bacon, be', non lo reputo un attore. Il cervello è una spugna: assorbe quello che gli dai. Se lo riempi di merda, non ti rimane più spazio per il resto».

#### E Satana ballò la breakdance

E poi? «Pur di andar via da casa, ero pronto a tutto. Se mi avessero detto che c'era da imbiancare, l'avrei fatto». Così fa, per esempio, il cubista in discoteca: «facevo acrobazie con addosso un perizoma, faccia e gambe pitturate di nero». O il danzatore: «Avevo saputo che a Firenze per un'opera lirica, la Zaide di Mozart completata da Berio, stavano cercando ballerini e mimi. Pagavano bene. Solo che per l'audizione bisognava portare una coreografia. A improvvisare su una musica ero capace, il guaio è se mi avessero chiesto di rifare la stessa sequenza in quel determinato punto della musica. Ho preso un nastro, l'ho lasciato vergine. Che musica era? Mi chiedono alla fine. Il silenzio di Cage. Mi presero. A Berio piacque moltissimo vedere un danzatore, che aveva ben poco a che fare con la danza, entrare in scena vestito da arabo con in testa un cappello di piume e fare salti mortali e ruote senza mani». Poi arriva il teatro. Accompagna un amico a un'audizione: Dario Marconcini («un genio, scrivilo») e Paolo Billi («un idiota, scrivilo») selezionano allievi per un laboratorio a Buti. Succede come nei libri: scartano l'amico e prendono Filo. Un momento fondamentale: a due passi c'è Pontedera, c'è Grotowski e i grotowskiani. «Nella mia vita – interrompe Filo – ho incontrato quattro miti: Grotowski (non ho mai lavorato con lui ma ho assistito a una sua lezione alle tre di notte: colpo di fulmine, mi ha fatto capire che la comunicazione passa prima di tutto da pancia a pancia), Carmelo Bene (mi smuove dentro abissi e sensazioni come nessun altro attore, è il mio idolo, il mio punto di riferimento), Pina Baush, un pezzo di storia mondiale del teatro, e Mina, sì,

Marconcini e Billi lavorano su una sceneggiatura mai realizzata di Pasolini, *Paolo di Tarso*. «Io facevo il diavolo. Come cammina il diavolo? Provai a riempirmi le tasche di sassi, a muovermi sulle punte dei piedi, volevo ottenere un'andatura caprina. Mi dice uno dei registi: "ispirati all'*Eliogabalo* di Artaud", ma io non sapevo chi fosse-

Mina, anche lei grandiosa».

ro né Eliogabalo né Artaud, (dopodiché mi sono messo a studiare Artaud come un pazzo); poi mi chiese di pensare a Calibano, ma io Calibano non lo avevo mai sentito: così mi sono inventato un rap demenziale, e mentre rappavo ballavo la *breakdance*. Per quale ragione Satana doveva ballare la *breakdance* e cantare un rap ispirato a Calibano? Non lo so, ma a tutti è sembrato che andasse bene così». In effetti il risultato, secondo Danio Manfredini, è travolgente: il Satana di Filo è un'invenzione magnifica nella sua vorticosa, prepotente fisicità.

A una replica assiste Bruno de Franceschi, musicologo, docente di musica, nonché compagno di Raffaella Giordano. Filo avvia con lui un lavoro sulla voce, sulla flautofonia e sul canto armonico, seguendo il metodo di Demetrio Stratos, con lei sul teatro danza.

Dunque nella storia di Filo nessuna accademia, nessuna scuola, una formazione eclettica, guidata dal caso e dalla curiosità, da incontri fortuiti e da strambe coincidenze. Così, quando nel 2004 prende il premio Ubu come miglior attore under 30, non sta più nella pelle: «Sai che pacchia per il mio ego! In sala tutti quegli attori per bene, con accademie e diplomi e nomi in ditta: e invece, alla faccia loro, il premio me lo sono preso io, che l'accademia non l'ho fatta!!!». Danio Manfredini fa uno stage per *Tre studi per una crocefissione* e lo prende: anche in questo caso nuove esperienze, nuovi nomi (per esempio Mariangela Gualtieri con i suoi versi intensi, vigorosi), nuove scoperte (Fassbinder, per esempio).

#### Barberio Corsetti, un colpo di fulmine

A Roma, dopo una notte in discoteca, si butta con qualche amico su un prato dei giardinetti della Sapienza: una ragazza gli dice che Giorgio Barberio Corsetti fa audizioni per un progetto sulle origini della tragedia. Perché no? Senza aver quasi dormito, Filo ci va direttamente, si presenta con una poesia di Poe *Il verme trionfante*. Sempre per il problema della balbuzie, la dice a velocità folle. Giorgio lo ferma: «ripeti senza cor-





Un ritratto di Filippo Timi e l'attore in Favola; nelle pagine successive, una foto di Valerio Iacobini e una vignetta di Umberto Onorato.

rere». Alla seconda lettura, lenta, intensa, impetuosa, concentrata Giorgio si commuove, piange: Filo se ne accorge, si confonde, pianta tutti e scappa. Giorgio lo rintraccia e lo vuole nel suo progetto. Da allora Filo con Giorgio ha fatto undici spettacoli: è uno degli attori a lui più congeniali, con la sua prepotente fisicità, il suo impeto incontenibile, il suo strabiliante talento nelle improvvisazioni. «Salto i passaggi, provo un sentimento, subito ho la smania di esprimerlo, potrei farlo in un certo modo ma so che se lo manifestassi così si capirebbe troppo facilmente cosa provo, allora in una frazione di secondo scarto la prima soluzione, scarto anche la seconda e faccio quella che sarebbe la terza mossa possibile: gli altri restano spiazzati perché si aspettavano semmai la prima e nel frattempo io sono avanzato già di tre o quattro mosse. E poi non si parla solo con le corde vocali, ma con tutto il corpo. Io faccio acrobazie con il corpo e mi dà un piacere enorme farne anche con l'anima». Il corpo è lo strumento privilegiato per ogni tipo di espressione, perfino quello della scrittura: «Anche quando scrivo i miei romanzi, io interpreto. Non riesco a prescindere dal mio corpo, inteso come voce, testa, sentimenti. È una componente sana che mi arriva dall'Umbria, dalla terra, da una certa rozzezza, che amo profondamente perché mi distacca da un certo intellettualismo. E affermare ciò è ancora più intellettuale. Sono uno snob del proletariato. Un contadino snob. Quando guardo il Grande Fratello o le televendite, sono contento perché so che non c'entrano con i libri di filosofia che ho sul tavolo. Eppure trovo in quelle forme, estremamente popolari e basse, spunti per parlare di altro. E non me lo vieto, anzi: è un modo per superare quel super-lo che me lo vieterebbe. Per essere generosi bisogna essere molto ma molto egocentrici: perché in fondo vuoi assomigliare a Dio. Ogni santo era egocentrico. E comunque ce

ne vuole per morire da martire».

Dunque Timi-Barberio Corsetti: un binomio irripetibile, un'alchimia perfetta. Il testo, la parola, le emozioni devono per Giorgio necessariamente passare attraverso il corpo: nel *Woyzeck* per esempio, testo incompiuto, complesso, oscuro, Giorgio «mi ha spinto a tirar fuori gli stati d'animo più che a interiorizzarli, a lasciarli affiorare allo stato brado, a stare in scena senza pelle. Woyzeck è animalità pura, è come un cane, un cavallo, è imprevedibile, estremizza aspetti oscuri che esistono in ciascuno di noi: bisogna riuscire a rendere il suo continuo vacillare in se stesso».

#### Da Mussolini a Mrs Fairytale

Lo spettacolo più difficile è stato *Paradiso* tratto da Milton, dove Filo ne fa di tutti i colori. Nella battaglia tra angeli fedeli e angeli ribelli, «dovevo montare a cavallo, arrampicarmi in cima ai piloni, camminare su una rete sospesa a dieci metri da terra, buttarmi giù legato a una fune, fare capriole. Poi, in un altro momento, dal centro della scena, agganciato a quattro funi elastiche, correvo come un pazzo verso il pubblico: quando arrivavo a pochi metri dai primi spettatori, quattro macchinisti tiravano le funi, sollevandomi a sei, sette metri, cominciavo a oscillare in cerchi concentrici e riscendevo, cantando».

Barberio Corsetti lo dirige anche nel monologo *La vita bestia*, tratto dal suo primo romanzo, *Tuttalpiù muoio*, dove racconta di sé, l'infanzia, la terra umbra, la famiglia, gli amori, gli sbagli, le delusioni. Una lunga confessione insolente, beffarda, aggressiva, irruente, spudorata, indecente. Poi si dirige da solo ne *Il popolo non ha il pane? Diamogli le brioche*: la frase di Maria Antonietta gli serve da spunto per una rivisitazione sgangherata, sfrontata, volutamente triviale e tuttavia piena di irresistibili trovate gestuali e musicali (rap, stacchi di rock e techno) dell'*Amleto*. Ma chi ama la sua

prepotente strafottenza, il suo talento smodato, iperbolico, non si perda Favola, dove è una spassosa signora americana vestita con gli abiti delle dive degli anni '50 e '60 (chi non riconosce la sublime toilette da sera in velluto nero e tulle bianco di Grace Kelly ne La finestra sul cortile?), andato in scena al Teatro Franco Parenti di Milano per una serie di esauritissime repliche, ma già in programma per la prossima stagione. «Come ho fatto a trasformarmi in Mrs Fairytale? Intanto mi interessava giocare con il lato maschile e femminile, mi divertiva inventarmi un personaggio en travesti senza implicazioni sessuali: nessuna drag queen, nessun esibizionismo, nessuna perversione: una signora per bene dell'America degli anni '50. Insomma, esprimere il mio lato femminile: trovare la signora Fairytale che è in me. Mi sono creato un immaginario. È un lavoro molto simile a quello che ho fatto per Bellocchio in Vincere. Lì interpretavo Mussolini giovane che sognava di essere Mussolini arrivato al potere. Così per la signora Fairytale: mi sono inventato un'immagine di quella che Fairytale vorrebbe essere, mi muovo con quell'immagine davanti. Una donna perfettamente soddisfatta, sempre un po' sopra le righe, sempre un po' attrice: se è triste, recita la tristezza. Ho messo insieme un bagaglio di immagini cinematografiche, da Venere in visone a Scandalo al sole, da Donne a La finestra sul cortile: attraverso le dive di quegli anni mi sono studiato come le donne recitavano la gioia, la malinconia, il dolore. Importanti sono state anche le doppiatrici dell'epoca: prendere quei toni, quelle voci flautate, quel raddoppiamento delle consonanti». Dunque la nuova sfida di Filippo questa volta si chiama signora Fairytale, che è un po' Grace Kelly un po' Joan Crawford, una signora per bene che prepara per le amiche il the coi pasticcini, parla di modiste e parrucchieri. Un ennesimo salto mortale, questa volta senza staccarsi da terra. ★



### Teatri Stabili: eppur si muovono... o forse no?

Cambio della guardia alle direzioni degli Stabili di Roma, Napoli, Prato e Cagliari. Tra pessimismo cosmico e crisi da fronteggiare, voglia di rilancio o di restaurazione, collaborazioni e attenzione al territorio, diamo la parola ai quattro nuovi direttori.

#### di Andrea Porcheddu

er molti, ormai, sono sepolcri imbiancati, altarini cui portare fiori in memoria del caro estinto, resti fastosi del passato. Qualcuno ricorda che gli Stabili vivono di un modello creato 60 anni fa, quando i telefoni erano neri, in bachelite e appesi al muro: tutto è cambiato, ma gli Stabili no. E se pure Gheddafi sta per cadere, certi "vitalizi" (di fatto) tengono sulla tolda di comando capitani di lunghissimo corso, veterani con medaglie e tanti bei ricordi, ma oltre l'età pensionabile. Però, complice l'instabilità politica o il sistematico spoil system, teste saltano e poltrone si rovesciano. E mentre dal Valle occupato arrivano segnali di feroce, ostinata, bellissima vitalità, negli Stabili alcuni provano timidi assestamenti, altri virano verso innegabili aperture, altri ancora si consolano

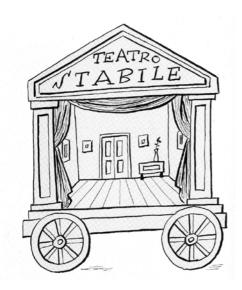
con languide restaurazioni. Abbiamo cercato di sondare i "nuovi" (virgolette d'obbligo) arrivati, dando la parola a chi è stato messo alla direzione di teatri importanti. Ecco, dunque, Gabriele Lavia, Luca De Fusco, Paolo Magelli, Guido De Monticelli: ovvero Roma, Napoli, Prato, Cagliari. Naturalmente, le risposte sono state le più diverse.

#### Lavia: navigare a vista nella crisi

Gabriele Lavia, regista e attore amatissimo dal grande pubblico italiano, arriva – con Franco Scaglia presidente – alla direzione del Teatro di Roma, che, oltre rivitalizzare India, dovrebbe (al momento la situazione non è chiara) occuparsi anche del Valle.

«Sento l'onore – dice Lavia – di questo incarico: sembrano parole convenzionali, ma nascondono una verità. Viviamo un'epoca complicata, di cambiamento, di grande delusione. Per quel che riguarda gli attori, i registi, e tutti quelli che stanno sul palcoscenico, è un'epoca di grande dolore. Il mondo è cambiato: quindi anche il modo di fare teatro, di fare proposte, le proposte stesse, devono rispecchiare questo complesso cambiamento».

Ma gli Stabili sono pronti? Per Lavia il problema è più vasto: «Sembra tutto molto difficile, non c'è però alternativa. Bisogna prendere le nuove misure. Purtroppo il compito di un teatrante è quello di dare le misure. Come parla, come cammina Amleto? Un attore è costretto a dire: "parla così, si agita in questo modo...". Come possiamo dire: ora facciamo "Il Teatro"? Il teatro è un assoluto, ma ogni attore è condannato a fare uno spettacolo che ha colori,



costumi, scene, durate: dare delle misure. Per

quel che riguarda la proposta di un teatro, che deve anche accogliere le istanze dei teatranti e del pubblico, noi dovremmo essere pronti a dare risposte: ma oggi è difficile fare una programmazione, lanciare stimoli. Pensiamo all'occupazione del Teatro Valle: ci possono essere eccessi, aspetti fatalmente retorici, ma questo non ha importanza. Quel che è importante è il malessere di fondo, che è lo stesso dell'intera società: la delusione, il desiderio di cambiare qualcosa, anche senza sapere da dove cominciare. Ci sono persone disperate, perché non riescono a sopravvivere occupandosi di teatro. D'altra parte, preoccupa che la politica sia così degradata, svergognata, involgarita, così deturpata, sconciata: questo per chi fa teatro non può che indignare, addolorare, creare una sorta di ottusa, chiusa amarezza...». Ma quali potrebbero essere gli obiettivi, a medio e a lungo termine, del Teatro di Roma? «In questo contesto, non mi pongo obiettivi lontani. L'obiettivo ora è partire e cercare di capire qual è la strada. Cammin facendo: il metodo è il percorso per andare oltre, poco alla volta. In altri termini: navigando a vista, e cercando in questo viaggio accidentato e buio qualche insegna, qualche "segnavia", come direbbe Heidegger. Credo che oggi avere idee molto chiare non sia possibile: ma cammin facendo, lavorando con coscienza, possiamo chiarirci qualche momento della nostra vita. Diceva Sartre che anche per scegliere una torta si è presi dall'angoscia esistenziale: figuriamoci per scegliere un testo, una compagnia da

ospitare. E poi doversi chiudere orecchie, occhi per non sentire le tante, troppe sirene che cercano di chiamarti...».

#### Mercadante e Ntf: De Fusco pigliatutto

Chi invece è partito a spron battuto è Luca De Fusco, arrivato come un ciclone su Napoli. I giornali locali parlarono di blitz: dopo aver assunto, tra le polemiche di molti e le dimissioni di un membro del Cda, la direzione del Teatro Mercadante. De Fusco ha assunto anche la direzione del Napoli Teatro Festival Italia. Razionalizzazione? Invasione? Lottizzazione? Meritocrazia? Naturale chiedere, allora, come si trovi De Fusco in questo doppio incarico. «L'idea di chi ha fatto la doppia nomina, è un'intuizione che ritenevo giusta "da fuori", in teoria, ma che ho trovato straordinaria una volta dentro le strutture. La situazione economico-finanziaria del Mercadante era tale che, senza sinergie con il Ntf, non avrebbe potuto fare la stagione, essendo i contributi ridotti in maniera impressionante. D'altra parte, il Festival, oltre a essere una vetrina internazionale, può far nascere spettacoli nel principale teatro della città, puntando sulla produzione. Dunque, quella che era sembrata una felice unione, appare come la risposta adeguata a una necessità. E posso dire, col senno di poi, che tutte le polemiche riguardavano una scatola "vuota". Come ha detto lo stesso presidente, alla conferenza di presentazione della stagione, i contributi di Comune, Provincia e Regione sono diminuiti di quasi un quinto. Il Cda chiedeva un riequilibrio di conti tra fondi pubblici e privati: ed essendo i fondi pubblici in via d'estinzione, sarebbe stato in estinzione anche il Mercadante. Insomma: una lotta per Fort Knox, e in realtà lottavamo, a fronte delle spese fisse, per un fortino vuoto. Tanta foga era sproporzionata rispetto alla realtà».

Intanto si apre il Festival: anche qui De Fusco è molto sereno. «Paradossalmente – dichiara – la "seconda" nomina ha chiarito il disegno: mi pare che sul mio nome non ci siano più polemiche. Il Ntf è una manifestazione nata dalla felice intuizione di usare fondi Por (Programma Operativo Regionale). Ma poi non si sono saputi gestire questi fondi, tant'è che molte persone se ne sono andate. Andate via perché, quando siamo arrivati, c'era una situazione economica che vedeva 14 milioni di debiti, 14 milioni di crediti e 150 euro in cassa: così

non si poteva fare alcun festival. Si era determinato uno stato di abbandono, che io stesso ho cercato di arginare, anche pregando Renato Quaglia di restare; fino a che siamo venuti col cuore in gola - per salvare il Festival. Saltare un'edizione sarebbe stato tragico, dal punto di vista culturale e amministrativo, perché la Fondazione non avrebbe più avuto ragione d'essere. Occorre lavorare per la continuità, passare quest'anno. La manifestazione è sostanzialmente sana, ma dobbiamo riattivare il circolo virtuoso della liquidazione dei fondi Por, che si era intasato e bloccato. Così, i ragazzi che lamentano di non essere stati pagati dal 2008 - e hanno ragione! - saranno pagati, le situazioni verranno sciolte, si ritroverà una liquidità. D'altronde, essendo arrivati a marzo 2011, non possiamo essere responsabili del 2008 o 2009. Si tratterà, poi, di correggere la rotta, ma non tanto: il Festival deve essere una manifestazione internazionale, aperta ai nuovi linguaggi. Solo penso si debba dedicare maggiormente alla produzione, con spettacoli nati e prodotti a Napoli. Quest'anno L'opera da tre soldi (regia De Fusco, con Ranieri e Sastri, ndr), poi anche con altri teatri napoletani, sempre per produzioni che abbiano senso per il Festival. L'idea di riscoprire spazi o monumenti è molto bella, e la condivido. Ma, dal punto di vista logistico, non capisco certi aspetti: perché spendere molto denaro per strutture poi abbandonate, come la fabbrica di Miano? O come l'Albergo dei Poveri, che non era nel programma di quest'anno, contraddittoriamente, dopo tanto investimento? Non so, da napoletano, penso che si debba e si possa lavorare su certi spazi. Insomma, culturalmente, come grande vetrina internazionale e come manifestazione aperta ai nuovi linguaggi e alla interdisciplinarietà, considero il Festival un bene culturale della città, e come tale andava salvato. E se penso che andava salvato, vuol dire che ne ho stima».

Clima diverso al Mercadante: «Si è fatta una politica molto pericolosa – dice De Fusco – ossia si è creato uno stabile d'innovazione, un Nuovo Teatro Nuovo più grande. Con dati sconfortanti sul pubblico: lo scorso anno il San Ferdinando ha chiuso la stagione con il 24% di occupazione sala, ossia il deserto. E il Mercadante, in pieno centro della città, al 51% di occupazione. A fronte della contrazione dei fondi pubblici ciò non è più possibile: occorre ri-

empire i teatri. Va detto che mentre Quaglia è stato molto plurale nella direzione del festival, al Mercadante c'è stato un arroccamento, una occupazione militare del clan Martone e della sua squadra, durata anni. Tanti attori o registi, tra cui io stesso, non hanno potuto mettervi piede: Ranieri, Rigillo, la Sastri, Gleijeses e altri dicevano che per troppo tempo non hanno avuto il piacere di entrarvi. È sbagliato: gli attori napoletani non solo attraggono il pubblico, ma sono un giacimento culturale della città. Non utilizzarli significa non far fruttare qualcosa che abbiamo». Ma c'è anche un problema di ricambio generazionale, di nuovi linguaggi: Napoli offre continuamente nuovi artisti di grande qualità. De Fusco non si scompone: «Certo, penso ad esempio a Arturo Cirillo: seguiamo la tournée del suo Avaro il prossimo anno. Ma penso a Francesco Saponaro, a Sara Sole Notarbartolo, che sono al Festival e al Mercadante. Farò una direzione plurale: l'ho dichiarato, e lo dimostra anche il cartellone. Enzo Moscato, nume tutelare e star di "quel" gruppo di teatranti, è un grandissimo artista e le porte del Mercadante sono spalancate per lui. Non intendo fare alcuna epurazione».

#### Magelli, un pratese mitteleuropeo

Chi invece sta operando una vivacissima azione di rilancio è **Paolo Magelli**, pratese mitteleuropeo, arrivato – in sodalizio con Massimo Luconi – alla direzione del **Teatro Metastasio Stabile della Toscana**. È un fiume in piena nel raccontare, tra consapevolezza della crisi e entusiasmo.

«Viviamo con enormi difficoltà: il teatro, stabile o non stabile, patisce una stagione drammatica dal punto di vista del sostegno pubblico. Ma il nostro compito non è solo di produrre, ma di (ri)diventare la "stanza intelligente" della città, del territorio, della regione. Un faro culturale che si occupi, ad esempio, di sostenere gruppi giovani. Abbiamo creato un Forum di giovani compagnie toscane, già 40 quelle coinvolte, con una rassegna fatta al Magnolfi, per un rapporto diretto e democratico con queste realtà che sono davvero alla frutta. Penso anche al progetto, che sosteniamo, con la comunità cinese, sull'Anima buona del Sezuan che andrà anche all'estero. Insomma, un "agguato gentile" alla città, che si apre con il festival Contemporanea a inizio stagione: 78 spettacoli, 22 compagnie di teatro, danza,

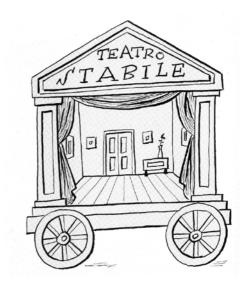
nuovi linguaggi. Ho ridotto gli scambi: siamo usciti dalla logica del do ut des, favorendo un teatro meno protetto e magari di gusto soggettivo, ma evitando una prospettiva che fa di uno Stabile una vetrina pensata con l'ambizione di essere a Roma o a Milano, e non un seminatore di cultura. Infine, vogliamo strutturare e allargare la Compagnia Stabile: un progetto che ci ha fatto già risparmiare molto. A fine stagione, la Compagnia avrà 3 spettacoli (più quello in collaborazione con lo Stabile della Sardegna) che non ci costerà nulla riallestire: di cui uno diretto da Massimo Castri, che è il fondatore di questo Stabile - dovremmo dargli le chiavi del teatro, cosicché, quando vuole lavorare, entra senza dover chiedere nulla a nessuno. Quando produci qualcosa sapendo che subito devi smontare, stai tradendo. Dobbiamo investire, far vivere gli spettacoli: altrimenti buttiamo via i pochi soldi che ci sono. Infine, abbiamo aperto una Scuola: senza budget, chiamando amici a insegnare, come quelli che verranno in stagione, da Eugenio Barba a Jan Fabre a Castri. E ci sono 20 allievi per avviare un discorso tra "Arti e Mestieri". I mestieri stanno scomparendo, per questo ce ne occupiamo. Pensiamo ai costumisti: non fare una scuola di costume a Prato, con tutti i tessuti che lavorano qui, sarebbe sciocco. Il problema è che non possiamo pianificare a lungo termine. Non sono abituato così: nella Ruhr con Roberto Ciulli, o a Wuppertal, sapevamo tutto in anticipo, i sindaci si fidavano dei direttori di teatro. Serve un confronto tra artisti e politici: non tra teatro e politica, ma tra le persone, con chi fa politica e siede nelle istituzioni, per capire come andare avanti. Un teatro piccolo come il nostro, il meno finanziato tra i teatri pubblici, non può fermarsi alle difficoltà di bilancio: dobbiamo continuare e cercare nuove garanzie e sostegni. Altrimenti dovremmo chiudere...».

#### I russi sbarcano a Cagliari

Last but not the least, arriva il Teatro Stabile della Sardegna. Guido De Monticelli cita Bergman e parla di teatro dei "Sentimenti": «Abbiamo voluto un teatro "abitato", una "casa d'arte", una bottega, dove le fasi di lavoro e di studio siano aperte agli spettatori e ai giovani dell'Università e delle scuole, cui offriamo seminari pratici e teorici. Questa casa, al Teatro Massimo, raddoppia nel numero dei

suoi inquilini: novità molto importante che dà impulso alla nostra attività, ossia l'incontro teatrale, artistico e produttivo, con il Metastasio Stabile della Toscana. Non è un semplice accordo di coproduzione ma un percorso nel quale le compagnie si uniscono per 2 spettacoli, sotto la guida dei rispettivi direttori artistici. Due principi ispiratori: la valorizzazione della compagnia stabile, e la sua apertura ad altri interlocutori, con cui misurare diversità e affinità. Da qui - esperimento inedito a livello nazionale - una compagnia di dodici attori impegnata per due anni di attività, tra Checov, Dostoevskij e Ostrovskij. A questo progetto apparterrà poi una quarta produzione, in tre serate: Il paese dell'anima, su autori come Gogol', Puškin, Dostoevskij, Tolstoj, Cechov, Platonov, interpretati dagli attori del TSdS. Le tre serate saranno curate da Magelli, da me e Jean-Claude Penchenat. Un incontro, con Penchenat, che prelude a una collaborazione internazionale ora allo studio. Voglio ricordare infine il bando per i giovani teatranti della Sardegna (ma non esclusivamente): sui 40 progetti pervenuti, molti dei quali interessanti, la giuria ha scelto un lavoro che sarà prodotto e programmato a pieno titolo nel cartellone dello Stabile: Cabaret emotivo, di Luca Rastello, fantasia tra musica, teatro e animazione, diretto da Laura Pazzola».

Progetti, programmi, idee: anche condivisibili. Staremo a vedere, nella speranza che non sia l'ennesima spolveratina alla facciata del sepolcro. Il caro estinto, chiuso lì dentro, comincia a ribellarsi e a voler uscire... ★



### Premio Europa 2011: nuove generazioni e vecchi leoni

A San Pietroburgo, dove la Neva scioglie i ghiacci, la regia dei maestri del '900 (Stein, Dodin, Ljubimov) dà corso al lavoro dei gruppi emersi nell'ultimo decennio nei paesi del nuovo "Vecchio Continente".

di Roberto Canziani



Itro che notti bianche: a San Pietroburgo gli italiani ci arrivano sugli scivoli, e quando è già buio, con ore e ore di ritardo. Perché volando verso la città sul Baltico, dove si svolge l'edizione 2011 del Premio Europa per il Teatro, si trovano ad affrontare in gruppo l'avventura di un'evacuazione dall'aereo con gli scivoli d'emergenza. Niente di grave: molto fumo, poco arrosto. Ma il rischio corso tutti assieme consolida lo spirito nazionale, che quest'anno non riesce a vantare (come invece era successo con Pippo Delbono a Wroclaw nell'edizione di due anni fa) un italiano nella rosa dei premiati.

Così quando atterrano e trovano riparo in un albergo - che più pietroburghese non si può, l'Hotel Dostoevskij - lo spirito della delegazione italiana è già temprato. Sanno che il rischio peggiore è alle spalle e che la città che ospita questa 12esima edizione del maggior riconoscimento europeo al teatro, potrà dispensare solo sorprese più piacevoli.

E le premesse ci sono, perché l'edizione di Pietroburgo risponde all'auspicio espresso internazionalmente già qualche anno fa. Da tempo il Premio comporta due riconoscimenti. Il primo, quello più cospicuo (60.000 euro), mostra l'eccellenza di una carriera, ed è riservato a una personalità che l'Europa intera considera un maestro, non solo di linguaggi, ma anche di scambi, di collaborazioni, di convivenza. La giuria è quindi andata sul sicuro scegliendo Peter Stein («era ora» sibila a mezza voce lui, scorrendo la lista dei precedenti premiati). Il secondo premio, intitolato alle Nuove Realtà Teatrali (30.000 euro), è stato istituito invece come stimolo e incoraggiamento a tendenze e iniziative, un colpo di visibilità per esperienze che finora ottenevano stima magari solo nazionale, mentre meriterebbero un palcoscenico e un pubblico più ampi. Pertanto l'auspicio, annunciato negli anni scorsi, ma tradotto in pratica solo adesso, porta alla luce del Premio, oltre che artisti, soprattutto Paesi per diverse ragioni esclusi finora dal circuito dei festival e delle stagioni importanti.

Sarà la lingua, sarà che i Paesi economicamente avanzati giocano sempre da posizioni favorevoli, saranno anche i paletti di una mentalità

In queste pagine, Peter Stein, Jurij Ljubimov (foto: Roberto Canziani) e Katie Mitchell.

che privilegia comunque l'Europa centro-occidentale, resta il fatto che della Finlandia oppure dell'Islanda capita raramente di parlare, anche sulle colonne di questa rivista. E la Slovacchia e la Repubblica Ceca, che pur conta una tradizione teatrale forte, non hanno mai avuto momenti di grande visibilità internazionale sul fronte della ricerca.

#### I nuovi orizzonti del teatro europeo

A San Pietroburgo, in questa primavera 2011, è perciò valsa la pena di atterrare. Perché accanto all'attributo di maestro, che pare doveroso riconoscere a un regista dalle molte lingue come Stein, finestre si sono aperte anche su orizzonti meno noti, e la scelta di ben sei premiati ha messo in circolo "nuove realtà" e nomi con cui è certo che l'Europa mediterranea e atlantica si confronterà sempre più spesso nei prossimi anni. Come quello di Kristian Smeds, regista finlandese, classe 1970, carismatico e accentratore, alla testa del suo Smeds Ensemble, in cui tutto il lavoro sembra convergere con naturalezza verso la personalità pragmatica e puntuta del fondatore. O come la compagnia islandese Vesturport, che all'opposto nasce e continua a vivere dentro a un'idea collettiva, a cui ciascuno dei membri (dai quattro neodiplomati di Rejkiavik che hanno fondato il gruppo nel 2001, all'attuale ventina di soci e collaboratori, in continua mobilità) dà un contributo specifico e personale.

Chi sa puntare lo sguardo a oriente conosce già il nome di **Andrej Mogucij**, un orso russo con barba fluente e modi gentili, che nell'ideazione dei suoi spettacoli non può non ricordare spiriti costruttivisti e dinamismi alla Mejerchol'd, ma abbinati a una spensieratezza che tra gli ex-sovietici non è comune, e che comincia solo adesso, quando ha 50 anni, a essere speso internazionalmente (Milano lo attende a ottobre, al Piccolo, nel calendario del suo Festival San Pietroburgo). Degli spettacoli di Mogucij parla anche Fausto Malcovati nelle pagine seguenti.

Accanto ai tre nomi nordici, il Premio segnala il lavoro di Viliam Docholomansky, che trasforma le proprie origini montanare (è nato nel 1975 in un paesino della Slovacchia) in motivo di curiosità aperto alle geografie più vicine e più lontane. Può andare così a studiare le tradizioni andaluse del duende, del cante jondo, della morte e della resurrezione del toro (come nella creazione The Theatre, presentata alla platea giovanissima del Teatro dei Pionieri), ma dedicarsi anche ai canti degli emigrati della minoranza rutena, o al pian-

to delle donne della Slovacchia.

Radicati nella storia recente del loro Paese, sono i ragazzi portoghesi del **Teatro Meridional**, formazione nata già nel 1992, e guidata oggi da Miguel Seabra, un po' troppo didattica quando affronta con modi da pantomima la storia recente del proprio Paese. Il loro 1974 parla della rivoluzione dei garofani e dei decenni successivi, ma lo fa come se dovesse raccontarla alle scolaresche. Sesta premiata, infine, la regista inglese **Katie Mitchell**, ieri alla Royal Shakespeare Company e oggi direttore associato al National Theatre di Londra.

#### Incontri con uomini straordinari

Ma sarebbe una cerimonia di routine, oppure mondana, consegnare semplicemente attestati (per quanto cospicui) e festeggiare. Il Premio Europa prevede invece che attorno a ogni premiato si costruisca un circolo virtuoso di incontri, testimonianze di esperti e compagni di strada, lezioni pubbliche, spettacoli dal vivo da presentare al pubblico della città ospitante. Non solo: ogni edizione comprende anche riconoscimenti "speciali" e "ritorni". Così che il pacchetto delle iniziative si trasforma quasi naturalmente in festival, e il numero degli spettacoli e palcoscenici coinvolti occupa quasi una settimana in cui centinaia di persone - oltre agli artisti, anche operatori di settore, giornalisti, studiosi, testimoni - si spostano tra i teatri e, com'è successo a Pietroburgo, la Dom Akterjia, la casa degli attori, situata in quella Prospettiva Nevskij in cui - assicurava Battiato - si incontrano Nijinskij e Strawinsky. Con maggior realismo, la città delle notti bianche, toccata da Gurdjieff nel 1913, garantisce "incontri con uomini straordinari": il 93enne Jurij Ljubimov (Premio Speciale 2011) chiamato, oltre che a dirigere un testo firmato dal quasi coetaneo Tonino Guerra, Miele, soprattutto a far partecipi giovani generazioni di attori di cosa volesse dire far teatro sotto regime («Tra le persecuzioni del politburo anni '60 e l'odierna totale indifferenza delle istituzioni nei riguardi delle scene - dice tra gli applausi - io continuo a preferire la seconda»). Oppure, l'affettuoso riabbraccio con il leone bianco Lev Dodin, ben contento di invitare tutti nel suo Malij Teatr e far vedere le sue precise, fedeli, e sempre più immalinconite, Tre sorelle.

Stein, si sa, pensa ogni volta le cose in grande e solo così è riuscito a portare a buon fine i suoi *Demoni* (vedi *Hystrio* n. 1.2011). Però nell'impossibilità di trasportare quello spettacolo, ha de-





ciso di regalare se stesso al pubblico di Pietroburgo, aggiungendo alla serata delle premiazioni un personale recital. Nello sfarzo rosso e dorato del teatro Aleksandrinskij, si impegna in una fantasia di frammenti dal *Faust* di Goethe: lenta, lentissima traversata in cui lo accompagna il pianoforte di Arturo Annecchino. Ma il pubblico aveva apprezzato di più, la sera prima, il divertimento moralistico della *Brocca rotta* di Kleist, in cui attori come Klaus Maria Brandauer (nei panni del giudice Adamo) e Kirsten Dene (la Frau Martha a cui ignoti hanno malauguratamente rotto la brocca del titolo) mostrano ancora una volta che cosa sia il concetto tutto novecentesco di "regia".

È proprio in questo passaggio di consegne, in questo contrapporre a distanza di poche centinaia di metri, teatro dopo teatro, fondamenti diversi di spettacolo, che acquista un significato particolare l'edizione 2011 del Premio Europa. Mentre attraversa la sera i ponti sulla Neva, che porta con sé gli ultimi ghiacci, la generazione che ha collocato ai livelli più alti il sistema interpretativo, la direzione d'attore, lo scavo testuale - i Dodin, gli Stein - li vede sciogliersi e osserva crescere altri principi, modalità performative in cui personaggio, vicenda, lo stesso concetto di rappresentazione, non sono più cardini ma opzioni. Piattaforme di ghiaccio, che potrebbero sciogliersi al calore di una nuova primavera. \*\*

## Premio Europa 2011 bis quel teatro che soffia dal Nord

Sguardo allargato sui due vincitori scandinavi del Premio Europa Giovani Realtà Teatrali: gli islandesi Vesturport e il finlandese Kristian Smeds.

di Roberto Canziani



una grande terra l'Islanda, ma è poco popolata. Numericamente gli abitanti dell'isola non superano quelli di una città italiana come Firenze. La capitale Reykjavik ne conta meno di Livorno. Bisogna tenerne conto inquadrando il teatro islandese, che non trova numerose occasioni per manifestarsi, e deve scegliere tra due orientamenti quasi obbligati. Da una parte il sostegno della lingua e del patrimonio culturale nazionale (è il ruolo svolto dal Teatro Nazionale, fondato nel 1950 e gestito dallo Stato), dall'altra, il formato esportazione: la specialità del Vestrurport. C'è poi il teatro dei dilettanti, diffusissimo in Islanda, ma ha soprattutto valore di aggregazione sociale.

Vestrurport è dunque l'unica alternativa al teatro come istituzione, anche perché i centocinquantamila abitanti della contea della capitale difficilmente potrebbero sostenere l'attività di due teatri, se questi non fossero differenziati a sufficienza. Classici scandinavi e nuovi autori locali al Nazionale (l'islandese è una lingua fortemente conservativa) mentre al City Theatre (dove opera Vesturport) l'inglese è la lingua franca che permette alle produzioni di attraver-

giornati (spesso le loro colonne sonore sono firmate Nick Cave), Vesturport è un gruppo che sa integrare l'approccio commerciale e le ispirazioni colte che soffiano dalla lontana Europa. Nel mostrare a San Pietroburgo due esempi delle loro produzioni, hanno puntato su un adattamento de La metamorfosi di Kafka, e nientemeno che sul Faust. Entrambi recitati in inglese. Il primo, con la casetta iperrealistica della famiglia Samsa e uno stile che molto si avvicina al thriller anglosassone anni '30 e '40, sbalordisce quando svela agli spettatori la stanza di Gregor, che Kafka vorrebbe trasformato in uno scarafaggio. Altroché: la prospettiva si ribalta letteralmente (la stanza viene vista dall'alto, con un cambio dei punto di vista che piacerebbe sicuro a uno come Robert Lepage) e il protagonista è tutt'altro che un ripugnante insetto. Piuttosto, un atletico e piacente giova-

notto che ragnescamente combina guai sospe-

so a mezz'aria da certe corde-ragnatele. Forse

per suggerirci che questo apologo sulla diver-

sità non riguarda affatto l'aspetto, ma i com-

sare il mare e approdare spesso in Gran Breta-

Dinamici, intraprendenti, musicalmente ag-

gna, trampolino verso il resto dell'Europa.

portamenti, così poco consoni al perbenismo e all'ipocrisia della famigliola immaginata da Kafka. E anche dai conservatori islandesi.

Faust è invece ambientato in una casa di riposo per anziani, e in questa vulcanica riscrittura collettiva si rapporta al classico così come *The Rocky Horror Show* si rapportava al romanzo di Mary Shelley, *Frankenstein*. Spettacolarità che eccita gli sguardi, sbuffi di fumi infernali e di divertimento, senza però mai perdere di vista il filo del racconto. In effetti, una parodia molto scaltra del capolavoro, con bei momenti musicali e molti salti. E per ribadire l'atletismo del gruppo, una grande rete, tesa sopra le teste degli spettatori, dove a sei metri d'altezza, tra diavoli e pazienti si scatena la sensuale notte di Valpurga.

Anche per i finlandesi la lingua rappresenta un problema. È tanto estranea alle principali famiglie linguistiche europee che un loro spettacolo non si può seguire neanche "a orecchio", come generalmente fanno gli spettatori abituati ai cartelloni internazionali, se non li aiutano i sopratitoli. Ma Kristian Smeds, quarant'anni, non è uno che si arrende facilmente. Con quel corpo da folletto e uno sguardo nordico che non lascia spazio a dissensi, impone al pubblico la sua lingua e la sua invenzione scenica in Mr Vertigo. Un palcoscenico rotante dove stiamo noi spettatori, pigiati su una gradinata. A un certo punto la piattaforma si avvia e ci pare che la sala, gli spazi tra le quinte, il retropalco, tutto il teatro intorno a noi cominci a girare: un ciclorama continuo e in continuo movimento lungo il quale seguiamo questa bella visitazione del romanzo di Paul Auster. Molti specchi. molta luce di candele, racconti di una vita d'artisti nomadi, domatori d'uomini (che mi riporta alla mente il circo sentimentale ed equestre di Zingaro e delle sue splendide bestie). Ma qui la bestia, anzi il cucciolo da addestrare è un bambino prodigio alla cui pericolosa educazione all'arte (a suon di frustate) potremo assistere per oltre quattro ore, fino a vederlo trionfare nel numero da circo a cui egli consacra la propria vita: librarsi nell'aria, volare, spalancare le finestre del mondo. ★

## A San Pietroburgo sfida tra maestri: Fokin stravince, Dodin a ruota

Nella città degli Zar una fulgida primavera teatrale con i grandi nomi della regia: Fokin, Dodin e Mogucij (quest'ultimo neovincitore del Premio Europa). In attesa della ricca rassegna russa nel prossimo autunno al Piccolo e al Franco Parenti di Milano.

#### di Fausto Malcovati

I più bello spettacolo di questa radiosa primavera pietroburghese è destinato solo a sessanta spettatori: per una città di oltre dieci milioni di abitanti, è come se non ci fosse. Sì, perché Valerij Fokin, direttore dell'Aleksandrinskij, il più antico e prestigioso teatro della ex-capitale dell'impero russo, ha deciso di abbandonare la magnifica sala appena restaurata, scintillante di ori e velluti, per montare il suo ultimo spettacolo in un solaio di pochi metri quadrati, che si raggiunge attraverso passaggi, scalette, cunicoli: quattro panche per gli spettatori, un lungo tavolo rettangolare di legno scuro, su cui è disteso, immobile, un at-

tore. Nella parete alle spalle del tavolo, a circa un metro di altezza, un'apertura che dà su un basso corridoio, dove si svolge parte dell'azione. Un titolo enigmatico: *Il vostro Gogol*'. Quale Gogol'? Il Gogol' della fine, il Gogol' divorato dall'angoscia e dalla disperazione, il Gogol' che da dieci anni non riesce a finire il secondo volume delle *Anime morte*, che si appresta a bruciare per la seconda volta il manoscritto e si avvia a una morte per spossatezza, prostrazione. L'attore è disteso, sembra morto. Da una porta laterale compare un giovane: è Gogol' trentenne. Nel corridoio alle spalle del tavolo, con proiezioni o modellini in miniatura, si succedo-

no visioni coloratissime della sua vita un tempo felice: la Prospettiva Nevskij (uno dei suoi racconti più famosi), i campi di grano della natia ucraina, le piazze di Roma dove ha composto il fortunato primo volume di *Anime morte*. Il Gogol' giovane commenta allegramente gli anni di magnifica creatività, di successi, di applausi. Poi il Gogol' vecchio, malato, desolato, febbricitante, si solleva, viene avvolto dal Gogol' giovane con scialli e coperte. Portatosi faticosamente al bordo estremo del tavolo, comincia un monologo agghiacciante, che è la sua confessione e il suo testamento: perché uno scrittore scrive? Per chi scrive? A che cosa serve la sua scrittu-



ra? Se lo scrittore non sa rispondere a queste domande, per lui non c'è che la morte. Senza scrittura non c'è vita. La scrittura o serve a migliorare l'umanità, a rendere il lettore più buono, o non deve esistere. E Gogol', che in gioventù aveva magnificamente descritto i mali della Russia, la corruzione, la pigrizia, la violenza delle classi dominanti, la disperazione, l'infelicità delle classi più deboli, vorrebbe dedicare la sua opera futura a una Russia che si incammina verso la purificazione, la redenzione. Non ci riesce. Getta nel camino le pagine che testimoniano il fallimento del suo progetto e si avvia alla morte. Si alza dal tavolo, apre la finestra alle sue spalle, che si spalanca sul cielo di Pietroburgo e sui cavalli di bronzo sistemati nel timpano della facciata dell'Aleksandrinskij (siamo all'ultimo piano del teatro), sale sul davanzale e scompare, si incammina verso l'eternità. Il pubblico ha un brivido: la finestra rimane aperta, la luce del giorno inonda la soffitta, ma lo spazio è vuoto, l'attore è scomparso. Un senso di angoscia prende i presenti: il "vostro Gogol" è affondato nella disperazione e nessuno lo ha potuto salvare.

#### I testi proibiti di Andrej

Ma il vero trionfatore della stagione è un barbuto cinquantenne che, a distanza di pochi giorni, ha ricevuto i due premi teatrali più prestigiosi, la Maschera d'oro e il Premio Europa: Andrej Mogucij. Un nome da ricordare. Studi scientifici (Facoltà di Radiotecnica), poi corso di regia all'Istituto di Cultura leningradese. Subito una sua compagnia: il Formal'nyj Teatr. Naturalmente nessuno spazio istituzionale: cantine, garage, perfino appartamenti privati con una decina di invitati. Testi proibitissimi negli anni '90: Ionesco, Beckett, Stoppard, un Orlando Furioso demenziale, una Turandot tratta da Gozzi e trasformata in un una serie di numeri da circo (verrà a Milano in ottobre nell'ambito di quella parte di stagione del Piccolo Teatro che vedrà ospiti anche Lev Dodin, Alexander Morfov, Dimitrij Lochov e Semen Spivak). E alcune magnifiche performance che fanno scandalo: per esempio una versione scenica del romanzo Pietroburgo del simbolista Andrej Belyj, dove il pubblico è sistemato in grosse scatole di legno affiancate e l'azione si svolge all'aperto nello spazio circostante. Fokin, a capo, come si è detto, del prestigioso Aleksandrinskij, è incuriosito dal collega fantasioso, bizzarro, a suo modo geniale e lo chiama. È il 2005. Risultato: oggi ci sono tre spettacoli in cartellone a firma Mogucij, tra i più spassosi e intelligenti nel repertorio del teatro. Il primo è Gli Ivan, tratto dal racconto di Gogol' Come litigarono Ivan Ivanovic e Ivan Nikiforovic. Storia di una lite senza fine per futilissimi motivi tra due piccoli proprietari vicini di casa: insulti, processi, tribunali, rancori, due vite rovinate. Nel finale i due Ivan, decrepiti, si trascinano in tribunale per l'ennesima udienza che per l'ennesima volta nulla risolverà. Una parabola sulla assurdità delle contese, un invito a meditare sulla fratellanza, sulla condivisione, sulla vanità delle carte giuridiche. Lo spettacolo ha due protagonisti magnifici, due grandi vecchi del teatro che qui si divertono, si scambiano sfuriate e contumelie, cantano canzoni ucraine e inventano gag. La scenografia è mastodontica, una grande gabbia fatta di assi di legno, che si solleva e lascia aperto un grande spazio contadino, dove l'intero paese intreccia la propria vita alla contesa dei due Ivan. Anche qui il pubblico non è seduto nelle comode poltrone della platea: è distribuito in due gradinate sul palcoscenico, intorno allo spazio dove gli attori si muovono. Tra i protagonisti, un portentoso nano che fa la parte della papera, uno degli oggetti della contesa. Il pubblico ride e applaude a questa rivisitazione gogoliana piena di trovate e di fantasia, anche se il finale lascia l'amaro in bocca.

Secondo spettacolo a firma Mogucij: Felicità, liberamente tratto dall'Uccellino azzurro di Maeterlinck. Uno spettacolo, dice il regista, «che ho fatto per i miei figli»: in realtà la platea (questa volta il pubblico è seduto nelle poltrone come Dio comanda) è fatta solo per metà da spettatori under quindici che si divertono come matti nel vedere sul palcoscenico giganteschi fantocci con le teste che si illuminano, personaggi con pancioni prominenti, alti due metri, montati su trampoli, enormi maschere di animali con esili corpi di attori che li interpretano, e i due protagonisti, fratelli pestilenziali che fanno ogni genere di capricci in attesa del nuovo fratellino che deve nascere a giorni. Terzo spettacolo: Isotov, titolo che è anche il cognome del protagonista. Storia di una lite, anche qui: il padre del protagonista ha litigato con il fratello, così hanno diviso la casa di proprietà in due, innalzando muri, separando terreni, costruendo steccati. Storia di una casa e di una vita, quella appunto di Isotov-figlio, del suo rapporto con il luogo diviso (che lo zio vorrebbe riscattare, cacciando il nipote), con le donne che ha avuto. Uno spettacolo limpido e livido, magistralmente interpretato da Vitalij Kovalenko (che a Milano è venuto con Il revisore, era il protagonista).

#### Vodka e ferite del passato

Ma non bisognerebbe perdere *Mosca-Petushki* al Baltinski Dom, del regista Andrej Zoldak: spettacolo delirante, come delirante è il testo da cui



è tratto, di Venedict Erofeev. Storia di un viaggio in treno ma soprattutto nell'alcool, storia di due compagni di bottiglia che vivono in un mondo di assurde invenzioni, di deliri onirici, di gag improvvisate, di acrobatiche improvvisazioni, di furibondi giochi verbali, dietro cui sta il vizio capitale, la vodka, che alla fine porta la morte. Il protagonista sale una lunga scala a pioli, sù sù verso un non-luogo, verso un limpido cielo che spegnerà forse le angosce e le allucinazioni.

Ho visto con grande commozione anche Daniel Stern, traduttore al teatro sull'isola Vasilevskij, con la regia di Andzej Buben' e tratto anche questo da un romanzo molto lodato di Ljudmila Ulickaja. È la storia di sette personaggi variamente legati tra loro, ognuno dei quali racconta la propria vicenda umana attraverso gli anni staliniani, le purghe, la guerra, le persecuzioni, gli arresti, le privazioni, gli affetti perduti, le speranze frustrate. Sette monologhi che si intrecciano, sette vite dure, desolate, affrontate con coraggio, senza vittimismi, senza recriminazioni. Sette voci che si alternano con intensità, emozione contenuta, malinconica constatazione della sofferenza passata, delle ferite mai sanate, della fatica di proseguire. Uno spettacolo asciutto, forte, che racconta cose condivise da gran parte del pubblico presente in sala: c'è infatti per tutto lo spettacolo un silenzio teso, una partecipazione impressionante. La Russia ha ancora molti conti da chiudere con il suo passato: spettacoli come questo lo dimostrano in modo sorprendente.

#### Tre sorelle di umor nero

Una tappa d'obbligo è al Mdt (Maly Drama Theatre), ossia Piccolo Teatro Drammatico di Lev Dodin. In repertorio molti spettacoli già visti a Milano: Pene d'amore perdute, Zio Vanja, Re Lear, Coro di Mosca della Petrusevskaja. Poi alcune prove di giovani allievi: ha fatto centro Kostantin Staviski con uno scatenato, esuberante Lorenzaccio di De Musset, mentre non ha convinto Oleg Dmitriev con Spettri di Ibsen. Ma Dodin non ha incrociato le braccia: tre mesi fa ha concluso la tetralogia cecoviana con Tre sorelle (che sarà in ottobre a Milano). Umor nero fin dal primo atto, che di solito è invece festoso, solare, animato: Dodin dà del dramma cecoviano una lettura sobria, mesta, l'atmosfera è inquieta fin dalle prime battute, gli abiti grigi, i toni sommessi. Irina (Elizaveta Bojarskaja) non sorride, pronuncia la sua bat-



tuta «Non so perché ma la mia anima è così piena di luce, di gioia» con una strana malinconia. Andrej (Aleksandr Bykovskij) è un bambinone grasso, biondo, un po' isterico e un po' rimbambito: l'idea è divertente ma l'attore mediocre. Tuzenbach è Sergei Kurysev: attore storico di Dodin, bravo ma troppo vecchio per il fidanzato di Irina, che, non dimentichiamo, ha diciotto anni. Anche Natasha è atipica: non la solita parvenue volgare e aggressiva, ma una piccola borghese che si assimila subito al mondo delle sorelle, scimmiottandone gesti e toni, senza entrare in conflitto. Perciò il terzo atto, quello dell'incendio, perde di forza: Natasha lotta ad armi pari con Olga e prende il sopravvento con odiosa determinazione più che con sguaiata villania. Magnifica la scenografia: una facciata di casa a due piani, grigia, semplice, con quattro finestre. L'azione si svolge più fuori che dentro, dunque molto spesso in esterno, e i personaggi sono quasi sempre in cappotto, usano le finestre come sedie, vi si appoggiano, vi si affacciano, si chiamano da una finestra all'altra. Di atto in atto la facciata avanza verso il proscenio, di atto in atto riduce fino ad annullarlo lo spazio di azione dei personaggi: alla fine le tre sorelle vengono estromesse, cacciate anche



Nella pagina precedente, una scena di *Tre sorelle*, regia di Lev Dodin; in questa pagina, *Gli Ivan* e un ritratto del regista Andrej Mogucij (foto: Luciano Rossetti).

fisicamente, la casa non è più loro, ognuna parte per un proprio cammino solitario, sconsolato. E resta, incombente, la grande facciata che toglie aria e vita a tutti: il potere è ormai in mano alla caparbia Natasha. Spettacolo intrigante, totalmente diverso dal geniale *Platonov* (che si chiamava *Commedia senza titolo*), dal coinvolgente *Zio Vanja*, stupefacente prova attoriale, dal nervoso *Giardino*. Oggi, sembra dirci Dodin, è venuto il tempo della riflessione e della resa dei conti con se stessi. \*

## Simon Stephens, l'autore trasformista che sta conquistando l'Europa

Appena quarantenne, il drammaturgo inglese ha già raggiunto il successo con pièce ogni volta diverse e sorprendenti. Dal naturalismo al surreale, dal monologo al musical, i suoi lavori vengono rappresentati sulle più importanti ribalte londinesi, ma anche in Germania ed Estonia.

#### di Margherita Laera

Londra, Simon Stephens, dopo più di dieci anni di carriera, è ormai come il prezzemolo e il suo fascino drammaturgico ha incantato realtà teatrali tra le più disparate. Nato quarant'anni fa nei dintorni di Manchester, Stephens ha sfornato ben diciannove testi dal 1998. Se considerata nell'insieme, la sua drammaturgia presenta caratteristiche camaleontiche: il tono naturalistico di Harper Regan (2007) contrasta con il caotico fiume di parole di Pornography (2007), l'intimo monologo Sea Wall (2008) si oppone ai dialoghi serrati di Wastwater (2011). Quello che colpisce è l'inusuale e proteica propensione di Stephens alla trasformazione: dal tuffo nel musical theatre (Marine Parade, 2010) al confronto con Alfred Jarry, di cui ha scritto un adattamento, The Trial of Ubu (2010), niente sembra poter arrestare la

curiosità di questo esploratore nato.

La primavera 2011 lo ha visto occupato nella realizzazione di tre progetti nei contesti più disparati nella capitale britannica. In marzo, ha interpretato una lettura del suo monologo Sea Wall al Bush Theatre, che aveva già debuttato qualche anno prima nello stesso teatro; in aprile, al Royal Court, dove Stephens ha cominciato nel 1998 con Bluebird, Katie Mitchell ha diretto il suo nuovo lavoro, Wastwater; a maggio, allo Young Vic è andato in scena I Am the Wind, un testo di Jon Fosse tradotto da Stephens e diretto da Patrice Chéreau. Ma non si ferma qui la sua scalata alle vette teatrali: oltre a essere Artistic Associate del Lyric Hammersmith, il National Theatre di Londra gli ha commissionato un nuovo testo, così come il Royal Exchange Theatre di Manchester. Nel 2012, il Hampstead Theatre

di Londra ospiterà il suo The Trial of Ubu diretto da Katie Mitchell, consolidando un binomio ormai consueto. Ma Stephens va forte anche in Germania, dove il suo sodalizio con il regista Sebastian Nübling continua da otto anni. Nübling, che ha stregato Stephens con una messa in scena antinaturalistica del suo Herons alla Stuttgard Spielhaus nel 2003, ha poi creato Pornography nel 2007, The Trial of Ubu con Tonelgroep Amsterdam nel 2010, e sta lavorando a un nuovo testo, Three Kingdoms (2011), prodotto dal Lyric Hammersmith e dalla compagnia estone Theatre NO99, che debutterà a Tallinn a settembre. Insomma, si tratta di un momento particolarmente fecondo per Stephens, il drammaturgo trasformista. Da tempo mi domando se i suoi testi hanno un qualcosa che li accomuna. La risposta non è semplice, e forse il suo merito sta pro-





prio nell'abilità di sfuggire alle definizioni. Quel che è certo è che Stephens ama indagare il territorio interiore dei suoi personaggi, e solo in un secondo momento emerge un interesse per la dimensione politica e sociale. Dopo il primo contatto ravvicinato con un suo dramma al National Theatre, dove nel 2008 ho visto Harper Regan, lo avevo provvisoriamente etichettato "more of the same". Il testo, che narra le odissee personali dell'omonima eroina, si situava fermamente nella tradizione britannica del social realism. Harper, una donna di 41 anni, vive ad Uxbridge nella desolata periferia londinese con il marito e la figlia, con cui non ha un rapporto idilliaco. Alla notizia che suo padre sta morendo, Harper decide di andare a trovarlo in ospedale a Stockport, vicino a Manchester, lasciando lavoro e famiglia senza dire niente, ma non arriva in tempo per dargli l'ultimo saluto. La discesa agli inferi, che avviene in un pub dove Harper va a ubriacarsi dopo aver ricevuto la notizia, è seguita da un rientro ad Itaca. Ad Uxbridge, dove Harper ritrova la figlia dark e il marito architetto, tutto sembra andare per il meglio grazie alla nuova filosofia di vita di Harper: «dire la verità». Nonostante la lodatissima performance di Lesley Sharp nei panni della protagonista e la regia ben confezionata di Marianne Elliott, il dramma mi era sembrato tedioso e scontato.

Altra storia per Sea Wall. Dopo il successo all'Edinburgh Fringe 2009, lo spettacolo si è trasferito al Bush Theatre, dove è stato accolto da recensioni mirabolanti. Il monologo è narrato da un padre che, raccontando della morte di sua figlia, apre il suo cuore agli spettatori. Lo spazio intimo del Bush, accompagnato dalla recitazione piana e dalla voce dolce di Andrew Scott, rendevano il breve spettacolo quasi commovente. La pièce mi ha fatto conoscere un'altra faccia di Stephens, quella che punta sulla forza della parola anziché sulla trama. Sulla forza del linguaggio, sebbene più frammentario e sperimentale, si regge anche Pornography, che ha debuttato a Hannover per la regia di Nübling. Si tratta di un viaggio perturbante nella Londra del luglio 2005, tra l'annuncio delle Olimpiadi 2012 e le bombe in metropolitana. La pièce, che parla di pornogra-

#### **Uno Sheridan brechtiano per Deborah Warner**

THE SCHOOL FOR SCANDAL, di Richard Brinsley Sheridan. Regia di Deborah Warner. Scene di Jeremy Herbert. Costumi di Kandis Cook. Luci di Jean Kalman. Musiche di Mel Mercier. Con Leo Bill, Alan Howard, Aidan McArdle, Harry Melling, Katherine Parkinson, Gary Sefton, John Shrapnel, Matilda Ziegler e altri dodici attori. Prod. Barbican Theatre, LONDRA.

Che cosa succede se si applica un'estetica brechtiana a Richard Brinsley Sheridan? Questa è la domanda che si è posta Deborah Warner nel mettere in scena The School for Scandal, che ha debuttato al Barbican Theatre di Londra lo scorso maggio. Gli striscioni che indicano atto e scena a ogni momento, il backstage parzialmente visibile, gli intermezzi musicali, la scenografia non naturalistica, i tecnici e le costumiste sul palco, una recitazione poco enfatica: ecco gli elementi ispirati a Brecht, che sembrano ormai essere diventati un trademark della Warner (erano già in larga parte presenti nella sua Madre Coraggio nel 2010). Potrebbe sembrare una trovata geniale, ma il risultato è un lavoro piuttosto noioso che stenta a prendere il volo per ben tre ore, suscitando al massimo un paio di risate in tutto. A dir la verità, le parti più interessanti dello spettacolo sono i cambi di scena, in cui la regista inglese si sbizzarrisce con mirabolanti coreografie di attori, oggetti, scene e video proiezioni a ritmo di musica martellante in stile Daft Punk. Questi intermezzi visivi e musicali, confezionati con sapiente attenzione ai dettagli, aggiungono un pizzico di pepe alla serata tra uno sbadiglio e l'altro. Il testo, scritto nel 1777 per il Drury Lane Theatre, è una tipica comedy of manners che prende di mira i costumi corrotti delle classi elevate, riflettendo sull'uso sfrenato dei pettegolezzi come forma di controllo morale e come incitamento al conformismo. L'ossessione per la moda (Lady Teazel entra in scena con pacchi di Gucci, D&G e Vivienne Westwood), i tradimenti, i debiti e gli inganni possono sembrare così contemporanei, soprattutto con le numerose allusioni della Warner al mondo delle discoteche, delle celebrity e della cocaina. Parte del problema è che Sheridan, al contrario di Shakespeare, non è capace di creare situazioni, intrecci e personaggi in grado di tenere alta l'attenzione del pubblico di oggi. Come se non bastasse, gli attori non brillano, il ritmo non scorre, benché i costumi e le scene sono eccellenti. Margherita Laera

fia metaforica più che letterale, è organizzato in sette scene consecutive, in cui relazioni difficili e violenze personali inquadrano il clima di terrore di quei giorni. I personaggi non hanno nome, le loro storie si deducono appena, dato che nel testo non si distingue graficamente a chi appartengono le battute, o quanti personaggi ci siano in ogni scena.

L'ultima fatica, che lo ha visto al fianco di Katie Mitchell al Royal Court, è *Wastwater*, un dramma in tre scene connesse tramite un filo molto sottile, tematico ma anche narrativo (i personaggi sono legati da conoscenze comuni). Tutte le scene si svolgono attorno a Heathrow, con i rumori degli aeroplani in partenza o in arrivo che interrompono le conversazioni. La prima scena si svolge in una casa di campagna, tra una mam-

ma adottiva e un figlio che se ne va di casa; la seconda scena, di gran lunga la più riuscita e la più divertente, presenta l'incontro tra un uomo e una donna in una stanza d'albergo, nei minuti che precedono l'inizio di una relazione extraconiugale; la terza, che vede come protagonisti un aspirante genitore e una trafficante di bambini del terzo mondo, chiude in maniera poco convincente un testo che indaga gli angoli segreti dell'animo umano. Sebbene le immagini e le parole di questo spettacolo continuino a popolare i miei pensieri, il binomio Simon Stephens/Katie Mitchell non passerà alla storia per questa collaborazione. Sulla carta, il loro prossimo progetto, The Trial of Ubu, sembra più promettente e potrebbe riservare sorprese: d'altronde Stephens ci ha già preso alla sprovvista altre volte. \*

## A Parigi sboccia con Pelly la primavera del teatro popolare

Verso il pubblico: sembra essere questa la parola d'ordine del teatro popolare che Olivier Py propone all'Odéon, dove rappresenta una nuova trilogia eschilea. Ma è Laurent Pelly che trionfa alla Comédie Française e all'Odéon rileggendo Brecht e un memorabile Hugo, di cui rinnova l'impeto visionario e la forza contestataria.

di Giuseppe Montemagno



e si dovesse sintetizzare la caratteristica principale degli spettacoli di Laurent Pelly, protagonista incontrastato della primavera teatrale parigina, forse si potrebbe rintracciare nel desiderio di raccontare: ma non già alla maniera del teatro di narrazione, bensì con la forza di persuasione di un teatro capace di andare verso il pubblico, per coglierne desideri e aspirazioni e squadernarli (se non sublimarli) nella più ampia dimensione del palcoscenico. In questa scelta è possibile comprendere quanto gli sia risultata preziosa la palestra come regista lirico: perché all'opera Pelly ha sempre rivolto uno sguardo a un tempo malinconico e ironico, serbatoio pressoché inesauribile di storie apparentemente inverosimili ma proprio per questo provviste di straordinaria teatralità. Adesso, alle soglie dei cinquant'anni, in un sol colpo ha conquistato le due platee più blasonate della capitale francese, la Comédie Française, dove ha debuttato con la brechtiana Opera da tre soldi, e l'Odéon, dove ha ripreso un recente successo vittorughiano, Mille franchi di ricompensa, allestito al Théâtre national di Tolosa che da tre anni condirige con Agathe Mélinand, sua storica dramaturg. Per questa via, peraltro, Pelly raggiunge uno degli obiettivi perseguiti da Olivier Py all'Odéon, e cioè quella di un teatro autenticamente popolare, sede di grandi spettacoli destinati al più vasto uditorio.

Si prenda il capolavoro brechtiano: il regista pone di fronte al pubblico uno specchio dei tempi moderni. L'azione viene trasposta infatti nella Londra del decennio thatcheriano ma, al tempo stesso, Chantal Thomas immagina una scena *in progress*, elaborata per accumulazione: nella scena finale, la gabbia che accoglierà Mackie Messer (un Hancisse sciupafemmine, virile e sfrontato) ha un piedistallo composto dagli elementi di tutte le altre scene, compreso un pianoforte. La satira e il sarcasmo diventano grimaldello per denunciare la corruzione di ieri e di oggi, ma i personaggi sono tratteggiati con tale irresistibile verità scenica da suscitare l'immediata identificazione da parte del pubblico. Grazie a loro Pelly racconta la saga dello scon-

tro tra opposte fazioni di malviventi su un duplice fronte: la raccolta e il controllo delle elemosine nella capitale, in occasione dell'incoronazione della regina, da una parte, e la conquista del talamo del protagonista, dall'altra. È una guerra senza esclusione di colpi, un'inarrestabile girandola a colpi di songs – Bruno Fontaine, autentico specialista del repertorio, fa deflagrare la grana esplosiva della partitura di Weill - che coinvolge una corte dei miracoli di delinquenti e poliziotti, prostitute e affaristi: i due Peachum (un debordante Raffaelli, affiancato dalla sensazionale Celia di Velly) e la Jenny di Bergé, inflessibile tenutaria di bordello e speculatrice indomita; un disinvolto rappresentante dell'ordine, Tiger Brown (Natrella) e le due aspiranti compagne di Messer, Simaga e Ferdane, sensuali quanto esilaranti nell'imprevedibile altalena di dispetti e alleanze. Ma se nello spettacolo brechtiano affiora l'impressione di

un non perfetto dominio dei tempi di una materia magmatica quanto inafferrabile, letteralmente travolge il soffio panico che anima Mille francs de récompense, appassionato testamento spirituale di Hugo, scritto durante l'esilio di Guernesey per far parte del suo Théâtre en liberté. E questo non solo perché a Pelly si addice il ritmo e lo spirito ottocentesco del mélodrame, ma perché esplora tra le pieghe di un feuilleton in cui comico, tragico e sentimentale si succedono con impalpabile, sottilissima ironia. La ricostruzione d'epoca è impeccabile ma, questa volta, elaborata per sottrazione: figurine simili alle terrecotte di Daumier si muovono tra scene appena accennate – solo i contorni di nere silhouettes su fondo bianco - per raccontare miserie e dissolutezze della Restaurazione francese, un'epoca che segna il ritorno di scaltri intriganti e faccendieri rapaci. Sotto la neve, tra i tetti di Parigi, ritroviamo allora una trepida orfanella (Vaudou) e la di lei madre (Brücher), sedotta e abbandonata da un poilu delle guerre napoleoniche destinato a far fortuna e diventare banchiere (Gibier); e un innamorato (Hubert) che sfida il demoniaco Rousseline (Meininger) per salvaguardare le intemerate virtù della protagonista; ma soprattutto Glapieu (uno strepitoso Huguet), erede ideale di Jean Valjean, un enfant du paradis pronto a parlare «dei piccoli ai grandi e dei deboli ai potenti» per ristabilire verità e giustizia. Eccessivo e contestatario, il grido di Hugo ritrova rinnovata potenza espressiva in un affresco visionario, che ispessisce le ombre perché risplenda radiosa la luce dell'utopia e della felicità universale. ★

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS (L'opera da tre soldi), di Bertolt Brecht. Regia e costumi di Laurent Pelly. Direzione musicale di Bruno Fontaine. Scene di Chantal Thomas. Luci di Joël Adam. Musica di Kurt Weill. Con Thierry Hancisse, Bruno Rafaelli, Véronique Vella, Sylvia Bergé, Léonie Simaga, Laurent Natrella, Serge Bagdassarian, Jérôme Pouly, Christian Gonon, Marie-Sophie Ferdane, Stéphane Varupenne, Nâzim Boudjenah, Félicien Juttner, Pierre Niney e Jérémy Lopez. Prod. Comédie-Française, PARIGI. MILLE FRANCS DE RÉCOMPENSE, di Victor Hugo.
Drammaturgia di Agathe Mélinand. Regia e costumi di
Laurent Pelly. Scene di Chantal Thomas. Luci di Joël Adam.
Con Jérôme Huguet, Émilie Vaudou, Laurent Meininger,
Christine Brücher, Rémi Gibier, Benjamin Hubert, Vincent
Bramoullé, Emmanuel Daumas, Pascal Lambert, Eddy
Letexier e Jean-Benoît Terral. Prod. TNT – Théâtre national
de TOULOUSE Midi-Pyrénées.

In apertura, *L'Opéra de quat'sous*, regia di Pelly (foto: Brigitte Enguerand); nel box, *I persiani*, regia di Py (foto: Alain Fonteray).

#### PARIGI/2

#### Eschilo/Py: tre tragedie nel petit foyer

**TRILOGIE ESCHYLE** (*Le supplici, I sette contro Tebe, I persiani*), di Eschilo. Traduzione francese, adattamento e regia di Olivier Py. Con Philippe Girard, Frédéric Girotrou, Mireille Herbstmeyer. Prod. Odéon-Théâtre de l'Europe, PARIGI.

È una sorta di "recinto sacro", quello che Olivier Py ha voluto nel Salon Roger Blin, il *petit foyer* del Théâtre de l'Odéon: un recinto sacro al teatro, lontano dalle polemiche che lo hanno accompagnato nell'ultimo periodo (dopo lo scontro con il ministro della Cultura Frédéric Mitterrand, l'esautoramento dalla direzione del teatro parigino, al termine del primo mandato quinquennale, e - quasi con gesto riparatore - la nomina a capo del Festival di Avignon dal 2013). Ma soprattutto un luogo dove affermare con forza la sua idea di un teatro popolare vicino al pubblico e alle sue esigenze. E allora basta una semplice passerella a dividere in due il salone: da una parte e dall'altra due file di spettatori, avidi commensali di un banchetto di cultura. Allestendo un capitolo l'anno, Py ha così concluso una trilogia eschilea, concepita ed elaborata non solo per indagare miti archetipici, ma soprattutto per instaurare un fecondo dialogo con la contemporaneità. Con *Le supplici* riflette perciò sul dovere di ospitalità, da una parte, e sulla violenza alle donne, dall'altra, nella scelta tra dispotismo e democrazia, assoggettamento e libertà; I sette contro Tebe declina invece una guerra per immagini - e infatti una televisione, spenta, troneggia su uno sgabello - e racconta la difficoltà di interpretarle e di reagire con ponderazione; quindi *I Persiani*, estremo omaggio ai vinti, vibrante lamento di una disfatta inattesa, più che di una vittoria prevista. Le tre tragedie, le più antiche tra quelle eschilee, vengono restituite in una versione tascabile - meno di un giro di lancette per ciascun titolo, due o tre interpreti per sintetizzarli tutti - attenta a riattivare il significato, l'urgenza della parola, che scorre limpida e fluida, monito alto e poetico alla sordità dei nostri tempi. Il profilo e la vis intensamente tragica di Herbstmeyer, la ieraticità pacata e a un tempo partecipe di Girard, l'incandescente irruenza giovanile di Girotrou rendono terribile e condiviso un declamato aristocratico, nobilissimo e austero, mai retorico. L'assenza di scena, l'essenzialità di costumi e accessori accentua, se possibile, il rigore dell'approccio di Py: per evocare le tristi conseguenze di cecità e arroganza, per confrontarsi al destino ineluttabile di un'umanità dolente ma, forse, finalmente consapevole. Giuseppe Montemagno



## Berlino, Theatertreffen 2011 piccole scene crescono

La decima edizione della rassegna berlinese, vetrina delle migliori produzioni teatrali della stagione, è stata segnata dall'affermarsi dei piccoli teatri di provincia e delle scene meno istituzionali che, tra drammaturgie originali e riletture di classici, hanno portato alla ribalta idee profonde, tematiche attuali e spesso controcorrente.

#### di Elena Basteri e Davide Carnevali

uesta edizione del Theatertreffen è stata tutto sommato la rivincita delle piccole scene, le cosiddette "minoranze" di cui negli anni pastava l'assenza, che hanno trovato una loro rappresentanza sull'ambito palcoscenico dell'Haus der Berliner Festspiele accanto alle grandi produzioni dei grandi teatri, come da routine. Ad aprire è stato Das Werk/Im Bus/Ein Sturz (Il lavoro/Sul bus/Un crollo) diretto da Karin Beier, dal Schauspiel Köln. La Beier ha messo insieme tre testi diversi di Elfride Jelinek che trattano di catastrofi naturali realmente accadute, provocate da errori e responsabilità umane, in cui hanno perso la vita lavoratori e persone innocenti. Sul grigio tran-tran da ufficio, popolato da personaggi grotteschi e tragicomici, incombe l'elemento naturale, acqua e terra entrano in scena inondando il palco in un'immagine finale insieme catartica e distruttiva. Un lavoro che sottolinea l'imprevedibilità e la potenza della natura anche in un'epoca in cui il progresso ci dà l'illusione di essere onnipotenti.

Sempre da Colonia arriva un *Giardino dei ciliegi* diretto da Karin Henkel, versione caratterizzata dal brillante lavoro attorale (a Lina Beckmann nei panni di Varja è andato il premio come miglior attrice) per uno spettacolo dal ritmo incalzante in cui i personaggi, in preda a una sorta di sbornia corale, ora danzanti ora barcollanti, alternano come in un carosello comicità e malinconia.

Rimanendo in tema di grandi testi e grandi at-

tori, a Dresda Roger Vontobel monta un *Don Carlos* con protagonisti i bravissimi Christian Friedel e Burghart Klaußner (già ne *Il nastro bianco* di Michael Haneke), rispettivamente nei ruoli dell'infante di Spagna e Filippo II. In chiave moderna, costumi contemporanei, scena minimal: tutto come nella miglior tradizione tedesca di rilettura dei classici, ma ben lontana dalla banalità. Stupenda prova d'attori e di regista: Vontobel, classe 1977, non ha certo tanti anni di carriera alle spalle, ma ne ha sicuramente molti e buoni davanti a sé.

#### La prof. con la pistola

Già attore di Castorf alla Volksbühne, Herbert Fritsch torna al Theatertreffen da regista, e con due allestimenti. Nel suo *Biberpelz* (*La pellic*-



In apertura, una scena di *Casa di* bambola, regia di Herbert Fritsch (foto: Thomas Aurin); in questa pagina, *Die Beteiligten*, regia di Stefan Bachmann (foto: Silke Winkler).

cia di castoro), prodotto dal Meckelnburgisches Staatstheater Schwerin, il dramma social-naturalista di Hauptmann diviene una "commedia di ladri", popolata da personaggi clowneschi e kitsch. Dalla piccola Oberhausen ci presenta invece una Casa di bambola sorprendente, che punta sull'estetica della favola horror. Gli uomini sono carcasse incartapecorite, il dottor Rank diventa Krank (malato) e Torvald assume spesso le movenze di uno zombie. La nostra Nora è invece una bella bambola senza tronco, con una lunga gonna che le arriva alla gola, da cui spuntano le braccia. Solo più tardi saprà togliersi l'ingombrante vestimento e mostrare la donna vera, consapevole, che arriva a essere. Anche se alla fine non ci sarà l'atteso colpo di porta, bensì un bel colpo di teatro, nell'immagine di chiusura che ci offre una donna pensosa, un albero di Natale che brucia sullo sfondo e un (K)Rank che sbuffa fumo dal suo sigaro, mentre tre fatine o meglio streghette scendono dal cielo ad ammonire la nostra eroina: «Ah, Nora, Nora!». Prima di scomparire nel buio lasciando spazio a una raffica di applausi, di quelli che si fanno proprio volentieri.

Ai piccoli teatri "di provincia" che Fritsch porta alla ribalta va aggiunta la presenza delle scene berlinesi meno istituzionali. Il collettivo She She Pop ha da tempo scelto il HAU come propria casa, e il suo Testament è stato indubbiamente uno degli spettacoli che più interesse ha destato. Soprattutto perché con questo lavoro sul Re Lear il gruppo ha dimostrato di saper usare intelligentemente il testo shakespeariano come materiale drammaturgico per aggiungere una riflessione attuale. Testament è in fin dei conti uno spettacolo sul divario tra generazioni, sul rapporto tra genitori e figli, e sul problema dell'eredità, morale ed economica, degli uni agli altri. Abbandonato il coinvolgimento del pubblico a ogni costo - uno dei capisaldi dell'estetica del gruppo - ora i tre performer invitano sulla scena i rispettivi padri, per una sorta di spaccato familiare, tra conflitto aperto e celata tenerezza. Il testo di Shakespeare non scompare del tutto, è lì, presente, proiettato sulla parete con note di regia e tagli. Ma i brani sono spunti che rivelano tutta la loro forza nel momento in cui, oltre che a essere recitati, vengono commentati, manipolati, usati, fatti propri.

Nurkan Erpulat ha invece diretto il suo *Verrücktes Blut* (*Sangue pazzo*), scritto insieme a Jens Hillje, alla Ballhaus Naunynstrasse, teatro indipendente specializzato sui temi della post mi-

grazione con sede a Kreuzberg, lo storico quartiere turco di Berlino. La storia è quella di una timida e delicata insegnante tedesca, che quotidianamente soccombe tra le risse e lo squillare di telefonini dei suoi irrequieti studenti di origine turca e araba. Una pistola trovata nello zaino di un ragazzino la trasforma in una violenta tiranna, che obbliga la classe a recitare Schiller a memoria e a pronunciare con l'accento giusto «le bellissime parole tedesche», sotto minaccia di morte. Interessante, se consideriamo che nel contesto tedesco il problema è tornato alla ribalta in maniera anche molto controversa, con il best seller di Thilo Sarrazin Deutschland schafft sich ab (La Germania si distrugge da sé), in cui l'autore sostiene che molti immigrati musulmani, tendenzialmente poco istruiti, con la loro resistenza a una piena integrazione stiano mettendo a rischio il futuro della Germania.

#### Prigionieri dell'immagine

Cronaca e attualità anche alla base di Die Beteiligten (I complici), in cui si ricompone al Burgtheater di Vienna la vicenda di Natascha Kampusch, più che nella sua triste e ben nota reclusione, nella sua parabola di fenomeno mediatico. Complici di una nuova "prigionia dell'immagine" sono appunto i media e il loro pubblico, e il video è dunque protagonista nel montaggio di Stefan Bachmann, pensato per sei performers che si misurano davanti alla videocamera, ballano, cantano, si mascherano da scimmie, e da elfi del bosco. Sullo sfondo si alternano differenti scenari e c'è tempo anche per un bel reportage documentaristico sugli alpeggi austriaci, mentre un ufficiale nazista un po' cabarettista appare in proscenio, con un certo sconcerto fra il pubblico, bisogna ammetterlo. Il complicato testo dell'austriaca Kathrin Röggla - un uso indiscriminato del congiuntivo per il discorso indiretto rende difficoltoso seguire il tutto - viene risolto da Bachmann con un abbondare di sketch e situazioni comiche, che fanno il verso al grottesco exploit mediatico della Kampusch e danno vita a una piacevole serata di genuino teatro.

Abbondante uso di video anche per *Morte di un commesso viaggiatore* del Schauspielhaus di Zurigo, imponente e ingombrante come l'illusione del sogno americano, e altrettanto il disincanto che ne fa seguito. Questa è l'idea alla base del lavoro di Stefan Pucher, che pensa a uno spazio esteso, in cui trovano posto diverse ricostruzioni di ambienti interni in stile



d'epoca: un salotto, la camera da letto, un bar, l'ufficio e soprattutto una cucina sovrastata da una parete di scaffali altissimi, luogo privilegiato del boom consumistico. I riferimenti estetici vanno all'iperrealismo in pittura e al cinema americano di quegli anni. Molte scene sono riprese e proiettate in diretta su grandi schermi ai lati del palco, mentre alcune sequenze di Loman al volante vengono montate in chroma key con quello straniante effetto guida a cui i vecchi film ci avevano abituati. Lo show si chiude con la ballata in requiem di Loman, con gli attori che imbracciano gli strumenti e suonano I'm set free dei Velvet Underground. A conferma dell'eclettismo di Pucher. forse eccessivo in questo caso; e anche se la critica alla società del capitale arriva tutta, resta un po' il sapore che qui ci sia più ricerca d'effetto che di sostanza.

L'onore di chiudere il festival spettava all'ultimo lavoro del compianto Christoph Schlingensief, Via Intollerenza II, ispirato all'opera di Luigi Nono Intolleranza 1960 e prodotto artistico dell'impegno pluriennale dell'artista in Burkina Faso, dove ha fondato un Operndorf (Villaggio Opera) ancora in fase di costruzione (cfr. Hystrio n.4.2010). Lavoro complesso, stratificato, caotico, anarchico, sfacciato e cinico, che tratta il tema della tolleranza e del rapporto con l'Africa in maniera originale, al di là di ogni sentimentalismo. Il peso dell'assenza di Schlingensief e allo stesso tempo il suo essere panotticamente presente per tutta la durata della serata genera un'altalena di emozioni a cui è difficile sottrarsi. Potenza del teatro. \*



## AAA cercasi teatro nazionale la Slovacchia tra passato e futuro

La rassegna "Nova Drama", organizzata ogni anno a Bratislava dall'Istituto Nazionale del Teatro, è una buona occasione per conoscere da vicino un'interessante realtà artistica che cerca, con forza ed entusiasmo, di scrollarsi di dosso decenni di isolamento e di provincialismo.

di Pino Tierno

agari non è stata l'annata migliore per il festival "Nova
Drama" di Bratislava se, nella
cerimonia di chiusura, la presidente della giuria internazionale Alja Predan,
direttrice del festival sloveno di Maribor, ha dichiarato che, a causa di un programma troppo
confusamente eterogeneo e, stavolta, di non
eccelsa qualità, lei e i suoi colleghi si erano ritrovati nell'impossibilità di assegnare il primo
premio, limitandosi a segnalare l'ottima compagnia del Teatro Comunale di Zilina che ha però presentato un testo di Peter Handke (*Unde- ground Blues*), e dunque non di un autore slo-

vacco. Difficile dar loro torto, dal momento che una commissione, forse troppo giovane e, almeno in questo caso, scarsamente attenta alla drammaturgia locale, aveva messo nel calderone dell'intenso programma *performances* di danza e spettacoli di teatro fisico, dissacranti cabaret con porno-marionette e lavori tratti da poemi contemporanei. Molti di questi spettacoli sono apparsi inclini a un ancora eccessivo didascalismo, o dalla drammaturgia sfilacciata e poco fluida.

Cose che capitano e che non debbono inficiare l'impressione sostanzialmente positiva riguardo a una scena in grande fermento e molto desiderosa di confrontarsi con altre realtà teatrali già consolidate, a partire da quella espressa dai più forti cugini cechi. Il sostegno in tal senso offerto dall'Istituto di Teatro Slovacco è encomiabile. «Il nostro Istituto -, ci spiega Daria Feherova, responsabile del Centro di Ricerca Teatrale,- ha essenzialmente funzioni scientifiche e archivistiche, con il compito di preservare la documentazione relativa all'attività e alla teoria teatrale (libri, fotografie, programmi, ecc.). Ma, oltre a far questo, pubblichiamo libri e testi teatrali; organizziamo seminari, convegni, il Festival di Nova Drama e in più un concorso annuale per la migliore pièce slovacca».

#### Noi, i parenti poveri di Praga

La separazione dalla Repubblica Ceca, avvenuta nemmeno vent'anni fa (nel 1993) è stata totalmente pacifica e consensuale, seppure all'inizio frutto di decisioni soltanto politiche. «Non c'è stato un referendum né niente- mi dice Elena Flaskova, traduttrice di teatro, nonché docente di letteratura francese all'Università, - noi cittadini non siamo stati interpellati, per così dire, e molti, me compresa, non vedevano proprio la necessità di dividere due regioni che fra loro non avevano mai avuto problemi. Ora, però, mi rendo conto che forse non è stata una cosa sbagliata. Le esigenze e le problematiche di Slovacchia e Repubblica Ceca sono in effetti molto diverse e noi slovacchi, a ben vedere. eravamo sempre stati considerati i parenti poveri e un po' stupidi di Praga».

Ciò valeva, a maggior ragione, per l'ambito culturale e la Slovacchia, dopo il 1993, ha dovuto lavorare sodo per promuovere la nascita di una intellighenzia locale. «Prima di quell'anno - aggiunge la Flaskova,- tutto quanto era cultura veniva gestito da Praga e tutti gli intellettuali lavoravano lì o comunque nella Repubblica Ceca». Oggi, forse, mentre si accentuano inevitabilmente le differenze linguistiche, soprattutto a livello di vocabolario, quelle culturali in parte si attenuano, grazie agli sforzi messi in campo dagli artisti e dagli operatori slovacchi. Anche per le arti sceniche, i risultati iniziano a farsi vedere, malgrado le enormi difficoltà, soprattutto, com'è ovvio, di natura economica. L'Istituto del Teatro, diretto dalla drammaturga Vladislava Fekete, è senz'altro un'invidiabile realtà, ma i fondi per la cultura, e in particolare per il teatro, messi a disposizione dallo Stato e dalle Regioni sono unanimemente considerati irrisori. Oltre al problema dei finanziamenti, Daria Feherova non nega le attuali difficoltà dei teatri slovacchi a trovare un loro pubblico. «La gente, qui, ma immagino questo avvenga oramai un po' ovunque, cerca soprattutto commedie e la possibilità di veder da vicino le star televisive. Il nostro Istituto è stato creato anche per favorire una più incisiva e completa educazione del pubblico».

La sensazione, comunque, supportata anche dall'opinione di molti operatori locali, è che il desiderio di apertura verso l'estero, in particolare ovviamente verso i Paesi occidentali – la

Slovacchia è entrata nell'Unione Europea nel 2004 e ha già adottato l'euro, a differenza della Repubblica Ceca – se da un lato favorisce le possibilità di confronto, dall'altro non agevola un imprescindibile lavoro di scandaglio delle proprie radici e della propria specificità. In un interessante articolo sulla scena contemporanea slovacca, la stessa Fekete, direttrice dell'Istituto, non nasconde i rischi che si corrono nel tentativo di copiare e applicare modelli culturali occidentali, passivamente recepiti senza un'adeguata e primaria riflessione sul proprio territorio culturale.

#### Slovacchia-Slovenia, andata e ritorno

Resta il fatto che la Slovacchia ha una gran voglia di essere coinvolta nei processi culturali europei e di cancellare decadi di isolamento (in particolare, ovviamente, il ventennio 1969-89), entrando in contatto quanto più possibile con le realtà confinanti e non. Il Festival "Nova Drama", fra l'altro, tutti gli anni presenta anche un *focus* sul panorama teatrale di un altro Paese, con spettacoli, dibattiti, letture e soprattutto inviti allo scambio. Quest'anno era la volta della Slovenia che, con la terra di Bratislava ha, in ogni caso, moltissimi punti di contatto, linguistici e culturali.

«È stato interessante - aggiunge Daria Feherova,- assistere allo spettacolo sloveno Damn be the traitor of his homeland, sulla fine della Jugoslavia. Ecco, a noi manca un po' questa voglia di interrogarci sul nostro passato recente e di affrontare i temi sociali e politici legati al cambio di regime. Magari è più facile trovare storie ambientate negli anni del comunismo o, ancor di più, storie legate a grandi personaggi locali del diciannovesimo o ventesimo secolo. Non ci sono ancora importanti lavori sulla transizione e sulla situazione politica odierna. Invece, non mancano storie legate alla vita di tutti i giorni, con i problemi che emergono dalla furia consumistica, dalla difficoltà dei rapporti e della comunicazione inter-personale in genere».

E queste sono, in effetti, le problematiche che ricorrevano più frequentemente negli spettacoli di quest'anno, a prescindere dal genere. Nello spettacolo *Mono* (Compagnia Debris di Bratislava), i danzatori vivono ciascuno in un proprio mondo isolato, fatto di sbarre scomponibili. Si entra in contatto con gli altri solo per il proprio

tornaconto, ma l'unico risultato, alla fine, è perdere se stessi. In *Buggers and suckers* (Divadlo SkRAT) si esplora il mondo dell'ufficio e la perversione dei rapporti al suo interno in un reticolo di storie e di personaggi, a volte divertente, più spesso angoscioso. La famigerata frase «Arbeit macht frei», che appare su uno schermo verso la fine, ha qui una funzione parodistica ma certo non manca di inquietare.

Quest'edizione, come si diceva, ha scelto di soffermarsi meno sulla drammaturgia, ma ciò non vuol dire che in Slovacchia non ci sia un proliferare di nuovi autori. L'Istituto del Teatro, intanto, ha preparato per gli operatori stranieri un interessantissimo cd che rende conto di tutta la produzione drammaturgica locale e delle traduzioni già esistenti in molte altre lingue europee, italiano compreso. Questo cd, Slovak drama in translation, è un ottimo strumento per chi volesse avere una pressoché esaustiva panoramica sulla scrittura teatrale slovacca, già disponibile per così dire, all'estero. Non mancano, fra l'altro, drammaturghi di riconosciuta maturità internazionale che si son già fatti apprezzare anche nel nostro paese: fra questi va citato almeno Viliam Klimacek (Rassegna "Tramedautore" a Milano e "In altre parole" a Roma), autore, fra le altre cose, di Ipermercato, testo dalla struttura solida, consapevolmente polverizzata, che testimonia una grande padronanza di scrittura e dove il tema, già citato, dei rapporti confusi e mercificati trova un'ambientazione ideale e simbolica all'interno di un enorme centro commerciale. Altri nomi interessanti sono la stessa direttrice dell'Istituto del Teatro Vladislava Fekete autrice del pluritradotto Brevi legami, anche traduttrice dal serbo e dallo sloveno, e Anna Gruskova, autrice de La Rabbina, ritratto forte di un'ebrea che non rifugge dai compromessi pur di salvare decine di connazionali in tempo di guerra, e che sarà presentato a Roma il prossimo settembre. Due parole appena per citare l'ottimo festival internazionale di Nitra, nei pressi di Bratislava, che quest'anno presenta variegate produzioni, legate soprattutto alla drammaturgia contemporanea e provenienti da molti Paesi europei. \*

**Info:** www.theatre.sk, www.nitrafest.sk, www. snd.sk, www.cinohra@snd.sk

### **G(L)OSSIP**

Ballata dell'attore da cucciolo song 4 Hystrio Awards 2011

di Fabrizio Sebastian Caleffi



Scalzi o in calzini corti mezzecalze o mascalzini ah gli attori gli attori piccini! Luce in faccia su facce da schiaffi schiaffi di luce per giraffe in miniatura frementi di paura che cercano invano degna postura: Sancio Pancia e il resto Mancia. Porci con le ali o solo maiali in agrodolce per la Salumeria Fantasia la Farmacia Goldoni l'Accademia dei Coglioni il patè Moliere la purea Medea Carmelo Bene gli altri maluccio e tutto un cruccio e anche peggio gregge di aquile in pantofole dalle labbra diPinter di sangue e un Koltès nel cuore. Ma Arlecchino era Pinocchio da bambino? Mal di Testori e conseguenti malamori

Vocazione, dannazione? Intercettazione d'umori. Che vivano gli

ma dov'è ma dov'è la Salomè? Amori coi fiocchi, profumi e balocchi

amori fiochi

Crepi l'artista, però in fondo alla lista. E se il regista è un po' fascista, non fateci caso: sta scalando il Parnaso.

«tutta la Russia è il nostro giardino»: su avanti sforzatevi un pochino!

Fare l'attore esclude il pudore. Fare l'attore è un patto d'onore.

Luci della ribalta: la fiamma del peccato brilli alta.

Fare l'attore? Peccato non provare. Provare a scappare da una vita carponi da mediocri delusioni dalle allucinazioni della presunta normalità

di quella che i perdenti chiamano realtà.

La verità... la verità, un biglietto ridotto per la verità

chi mai chi mai lo comprerà?

Gli applausi son per le finzioni. Le recensioni non fan male a nessuno. Le prenotazioni danno il tutto esaurito all'Arsenale delle Apparizioni. Complimenti, neonoti, per i vostri vagiti!

Che non finiscano barriti al cimitero degl'elefanti, in poche stagioni da infanti.

I sogninfranti non fanno rumore fanno solo male al cuore e portano più anni di sfiga di uno specchio rotto (nel camerino-salotto).

Pregate Majer'hold con i versi di Pasternak

di non ridurvi bei pinguini in frak.

Il trucco è l'anima e l'anima è un trucco suggestivo: a teatro in Paradiso

si va spesso in tournée dopo l'estate ricomincia il campionato su il sipario e il piacere è assicurato.

E ora, note di realtà, ragazzi, ovvero: l'Attualità alla prova della Teatralità, da intitolare SCAZZI VOSTRI

Che faccia 'sta gente! Che faccia orrore la Mammina di Sabrina è normale. Che susciti disgusto l'abituccio di pessimo gusto da lei indossato al momento della traduzione e associazione dell'indiziata alle carceri di Taranto è sintomatico: quei pois bianchi sono segni della malattia esantematica "di costume" che ha prodotto l'associazione per delinquere (di stampo clan), la premeditazione, la soppressione di cadavere, insomma, gli atti della tragedia conosciuta come Delitto Scazzi. Un Gioco delle Parti che pare "scritto" da un Pirandello analfabeta, un Gioco dei Potenti Impotenti la cui regia sembra condotta da uno Strehler contadino neo-elisabettiano. Rispetto al marito, il cui ruolo per attinenza d'espressione andrebbe affidato al franco-italiano Phlippe Leroy, Cosima assume atteggiamenti maschili da razdora del sud (per chi non lo ricordasse, "razdora" è o almeno era la matriarca nel ferrarese). Il cappellino da pescatore di Zio Michele fa di lui un personaggio minore da Faulkner delle Puglie, la figlia Sabrina (nome che la destinerebbe a diva di un film dove non potrebbe essere neppure comparsa) è puro Tennessee Williams: improvvisamente l'estate scorsa agisce nello zoo di fango per impedire alla cugina di salire sul treno dei desideri che, nei suoi pensieri, all'incontrario va. Nessuno invochi per nessuno l'infermità mentale: questo è un caso

clamoroso d'infermità sociale.

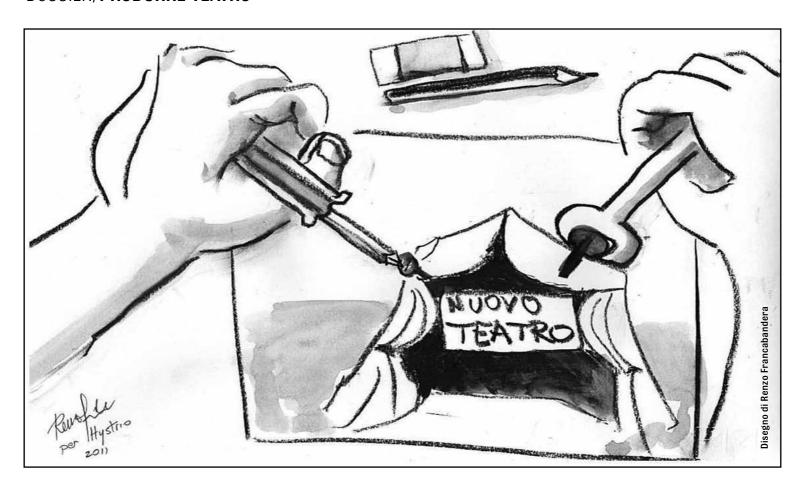
### DOSSIER Produrre teatro ieri, oggi e domani

a cura di Laura Bevione e Albarosa Camaldo

sistema produttivo italiano ha subito ben pochi cambiamenti. Certo, ci sono stati due geniali e generosi innovatori come Giorgio Strehler e Paolo Grassi, ma anche la loro "invenzione", ossia il concetto di Teatro Stabile, pare essersi trasformata in un monumento anziché in un organismo dinamico capace di dialogare con il territorio e di intercettare e promuovere le novità. Il panorama, tuttavia, non è una terra desolata poiché stanno emergendo nuove realtà produttive, desiderose di conquistare spazi sempre più ampi ed eterogenei.

Dal dopoguerra a oggi il





### Ma in fondo cosa è cambiato? I modi di produzione dominanti, ieri e oggi

Impresariato, mattatori e contributi pubblici: dal dopoguerra a oggi poco pare essere cambiato nel sistema produttivo italiano, impermeabile alle spinte dell'innovazione provenienti da realtà indipendenti e giovani compagnie in cerca di spazi.

di Mimma Gallina

I modo di produzione della vita materiale condiziona il processo della vita sociale, politica e spirituale. Non è già la coscienza dell'uomo a determinare il suo essere, ma al contrario, il suo essere sociale a determinare la sua coscienza» (Karl Marx, Per la critica dell'economia politica).

Secondo Marx, lo sviluppo dei modi di produzione determina lo sviluppo di una società, e solo se essi cambiano possono cambiare i regimi sociali e le istituzioni politiche. La storia, le trasformazioni - o l'immobilismo - del teatro italiano dal Secondo dopoguerra a oggi sono una buona conferma di questa ipotesi. Cosa è davvero cambiato dietro le quinte e, quindi, in scena? Quali erano e quali sono i modi di produzione dominanti? E in che misura frenano lo sviluppo del teatro e di una sua funzione nella società contemporanea? I modi di produzione tuttora

dominanti restano di fatto quelli arrivati a definizione nei primi quindici anni del dopoguerra: un singolare intreccio fra il consolidato metodo impresariale, la novità del teatro pubblico e della regia, l'antica tradizione del grande attore (della compagnia a mattatore o, semplicemente, capocomicale), con qualche concessione alla compagnia di complesso; un mix tutto italiano (altrove le distinzioni sono molto precise), consolidato dai criteri di finanziamento pubblico e talmente radicato che potrebbe sembrare costitutivo del fare teatro, immodificabile. Se è vero che poco nella sostanza è cambiato è anche innegabile che la crisi economica e politica che sta vivendo, ormai da qualche anno, il teatro italiano è di quelle che non possono non portare trasformazioni profonde - si pensi al valore simbolico della chiusura dell'Eti.

Come spettatori professionali - o critici e operatori attenti a come si evolvono i linguag-

gi - si tende a cercare il nuovo ed è possibile che da esperienze esterne all'area consolidata del sistema arrivino stimoli alla trasformazione dei suoi meccanismi: un po' per celia, un po' per non morire, dalle realtà indipendenti è nato qualche modello alternativo e sono emerse modalità produttive sperimentali e qualche esempio isolato, ma molto suggestivo, di sintesi fra modi di produzione/contenuti e forma; il caso più interessante è probabilmente la Tragedia Engodonidia della Socíetas Raffaello Sanzio. Ma cosa succede intanto nel teatro dominante? Ossia, in quello maggioritario, cui è destinata la quasi totalità dei finanziamenti statali, degli spazi nelle programmazioni e del pubblico? Con una produzione in bilico fra tradizione e convenzione, vocazione culturale e pragmatismo commerciale, in questo teatro punte espressive alte convivono con una diffusa mediocrità, e vere e proprie rivelazioni interpretative con appiattimenti commerciali-televisivi. Cosa è cambiato, dunque, in questo teatro negli ultimi quarant'anni? Le catene di montaggio fordiste non esistono più: ma come si è trasformata la "filiera" teatrale, ovvero tutti i passaggi, dalla "materia prima" al "consumatore"?

Impresa - La mappa del sistema ha visto innovazioni significative fino agli anni Ottanta e possiamo ripercorrerle attraverso le politiche ministeriali, studiando il riconoscimento e le oscillazioni nei confronti dei diversi settori. Ma l'ultima, vera riforma, riguarda gli Stabili pubblici: è il Decreto Tognoli, applicato dal 1992 in poi, cui si deve un relativo consolidamento del settore, che tuttora regge, almeno sul piano economico-organizzativo. Non va, infine, dimenticata l'affermazione di nuovi modelli di imprese dedite alla produzione di teatro ad alta densità commerciale: dalle agenzie di distribuzione che diventano anche produttori di comici o di attori di grande popolarità, all'insediamento anche in Italia delle multinazionali del musical.

Spazi - Con pochissime significative eccezioni, la nostra edilizia teatrale è ottocentesca, non solo perché la forma del teatro "all'italiana" costituisce - purtroppo e per fortuna - la spina dorsale del sistema ma perché i teatri realizzati negli ultimi decenni ripropongono punti di vista frontali e rapporti spaziali sostanzialmente simili e gli spazi "alternativi" sono pochissimi. Dunque, è all'interno "di" e "per" questi spazi all'italiana che si produce. Su questo terreno restiamo, insomma, incredibilmente arretrati, come arretrata resta la gestione, anzi la concezione degli "esercizi".

**Drammaturgia -** Passando ai processi di produzione veri e propri, in principio era il verbo - e l'autore - e tuttora è così, almeno nei modi di produzione dominanti. L'innovazione qui si misura nella capacità di stimolare o trovare nuovi autori, italiani e stranieri, di accogliere linguaggi diversi e tematiche corrispondenti all'evoluzione della società. Ovviamente molti lavorano in questa direzione ma in questo campo la situazione è probabilmente arretrata negli ultimi vent'anni: il sistema si regge anche qui sulla curiosità e sulla buona volontà dei singoli, oppure sul caso.

**Regia** - Come si usava fare, si fa: si sceglie il regista per quel testo - modello impresariale - o è il regista a proporlo, ma questa è la regola so-

lo se regista e direttore artistico si identificano. Nella realtà è più frequente che l'impresa - anche pubblica - veda nel regista un onesto artigiano, capace di rispettare le condizioni e i tempi concordati per la consegna del prodotto. Si crea all'interno di precise condizioni e rispondere a questa aspettative forse non è poco. Ma di certo non è quello che «noi credevamo».

Collaboratori artistici e allestimento - È inevitabile che l'allestimento scenotecnico sia il settore più colpito dalle minori disponibilità economiche: eppure è proprio quando i mezzi sono minori che la creatività è determinante. Invece di essere penalizzata, quest'area potrebbe e dovrebbe essere rinnovata. E segni di rinnovamento qua e là si notano, sul piano generazionale e nel quadro di percorsi – rari - attenti al rapporto con le arti visive o alle nuove tecnologie.

**Compagnia e cast -** Rimando al documento del convegno di Prato dedicato alla «stabilità della compagnia». A pag. 47 un estratto è leggibile integralmente su http://www.metastasio.net; www.teatrostabiledellasardegna.it.

Tempi e durata delle prove - Esistono precise consuetudini sui tempi di prove nei modi di produzione dominanti: un gruppo di professionisti, con un testo di media durata e un regista buon artigiano, con le idee chiare e senza grilli per la testa, va in scena in 30/35 giorni. Sono tempi collaudati e probabilmente consoni a produzioni *mainstream*. Ma oggi anche la durata standard delle prove è penalizzata e si tende a provare perfino meno. Oppure, anche nel teatro dominante si è diffusa la tendenza a finalizzare percorsi formativi a esiti spettacolari.

Formulazione dell'offerta - Cosa è cambiato nel modo di comporre e prospettare i cartelloni dei teatri? Poco, a mio parere. Anche gli Stabili che operano preferibilmente in sede e con continuità non osano, per esempio, alternare gli spettacoli secondo il modello dei teatri di repertorio dell'Europa centrale. Le modalità organizzative che pongono a contatto l'offerta con la domanda si sono appena un po' modernizzate.

**Distribuzione** - È il maggior paradosso: il mercato è sempre più inconsistente, fatta eccezione per alcune tipologie di spettacolo *market oriented* come il musical. Eppure il sistema è iperproduttivo e frammentato, e la maggior

parte delle imprese produce tuttora anche, o soprattutto, per il giro. Le maggiori o minori chance di salvarsi per un'impresa, malgrado i costi che la gestione di uno spazio comporta, stanno nel disporre o meno di una propria sede: per le prove, per i propri spettacoli e come leva per la distribuzione, secondo il sistema degli scambi: che è una necessità, qualche volta gestita con equilibrio e coerenza, qualche volta no. Non per tutti, certo, ma per molti uno spazio proprio è l'ancora di salvezza, e non da ora. Ma sarebbero praticabili altre strade: una migliore gestione della distribuzione pubblica, un generalizzato sforzo promozionale, politiche statali e locali adeguate a sostegno della qualificazione degli esercizi e della domanda.

Prospettive future - Se questo excursus è corretto, i modi di produzione sono mutati molto poco, a volte sono visibilmente peggiorati, e solo negli ultimi anni in collegamento con la crisi politico-economica. La progressiva riduzione di disponibilità economiche porta a contenere i budget per le produzioni. Ma la "crisi" potrebbe essere un motore di cambiamento nel teatro dominante? Un primo effetto da valutare è l'accentuazione della stabilizzazione - e della stabilità. Questa dovrebbe spingere a sforzi più intensi e articolati rivolti alla crescita quantitativa, all'articolazione, alla formazione del pubblico, l'ambito dove è più statisticamente possibile prevedere significativi risultati economici. Quanto ad altre trasformazioni di fondo, dipenderanno dalle capacità di ciascuna organizzazione, e del teatro "ufficiale" nel suo complesso, di trarre riflessioni strutturali e di sistema. E, ancora, dalla capacità di premere sulla classe politica e di incidere per l'affermazione di nuovi assetti e quadri normativi. Nel frattempo, anche se ciascuna esperienza è unica, si notano segni di trasformazione, a volte risposte strategiche. Le piccole o grandi innovazioni suggerite dalle aree periferiche o esterne stanno penetrando nel cuore del sistema, anche solo per il fatto che rappresentano altrettanti potenziali mercati. Qualcuno tenta di ridare un senso non solo economico alle pratiche di coproduzione, altri cercano all'estero sbocchi di mercato e momenti di confronto. Ma ai più forse basta che il taglio del Fus sia rientrato, purché tutto resti così e che ciascuno abbia la propria fettina di contributo pubblico, per i secoli dei secoli. ★

# Dall'utopia alla matematica: il ruolo dei «maghi dello spettacolo»

Dal "capocomico" Pirandello a Carlo Alberto Cappelli, impresario di Luchino Visconti, da Remigio Paone a Lucio Ardenzi, il lavoro dietro le quinte dei grandi impresari privati, sempre con i conti alla mano, ma con grande intuito e capacità di rischiare, per decretare il successo di una compagnia.

di Giuseppe Liotta



omini di scena, e uomini di libri contabili; il senso di una realtà immaginaria e il senso di una realtà concreta, matematica, fatta di cifre che, unite insieme, producono, creano spettacoli teatrali in cui il bilancio economico dei costi e dei ricavi va chiuso in breve tempo, dove non si potrà mai assistere a quella memorabile scena di un'intervista televisiva a Goffredo Lombardo che, a più di quarant'anni dall'uscita nelle sale cinematografiche del Gattopardo, poteva mostrare con orgoglio un assegno appena ricevuto e dire: «Con questo, ho pareggiato i costi del film di Luchino». Non c'è regista, o compagnia teatrale, senza un suo produttore, impresario, organizzatore di riferimento: dai connubi storici, "fatali", di Giorgio Strehler e Paolo Grassi a Milano e di Luigi

Squarzina e Ivo Chiesa a Genova, a quelli meno noti fra Giorgio Guazzotti e il Gruppo della Rocca, Nunzio Meschieri e la compagnia Gli Associati diretta da Fulvio Fo, Mario Giusti e Turi Ferro che, nel dicembre del 1962, fondarono il Teatro Stabile di Catania.

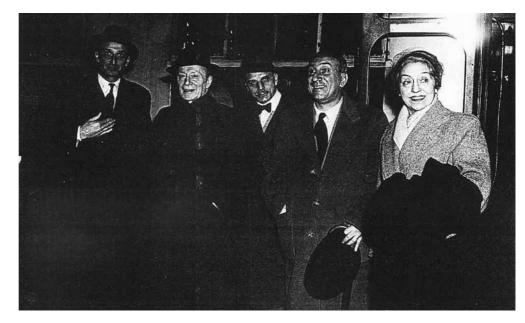
#### Il connubio: produzione e creatività

Una storia dello spettacolo teatrale in Italia che non tenga conto del ruolo fondamentale di queste figure che dietro le quinte lavoravano, e lavorano, a rendere possibile un'idea ancora astratta di messa in scena, sarebbe, oltre che ingiusta, incompleta, deprivata probabilmente della sua stessa ragione creativa: Peter Brook e Leo de Berardinis, due artisti profondamente diversi, ma che hanno spesso lavorato in contesti e

sciute", hanno sempre sostenuto quel fertile nesso che lega produzione e creatività. Già agli inizi del Novecento si avverte l'esigenza di uscire dalla modalità capocomicale e di avviare una riforma strutturale dei teatri, che dovevano garantire la stabilità alle compagnie primarie affidandone la direzione non più agli attori, ma a uomini di cultura: critici, drammaturghi, studiosi. Nel 1905 il critico teatrale Edoardo Boutet, insieme all'attore Ferruccio Garavaglia, in collaborazione col Comune di Roma, diede vita, proprio al Teatro Argentina, al primo tentativo di Teatro Stabile Romano, durato appena quattro anni. L'esperimento fu ripetuto da Marco Praga nel 1912, quando al Manzoni di Milano diede vita al primo Teatro Stabile milanese. Insomma, è dagli inizi del secolo scorso che si fronteggiano nel sistema teatrale italiano, almeno dal punto di vista produttivo, due teatri: quello pubblico e quello privato, ciascuno con proprie regole e leggi, ma entrambi finanziati dallo Stato attraverso contributi e sovvenzioni. In assenza di una legge nazionale, tuttavia, la vita del teatro viene regolata, anno per anno, da circolari ministeriali sempre più restrittive, per le grandi come per le piccole compagnie, per i teatri pubblici come per quelli privati, alcuni dei quali decidono di rinunciare alle sovvenzioni. Da un'altra parte, invece, si assiste al consolidamento di contributi acquisiti, anzi, spesso all'aumento dei medesimi, secondo "arbitrari" parametri artistici, che portano molti gruppi a "esistere" ministerialmente, nonostante siano assenti nei circuiti e nella programmazione teatrale primaria. Insomma, un criterio "di aiuto" da parte dello Stato che, nella seconda metà degli anni Novanta, si è trasformato di fatto, per alcune compagnie, in una vera e propria "rendita di posizione". Il fatto, poi, che nelle commissioni ministeriali, come in quelle regionali, che decidevano l'accesso alla sovvenzione ci fossero anche i più illustri rappresentanti dei teatri e delle compagnie maggiori, è stato per anni un'anomalia nel sistema teatrale e politico, quindi economico, italiano. Così, almeno dalla fine degli anni Sessanta e per tutti gli anni Ottanta, si è delineato un "teatro di regime", con dei veri centri di potere, come i Teatri Stabili o l'Eti, dominus di un

realtà teatrali completamente nuove e "scono-

In apertura, Lucio Ardenzi con Anna Proclemer; in questa pagina, Remigio Paone con la Compagnia Ruggero Ruggeri all'arrivo al St.James di Londra in occasione della tournée internazionale pirandelliana.



circuito nazionale che vedeva ogni anno, nel periodo di presidenza di Diego Fabbri, i suoi testi presenti nei cartelloni dei teatri gestiti direttamente e indirettamente dall'ente. La nascita delle "cantine" - soprattutto romane - dei Laboratori, dei gruppi teatrali autonomi - dal Gruppo Artaud di Bologna, alla post-avanguardia degli anni Ottanta (Magazzini, Falso Movimento, Gaia Scienza) - e poi dei centri e, infine, delle ditte teatrali radicate in un preciso territorio (Raffaello Sanzio, Valdoca, Marcido Marcidorjs, Le Albe, Lenz-Rifrazioni, Tèates di Perriera, Teatro dell'Elfo), ha dato il via a diversi modi di produzione teatrale, quindi, nuove figure professionali di impresariato, legate certamente al territorio di appartenenza ma anche a collaborazioni internazionali. Particolarmente significative, in questi ultimi anni, le coproduzioni internazionali degli spettacoli di Emma Dante e di Pippo Delbono. Leggine, circolari ministeriali con valore di legge, obblighi Enpals, i famigerati borderò, il Fus - che avrebbe dovuto semplificare il sostegno al teatro di prosa - norme particolari per festival ed eventi speciali: tutto concorre a creare una selva burocratica di cui i produttori e impresari teatrali diventano le prime vittime, in quanto principali referenti di teatri e compagnie, ma anche protagonisti di un potere decisionale politico e culturale enorme, direttamente proporzionale al valore dell'impresa che rappresentano. I circuiti teatrali regionali, nati nella seconda metà degli anni Sessanta con la fondazione dell'Ater (Associazione Teatri Emilia-Romagna) con obiettivi principalmente di "distribuzione", si sono trasformati, quasi subito, in una formidabile forza produttiva e di circuitazione degli spettacoli, rimodellando la professionalità di quegli impresari italiani definiti con felice terminologia da Emilio Pozzi i «maghi dello spettacolo».

#### I nocchieri della barca dei comici

Nessuna magia ma solo grande entusiasmo, fiuto professionale, cultura, un buon senso molto petroniano e un amore per la lirica e la prosa hanno caratterizzato la vita di impresario teatrale dell'editore bolognese Carlo Alberto Cappelli (1908-1982), un cuore grande a misura del suo portafoglio. Nel 1951 egli inventa per la sua città

il Festival Internazionale della Prosa ed è decisivo per la nascita del glorioso teatro La Soffitta. Nel 1954 dà inizio al Festival shakespeariano di Verona con *Romeo e Giulietta*, protagonisti Annamaria Guarnieri e Giorgio Albertazzi, ed è l'impresario di Visconti per *Come le foglie*. Per vent'anni sarà l'impresario della Compagnia dei Giovani, con cui porta in scena spettacoli memorabili come quel *Diario di Anna Frank* che girò anche all'estero e fu definito da Otto Frank «la più bella edizione del mondo». Cappelli è stato probabilmente l'ultimo degli impresari "puri", umanamente, si dice, il più grande di tutti.

Della medesima indole, di appena nove anni più anziano, fu Remigio Paone (1899-1977), forse colui che per primo incarnò l'idea di "impresario teatrale", almeno come ce lo siamo immaginato attraverso gli aneddoti e le cronache teatrali del periodo compreso tra gli inizi degli anni Trenta e la metà dei Settanta, un segmento di storia dello spettacolo italiano forse ancora tutto da raccontare. Si deve al coraggio di Paone la nascita, a Milano, del Teatro Nuovo, dove, nel dicembre 1938, egli fece debuttare Eduardo, Titina e Peppino De Filippo con Ditegli sempre di sì. E poi Govi, Ruggeri, Dina Galli - che lo definì «oculato e sapiente nocchiero della barca dei comici» - Zacconi, Cervi, Stoppa, Magnani, Totò. Fu lui a scoprire due talenti dell'impresariato teatrale come Garinei e Giovannini e a inventare il Teatro di Rivista, lanciando artisti come Walter Chiari, Rascel e la mitica Wanda Osiris. Nel suo palcoscenico ideale non c'erano distinzioni "di genere", né il suo sguardo andava solo dritto al "botteghino": produsse a Roma nel 1943 per la Compagnia di Renato Cialente, prima di Strehler a Milano, L'albergo dei poveri, e fece debuttare a Milano attori come Jouvet, Barrault Gérard Philipe, Maurice Chevalier e Joséphine Baker.

#### Da Ardenzi agli organizzatori invisibili

Chi invece aveva compreso che in Italia ci sono "tanti pubblici" e che gli spettacoli hanno un «utente ben definito (...) da servire in modo diverso» fu Lucio Ardenzi (1922-2002), creatore di celebri coppie teatrali - Proclemer-Albertazzi, Tognazzi-Brachetti, l'incredibile Proclemer-Köll e per anni il più importante impresario del teatro privato in Italia. Aveva cominciato come cantante alla radio e come attor giovane nel teatro di prosa. Fu Vittorio Gassman a intuire il suo talento per l'organizzazione, affidandogli la formazione della Compagnia del Teatro d'Arte. Da allora è stato un susseguirsi di successi commerciali da un capo all'altro della penisola, con attori celebri e altri che, grazie a lui, lo sarebbero diventati nel giro di pochi anni. Grandi produzioni e lunghe tournée, tenuta spesso biennale dello spettacolo per rientrare nei costi e l'invenzione di "ditte" teatrali. Un genio del rischio economico calcolato. Riusciva a scommettere allo stesso modo su Beckett come su Modugno che mette in musical il Liolà di Pirandello. Uomo di spettacolo vincente, spesso in polemica col teatro pubblico: quando morì, nel luglio del 2002, era stato da pochi mesi nominato presidente dell'Eti. Per un gigante del teatro italiano come Paolo Grassi (a cui è dedicato l'articolo nella pagina seguente), la parola "impresario" non è tanto riduttiva, ma proprio sbagliata, con lui, la figura dell'impresario cambia, si trasforma in quella di "organizzatore": un operatore culturale a tutto campo, soprattutto politico, che diventerà il motore vero della vita teatrale nazionale. Bruno Borghi, Mauro Carbonoli, Nuccio Messina, Sebastiano Calabrò, Carlo Molfese, Mimma Gallina, Fiorenzo Grassi, invece, interpretano al meglio delle loro specifiche qualità un ruolo che oggi tende a rimanere "invisibile", quasi a segnare la fine di un'epoca e dei suoi celebri e potenti artefici del lavoro fuori scena. ★

# Come la luce e il gas quando il teatro era un "servizio pubblico"

Carlo Fontana racconta la nascita, nel 1947, del primo Stabile italiano, il Piccolo Teatro di Milano, grazie all'intraprendenza di Paolo Grassi e Giorgio Strehler e alla loro idea di promuovere un teatro d'arte per tutti. Ma cosa rimane oggi di quell'esperienza artistica e civile?

di Albarosa Camaldo

arlo Fontana, entrato nel 1967 al Piccolo Teatro di Milano in qualità di collaboratore di Paolo Grassi per promuovere le attività culturali destinate ai giovani. Successivamente diviene suo assistente anche al Teatro alla Scala, di cui Fontana dal 1990 è sovrintendente per quindici anni. Ripercorriamo con lui la nascita e la storia del teatro pubblico in Italia e le idee che ne furono alla base, le innovazione e l'eredità.

Quali condizioni portano alla nascita del Piccolo Teatro di Milano?

Il Piccolo Teatro è il primo degli Stabili italiani e nasce nel 1947 dall'iniziativa di due giovani, Paolo Grassi e Giorgio Strehler, che all'epoca avevano rispettivamente 28 e 26 anni. Grassi era critico teatrale dell'Avanti! e si occupava attivamente di teatro e anche Strehler, per un periodo, oltre a essere regista, era stato critico teatrale; all'indomani della Liberazione si recano insieme dal sindaco di Milano, Antonio Greppi, per esprimere il loro desiderio di dare vita a un teatro pubblico, un "teatro d'arte" che fosse aperto a tutti e che proponesse una programmazione all'insegna dei grandi testi del passato e del presente. Alla base della nascita del Piccolo Teatro, quindi, ci sono, da un lato, il gesto di grande coraggio da parte del sindaco socialista Antonio Greppi, teso a dare vita a un nuovo teatro; e, dall'altro, la passione sostenuta dalle idee di due ragazzi pieni di entusiasmo. Grassi e Strehler formulano una proposta che rispecchia le esigenze già da tempo realizzate all'estero: per esempio, in Francia esisteva già dal 1927 il Cartel des Quatre, fondato da Charles Dullin con Louis Jouvet, Gaston Baty e Georges Pitoëff e a cui i nostri guardano con interesse.

#### Su quali idee si basa il primo Stabile italiano che dà il via a poca distanza anche agli altri Stabili?

L'idea è di costituire un "teatro d'arte pubblico" svincolato dalle logiche dell'impresariato privato, un teatro formativo per il pubblico che usciva dall'oscurantismo culturale del Fascismo e anche dalle sofferenze degli anni della guerra. Rispetto all'impresariato privato, in cui un capocomico gestiva una compagnia con fine di lucro, i due giovani volevano un teatro il cui fine ultimo fosse il servizio culturale: Grassi, infatti, pensava che il teatro fosse come il gas, come la luce, insomma un servizio pubblico da offrire alla collettività. In breve tempo, tra gli anni Cinquanta e Ses-

santa, proliferano nella penisola altri Stabili. Nel 1951 nasce lo Stabile di Genova, con la direzione dal 1955 al 2000 di Ivo Chiesa, fiancheggiato da Luigi Squarzina; nel 1955 è la volta dello Stabile di Torino, con Nico Pepe, a cui succederanno Gianfranco de Bosio e Aldo Trionfo. Seguono Bolzano, che annovera



In apertura, Paolo Grassi (foto: Archivio Piccolo Teatro di Milano); in questa pagina, Giorgio Strehler, Paolo Grassi e Nina Vinchi al Festival des Nations di Parigi (foto: Luigi Ciminaghi/ Piccolo Teatro di Milano)

tra i direttori Maurizio Scaparro, e dal 1980 Marco Bernardi e Trieste (tra gli altri Sergio d'Osmo). Solamente più tardi si inaugurano gli Stabili di Catania, con Mario Giusti e Turi Ferro, de L'Aquila, di Firenze, di Roma (con Orazio Costa, Vito Pandolfi, Franco Enriquez), di Bologna e, poi, di Palermo. Nel frattempo, Grassi perseguiva la sua linea, senza cercare troppi confronti con gli altri Stabili, poiché era un uomo che operava con la forza delle sue idee.

#### Lei ha lavorato a lungo al fianco di Paolo Grassi, quali ritiene siano state le innovazioni per ampliare il pubblico teatrale?

Fra le tante, una grande invenzione di Paolo Grassi, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta è il Teatro Quartiere destinato agli spettatori nelle periferie milanesi. Il Teatro Quartiere era realizzato con tendoni itineranti nelle varie zone di Milano, così da portare lo spettacolo sotto casa. Personalmente, mi ricordo le serate di Quartoggiaro e di Piazzale Cuoco, che erano luoghi diversi da come sono oggi, ma dove venivano offerte occasioni culturali e artistiche di qualità. Io mi occupavo di portare queste esperienze nelle scuole: avevamo organizzato, sotto la responsabilità di Renato Palazzi e mia, per le scuole elementari l'animazione del Teatro Gioco Vita di Franco Passatore, uno spettacolo di mimo per le scuole medie inferiori e uno spettacolo didattico sulla Commedia dell'Arte che andava nelle scuole medie superiori, così ogni mattina c'erano in giro tre spettacoli del Piccolo Teatro. Nelle scuole erano anni difficili, io conducevo i dibattiti tutti i giorni, dopo lo spettacolo, e potevo così capire come venivano recepiti i testi in confronti a volte anche turbolenti. Erano gli anni della contestazione e gli spettacoli erano anche l'occasione per discutere di importanti tematiche emerse dalla rappresentazione. Altro momento importante è stato la relazione tra gli Stabili e le Cooperative, come il Gruppo della Rocca e Teatro Insieme, con cui si instaurò una collaborazione forte, mentre con le avanguardie, non c'era grande confronto, se non poi con Fiorenzo Grassi e con il Teatro Uomo.

#### Paolo Grassi docet

Paolo Grassi, *Una biografia tra teatro, cultura e società*, a cura di Carlo Fontana, Milano, Skira, 2011, pagg. 230, euro 29.

Aa. Vv., Paolo Grassi, Il teatro come bene pubblico - Un teatro per la città, Bagno a Ripoli (Firenze), Passigli Editori, 2 volumi, pagg. 157, pagg. 203, 2011.





Escono quasi in contemporanea due nuovi testi sul magistero di organizzatore di Paolo Grassi, «un inventore di cultura», come lo definiva Giorgio Strehler, figura fondamentale del teatro della seconda metà del Novecento, manager culturale ante litteram. In Una biografia tra teatro, cultura e società, presentata e curata con precisione e dedizione da Carlo Fontana, che ha lavorato a lungo con Grassi. I saggi che compongono l'opera ripercorrono gli anni del Piccolo Teatro, nell'analisi di Alberto Bentoglio, la sovrintendenza alla Scala, in quella di Paola Merli, il periodo della Rai nel contributo di Stefano Rolando. Gli apparati sono curati da Pasquale Guadagnolo e riportano fotografie, anche inedite, e un'accurata nota biografica. Obbiettivo del volume è riportare l'attenzione sulla passione civile che assumeva il lavoro nello spettacolo per Grassi, così da diventare una missione, oggi purtroppo quasi dimenticata da chi produce e organizza nel settore, legato prevalentemente a un'ottica di mercato.

Inaugurano i Quaderni della Fondazione Paolo Grassi-La Voce della cultura, diretti da Antonio Calbi e Francesca Grassi, due volumi curati insieme ad Antonietta Magli: *Il teatro come bene pubblico* riporta gli Atti del Convegno del 31 ottobre 2009, con in-

terventi di Salvatore Veca, presidente della Fondazione, la *Lectio magistralis* di Carlo Fontana e riferiti rispettivamente al confronto con Francia, Inghilterra e Germania sono i saggi di Myriam Tanant, Margaret Rose, Gabriella Rovagnati; inoltre, riferiti al rapporto con la città e le istituzioni sono i pezzi di Emanuela Scarpellini, Renato Palazzi, Paolo Caretti, Stefano Merlini, mentre *Un teatro per la città* riporta preziosi documenti come le lettere al sindaco Antonio Greppi, per la creazione del Piccolo Teatro, e ad altri membri delle istituzioni cittadine così da seguire da vicino, attraverso testi originali e in parte inediti, il suo percorso alla ricerca di un «teatro d'arte per tutti». **Albarosa Camaldo** 

### Cosa rimane oggi dell'insegnamento di Grassi?

Per Grassi il teatro aveva una funzione pedagogico-formativa, che consisteva nell'avvicinare un pubblico il più possibile ampio e nell'aiutarlo ad aprire gli occhi sulla realtà, al fine di intervenire su di essa per cambiarla: solo così il teatro diventava mezzo di crescita sociale e civile. I tempi oggi sono diversi, ogni direzione di teatro sta all'interno del proprio tempo. Allora era l'epoca delle grandi speranze e si usciva da una lunga notte buia, accompagnati anche dal teatro. Oggigiorno, invece, la scena deve in qualche misura affermare il suo specifico rispetto ai vizi buoni e cattivi della televisione. Oggi, per esempio, alla Scala e al Piccolo, è sopravvissuta l'idea dell'organizzazione del pubblico, della necessità di favorire l'accesso a classi sociali meno abbienti, ma non c'è più la tensione civile dell'Italia di Grassi e Strehler. E non c'è più la concezione etica del lavoro che aveva Grassi, che era un uomo sempre coerente nei suoi comportamenti; infatti ha applicato e difuso sia al Piccolo, sia alla Scala negli anni della Sovrintendenza, sia alla Rai, le stesse idee di spettacolo e cultura per tutti. ★





## L'alternativa c'è: ricominciare dalle «scuole elementari del teatro»

Dai laboratori di Grotowski allo spettacolo scritturato dal gruppo d'acquisto solidale, dall'animazione nei luoghi del disagio agli spot pubblicitari. Dagli anni Sessanta a oggi le modalità produttive delle compagnie si sono estremamente diversificate per far fronte al costante aumento dei costi di produzione, ma un imperativo, pur con qualche eccezione, è sempre stato rispettato: restare fedeli a se stessi.

di Oliviero Ponte di Pino

era una volta un teatro in cui le cose sembravano molto più semplici. In quel tempo felice, il produttore (impresario, capocomico, compagnia, teatro, festival) investiva una certa somma, fissava un periodo di prova e la data del debutto... e poi sperava di recuperare l'investimento e magari guadagnarci anche qualche soldo. Poi le cose hanno cominciato a complicarsi. Seguendo la legge di Baumoll (che segnala la tendenza all'aumento dei costi di produzione nei settori come lo spettacolo dal vivo, nei quali la tecnologia produttiva non può essere migliorata o aumentata senza sna-

turare il prodotto), i costi di produzione hanno continuato a salire. Oltretutto i tempi di prova, anche a causa delle diverse modalità di lavoro, si sono allungati: basti pensare alla durata delle prove dei primi e degli ultimi spettacoli di Giorgio Strehler.

Con la svolta degli anni Sessanta, con il Living Theatre e il Teatr Laboratotium di Grotowski, si inizia a parlare di "ricerca" e di "laboratorio". A rigore, se si sperimenta davvero, predeterminare i tempi di prova (e relativi costi) diventa insensato, impossibile. Per fortuna, il problema si è rivelato anche la soluzione, almeno in parte: la "pedagogia selvaggia", laboratori, workshop,

seminari, master in cui diffondere le nuove tecniche e al tempo spesso proseguire nel percorso di ricerca, sono diventati un'importante fonte di reddito per compagnie e artisti. Molti dei lavori del Bread & Puppett, ma anche per esempio l'*Enrico V* di Pippo Delbono, presuppongono una breve esperienza laboratoriale *in loco*, da rinnovare in occasione di ogni nuovo allestimento. In un caso estremo come quello di Danio Manfredini, la pedagogia è diventata pressoché l'unica fonte di reddito per un grande artista che, per il suo metodo di lavoro, non si lascia ingabbiare dalle "abituali" logiche produttive.

#### Dall'animazione teatrale alle sfilate di moda

A partire dagli anni Settanta, all'atteggiamento sperimentale si è intrecciata l'esperienza dell'animazione, ovvero l'uso di tecniche teatrali all'interno di contesti non immediatamente spettacolari, con obiettivi di socializzazione, terapia, integrazione, autoconsapevolezza, formazione. Queste «scuole elementari del teatro» (un'espressione di Tadeusz Kantor) svolgono un'importante funzione di riattivazione della consapevolezza individuale e collettiva, in particolare nei luoghi del disagio, e di autorappresentazione nello spazio pubblico.

Molte compagnie hanno iniziato a lavorare nelle carceri, nelle comunità psichiatriche, tra immigrati e anziani, con adolescenti problematici. Altri gruppi operano nelle scuole, non solo e non tanto con spettacoli per bambini e ragazzi, quanto piuttosto per far vivere in prima persona ai più giovani l'esperienza della teatralità (la consapevolezza di sé, del proprio corpo, degli altri, il personaggio, la maschera). Altre realtà hanno privilegiato il teatro d'impresa: non solo per allietare le convention aziendali, quanto piuttosto nella selezione e nella formazione del personale. Per non parlare del mix di agriturismo, azienda agricola e teatro che ha sorretto ai suoi inizi il Teatro delle Ariette. Diverse compagnie sfruttano il know how teatrale nella moda (in sfilate e show room), o per spettacolarizzare eventi, visite a musei e mostre, serate in discoteca.

Non è difficile immaginare sbocchi in forme di marketing innovativo (virale): l'unico limite è l'inventiva di teatranti e sponsor. Questa insistenza sul valore d'uso del teatro nel corpo sociale - rispetto a un teatro che si esaurisce nell'evento spettacolare - si sovrappone e si intreccia alla crescente enfasi sul processo rispetto all'opera, sull'esperienza partecipata rispetto alla fruizione passiva.

#### Vendere l'anima al diavolo?

È innegabile che questa diversificazione delle fonti di reddito abbia cambiato profondamente l'economia di molte compagnie. Per loro, la produzione dello spettacolo non è più un'attività esclusiva. Nell'economia della penuria che caratterizza da sempre il teatro (che negli ultimi tempi di crisi pare essersi cronicizzata), il core business, ovvero produrre spettacoli, diventa quasi un lusso. L'investimento non si ripaga, la

compagnia si indebita per realizzare un lavoro che avrà scarsa circuitazione. Queste realtà sopravvivono grazie alle attività "collaterali" che garantiscono introiti meno aleatori rispetto all'altalena del successo degli spettacoli. Alcune compagnie hanno addirittura abbandonato la produzione di spettacoli: non solo Grotowski, a cui la logica dello spettacolo d'arte era diventata insopportabile ma anche, per esempio, gli aquilani di A Bocca Aperta: delusi dalle storture del mercato teatrale, hanno rinunciato al finanziamento pubblico.

Tuttavia la produzione di uno spettacolo, con i relativi riconoscimenti critici, resta cruciale: porta la legittimazione culturale che rende credibili le iniziative "collaterali". Anche i criteri ministeriali per l'accesso al Fus privilegiano da sempre gli spettacoli e le attività a essi connesse: i parametri riguardano da sempre i borderò, il numero di repliche, le giornate lavorative e relativi contributi. Tuttavia questa strada appare sempre più impervia. Il dibattito sui costi d'accesso ai contributi pubblici riemerge regolarmente: «I requisiti necessari per essere sovvenzionati, tra commercialista, borderò, Enpals, eccetera, non ci costano più di quello che dà il finanziamento pubblico? Non ci impongono vincoli eccessivi?». La produzione di un nuovo spettacolo diventa sempre più lunga, complessa, costosa e difficile. È molto difficile - per non dire impossibile - inserire queste modalità creative nelle strutture "tradizionali": non solo per i tempi di produzione e prova, ma anche per le abitudini progettuali e produttive, la necessità di minimizzare i rischi, le modalità di circuitazione, la rigida segmentazione delle figure professionali. Così ci si ingegna.

Per chi s'inventa nuovi percorsi, uno spettacolo non si limita più alle due fasi canoniche, prima ideazione e prove, poi debutto e repliche. Può coinvolgere una sfilza di co-produttori (festival, teatri, eccetera), che magari richiedono occasioni di visibilità, con dimostrazioni di lavoro, studi, performance, installazioni, versioni beta, anteprime. Ci possono essere periodi di residenza (con eventuali richieste da parte degli ospiti o del loro territorio), laboratori e workshops. Il confine si fa a volte ambiguo: in alcuni casi gli attori-allievi si sono lamentati perché alcuni laboratori erano in realtà "provini a pagamento". In situazioni del genere, il rapporto tra artisti e committenti (non spettatori paganti)

cambia radicalmente - così come cambiano gli obiettivi nel caso di un progetto di animazione o di teatro sociale. Si altera anche il rapporto tra queste attività "alimentari" e gli spettacoli, influenzando la "poetica" del gruppo. Spesso queste contaminazioni, a partire dal confronto con la realtà sociale, portano a un arricchimento sul versante creativo: come nell'esperienza di Armando Punzo nel carcere di Volterra, o in quella di Nanni Garella con i pazienti psichiatrici. In altri casi, il rischio è quello di prostituire la propria vocazione artistica: un sospetto del genere è inevitabile, vedendo la Fura dels Baus inventare spot teatrali per La Fornarina o la Mercedes: ma anche nel caso di committenti istituzionali (la direzione del carcere, un preside), le condizioni sono vincolanti.

#### Lo spettatore attivo

Evitare il rischio di un'espropriazione della poetica della compagnia, può forse essere un'altra caratteristica di queste esperienze. Nel "teatro sociale" non si tratta di confrontarsi con un pubblico passivo, gli spettatori comodamente seduti sulle proprie poltrone (o appollaiati su avanguardistici sgabelli). Gli "utenti" partecipano infatti in prima persona, il loro corpo si mette in gioco, con tutti i rischi che questo comporta, ma anche con un senso di necessità. A loro il teatro serve, è uno strumento di consapevolezza e (forse) liberazione di cui avvertono l'utilità. Anche questo teatro sociale e partecipato valorizza la liveness, la compresenza dei corpi nel "qui e ora" che caratterizza l'esperienza teatrale rispetto ad altre forme d'arte e comunicazione e che molte delle attuali progettualità teatrali sottolineano e valorizzano e, a volte, estremizzano. Basti pensare al festival One-on-One (un attore per uno spettatore) o alle forme sempre più numerose di teatro d'appartamento. Anche nel caso di questi "teatri di guerriglia", le modalità produttive sono molto diverse da quelle tradizionali; come la distribuzione, che si può appoggiare al circuito delle associazioni o al passaparola tra gli amici o (seguendo due intuizioni di Elena Guerrini) ai gruppi d'acquisto solidale e al baratto. L'apparente eccentricità (o forse solo la capacità di adattarsi ai nuovi scenari) non impedisce che alcune di queste esperienze possano rivelarsi economicamente redditizie. ★

# Avvisaglie di un terremoto: significative scosse a un sistema produttivo granitico

Anche se poco sembra essere cambiato nel sistema produttivo italiano dal dopoguerra a oggi, in realtà i tentativi di sperimentare nuove modalità si stanno moltiplicando, a testimonianza dell'inventiva e della passione dei teatranti, sostenuti da qualche amministratore illuminato. Un impegno costante che, in alcuni casi, è già riuscito a dare buoni frutti.

di Nicola Viesti, Matteo Torterolo e Laura Bevione

#### Le regioni si mettono in movimento

Sempre più importanza e peso stanno assumendo i diversi circuiti teatrali regionali che, ognuno con caratteristiche diverse, tendono alla valorizzazione delle risorse artistiche presenti nel territorio. In Piemonte il circuito assume forma giuridica di fondazione retta da un consiglio di amministrazione di nomina regionale e lavora a stretto contatto con lo Stabile di Torino a cui è demandata la capacità produttiva mentre la fondazione stessa cura la distribuzione e diffonde la cultura teatrale con attenzione verso le altre arti come la danza, la musica e il cinema. È sviluppato un sistema di residenze sovvenzionato da un ente privato, la Fondazione Cariplo. La Lombardia invece ha un sistema capillare di distribuzione, tanti circuiti teatrali integrati - ben quindici - che nominano al loro interno un rappresentante che funge come referente nei confronti dell'ente regione e il territorio vanta anch'esso delle residenze che però paiono avere pochi rapporti con i circuiti. In Emilia Romagna ruolo di primissimo piano è svolto dall'Ert che riunisce dodici teatri. Analogamente al Piemonte anche l'Emilia Romagna Teatro ha scelto di essere una fondazione che, in questo caso, è molto attiva sul versante della produzione. È stretto il rapporto tra lo Stabile e il circuito nelle Marche con la solita divisione di compiti, in quanto il primo cura produzione e parte di distribuzione e il secondo unisce alla classica e esclusiva funzione di diffondere spettacoli sul territorio anche interventi mirati a favorire sistemi di rete e gestione coordinata di programmi e servizi. E veniamo al caso Puglia, una regione che in una

manciata di anni è riuscita a creare quasi dal nulla un sistema virtuoso che si sta ponendo addirittura come modello. Un territorio chiuso che si piangeva addosso per la perdita del Petruzzelli - ora finalmente ricostruito -, un teatro che trent'anni fa era un vero motore trainante per la scena, e non solo. Un incendio che mise fine a tante speranze, non ultime quelle dei giovani artisti che continuarono a migrare tra Roma e Milano. Rimanevano compagnie di teatro di tradizione che rifiutavano, a ragione e fortunatamente, un confronto oltre i propri confini e le eccellenze costituite dai centri poi nominati stabili di innovazione, Koreja a Lecce e il Kismet a Bari (nella scena per l'infanzia il Kismet da decenni è noto anche internazionalmente) senza dimenticare, ovviamente, il Teatro Pubblico Pugliese che coadiuvava i so-



## Stanze, intrecci tra necessità e teatro al di fuori dei sistemi economici

Non per niente, gli spazi chiusi destinati agli spettacoli delle comiche compagnie non si chiamavano inizialmente "teatri", bensì "stanze". Si trattava di ambienti rettangolari dove il pubblico prendeva posto su semplici panche e i comici si esibivano su un palco. Per scenografia tele dipinte e attrezzature che bastavano alle esigenze di tutto il repertorio. Nessun boccascena architettonico, nessuna illusione visiva, nessuna barocca profondità, nessuna separazione scena/platea, nessun costo. Il pubblico pagava il vivere degli attori. Le spese vive delle compagnie teatrali erano infatti i viaggi, le locande, gli abiti, il cibo. Le scene sbucavano da magazzini a misura di carro, che si ci poteva portare dietro.

L'industria dello spettacolo è nata al di fuori di questi contesti, modellandosi a misura delle esigenze dell'opera, il cui etimo secentesco rimanda per l'appunto al latino "opus" che sottolinea la natura materiale e fabbrile delle rappresentazioni operistiche. Le diverse "opere" dei comici non richiedevano, a differenza di quelle musicali, imprese produttrici, manovalanze, mecenati, donazioni, sovvenzioni, tasse, luoghi architettonici: teatri. Si trattava, piuttosto, di azioni con musiche e parole: abilità applicate all'introttorimento.

Il teatro delle comiche compagnie si è sostenuto attivando forme di commercio essenziali, che capitalizzavano l'impalpabile materia delle relazioni, risultando al contempo preindustriali — perché artigiane — e postindustriali — poiché sperimentavano, ancorché in scala ridotta, l'idea che sulla "messa in contatto" ci si possa costruire un sistema di guadagno.

Parlando delle dinamiche produttive dello spettacolo e facendo una mappatura delle loro tipologie e possibilità, è dunque opportuno prendere in considerazione anche gli spettacoli senza costo, gli spettacoli che incontrano il loro pubblico in "stanze" debolmente attrezzate e che non richiedono né teatri né interventi legislativi, pur procedendo da strategie altrettanto complesse e determinanti delle gestioni economiche evolute

Si tratta di una zona di esperienze in continua evoluzione. Le ricerche condotte nell'habitat dell'artista, le esperienze di interazione performativa e le narrazioni che si sviluppano in condizioni di ospitalità e peregrinazione (come il Racconto del Vajont di Marco Paolini), sono solo alcuni aspetti di questa spettacolarità necessaria che si sottrae ai condizionamenti del sistema teatrale. Negli anni Settanta, il teatro nelle case rompe i confini fra arte e vita sotto il segno della performance, delle libera ricerca di nuovi linguaggi e dell'autonomia politica. Fra il 1971 e il 1975, Peter Halasz e Anna Koós rappresentano i loro spettacoli di azioni simultanee nell'appartamento dove vivono, al numero venti di Via Dohány nel quartiere ebreo di Budapest (cfr. Squat theater 1969-1981, a cura di Sabrina Galasso e Valentina Valentini, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1998). In quello stesso periodo, Silvio Benedetto sviluppa il suo Teatro degli Appartamenti dove è il luogo a "comandare" mescolanze di realtà e finzione dai potenti risvolti visivi. Negli anni Ottanta e Novanta, invece, le "stanze" domestiche consentono ai teatranti di approfondire sperimentalmente la dimensione comunicativa del personaggio e del racconto (cfr. Stabat Mater. Viaggio alle fonti del 'teatro narrazione', a cura di Gerardo Guccini e Michela Marelli, le Ariette libri, 2004). Ma, al di là delle emergenze specifiche di questo o quel periodo, il teatro nelle case continua ad essere un contesto in cui porsi questioni essenziali e necessarie sulle interazioni spettatore/attore/ tracciato formale. Gerardo Guccini

ci membri nella formazione delle stagioni. Poi, circa due lustri fa, qualcosa cambiò con un lento ritorno ai patri liti di alcuni teatranti che trovarono più sopportabile affrontare a casa una crisi che già allora cominciava ad avere pesanti effetti. In seguito la regione seppe darsi - con un governo di destra tanto poco interessato da seguire tutti i consigli degli addetti ai lavori una buona legge sullo spettacolo. E veniamo all'oggi che dimostra, ancora una volta, come politica e cultura siano tra loro interdipendenti. Un periodo segnato dalle presidenze Vendola e dalla presenza, come assessore alla cultura, di Silvia Godelli, entrambi personalità delle istituzioni a cui è ben nota l'importanza dell'arte. I loro interventi a sostegno dello spettacolo dal vivo si sono caratterizzati prima con una serie di iniziative efficaci nel rivitalizzare interessi, passioni e mestieri ed ora tendenti alla messa in sicurezza delle mete raggiunte, cominciando un lento cammino verso la stabilità. Ruolo centrale di questa politica è stato assunto dal Teatro Pubblico Pugliese che, da struttura esclusivamente distributiva, ha una funzione che guarda a trecentosessanta gradi verso ogni aspetto della spettacolarità in quanto soggetto attuatore dei numerosissimi progetti Fesr della regione. Grande risalto ha avuto il progetto dei Teatri Abitati che ha fornito una residenza a molte giovani compagnie professionali e che ha consentito agli artisti di cimentarsi anche nel settore organizzativo con successo, anche perché seguiti passo dopo passo dal Tpp. Contemporaneamente la qualità delle loro produzioni sta crescendo ma sembra che, a tutt'oggi, sia difficile per i dodici teatri abitati, troppo ancora chiusi ognuno nel proprio guscio, riuscire a fare rete, a creare quel circuito parallelo al Teatro Pubblico che pure si auspicava. È però molto interessante l'attitudine di alcuni spazi a supportare il lavoro di giovanissimi talenti visto che dappertutto fioriscono nuovi gruppi che, anche non usufruendo di alcun aiuto istituzionale, si stanno dimostrando in grado di concepire con regolarità spettacoli di qualità, a volte aiutati da un festival in ascesa con una spiccata vocazione produttiva co-

me Castel dei Mondi. Nicola Viesti

#### C'è residenza e residenza

La declinazione del concetto di residenza teatrale - e artistica in generale - è ampia e variegata, per questo la sua pratica risulta difficilmente inquadrabile in una definizione univoca. Il modello che per primo si è diffuso in maniera significativa nel nostro paese - anche perché suggerito da una norma ministeriale della fine degli anni Novanta, di fatto mai decollata - è quello basato sull'accordo pluriennale tra una compagnia e un ente pubblico, generalmente un'amministrazione o un teatro comunale. Un modello che potremmo definire gestionale, perché l'ente proprietario - quasi sempre un ente pubblico - affida in gestione totale o parziale, a condizioni vantaggiose e con una dote finanziaria, uno spazio alla compagnia, che si impegna a sviluppare una serie di attività, tra cui quella di produzione teatrale, garantendo la valorizzazione dello spazio in questione. Su questa linea si sono sviluppati i grandi circuiti regionali, con caratteristiche comuni ma con molte differenze nella formazione e nella finalità.

La Toscana, terra storica delle residenze - già negli anni Novanta "abitare" un teatro era una delle condizioni poste alle compagnie per ricevere contributi - ha sostenuto una serie di realtà già attive e radicate sul territorio. La regione, oggi, si caratterizza per tanti micro-sistemi provinciali e per una linea di finanziamento che evidenzia per ogni realtà delle funzioni di servizio pubblico-culturale, con un ritorno significativo sul territorio e sul panorama culturale circostante, e una progressiva sostenibilità economica. In Piemonte, invece, le residenze sono formalizzate attraverso convenzioni a tre (la compagnia, l'ente locale e la regione stessa) e fortemente finalizzate al rapporto col territorio. L'associazione Piemonte delle Residenze, che compie dieci anni, raccoglie la maggior parte - non tutte - le compagnie residenziali piemontesi, svolge un'azione di rappresentanza e attiva anche progetti comuni. In Puglia, con il progetto Teatri Abitati, la rete di residenze stimolata e sostenuta anche grazie a finanziamenti europei, è emanazione del Tea-



mPalermu, di Emma Dante.

#### Quando i premi sostengono la produzione

Drammaturghi-attori (Eduardo, Fo), drammaturghi-scrittori (Moravia, Pasolini, Ginzburg), drammaturghi-poeti (Luzi, Doplicher, Sanguineti) lo statuto dell'autore teatrale italiano è stato sempre incerto, traballante, non definito; soprattutto, non riconosciuto nella sua istanza drammaturgica totalizzante e assoluta, come avviene nel resto d'Europa. La storia del teatro in Italia ci dice, invece, che un testo teatrale non ha sostanzialmente un suo paradigma autonomo: esiste solo quando va in scena. Anche i concorsi e i premi che si svolgono nella nostra penisola riflettono, per così dire, questa doppia natura, letteraria e scenica, dell'opera teatrale, e tendono in qualche maniera a promuovere e riconoscere queste due modalità di fare teatro. Sono parecchi, e importanti a livello nazionale, quelli destinati solamente all'autore (Betti, Vallecorsi, Pirandello, Fersen), tanti anche i premi di questa tipologia legati a un determinato territorio o a iniziative locali: sono tutti in denaro e prevedono la pubblicazione del testo. Più interessanti i concorsi che, oltre al premio al testo, hanno inserito nei loro bandi anche il premio per la produzione. Non solo. In un sistema teatrale sostanzialmente "bloccato", alcuni di essi hanno supplito a questa situazione riuscendo a portare alla ribalta nazionale gruppi, attori e registi che certamente non avrebbero trovato spazio nei teatri ufficiali; promuovendo, altresì, la nascita di circuiti alternativi, nuove e stimolanti realtà, la diffusione sul territorio nazionale di altri teatri possibili. Il più nobile e antico di tutti, in questo senso, è il Premio Riccione che, giunto alla sua 51ª. edizione, aggiunge allo storico premio produzione per la realizzazione e messa in scena di un testo teatrale, un nuovo premio di produzione Pier Vittorio Tondelli, nel ventesimo anniversario della scomparsa del suo autore di culto. Un nuovo direttore, Simone Bruscia, e una nuova giuria, presieduta da Umberto Orsini, sono lì a garantire un ulteriore rilancio dello storico premio.

Nato quattordici anni fa, il **Premio Scenario** nasce proprio con lo scopo di «valorizzare nuove idee, progetti e visioni di teatro». Non quindi un premio a qualcosa di finito, artisticamente concluso ma, al contrario, a un progetto *in fieri* che, nel corso di varie selezioni in tutta Italia, approda alla finale, dove una giuria di esperti assegnerà il Premio Scenario per la scena della ricerca (8.000 euro), un Premio Scenario per Ustica per la scena dell'impegno civile (5.000 euro) e due Segnalazioni speciali (1.000 euro). Dalla scorsa edizione, i progetti finalisti sono ospitati all'interno del Progetto Triennale Santarcangelo (2010-2011) e l'Associazione Scenario si impegna alla promozione e diffusione nazionale dei progetti vincitori.

Un importante premio a progetti di spettacolo ancora inediti è il **Premio Tuttoteatro.com-Dante Cappelletti**, dedicato al critico toscano, ma romano di adozione, tragicamente scomparso nel 1996. Anche in questo caso un viaggio all'interno della produzione contemporanea di spettacoli dal vivo, estesa alle arti visive, attraverso quei «linguaggi, evoluzioni, dinamiche che contengono cambiamenti e nuovi futuri possibili». Vari teatri e circuiti pubblici concorrono al premio **Nuove Sensibilità** per progetti di spettacoli che, una volta selezionati, avranno diritto a una sala prove, luci, fonica, tecnica, materiale scenico e costumi, ufficio stampa, promozione, pubblicità e sei giorni di repliche a paga sindacale minima. Un percorso di ricerca che guarda alla «scrittura di scena» è **Il Centro del Discorso**, un premio giunto alla sua terza edizione, promosso dall'Associazione Culturale Induma di Lecce: alla compagnia vincitrice viene offerto anche un periodo di residenza di un mese per le prove dello spettacolo. **Giuseppe Liotta** 

tro Pubblico Pugliese, che ha scelto di investire sull'unione fra molti spazi ristrutturati, ma vuoti, e le giovani compagnie in cerca di dimora. A completare il panorama dei macrosistemi regionali c'è il "caso" Lombardia: qui il circuito delle residenze non nasce su impulso dell'iniziativa pubblica ma grazie a Fondazione Cariplo, la più grande fondazione bancaria italiana: il Progetto Être, lanciato nel 2007, ha selezionato attraverso tre bandi annuali 22 progetti di residenza triennali in nove diverse province lombarde, cui sono stati assegnati complessivamente contributi per tre milioni di euro. Fra le finalità principali del bando c'è quella di promuovere il miglioramento dell'attività produttiva delle compagnie giovani. Dal progetto è nata, nel 2009, l'Associazione Être, una struttura di coordinamento indipendente che si occupa della gestione delle attività in rete delle residenze e che, a tutt'oggi, vive nel pressoché completo disinteresse della regione Lombardia.

Al di là dei grandi circuiti regionali, dove è fondamentale l'aspetto gestionale e organizzativo, esiste un secondo modello di residenza teatrale, più orientato sul versante artistico e creativo. Si tratta di realtà dove la residenza è una pratica costante - se non esclusiva - e gli artisti vengono ospitati per un certo periodo in funzione della produzione di uno spettacolo. Sono da annoverare in questa seconda tipologia i centri di residenza, pensati per essere in grado sia di fornire alle compagnie lo spazio adeguato per ideare e costruire i propri spettacoli, sia di creare occasioni di confronto con altri artisti e operatori: l'esempio è il grande lavoro svolto in questi anni dall'Arboreto di Mondaino (Rm), ma anche dalla Corte Ospitale di Rubiera (Re). Ci sono poi i teatri che affiancano alla consueta programmazione, fin quasi a sostituirla integralmente, un programma di residenze pensato come integrazione del classico cartellone - talvolta necessario per i finanziamenti pubblici - e momenti di apertura al pubblico con spettacoli di repertorio e studi realizzati dalle compagnie durante la permanenza nello spazio: è il caso, tra gli altri, del Teatro Fondamenta Nuove a Venezia, del Pim Off a Milano e dello Spazio Off di Trento. Infine, un ruolo centrale è stato assunto dai festival che, a fianco della loro normale attività, hanno dato spazio crescente alla residenza, sia in vista di una produzione che come risposta alla carenza per molte giovani realtà di uno spazio per la creazione. Matteo Torterolo

#### Festival, non più solo vetrine

Da tempo, oramai, i numerosi festival che, soprattutto in estate, animano la penisola hanno cambiato fisionomia: certo, alcuni si limitano ancora a funzionare quale scintillante vetrina di operazioni spettacolari altrettanto sfavillanti - ed effimere - ma molti di essi sono stati capaci di plasmarsi un'identità solida e ben riconoscibile. Una "personalità" conquistata in primo luogo elaborando un progetto culturale al quale cercare di mantenersi il più possibile fedeli nella programmazione e, ovviamente, nella produzione. A quest'ultimo proposito, è possibile individuare almeno due indirizzi lampanti: da una parte, la tendenza ad affratellarsi a festival cui si è legati da indiscutibili affinità elettive, oppure a realtà straniere, per coprodurre spettacoli; e, dall'altra, quella a trasformarsi in "centri produttivi", ovvero "dimore creative", attive per tutto l'anno, così da regalare continuità - e credibile consistenza - al proprio progetto artistico.

Partiamo da questa seconda tendenza: fra gli esempi più significativi non possiamo non ricordare la Fies Factory, figlia del festival Drodesera; così come le residenze creative promosse dal festival Armunia; o, ancora, per quanto concerne in particolare la danza, il CSC (Centro per la Danza Contemporanea), nato nel 2007 a Bassano del Grappa nell'ambito di Operaestate. La formula messa in atto è quella della "residenza": l'ente-festival offre a disposizione di un singolo artista o di una compagnia i propri spazi per un periodo di tempo prolungato, così da permettere sia l'elaborazione e lo sviluppo di progetti di ricerca artistica che la concreta realizzazione di nuovi spettacoli. In cambio dell'ospitalità, è spesso richiesto agli artisti di svolgere attività di formazione - laboratori, seminari, incontri - così che la residenza possa avere anche un'auspicabile ricaduta sull'area geografica coinvolta. L'obiettivo, dunque, risulta duplice ed è ben sintetizzato dalla direzione di Armunia, che parla delle residenze come di un «tentativo di sintesi tra sostegno all'arte e crescita civile di un territorio».

La volontà di sostenere dal punto di vista produttivo progetti teatrali innovativi e/o germinati da inventiva e giustificata ambizione non è alla base soltanto delle "residenze" ma altresì degli accordi di coproduzione stipulati fra più festival, italiani e non. Se le difficoltà economiche sembrano aumentare anno dopo anno

#### Gallerie, Fondazioni, Musei: il teatro fuori dal teatro

Il teatro fuori dal teatro non è una novità: fra gli anni Sessanta e Settanta erano molteplici gli episodi di delocalizzazione del momento spettacolare fuori del luogo a esso più tradizionalmente preposto. Oggi assistiamo al moltiplicarsi di eventi, non solo portati, ma spesso pensati per essere rappresentati in luoghi altri, con l'idea che il sistema teatrale possa attingere a nuove risorse e soddisfare altre esigenze di comunicazione e promozione. Un caso che ha superato la dimensione nazionale è stato England, di Tim Crouch, drammaturgia appositamente pensata «per gallerie d'arte». Un lavoro che in Italia ha avuto la sua prima produzione al Napoli Teatro Festival 2008, con la regia di Carlo Cerciello, ed è arrivato poi a Milano grazie alla collaborazione tra Fondazione Arnaldo Pomodoro e Teatro i, all'insegna della promozione incrociata arte-teatro. Ma altri grandi spazi d'arte sono da tempo deputati all'ospitalità di eventi teatrali, come l'Hangar Bicocca: l'anno scorso il *Progetto Antigone* dei Motus, quest'anno l'*Hamlice* di Punzo. Il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo Da Vinci", in occasione dell'edizione 2009 di MilanoOltre, aveva invece ospitato Susurrus, audio-performance dello scozzese David Leddy, che avevamo fruito al Festival di Edimburgo 2008 nel Giardino Botanico, a dimostrazione di una certa flessibilità della drammaturgia, ispirata al Sogno di una notte di mezza estate. E che dire dei geniali lavori dei Rotozaza quest'anno a Santarcangelo - con le loro audio-performance da vivere nei luoghi più disparati, dal

È tuttavia innegabile come siano soprattutto le giovani compagnie in cerca di fondi e di occasioni a guardare a queste committenze ibride: ne sono riprova, come esempio, le recenti performance di LIS su Jacopo da Bassano in occasione dell'ultima edizione di Operaestate, o di Anagoor, prima con Giorgione e poi al Museo Fortuny di Venezia con *Ballo Venezia*, una creazione appositamente realizzata per lo spazio museale. Per non parlare della rassegna su Ballard dell'interessante compagnia Phoebe Zeitgeist, che ha ricordato lo scrittore con uno spettacolo e una serie di performance proposte in alcune gallerie d'arte del milanese. Ma funziona questo circuito alternativo? E se sì quanto? In tutta onestà, la committenza artistico-museale pare un'occorrenza sporadica, per eventi in luoghi sovente non attrezzati dal punto di vista tecnico-logistico. Se il genere performativo trova in questa nuova spazialità stimoli e suggestioni, pensare che la prosa *tout court* possa attingere a un nuovo bacino finanziario per le produzioni appare quantomeno improbabile, almeno in Italia, visto invece che il *Rêve d'automne* di Patrice Chéreau, di recente al Piccolo Teatro, è stato coprodotto, fra gli altri, dal Museo del Louvre. **Renzo Francabandera** 

#### Hamlice, di Armando Punzo.



riducendo all'osso le risorse finanziarie, ai festival non resta che associarsi, così da smentire l'equazione meno soldi uguale spettacoli modesti. Accade, allora, che, malgrado i tagli e l'ostruzionismo governativo a tutto ciò che è cultura, l'estate 2011 possa vantare due grandiosi progetti resi possibili da altrettante collaborazioni fra festival: *La modestia* di Rafael

Spregelburd con la regia di Luca Ronconi è coprodotto, oltre che dal Piccolo Teatro, dal Festival dei Due Mondi di Spoleto e dal Mittelfest; mentre per produrre il nuovo progetto dei Fanny & Alexander si sono associati i torinesi Festival delle Colline e Teatro a Corte e il Napoli Teatro Festival. È proprio vero che l'unione fa la forza! *Laura Bevione* 

## Generazione 2000, la ricerca di impossibili certezze

Tra "debuttini", "mercatini", laboratori e tanti – troppi – compromessi, le giovani compagnie sono costrette a stremanti tour de force e a infiniti vagabondaggi attraverso la penisola, mosse dalla speranza di vincere la precarietà.

di Andrea Porcheddu



n un bel libro del 1984, Fondamenti del teatro italiano, Claudio Meldolesi scriveva che all'inizio degli anni Settanta stava per svilupparsi un discorso critico sul teatro che poi rimase interrotto per il prevalere della convinzione secondo cui il "teatro di ricerca" era (o forse doveva essere) senza alcun rapporto con il teatro "normale". Eppure, aggiungeva Nando Taviani a commento di quel testo, il teatro tende comunque a riunificarsi: per l'autore, chi aveva agito nel teatro di ricerca, sentiva la fascinazione del teatro "vero" e vi si accostava non per riflusso ma per riscoprire aspetti positivi di situazioni prima chiuse, imponenti, stagnanti, in un processo di riunificazione di reazione a forze centrifughe. Questo "entrismo" ha vissuto varie fasi e ha portato ad assestamenti anche nel teatro pubblico: a metà degli anni Ottanta, la stabilità avvertì la spinta del nuovo teatro (pure tentativi erano già stati fatti) e iniziò una lenta apertura, che poi si dipanò in modalità diverse. I gruppi "storici", intanto, i loro teatri "stabili" se li erano anche fatti, su misura: da Pontedera a Ravenna. da Parma – con il prototipo vivace ancorché conflittuale dello storico Collettivo diventato Teatro Due - a Milano con l'Elfo, a Lecce con Koreja, fino ad altre esperienze significative, come quella - straordinaria e fragilissima - di Armando Punzo nel carcere di Volterra.

Ecco, ho riassunto malamente due bei libri per parlare dell'oggi: la situazione è ancora quella? Di fatto, certo con eccezioni, i gruppi, specie i più giovani, vivono sempre più di circuiti alternativi, li creano, e restano volutamente ai margini. Non pensano – o non possono pensare – a "entrare" nella grande stabilità pubblica: non hanno alcun contatto o quasi, se non in territori "protetti" e dunque marginali, con gli Stabili. Perché? Emblematica, in questo senso, è la generazione dei gruppi anni Novanta, decisamente tagliata fuori dalla stabilità. Eccezion fatta per Fabrizio Arcuri - capace di dialogare con gli Stabili di Torino e Roma ma come ideatore di festival e, ora, di subentrare a Massimiliano Civica alla Tosse e per pochissimi altri, gli artefici dei gruppi anni Novanta si sono dovuti accontentare di piccole cose. Penso a un gruppo di rilievo come Motus: un anno di direzione di Santarcangelo e poco altro. Per salvaguardare ostinatamente la propria poetica, la compagnia si è tenuta ai margini della grande stabilità italiana, che peraltro l'ha concretamente "cercata" troppo poco. Prendiamo il caso di Roma: gli unici a produrre sistematicamente nuovi gruppi sono i "privati" della Fondazione Romaeuropa. Per il resto, segnali sporadici e in fretta abbandonati.

Come producono, allora, le compagnie giovani? Grossolanamente, possiamo dire che ci sono

da contraddizioni costanti: sono collaborazioni, coproduzioni o produzioni a tutti gli effetti? Sono scelte reali di investimento? Non so. Certo è che le giovani compagnie sembrano essere sempre più vittime del mercato o, meglio, viste le dimensioni, del "mercatino". Sono costrette a una seguela di debutti, alla continua ricerca della "novità", i festival impongono debutti secchi e i gruppi si adeguano: un giorno qua, l'altro là, attraversano l'estate da giugno a settembre, in un divenire geografico-economico che si muta in costrizione produttiva. Il tutto senza mai toccare la grande distribuzione o i grandi palcoscenici. Si dirà: il nuovo teatro disegna nuove geografie. Certo, verissimo, ma al tempo stesso le dinamiche e le strategie creative si declinano in base alle (nuove o vecchie) leggi di mercato: i tempi di produzione si modificano, la durata degli spettacoli altrettanto, il repertorio pure. Se devono essere classici, importante è che siano conosciuti: i soliti tre titoli shakespeariani o qualche tragedia. E pochi attori, molta attualità, visioni e scene adeguate alle estetiche "contemporanee". Non solo. Altre dinamiche produttive stanno connotando negativamente il giovane teatro italiano. Oggi siamo arrivati al paradosso che, per lavorare, i giovani attori devono pagare lunghi laboratori che servono solo ad accedere al provino, anche con la consapevolezza che le scelte sono già state fatte: finanziano, cioè, indirettamente le produzioni cui non parteciperanno, nella speranza semplice di "farsi vedere" dal regista. Questo è uno scandalo, in atto, di cui nessuno parla, in cui tutti (strutture finanziate, artisti celebri) sono conniventi. In definitiva, quel che appare chiaro è che le giovani generazioni abbiano fatto di necessità virtù: creano circuiti alternativi, danno vita a reti e ingegnosi sistemi produttivi, abdicano forzatamente al denaro in cambio di sostegni di altro tipo (residenze o spazi, soprattutto). Ma quel rapporto tra gruppi e stabilità mai come oggi appare incrinato. Certo, ci sono rassegne e rassegnine, che "aprono" all'eternamente nuovo teatro, più per obbligo che per passione, più per lavarsi coscienze che altro: spazietti ricavati, ancora in cartelloni off, quasi a dire che il teatro, quello "vero", sta da un'altra parte... ★

certo dialoghi tra il teatro mainstream e quello

dei "nuovi linguaggi", ma sono episodi segnati

## Compagnia stabile e affinità elettive: una sfida alla crisi

Alcune riflessioni emerse nel corso della giornata di lavoro svoltasi lo scorso 26 marzo a Prato, su iniziativa del Teatro Stabile della Sardegna e del Teatro Metastasio.

eatro Metastasio di Prato-Stabile della Toscana e il Teatro Stabile della Sardegna hanno organizzato il 26 marzo scorso, con il coordinamento di Mimma Gallina, una giornata di studio e discussione sul tema della "stabilità" delle compagnie teatrali: esperienze, ipotesi, metodi ed economia del lavoro di *ensemble*. Gli spunti di riflessione emersi tra più di cento fra registi, attori, organizzatori e giovani studenti di teatro, portano l'attenzione sulla difficoltà economica e politico-organizzativa che stiamo attraversando, in cui più che mai è necessario ridefinire regole e avviare una riforma complessiva del sistema teatrale. Ecco i punti salienti.

#### (...) La stabilità delle compagnie, ieri e oggi.

Il tema in discussione non era la "stabilità" nel suo significato più articolato (intesa come intreccio complesso di attività produttiva e di gestione in un rapporto organico col territorio e in una logica di promozione del pubblico e di funzione pubblica), ma la "stabilità della compagnia" - la continuità dell'impegno professionale e la "durata" dei percorsi e dei progetti quindi - che dovrebbe esserne una componente sostanziale. Non è raro invece che si riduca a un aspetto secondario, se non formale e burocratico dell'attività delle organizzazioni formalmente riconosciute come "stabili", mentre è spesso perseguita con maggiore convinzione e risultati - se pure con grande fatica - nelle organizzazioni indipendenti. Eppure l'importanza del nucleo artistico si ricollega ai fondamenti e ai momenti più significativi del teatro e alla tradizione italiana e - secondo la critica più attenta - trova una nuova vitalità in tendenze e esperienze recenti. Nell'introduzione e nel corso della discussione si è accennato all'evoluzione che ha attraversato, nel corso di molti anni, il metodo della "regia critica" che ha accompagnato la nascita e la maturazione dei Teatri Stabili in Italia; non si tratta di contrapporre artificiosamente regista e attore (o mettere in discussione il ruolo dei maestri della regia), ma di constatare un progressivo ritorno alla centralità dell'elemento performativo, che riguarda molte esperienze recenti interne agli Stabili, l'evoluzione dei registi emersi negli anni Settanta e Ottanta, come gli esiti più originali del lavoro dei nuovi gruppi, secondo la critica più attenta. Nonostante tanto l'evoluzione del gusto che l'economia sembrino spingere in questa direzione, queste esperienze convivono con una diffusa, perdurante tendenza alla "confezione" di spettacoli in senso spesso molto convenzionale, tanto dal punto di vista dell'impianto scenotecnico che della formazione (e della logica) del "cast". La difficoltà di modificare i modi di produzione è strettamente dipendente dall'impossibilità di orientarsi nelle dinamiche di un sistema e di un mercato troppo disturbati per poter essere correttamente analizzati e indirizzati (si pensi alla difficoltà di definire la specificità delle funzioni dei diversi soggetti, alla valutazione degli elementi di chiamata, al peso della convenzione nella formulazione dell'offerta, all'assenza di valutazioni socio-economiche nella definizione dei prezzi, all'iperproduttività e ipertrofia dell'offerta), ma è una delle cause che allontana il teatro dalla collettività e dalla realtà.

## (...) Dall'analisi di alcune buone pratiche sperimentate in Italia si è giunti alla seguente conclusione:

Sintetizzando, e senza ritenere che esistano

modalità uguali per tutti, è convinzione comune che, in un'organizzazione teatrale stabile e in una compagnia indipendente che intenda proiettare la propria missione nel tempo, debba essere praticata la continuità del nucleo artistico come condizione imprescindibile di qualità nel risultato scenico, costruzione progressiva di un'identità artistica, formazione del pubblico. La continuità della compagnia offre inoltre la possibilità di praticare politiche di repertorio (altrimenti precluse), con una serie di vantaggi nelle strategie organizzative e economiche: razionalizzazione dei tempi di prova/recita, flessibilità nelle teniture in sede, rapporti più equilibrati e flessibili col mercato, maggiori possibilità di accesso al mercato estero, possibili contenimenti sostanziali dei costi del lavoro. Malgrado queste valutazioni, le esperienze italiane di effettiva stabilità sono estremamente fragili e ancora incredibilmente lontane dai modelli stranieri. (...)

Il documento integrale si può leggere su httpp://metastasio.net\_ www.teatrostabiledellasardegna.it

Le compagnie del Teatro Metastasio di Prato - Stabile della Toscana e del Teatro Stabile della Sardegna insieme per la prova de *Il giardino dei ciliegi* (foto: Daniele Zedda)



# Chi aiuterà Cenerentola a ritrovare la sua scarpetta?

Malgrado la sua diffusione e i buoni risultati di pubblico, il teatro ragazzi deve confrontarsi con le medesime difficoltà che affliggono il sistema teatrale italiano, rischiando di perdere di vista la sua fondamentale missione educativa.

di Pier Giorgio Nosari

enerentola ha perso la scarpetta, e nessun principe girerà la città a cercarne la proprietaria. Anzi, se un principe esiste - la lettera minuscola è più adatta alla statura politica di chi governa - è probabile che si accontenterà della prima sorellastra che troverà. Che passerà di fronte alla Fiammiferaia, mentre questa accende l'ultimo cerino, senza neppure accorgersene. E che saluterà deferente la strega, mentre Hänsel e Gretel cuociono nel forno. Fuor di metafora, il teatro ragazzi vive una crisi politicofinanziaria tale da far presagire un prossimo rivolgimento radicale. Queste note, dunque, potrebbero risultare vecchie nel momento stesso in cui le leggete. Non è solo per questo che iniziamo con un'avvertenza al tempo stesso fiabesca - le fiabe sono ancora le fonti preponderanti della drammaturgia per ragazzi - e apocalittica. I cachet medi del teatro ragazzi sono fermi da una decina d'anni intorno ai 1.500 euro, al limite della sussistenza: non si può pretendere un capo di sartoria al prezzo di una botteguccia cinese. Il problema è che sul teatro ragazzi, che è alla base della piramide produttiva italiana, è più facile scaricare il pregiudizio provinciale secondo cui l'arte è passatempo, qualcosa che si paga da sé.

Non è così, ovviamente. Senza ripetere le geremiadi che si sentono spesso nelle conferenze di settore - peraltro sovente fondate - qui importa sottolineare due aspetti: primo, il teatro ragazzi risente più facilmente delle debolezze e dei fattori degenerativi dell'assetto istituzionale e finanziario del teatro italiano; secondo, il problema dei tagli pubblici incide pesantemente su aziende che da sempre si barcamenano su bilanci all'osso. Il risultato, da qualche anno, balza agli occhi: spettacoli con organici risicati quando non si tratta di a solo o monologhi, allestimenti poveri ormai per necessità e non per scelta estetica, una pericolosa dipendenza dalle committenze o dagli insegnanti - sono loro a comprare gli spettacoli, e la scuola è in ginocchio - drammaturgie semplificate e poco rischiose perché i margini di errore, sul mercato, sono ridottissimi.

Il problema, alla fine, è politico e non può che essere così. Produrre è sempre un fatto politico, non solo estetico, imprenditoriale, ricreativo. Ma per il teatro ragazzi ciò vale anche di più: questo "strano" ambito di teatro - l'unico che si definisce "per" - o "con", o "del", o addirittura "contro" - il suo destinatario-spettatore modello - è storicamente nato dalla confluenza delle istanze di rinnovamento teatrale - l'assimilazione del paradigma del Nuovo Teatro - pedagogico - l'incontro con la scuola e la nuova pedagogia - sociale - il teatro delle e per le minoranze, la forzatura dei corpi separati come scuole, ospedali e carceri - e, in ultima analisi, politico - cambiare la società a partire dall'infanzia. Nulla di ciò che riguarda le giovani generazioni è neutrale o apolitico, del resto, in una società che abbia un minimo senso del futuro: l'ignoranza, la trascuratezza, l'arrogante sufficienza, il disinteresse o l'atteggiamento punitivo delle istituzioni pubbliche nei confronti del teatro ragazzi suona da questo punto di vista come un epitaffio collettivo. È un errore clamoroso, in realtà. L'indagine del fu Ente Teatrale Italiano del 2005, Il teatro-ragazzi oggi in Italia, pubblicata in volume un paio d'anni più tardi, rivelava un fermento e una capacità distributiva usiamo la distribuzione come indicatore indiretto della capacità produttiva - notevoli: in quell'anno risultarono realizzate 5.019 recite disseminate in 1.056 località diverse, per 964mila spettatori. È un fenomeno che interessava il 13% dei comuni italiani sull'intero territorio nazionale, con poco meno di 200 spettatori in media a recita - parliamo di produzioni strutturalmente rivolte a piccoli gruppi alla volta, per bambini con le fami-

#### DOSSIER/PRODURRE TEATRO



glie o le scuole - il che basta a certificare la diffusione del teatro ragazzi. Il bello è che questi dati sono chiaramente sottostimati, anche solo se si considera che la ricerca del 2005 - che rimane l'indagine "a tappeto" più recente e attendibile - si basò sulle risposte di "solo" 63 compagnie. Ora, dal Catalogo delle produzioni Teatro Ragazzi 2010 edito dall'Eti risultano ben 110 compagnie finanziate e 161 non finanziate ma comunque attive, le prime con 570 titoli in repertorio e le seconde con 701, per un saldo di 271 soggetti produttori e 1271 produzioni tra novità e repertorio. Nella stagione 2008-09 i titoli censiti erano 949, di cui 163 novità e 786 riprese, per 212 soggetti - 96 finanziati e 116 no - produttori: l'incremento è da attribuirsi solo in parte alla nascita di nuovi gruppi, perché molto dipende dall'affinamento degli strumenti di rilevazione. Da ultimo, l'Eti catalogava gli organismi di produzione riconosciuti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e, in ogni caso, quelli in attività da almeno tre anni, di cui avesse notizia entro il 10 dicembre 2009. Il semplice raffronto bruto tra le due serie di dati – quelli degli ultimi Cataloghi e quelli della ricerca del 2005 - fa dunque intuire l'esistenza di una capacità produttiva e distributiva altissima. Qualcosa che va ben oltre le possibilità e le indicazioni che si possono trarre dai venti teatri stabili d'innovazione per l'infanzia e la gioventù, riconosciuti nel 2010 dal MiBac: un riconoscimento che è a tutti gli effetti una fotografia dei gradi di articolazione territoriale e sviluppo storico del teatro ragazzi italiano, visto che 11 degli Stabili d'Innovazione in questione (il 55%) sono al Nord, 6 al Centro (30%), 3 al Sud e isole (15%). Questo dato di distribuzione territoriale cambia poco se si considerano anche gli stabili d'innovazione per la ricerca e la sperimentazione, che intrattengono spesso rapporti con i primi e, in ogni caso, indirizzano al teatro ragazzi una quota della propria produzione, sia pur minoritaria: 16 in tutto, di cui 8 al Nord (4 solo a Milano e 2 a Torino), 3 al Centro, 5 al Sud.

Tutto questo porta ad alcune prime conclusioni, in merito al sistema produttivo per ragazzi. Primo: stiamo parlando, nel complesso, di una rete produttiva capillarmente diffusa, anche se più rarefatta a mano a mano che si scende la penisola. Una rete in grado di penetrare sul territorio, inventarsi modelli di business nuovi - è stato il teatro ragazzi a inventarsi il decentramento culturale, negli anni '70, battendo le fila dei sistemi bibliotecari e dei neonati assessorati alla cultura - produrre e

distribuire, creare un circuito, toccare tutti i ceti sociali - il che, in una società che si dice aperta, andrebbe valorizzato di più - attraverso la popolazione scolastica. È una sorta di profilassi culturale, che nessun altra disciplina perfomativa riesce neppure a immaginare. Secondo: c'è da chiedersi se una tale capacità produttiva sia sostenibile, dal punto di vista economico ma soprattutto estetico: la frammentazione dell'offerta, sommata al nanismo delle aziende e ai drammatici vincoli di bilancio - i costi di produzione incidono in media per il 20% del totale - cui sono costrette, rischia di deprimere, omologare e ripiegare su se stessa la produzione. Il collasso finanziario è un rischio reso concreto dall'impotenza a cui si sta riducendo il MiBac e alla cecità dei tagli operati anche sui territori, ma quello artistico sarebbe anche peggio. Terzo: tutto questo rende più grave la carenza di politiche pubbliche. Perché non si è mai davvero cercato di favorire processi di concentrazione? Perché solo adesso - e solo su iniziativa delle regioni più vive, e almeno in Lombardia grazie alle fondazioni bancarie - si perseguono programmi di residenzialità?

Tutto questo porta a un'ulteriore considerazione. Le scosse che percorrono un sistema teatrale si possono rilevare e giudicare prima e meglio alla sua base, piuttosto che dalla cima. Il teatro ragazzi sembra la cartina di tornasole di una serie di processi di dispersione, territorializzazione e frammentazione attivi da anni. Tra gli artisti, tutti producono e pochi si guardano, in un attivismo che è spesso figlio di regole carenti o maldestre. Intanto - mentre le regioni tendono a far rete da sé, saltando un centro percepito come un impaccio - s'intuisce l'avvicinarsi di una crisi di sistema in buona parte ascrivibile al vuoto politico degli ultimi vent'anni, a cui seguono ora tagli irrazionali fatti a casaccio: se un corpo è malato, ha bisogno di medicine, non di veleni. E di medici, non di assassini. Cenerentola ha già il problema di ritrovare la sua scarpina, senza che qualche ministro pensi direttamente rubarla. \*

# Produrre danza: il cammino arduo ma non impossibile verso un "posto al sole"

Residenze e reti aiutano la produzione e la distribuzione degli spettacoli, in particolare quelli delle compagnie più giovani e innovative. Un ruolo importante nella circuitazione degli spettacoli è giocato da Aterdanza.

di Domenico Rigotti

ossiamo prendere come spartiacque gli anni Settanta. Quando arrivano in Italia le grandi compagnie straniere, in testa il Ballet du XX<sup>me</sup> Siècle di Maurice Bèjart e, a Venezia, nell'estate del 1975, prende vita un festival della danza come mai si era visto nel nostro Paese. Presenti nei teatri o negli spazi all'aperto, Piazza San Marco inclusa, molti dei nomi e delle compagnie più importanti della scena internazionale. Non manca Martha Graham, fino ad allora quasi sconosciuta. È da quell'epoca che la danza, in tutte le sue forme più nuove, comincia a diventare un fenomeno capace di interessare un pubblico assai più vasto di quello che fino a quel momento frequentava gli spettacoli di balletto. Nasce l'esigenza di verificare cosa succede sia all'estero sia in casa nostra e sorge, di conseguenza, il bisogno di una maggiore produzione, cosa questa che s'associa al problema non minore della distribuzione. Da sempre, nella prosa come nella danza, uno spettacolo non è facile da "accasare". Non che prima mancassero da noi - a Roma come a Torino o altrove - piccole compagnie di danza che si esprimevano con un linguaggio che non si accontentava più dei vecchi passi accademici, ma tutto era destinato a un pubblico piuttosto elitario. Protagonista continuava a essere quella danza accademica che quasi totalmente era appannaggio dei grandi teatri lirici, ciascuno dei quali aveva un suo corpo di ballo. La Scala naturalmente in testa. Anche se poi, gradualmente, i corpi di ballo diventeranno un'eccezione. Rimarrà quello scaligero, sempre nutritissimo. Sopravviverà all'Opera di Roma e al San Carlo di Napoli. Scompariranno dal Regio di Torino e dal Carlo Felice di Genova, teatri, di conseguenza, non più destinati a produrre ma a fermarsi alle ospitalità di grandi compagnie straniere. E non lo avrà il veneziano La Fenice, teatro che, prima di disarmare, nel 1980 si vede al centro di una polemica per aver affidato la direzione a Carolyn Carlson, danzatrice e coreografa allora sugli scudi, la quale gestisce la programmazione con una visione più moderna. Chiamando, cioè, accanto a sé danzatori forgiati con tecni-



che nuove. Esperimento che darà frutti felici e determinerà la nascita di piccoli ma agguerriti gruppi che, producendo in proprio, si esprimeranno con un linguaggio consono alla nuova sensibilità del pubblico.

#### I "figli" di Carolyn

Nel frattempo arriva anche Pina Bausch - la sua apparizione con Café Müller a Parma è uno shock - e il suo fare crea un vento nuovo. Siamo alla metà degli anni Ottanta quando si rivela quella che, sull'onda della nouvelle danse francese, si chiamerà la "nuova danza". A scendere in campo sono una valorosa pattuglia di danzatori-coreografi, alcuni cresciuti alla stessa scuola della Carlson. Gruppi di cui fanno parte, in posizione di spicco, i torinesi Sosta Palmizi - l'insegna ancora vive e alcuni di essi sono ancora valenti protagonisti dell'attuale stagione, ci riferiamo a Michele Abbondanza, Roberto Castello, Giorgio Rossi, i quali più di altri sono riusciti ad avere il loro posto al sole e a trovare residenze stabili che permettono loro di continuare a produrre. Ma nascono anche Occhesc di Enzo Cosimi, Baltica di Fabrizio Monteverde e il catanese Efesto. È quel piccolo gruppo di pionieri - e non dimentichiamo il nome di Virgilio Sieni, che verrà presto considerato una delle icone del nostro teatro-danza, artista sempre pronto a rimettersi in discussione, attualmente ha la sua "residenza" nella natia Firenze - che fa da apripista e incomincia a generare un pubblico diverso, che non si accontenta più dei soliti classici ma guarda alla danza con occhi diversi. Altri gruppi verranno dopo di loro, guidati in prevalenza da mano femminile. Così Ersilia Danza (Laura Corradi), Balletto Civile (Manuela Lucenti), Artemis Danza (Monica Casadei), Corte Sconta (Cinzia Balis), Naturalis Labor (Luciano Padovani). Nel frattempo è, però, da dirsi che proprio sulla soglia dell'ultimo ventennio del secolo, nel 1979, nasce l'Aterballetto, prima compagnia stabile di balletto fuori dagli enti lirici, con la direzione artistica di Amedeo Amodio, e che, a partire dal 1991, farà parte del Centro Regionale della Danza, costituito dal Comune di Reggio Emilia, dalla regione Emilia Romagna e dall'Ater. Compagnia che, nel volgere di poche stagioni - dal 1997 la direzione passerà a Mauro Bigonzetti - si impone, grazie anche all'eccellenza dei suoi danzatori, per la sua qualità tecnica e la brillante versatilità stilistica, nonché l'eclettico e vasto repertorio prevalentemente concentrato sulle tendenze novecentesche. Fin dai suoi inizi sarà una della realtà più vive della nostra scena. E proprio per questo - solidamente organizzata - troverà facile mercato per i suoi spettacoli. Per una quindicina d'anni avrà un abile concorrente ne Il Balletto di Toscana, diretto da Cristina Bozzolini.

#### Nuove realtà agli albori del terzo millennio

L'Aterballetto, da vedere come un faro nel panorama italiano della danza che, dopo l'apparizione all'alba del ventennio di altri nomi interessanti e gruppi destinati ad affermarsi - vedi Kinkaleri - continua ad arricchirsi - una vera galassia - di nuove presenze, compagnie o performer di valore - Gruppo Nanou, Paolo Mohovich, Ambra Senatore, Michela Minguzzi, Silvia Gribaudi, tanto per fare qualche nome - che strenuamente portano avanti una loro sfida, soprattutto in questo momento in cui le difficoltà economiche frenano le capacità produttive. La sopravvivenza, anche se non per tutti - qualcuno, come Roberto Zappalà o Matteo Levaggi, riescono a trovare la loro residenza fissa, il primo in Sicilia, il secondo presso il Balletto Teatro di Torino, cosa che permette di realizzare i loro progetti, e così anche l'antesignana della danza virtuale, la tenace Ariella Vidach, che può saldamente continuare nella sua sperimentazione alla milanese Fabbrica del Vapore - legata a magre sovvenzioni. Sovvenzioni che in molti casi si riducono a una manciata di migliaia di euro. La visibilità, a volte trovandola solo davanti a un pubblico amico in teatri o spazi che fanno ricerca o producendosi nell'occasione dei vari festival che punteggiano la penisola. Ne conosciamo i nomi: Romaeuropa, le Colline Torinesi, Santarcargelo, Polverigi, Bassano, Drodesera, Civitanova Marche o, ancora, MilanoOltre, Uovo, Danae e via dicendo. E non da escludere, poi, Oriente/Occidente di Rovereto e la Biennale Danza di Venezia, che cerca di mantenere viva la fiamma anche attraverso la nascita di quell'Arsenale della Danza, diretto da Ismael Ivo, che svolge la funzione di Centro di Perfezionamento nella Danza Contemporanea. Da non tralasciare Torino Danza, anche se i suoi focus mirano soprattutto a mettere sotto osservazione figure e gruppi stranieri.

#### Una buona pratica: Aterdanza

Uno spiraglio tuttavia per molte compagnie si è aperto grazie all'intervento di Aterdanza, anche se ciò sembra valere per una realtà solo territoriale. Nato nel 2003 per volontà dell'Ater e con sede a Modena, riconosciuto dal Ministero per i Beni Culturali, Aterdanza è un organismo regionale di distribuzione, promozione e formazione del pubblico per la danza. L'intuizione che ha dato il via al progetto è stata quella di creare una rete tra alcuni teatri della regione. Il suo compito principale, quello di facilitare la circolazione e la conoscenza della danza in tutte le sue forme e i suoi linguaggi. Il palinsesto chiama a raccolta le migliori realtà della danza italiana e internazionale ma riserva un doveroso spazio ai giovani emergenti e alla ricerca artistica. Finora sono una ventina gli enti aderenti. Da segnalare ancora che Aterdanza partecipa agli acquisti degli spettacoli selezionati e il numero degli spettatori è raddoppiato. Ventisei le compagnie presentate. Una via che anche altre realtà regionali dovrebbero seguire. Ne trarrebbe linfa anche lo slancio produttivo di quei piccoli gruppi appena nati che cercano il loro posto al sole e potrebbero essere la nuova bella realtà del futuro teatrodanza italiano. ★

# La formica e l'elefante musical all'italiana sognando Broadway

Con un occhio al mito americano, il proliferare di musical di successo in Italia è un continuo tentativo di tenere in equilibrio musica e qualità, spettacolarità e costi di produzione. La Compagnia della Rancia, Peep Arrow e Stage Entertainment si contendono, con risultati alterni, un mercato in crescita costante.

di Sandro Avanzo

er dare un parametro di come girano le cose là dove il musical lo si fa da sempre, prendiamo in mano il programma del musical La Cage Aux Folles che ha terminato le rappresentazioni lo scorso 1° maggio dopo 433 repliche sui palcoscenici di Broadway. Alla voce "Produced by" possiamo leggere ben 16 nominativi tra singoli imprenditori e società di produzione a cui vanno aggiunti ben due "Associate Producers" nonché l'insieme della produzione originale inglese e l'"Executive Producer". Siamo a distanze siderali rispetto alla realtà del musical italiano, una formica davanti a un elefante se paragonata ai metodi di allestimento Usa. Eppure (anche) entro i nostri confini il piano di investimenti per portare in scena un musical viaggia a livelli infinitamente superiori rispetto al teatro di prosa e spesso anche di quello della lirica.

Per approfondire il quadro della questione abbiamo interpellato i massimi esponenti nazionali, punti di riferimento obbligatori per storia e per esperienza: il produttore esecutivo Michele Renzullo per la Compagnia della Rancia e Massimo Romeo Piparo direttore artistico della Peep Arrow erede della Planet Musical. Avremmo voluto sentire anche la voce della Stage Entertainment che è l'unica realtà in Italia ad avere il controllo totale di uno spettacolo dalla produzione

al suo sfruttamento nei due teatri di sua diretta proprietà, ma l'amministratore delegato **Barba**ra Salabè non si è dimostrata disponibile.

Dalle risposte dei nostri due interlocutori emerge che i problemi si pongono principalmente nella scelta del titolo da portare in scena: imbroccare il titolo giusto è fondamentale, il segreto di tutto. Non è commercialmente vincente puntare sul valore artistico quanto sulla notorietà del lavoro. Anything Goes di Cole Porter è rimasto in standby per anni a causa della diffidenza dei direttori dei teatri che si arrogano la presunzione di conoscere i gusti del pubblico. La fama derivata dal cinema diventa dunque la principale base di partenza, ma non basta. Hairspray, che doveva essere un lavoro stuzzicante per le musiche fondamentali di inizio decennio 2000, per i premi ricevuti e per la trasposizione cinematografica ricca di star, si è rivelato un buon successo ma non ha sfondato. Anche il momento in cui si arriva sul mercato ha la sua importanza come dimostra High School Musical che, dopo essersi piazzato al top degli incassi nella prima stagione, ha visto un notevole calo nell'interesse del pubblico nella ripresa dell'anno successivo. Una notevole importanza ha la presenza di star protagoniste se la english version di Jesus Christ Superstar è sempre andata molto bene anche senza nomi di richiamo, ha visto però

raddoppiare gli spettatori quando è stato scritturato Carl Anderson, forte della fama conquistata nel film del 1973. Tra il titolo dello spettacolo e la notorietà degli interpreti è il primo ad aver comunque il maggior *appeal*.

Il discorso si fa più complesso e le cifre fornite cambiano quando si arriva al momento dell'andata in scena. Secondo Renzullo un investimento medio-alto si aggira sui 700.000 euro (come per Happy Days), secondo Piparo non si può partire con meno di 400.000. C'è concordia, però, nella ripartizione dei costi: 1/3 per scene, costumi e apparecchiature tecniche; 1/3 per lo staff creativo (regista, attori, tecnici, disegnatore luci, disegnatore musica, ecc.); 1/3 per il tempo di prove e affitto della sala prove. Da calcolare a parte restano i costi della struttura di produzione e della promozione e marketing. Bisogna sempre considerare che in un musical di proporzioni medio-grandi a fronte di una ventina di interpreti sul palco corrispondono 15/20 persone fuori scena. L'opzione della musica dal vivo comporta un'ulteriore differenza di spesa, perché, se è vero che per la base musicale l'investimento riguarda la sala d'incisione e gli orchestrali scritturati, in caso di musica live oltre ai costi dei musicisti si sommano quelli del fonico di palcoscenico e delle adeguate apparecchiature tecniche di amplificazione. Ovviamente le cifre cambiano anche in base al numero dei musicisti necessari alla partitura e così, se per Jesus Christ Superstar bastava un complesso rock, per Cats diventava necessaria un'orchestra di 17 elementi nel retropalco a fronte di 22 attori attivi in scena. Anche le spese vive del tour sono assai elevate, difficilmente sotto i 20/30.000 euro al giorno, che vanno a coprire le paghe di interpreti e del personale tecnico, ma in cui rientrano anche i costi di trasporto (difficilmente meno di 2 tir), facchinaggio, montaggio e smontaggio. Per questo un pubblico che riempie la sala solo per metà non è sufficiente a pareggiare il bilancio della serata. La differenza tra il genere del musical e quello della prosa? Sta tutta nella tecnica che per il primo è indispensabile e quanto più possibile aggiornata, mentre la prosa resta legata a una tradizione più standard. E la tecnologia, come ben sappiamo... ha costi salati! ★



## «Per mia disgrasia faccio questo infame mestiere dimpresario...»

L'Ottocento musicale italiano fiorisce grazie all'attività – rischiosa quanto redditizia – dell'impresariato privato, che progressivamente scompare con l'Unità. Oggi, invece, il nuovo assetto della lirica, recentemente regolamentato, assegna risorse pubbliche sempre più ridotte alle Fondazioni, in cerca di nuove strategie gestionali.

di Giuseppe Montemagno

aro Lanari ogi non ho tempo ma con Latro coriere ti metero al fato cossa mi afato questo galantuomo di doniseti - Nel opera Nova che mi a scrito in una parola mi a Sasinato - ma io però Lo faro conoscere questo intrigante di primo ordine apre Ben Li oghi con questo forfaiolo...». Non si dava arie di intellettuale, Domenico Barbaja, né avrebbe potuto farlo: nato come garzone di caffè - a lui si deve, pare, l'invenzione del cappuccino - ma presto trasformatosi in impresario, nel Carnevale del 1805 fece fortuna introducendo alla Scala il gioco della roulette - un divertimento "democratico", perché aperto a un gran numero di partecipanti - per finanziare le attività del maggior teatro lirico italiano. Seguendo l'espansione delle armate napoleoniche e intuendo le potenzialità del gioco d'azzardo come principale fonte di proventi per le attività impresariali, Barbaja progressivamente costruì un impero economico che si espandeva da Napoli - dove fu impresario dei Reali Teatri dal 1809 al 1840, negli anni d'oro dell'età rossiniana - a Vienna, alla guida del Kärntnertortheater dal 1822 al 1828. Sempre con la valigia in mano, l'impresario d'opera - figura sfuggente e ambigua, ricostruita solo in anni recenti grazie alle ricerche d'archivio di John Rosselli, storico dell'economia e del teatro - ha una corrispondenza sempre aperta per intavolare complicati negoziati: con le autorità da cui dipendono i teatri, con compositori e librettisti, cantanti e ballerini, sarti e pittori e maestranze locali. Da lui dipendono non solo l'organizzazione delle stagioni di opere e balli, ma anche tutto ciò che assicura il buon andamento di un teatro, dalla necessità di «conservare un'esatta nitidezza», occupandosi delle precarie - condizioni igieniche, sino all'ordine pubblico, che nel corso dell'Ottocento diventa sempre più difficile mantenere. Come denunciava Barbaja, lagnandosi di Donizetti e del suo Assedio di Calais, quello dell'impresario d'opera è, insomma, un «mestiere infame», con il rischio di fallimento sempre in agguato.

Con l'unificazione italiana arriva anche il crollo dell'impresariato privato sulle scene liriche: l'abolizione delle sovvenzioni fu accompagnata, già nel 1868, dall'introduzione di una tassa del dieci per cento sui biglietti venduti, garantendo la sopravvivenza unicamente a un oligopolio di imprenditori capaci di associare l'attività editoriale al controllo indiretto dei teatri. Nella Milano *fin de siècle*, se **Giulio Ricordi** tutela l'attività della Scala, stimandone il giro d'affari in un milione trecentomila lire, **Edoardo Sonzogno**, già dal 1894, gli fa concorrenza con le stagioni del Teatro Lirico Internazionale, bastione del movimento verista. Ma sareb-

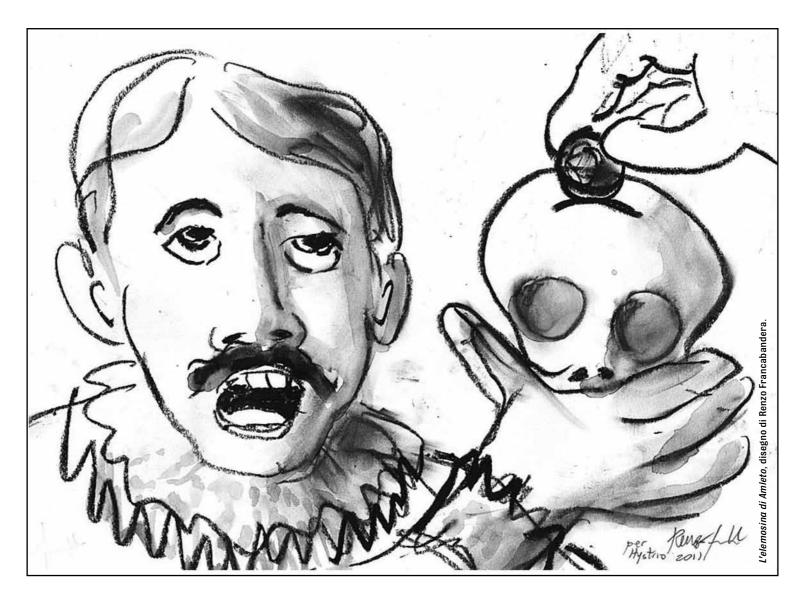


bero stati questi gli ultimi fuochi dell'impresariato privato: già nel 1921, su iniziativa di Arturo Toscanini, la Scala viene istituita come Ente Autonomo, il primo teatro lirico italiano cui viene riconosciuta una personalità giuridica di diritto pubblico. Seguiranno questo esempio prima Roma e poi Firenze, per arrivare dapprima alla legge 1570 del 1936, che fissa in undici il numero degli Enti Autonomi del Teatro, quindi, trent'anni dopo, al riordino imposto dalle legge 800 del 1967 – promossa dal ministro Achille Corona - che per la prima volta stabilisce come lo Stato consideri «l'attività lirica e concertistica di rilevante interesse generale». Classificando gli enti lirico-musicali per dimensioni e importanza, la legge rapporta a questi due parametri i contributi statali, teoricamente fissati in dodici miliardi annui, nei fatti rivisti per tamponare i disavanzi di bilancio. La storia recente - con il depauperamento del Fondo Unico dello Spettacolo, costituito nel 1985 - vede la trasformazione degli Enti lirici in Fondazioni di diritto privato, volte a perseguire «la diffusione dell'arte, la formazione professionale dei quadri artistici e l'educazione musicale della collettività» attraverso una gestione dei teatri secondo criteri squisitamente aziendali. L'assenza di capitali privati e il commissariamento di molte fondazioni ha portato alla legge del 2010, presentata dal ministro Sandro Bondi, ferocemente contestata perché razionalizza il sistema collegando l'erogazione di contributi statali a risultati di «efficienza, economicità, corretta gestione e imprenditorialità». Nei fatti, sotto il profilo artistico, solo le coproduzioni assicurano una possibilità di risparmio nell'allestimento del cartellone: l'esempio della Scala – undici coproduzioni su quattordici titoli, nella stagione che è ormai al termine - sembra tracciare un itinerario che gli altri teatri italiani già da tempo seguono con determinazione. \*

## Produrre o non produrre? Questo è il problema

Direttori di teatro, organizzatori, operatori teatrali indagano le caratteristiche del produrre teatro. Più funamboli che rampanti imprenditori, evidenziano le difficoltà economiche trasformandole in sfide alla creatività, cercando di mantenersi coerenti con il progetto di ricerca di emozioni per sé e per il pubblico.

a cura di Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Giorgio Finamore, Roberto Rizzente, Diego Vincenti



- Quali sono i criteri che segue nella produzione di uno spettacolo?
- 2. Quali sono le difficoltà nel produrre spettacoli oggi?
- 3. Quali sono i progetti che non produrrebbe mai?

#### Paolo Ambrosino (Teatro di Dioniso)

1. Ho sempre lavorato con artisti, lasciando loro ampi spazi di manovra per permettere che lo
spettacolo potesse essere molto curato e che
l'urgenza o la necessità del farlo venissero evidenziate. Bisogna trovare le condizioni perché
la produzione diventi un laboratorio di formazione e di autoformazione. Sin dai primi giorni
il lavoro diretto dall'artista deve poter investire
tutti gli elementi che partecipano allo spettacolo: attori, tecnici, collaboratori, assistenti, figure organizzative e amministrative. Ovviamente
questo percorso deve rimanere dentro le coor-

dinate economiche individuate: ossia un bilancio formato da un numero di elementi per giorni di prove per compensi definiti. Altro criterio seguito è la gestione della tournée: lavorare con largo anticipo per cercare di individuare le condizioni più vantaggiose per viaggi, locazioni e individuare le criticità legate a trasporti e aiuti su piazza. Il tutto per permettere allo spettacolo di circuitare con un *cachet* non elevato e quindi appetibile per i vari organizzatori. So, tuttavia, che, non avendo teatri a disposizione e non programmando stagioni, non posso rientrare nella logica dello scambio, per cui quasi sempre lo spettaco-

lo che si riesce a produrre deve cercare di avere una vita lunga. Questo è uno dei motivi per cui il Teatro di Dioniso, la compagnia con cui lavoro dal 2003, possiede un repertorio ampio di spettacoli. Tutto questo, comunque, è subordinato a un'intesa con l'artista di riferimento, fondamentale per la scelta del progetto da proporre e alla sua riuscita.

2. In questa fase di produzione intensiva, la difficoltà maggiore, non sembri un paradosso, è proprio produrre, cioè trovare le condizioni per cui uno spettacolo possa reperire sin dalle sue fasi di allestimento coperture adatte a fare in modo che il rischio - d'impresa - non diventi una follia o che lo releghi a piccoli cabotaggi di sopravvivenza. Mancano poi per le compagnie luoghi realmente attrezzati per la produzione, dove poter sostare, alloggiare e provare in condizioni favorevoli. In tempi di tagli alla cultura, le produzioni sono poco supportate da reali finanziamenti. Il costo del lavoro in campo teatrale è identico a quello di tutti gli altri settori, non ci sono particolari agevolazioni e le scadenze contributive, unite spesso al ritardo di pagamento, portano le compagnie a momenti di sofferenza che nell'ultimo anno si sono acuite. E, quando si riesce a produrre, la difficoltà maggiore diventa la distribuzione: spettacoli belli, interessanti o semplicemente "sinceri" si scontrano sempre di più con la logica del risultato immediato. L'hic et nunc impera e non c'è più tempo per la semina, a discapito di una necessità di comunicazione artistica che ha bisogno di processi lunghi di maturazione. Ma anche chi ha già maturato la propria visione e ottiene riconoscimenti importanti trova, salvo qualche eccezione, sempre più spesso dei muri di gomma. Così, vediamo cartelloni fotocopia in spazi tradizionali e spesso con attori televisivi o cinematografici. Se sino a qualche anno fa si diceva che non c'erano opere interessanti o che lo spettacolo non andava bene per questo o quel pubblico, oggi la scusa maggiore è il costo. Una sindrome da paura di prestazione che sovente non mette più in comunicazione programmatori e artisti. Inoltre, penso che nella filiera teatrale ci sia pochissimo ricambio, non solo generazionale, ma anche artistico e organizzativo e ciò non aiuta una maggiore circolazione di proposte e di pubblico.

**3.** Non so rispondere a questa domanda. Sulla carta tutti i progetti possono essere prodotti, ma devono essere considerati da diversi punti di vista: dal talento e bravura degli attori, alla sostenibilità economica, fino alla necessità della comunicazione artistica.

### Sergio Ariotti e Isabella Lagattolla (Festival delle Colline Torinesi)

- 1. Non crediamo esistano dei criteri preventivi. Il Festival delle Colline Torinesi ha tra le proprie prerogative quella di "accompagnare" gli artisti nei loro percorsi creativi. Dunque le produzioni nascono dagli incontri con gli artisti, dalle loro proposte, raramente da commissioni verticali. Nascono da progetti di forte significato culturale, politico, drammaturgico. Certo si devono fare i conti anche con le dinamiche economiche, con le tempistiche, con i gusti del pubblico. Gli spettacoli spesso sono frutto di coproduzioni: hanno a che fare, cioè, con la rete di relazioni, con i partner nazionali e internazionali. L'Espace Malraux di Chambéry e il Festival d'Avignone, per esempio, sono tradizionali e propositivi alleati del Festival delle Colline Torinesi.
- 2. Le difficoltà sono innanzitutto di ordine economico. I tagli alla cultura e le ritardate erogazioni hanno peggiorato la situazione. Compromettono la liquidità, la possibilità di finanziare le compagnie in tempi ragionevoli. Perciò si tende a produrre spettacoli sempre di più con distribuzioni ridotte se non monologhi. Ed è profondamente sbagliato. Il dilagare degli *a solo* è una patologia del teatro italiano. Occorrono molte energie per produrre ma molta disponibilità all'ascolto. Gli artisti vanno seguiti, stimolati. Amano porsi in dialettica. Inimmaginabile per noi comprare a scatola chiusa, non assistere alle prove, agli spettacoli, non discutere. Non volere bene.
- 3. Il Festival delle Colline Torinesi non produce spettacoli dove dominano ragioni di cassetta, dove non c'è una passione autentica per la ricerca, una sincerità di fondo. Essendo la creazione contemporanea lo specifico del Festival, questo delimita il campo. Un progetto che il Festival delle Colline Torinesi non produrrebbe mai è,

dunque, quello che ha scarso rapporto col presente, carente motivazione politica, non ha qualità estetica, non evidenzia una ricerca linguistica. Un brutto progetto, in una parola. È compito di un programmatore riconoscere un brutto progetto. Servono professionalità, umiltà e fiuto.

#### Mimmo Basso (Teatro Mercadante di Napoli)

- 1. Per ciò che riguarda la gestione economica, due criteri su tutti: la compatibilità con il budget a disposizione e l'efficacia delle scelte rispetto agli obiettivi artistici prefissati. Più in generale, dal punto di vista organizzativo, massima duttilità possibile nella gestione. Il nostro lavoro è prevalentemente costituito da relazioni con persone (attori, tecnici, collaboratori artistici, ecc.), quindi nessun progetto è uguale all'altro perché nessuna compagnia è uguale all'altra. La duttilità del modello organizzativo (un atteggiamento mentale, prima ancora che un criterio), la flessibilità nel trovare ogni volta gli adattamenti organizzativi più opportuni, costringe a una fatica maggiore ma ripaga anche di più in termini di risultati raggiunti e di qualità del lavoro di chi organizza.
- 2. Banalmente, ma concretamente, le sempre più ridotte disponibilità economiche. A parte le ovvie conseguenze, il rischio è di un appiattimento su proposte sempre più "sicure", vale a dire con un minimo tasso di rischio artistico, con tempi di elaborazione e allestimento ridotti all'osso, con un consenso presunto da parte del mercato il più possibile garantito. Per alcune istituzioni teatrali questa tendenza può condurre alla pura e semplice negazione della propria ragione d'essere. Il rischio culturale dovrebbe essere tra le prerogative virtuose di tutti i soggetti teatrali ma di alcuni in particolare; troppo spesso (e a maggior ragione nei momenti di crisi economica) diventa invece un lusso non tollerato, quando non addirittura un vizio da rifuggire.
- 3. Sinteticamente, quelli che non trovano una corrispondenza e una sintonia con la programmazione artistica generale della propria struttura (le sue finalità, la sua identità, gli obiettivi generali prefissati), anche se corrispondenti più di altri al proprio gusto personale o, più in generale, a criteri qualitativi codificati.

### Paolo Cantù (Fondazione Teatro Piemonte Europa)

- 1. Anche se spesso i confini sono labili e i ragionamenti sempre condivisi, direi che alla parte artistica spetta l'idea, agli organizzatori il compito di mettere insieme i pezzi e di concretizzare l'urgenza espressiva: i criteri sono quelli della sostenibilità del progetto, della capacità di attrarre risorse o di inserirsi in processi in grado di sviluppare economie di scala (penso a progetti europei, coproduzioni, bandi, privati), ovviamente delle sue attrattiva e necessità rispetto al pubblico e al mercato.
- 2. Le difficoltà sono quelle di sempre, cioè economie e certezze, acuite però da un contesto socio-culturale più complesso e poco favorevole. Da un lato, infatti, c'è un'evidente diminuzione delle risorse, dettata da una congiuntura economica difficile ma anche da chiare scelte politiche. Dall'altro, alla richiesta insistita perché la "cultura" venga ricondotta al modello aziendale tout court, non seguono capacità programmatiche adeguate a rendere effettiva quella richiesta (in linea teorica per certi aspetti condivisibile), bloccando di fatto la progettualità delle strutture. Ouesto a patto di continuare a considerare la cultura un diritto da «promuovere e tutelare» e non semplicemente un prodotto. Detto questo, proprio perché saltimbanchi e non normali imprenditori, cerchiamo di arrangiarci e i periodi di difficoltà sono anche periodi di grande creatività: certo l'ingegno non basta e la situazione impone una riflessione condivisa che ci faccia uscire dalla condizione di minorità in cui ci hanno re-

legato e ci traghetti oltre. Intanto mi verrebbe da proporre: nelle condizioni attuali, con un mercato prosciugato dalle casse vuote degli enti locali e saturo di offerta, non sarebbe meglio chiedere una moratoria generale, fermare la produzione per due/tre anni e far girare l'esistente?

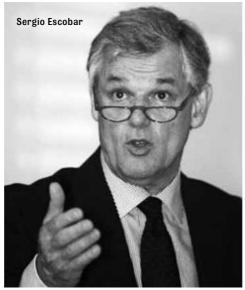
3. La risposta del direttore organizzativo, costretto fra numeri e pareggi di bilancio, dovrebbe essere: uno spettacolo per 40 attori e 10 tecnici di un giovane autore contemporaneo venezuelano (non me ne voglia Chavez). Ma se il ragionamento si fermasse qui, probabilmente tanti progetti folli e straordinari non si sarebbero mai realizzati. In realtà, il nostro lavoro è proprio quello di trovare le modalità per rendere concrete le visioni "folli" degli artisti, ragione ultima e necessaria del teatro. Quindi, semplicemente: non produrrei mai qualcosa a cui non mi appassiono.

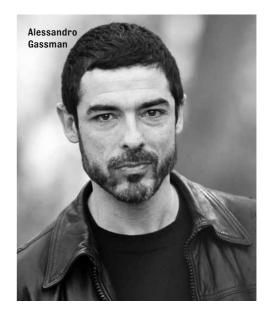
#### Massimo Chiesa (The Kitchen Company)

1. Da due anni a questa parte ho cambiato completamente i criteri di produzione poiché prima univo due ingredienti il testo di un autore contemporaneo e, per interessare i direttori di teatri, cercavo un grande interprete, un grande nome come Sergio Castellitto, Stefano Accorsi, Nancy Brilli, Gianmarco Tognazzi, Alessandro Gassman: la chiave era insomma puntare sul nome di richiamo, nonostante interpretasse un autore sconosciuto. Poi due anni fa mi sono accorto che non stavo costruendo nulla, ogni anno cercavo testi e poi attori e registi, in una grande corsa contro il tempo per proporre spettacoli per le stagioni successive

- e dovevo fare il possibile per schivare gli impegni cinematografici dei miei ricercatissimi interpreti. Due anni fa allora ho messo insieme una compagnia di giovani, tutti under 30 usciti dalle scuole di teatro istituzionali come la Paolo Grassi, la Scuola del Piccolo Teatro, l'Accademia "Silvio D'Amico", e ho costituito la The Kitchen Company. Ho così cambiato il modo di produzione e il modo di mettere in scena i testi: così non era previsto un protagonista assoluto, ma copioni con una distribuzione d'insieme, diventava tutto più complicato perché i direttori di teatro non mi inseguono più come quando proponevo Castellitto o Accorsi, ma sono io a inseguire loro per vendere un prodotto.
- 2. Oggi la difficoltà principale è la vendita, poiché in Italia non abbiamo un mercato, ma si fanno le stagioni per gli scambi d'amicizia, per consuetudine, per non voler rischiare. Tuttavia io mi dedico ai giovani perché credo che il futuro sia dei giovani e se non gli diamo possibilità ci precludiamo una buona fetta di futuro. Se io non avessi visto il pubblico felice, avrei rinunciato; recentemente con *Nemico di classe* il pubblico è impazzito mentre non c'era a vedere la mia compagnia neppure un direttore di teatro! Allora mi viene da dire: come si costruisce una stagione senza vedere gli spettacoli?
- 3. Non produrrei mai un musical perché non abbiamo artisti come gli americani che sappiano ballare, cantare e recitare. Non farei neppure teatro di ricerca o di sperimentazione. A me interessa il teatro di prosa normale, prendere il copione insieme al regista, fare un cast







e proporre un testo senza tagli e senza rinnegare l'autore poiché se un autore ha scritto un testo in questo modo, ci saranno state delle ragioni. La mia idea di teatro, provenendo dal Teatro Stabile di Genova, è tradizionale: desidero allestire uno spettacolo che nasca dall'accordo tra regista, attori e produttore.

#### Fioravante Cozzaglio (La Contemporanea)

1. Questa è una domanda alla quale si può rispondere con due righe o con un volume di seicento pagine, secondo la pazienza propria e dell'interlocutore. Provo a battere una via possibile in questa situazione. Io non credo che essere editore di uno spettacolo sia un fatto meramente "produttivo", inteso come economico o aziendale. Tanta fatica produttiva potrebbe essere applicata ad altri settori dell'economia, con ben altri risultati. lo credo che ci sia, a monte dell'inizio vero e proprio della "produzione", una zona in cui fatti artistici e fatti produttivi coesistono e si contaminano. Non per nulla il teatro è un'arte applicata, un'arte "manuale". In quella zona il produttore e l'artista necessariamente convivono, in qualche modo si influenzano, si danno una mano, alle volte si ostacolano, ma certamente partecipano tutt'e due allo stesso momento creativo. Da lì in poi ognuno si prende cura del suo specifico e si assume le proprie responsabilità. Ne consegue che non ci sono regole generali, valide per tutti, applicabili al fatto di essere un editore di spettacoli, perché ognuno porta con sè un gusto, un'esperienza, una necessità che variano a seconda delle biografie. Dei punti in comune possono essere il riferimento costante a un pubblico, individuato tra quello più largo e generalista o magari tra quello di una nicchia o di un settore particolare; e inoltre la volontà di rivolgersi a questo pubblico in un modo originale, particolarmente riconoscibile. Anche le forme di spettacolo più "corrive" obbediscono a questo bisogno, nel momento in cui promettono al proprio pubblico risate facili e distrazione sicura. Per quanto riguarda la mia esperienza in particolare (in realtà dovrei dire la nostra, perché sulla storia della Contemporanea iniziata da Sergio Fantoni si sono inserite in modo armonico le biografie di tutti noi che ci lavoriamo) io ho sempre istintivamente teso a produrre spettacoli che parlassero con la lingua di oggi al pubblico più largo possibile, nella disastrata situazione culturale in cui vive il nostro Paese. I primi passi nel teatro li ho mossi con Franco Parenti, sono stato tredici anni vicino a Gigi Proietti, mi è rimasta nel sangue, fin dal tempo dell'università, la necessità di fare un uso intelligente e "applicato" della cultura, rinunciando ai compiacimenti della tradizione e del mestiere e valorizzando al massimo le suggestioni dell' "anomalia culturale". Tutto questo è successo e succede senza pretendere di fare norma, di stabilire delle regole valide per tutti. Lo spettacolo e il teatro in particolare, come forma più artigianale di altre, sono il campo naturale della contaminazione e dell'intelligente compromesso. Ogni spettacolo ha la sua storia, la sua necessità creativa, ma anche un suo atto di nascita opportunistico. che parte dalle cose che si vivono e a cui bisogna fare fronte. Il mio criterio principale è stato dunque quello di corrispondere alla sensibilità dell'ambiente e della società nella quale mi sono trovato.

2. Tutte. Con tutta la riconoscenza che ho per le opportunità che mi ha dato il nostro mestiere, ogni tanto mi domando se ne è valsa la pena, se lo sforzo esistenziale prima che produttivo sia giustificato dai risultati che abbiamo sotto gli occhi. Mi domando se anche negli altri mestieri è così, e certamente per avere risultati bisogna faticare ovunque. Ma altrove ai risultati corrispondono o minori fatiche o molto maggiori benefit. Il teatro ha la singolarità di essere, in piccolo e in modo artigianale, uno specchio della società più grande; per cui in esso si riflettono in modo esemplare pregi e difetti di questa società. Vogliamo parlare del rapporto strumentale tra politica e mestiere del teatro? Vogliamo parlare della famosa semplificazione, per cui da quarant'anni a questa parte la macchina si è fatta sempre più complessa e a volte perversa? Vogliamo parlare dell'avviamento dei giovani al mestiere? Vogliamo parlare delle particolari, e a volte inesistenti, protezioni sociali dei nostri addetti? Vogliamo parlare dei costi aggiuntivi che anno dopo anno appesantiscono il fardello del teatro italiano? (L'ultimo grottesco esempio è quello recente del "decreto buttafuori", secondo il quale dovremmo avere nei teatri italiani personale specializzato per far fronte alle evenienze legate alla droga, all'alcolismo, alle risse, ecc. ecc.). Vogliamo parlare dell'inesistenza di un vero mercato teatrale, inteso come luogo in cui emergano il merito e l'originalità delle idee? Vogliamo parlare della pochezza della normativa fin qui espressa dalla politica e della scarsa applicazione che si fa di quella stessa pochezza? Insomma, ce n'è per tutti, anche per noi che accettiamo da tanti anni per quieto vivere questo stato di cose.

3. Molto semplicemente, quelli che non mi andrebbe di andare a vedere. Soprattutto quelli così terribilmente noiosi che non si ha neanche la forza di alzarsi e andarsene via. Ma perchè il teatro deve essere noioso, quando in altre epoche era sinonimo di divertimento, passione, eccitazione, impegno civile, insomma di vitalità?

#### Natalia Di Iorio (organizzatrice teatrale)

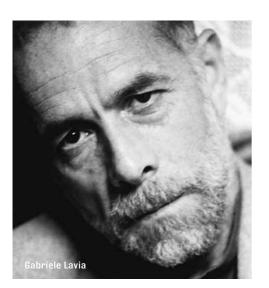
- 1. Il criterio principale è la convinzione, il trovarsi di fronte a degli artisti che vogliono veramente fare quel progetto, che lo hanno davvero a cuore. Deve essere una necessità, una priorità su tutto il resto. È un cammino che poi si intraprende insieme, in cui si dà il proprio supporto su alcune cose. Ma sono loro il centro di tutto. Bisogna ascoltarli, anche i più bizzarri.
- 2. Le difficoltà maggiori le vivono i più giovani, le piccole compagnie, un certo tipo di teatro fatto da degli attori egregi che però non passano mai in televisione e per questo vedono mortificato il proprio lavoro. Poi capita che lo spettatore venga allo spettacolo e si sorprenda del valore. Talenti che non trovano chi ci creda abbastanza per poterli produrre, anche perché troppo spesso non ci si concentra più sull'effettivo contenuto di un lavoro, sulla sua qualità artistica. Si pensa immediatamente a cosa se ne può fare, dove lo si possa piazzare, in quale scambio inserirlo. Spiace essere crudeli ma è così. In un certo senso nelle decisioni gli artisti sono troppo poco presenti. Infatti dove riescono a esserci va tutto meglio. Poi ovviamente hanno bisogno di altre persone, vanno accompagnati, per anni si condividono veri e propri pezzi di vita.
- **3.** Non credo alle produzioni che nascono a tavolino, pensate appositamente per fare un certo tipo di operazione. Peraltro vanno tutte malissimo, ne fosse riuscita una...

#### Germana Erba (Torino Spettacoli)

1. Il Teatro Stabile Privato di Pubblico Interesse di cui ho l'onore e l'onere di curare la direzione artistica insieme a Piero Nuti, Torino Spettacoli, è impegnato in un progetto integrato di produzione, formazione e perfezionamento, ospitalità, promozione e ricerca. L'attività è indirizzata verso un'approfondita, qualificata

e continuativa operatività culturale, strumento di educazione permanente allo spettacolo "a tutto tondo", per migliorare le abilità e la qualità della vita. L'impegno è connotato dalla continuità del nucleo artistico-tecnico-organizzativo, nonché da una progettualità coerente a livello artistico, culturale e sociale che pone al centro l'incontro con il teatro, attraverso i percorsi della memoria, della realtà analizzata grazie alla sensibilità degli artisti, della libera creatività e dell'interazione tra le arti. Alla committenza di nuove opere, si affiancano la tutela e la valorizzazione del repertorio classico antico e del grande repertorio teatrale di tutti i tempi. Il progetto produttivo si svolge in interazione con artisti ed esperti per una coagulazione di gruppi di lavoro intorno alle aree tematico-progettuali.

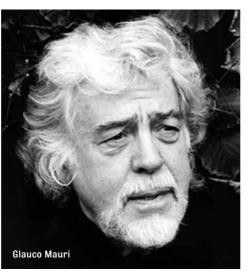
- 2. Vedo due principali difficoltà. L'incertezza economica, sia sul fronte dei contributi determinanti (sia per il quanto che per il quando, purtroppo) che su quello degli esiti del mercato. L'incognita distribuzione: una produzione deve avere un "destino". L'usa e getta rischia di mancare di rispetto per il prodotto teatrale e per i suoi creatori, interpreti e potenziali fruitori, e comporta sprechi assurdi.
- 3. Lavoro da "100 anni" in una realtà che non chiude le porte a priori, mai. Sul serio. So che è un privilegio e ne sono fiera e felice. Certo, Torino Spettacoli svolge una mole impressionante di attività ma lo fa a fronte di possibilità economiche modeste e quindi penso che l'unico vero stop, fatte salve le precisazioni in merito al progetto globale dell'ente, sarebbe condizionato dai limiti economici.



#### Sergio Escobar (Piccolo Teatro di Milano)

1. Ho lavorato sia nel mondo della lirica sia nel mondo della prosa, fra cui non c'è grande differenza se non per la gestione dei costi e mi sono sempre riservato la fortuna di lavorare sulle idee di teatro e non sui contenitori di teatro ed è l'unico modo per lavorare bene, dato che passiamo in teatro 14 ore al giorno. Quando con Ronconi e con gli altri dello staff ci concentriamo sulla scelta di un titolo da produrre, le nostre modalità non sono riconducibili a un ragionamento contingente o a una strategia universale, ma sono la traduzione di un'idea di teatro che è l'anima del Piccolo Teatro e che si confronta anche con il mondo che sta cambiando. Noi non facciamo un cartellone per progetti cervellotici ma prestiamo attenzione al rapporto con il pubblico, alla ricerca di testi che ci dicano qualcosa, che rispondano a stimoli di sensibilità per ciò che ci sta accadendo intorno, diamo risposte a domande che circolano, restituiamo senso alle parole che sono state ibernate, sterilizzate. Infatti, negli ultimi anni la scelta dei testi è collegata a un incrocio di sensibilità: si pensi alla scelta di produrre Infinities, testo bellissimo, atto creativo, nato dalla convergenza di sensibilità da parte di Ronconi e mia in un'intuizione fortunata che ha incontrato il favore del pubblico. Noi non facciamo indagini di gradimento per capire quello che può piacere, non pensiamo di essere dei moltiplicatori di consenso ma dei creatori di domande sul possibile consenso.

2. Produrre vuole dire assumersi delle responsabilità, rispettare tempi di produzione e in Italia sta accadendo l'inverso, vengono meno le condizioni di potersi assumere delle responsabili-



tà. La più importante difficoltà oggi è assumersi le proprie responsabilità, non è una risposta da piagnisteo tanto che ho reagito al Fus combattendo e non piangendo. È paradossale investire in una produzione commissionando anche dei testi, come stiamo facendo ora con la Turchia e con altri paesi. Le difficoltà sono impoverimento del tessuto produttivo: ogni anno ci venivano proposti moltissimi testi come ospitalità, oggi ci arrivano meno proposte di quelle che possiamo ospitare, la situazione del Paese porta a una degenerazione, noi eravamo imbarazzati dalle proposte che ci venivano fatte, lo spazio è limitato e le scelte sono un'assunzione di responsabilità. È preoccupante per le nuove generazioni poiché c'è meno investimento sulle produzione dei gio-

3. Non farei mai un testo che mi venisse suggerito e non mi convincesse farlo solo per indagine di mercato. Gli spettacoli che abbiamo prodotto e coprodotto sono la dimostrazione che se qualcuno mi consiglia un testo per riempire il teatro, già per quello non lo produco.

### Alessandro Gassman (Teatro Stabile del Veneto)

1. Con il rischio di apparire semplicistico, il criterio primario che seguo nella scelta di uno spettacolo da produrre è legato alla quantità di emozioni che la lettura del testo promette di regalare. La prima lettura è la più importante. Successivamente penso ai personaggi e ai loro caratteri e cerco subito di abbinarvi delle tipologie umane o degli attori che già conosco. Poi arriva la necessità di immaginare il mondo sonoro-musicale e l'ambiente in cui si svolge l'azione. Cerco sempre di avere con un certo anticipo un'idea abbastanza precisa del tutto, in modo da fare trovare agli attori, all'inizio delle prove, una situazione ben definita che permetta loro di poter improvvisare e usare lo spazio in libertà. Se a tutto questo, poi, corrisponde una praticabilità produttiva, lo spettacolo si può mettere in scena.

2. La difficoltà primaria per la produzione di uno spettacolo oggi è legata al mercato e quindi ai criteri che vengono adottati nella programmazione delle stagioni teatrali. Troppo spesso, per esempio, si prediligono i nomi degli interpreti piuttosto che la qualità dello spettacolo. In particolare, la drammaturgia contemporanea non trova sbocchi nei teatri ufficiali se non protetta da nomi di interpreti di forte richiamo. Eppure il pubblico dimostra di avere interesse verso un te-

atro che parla anche con un linguaggio contemporaneo. I costi del teatro sono troppo alti, occorrerebbe forse pensare a forme di defiscalizzazione, non c'è abbastanza informazione e promozione teatrale, la triste logica degli "scambi" tarpa le ali quasi esclusivamente alle compagnie meno protette, ecc.

**3.** Non produrrei mai uno spettacolo che non abbia in sé la possibilità di regalare emozioni.

### Fiorenzo Grassi (Teatridithalia, Presidente Agis Lombardia)

- 1. In genere, si segue la coerenza con una linea di lavoro ben definita che prevede l'interesse per una drammaturgia che confermi un percorso di scelte artistiche predefinite. Si cerca poi di capire come lavorare sullo spessore dei ruoli e sulla ricerca di attori adatti da collocare nelle parti: nel nostro caso, si tratta di scegliere nella nostra compagnia stabile comprimari e protagonisti. Avendo una compagnia stabile a disposizione possiamo tenere conto della nostra compatibilità con la linea artistica del nostro teatro, che è indirizzata verso una lettura del contemporaneo. Ci interessa molto la drammaturgia anglosassone, con particolare attenzione a quella americana.
- 2. Le difficoltà non sono trovare gli interpreti, poiché ci sono molti giovani attori interessanti e molto vivaci nella nostra compagnia. Il teatro secondo me non è fatto per essere interpretato da pochi, ma per essere realizzato da tanti attori, così è più ricco di creatività. Una difficoltà è quella di ridurre all'osso il periodo delle prove, che è quello più faticoso, ma anche più entusiasmante perché è il momento in cui l'attore lavora, elabora, ricerca insieme al regista, allo scenografo, al costumista. Nel nostro mestiere l'équipe ha un valore fondamentale e la rappresentazione è un momento di gratificazione. Il tempo lungo delle prove è molto utile poiché non ci si limitata ad apprendere la parte ma si costruiscono i movimenti non assillati dall'ansia: è una conquista per il lavoro dell'attore. Altro problema è quello economico, le poche prove sono legate alla disponibilità limitata di soldi e quindi all'impossibilità di ponderare bene le scelte secondo la creatività. Molti sostengono che messi in ristrettezze gli artisti producano di più, mentre io non credo sia così, gli artisti devono poter mangiare tutti i giorni come tutti gli altri lavoratori. Problema dei problemi è quello della distribuzione e della vendita degli spettacoli, che non dà spazio a un mer-

cato che privilegi le ragioni del merito.

3. lo sono innamorato del teatro e guardo tutto sempre in funzione della costruzione di un'operazione completa. Per me il teatro è sempre stupore, non farei progetti che possano vivere lo spazio di un mattino ma sono più legato a un discorso di costruzione di un percorso di un repertorio, all'elaborazione di una strategia artistica per un gruppo. Non farei mai o farei poco testi con un solo attore che non abbiano motivo di essere fatti se non per produrre uno spettacolo per il solo aspetto economico; non farei percorsi avventurosi, benché li abbia fatti in passato; evito drammaturgie deboli non ben costruite e non bene innervate.

#### **Elena Lamberti (organizzatrice teatrale)**

- 1. È una questione delicata. Diciamo che, fondamentale, è capire quanto quella compagnia sia amatoriale o meno, andando al di là delle prime impressioni per coglierne le reali potenzialità. Per farlo, non basta la laurea, occorre una massiccia dose di curiosità. E di obiettività: mi sembra che oggi ci sia un'eccessiva attenzione verso i giovani. Aveva senso qualche anno fa, quando la situazione economica era diversa, c'era voglia d'investire e i giovani avevano bisogno di visibilità. Ma oggi è diverso, l'essere giovani sembra essere diventata una categoria estetica di comodo. I produttori non dovrebbero dimenticare la generazione di mezzo, i quarantenni che per vari motivi non hanno conosciuto il boom di qualche anno fa.
- 2. Un buon produttore deve essere estremamente attento al progetto su cui investire, deve ascoltare, vedere quello che Paganelli chiama "l'ineffabile". Qualche anno fa avevo visto i Santasangre a Scenario: erano molto grezzi, ma avevano qualcosa che non riuscivo a capire, sicuramente talento, quella scintilla che ti fa scegliere loro invece di altri. Non è una questione di scelte razionali, vince l'istinto del produttore. Che si può, certo, migliorare con l'esperienza, ma che fondamentalmente è innato. Penso a Mangolini, Schiratti, Arcuri, Maurizia Settembri. Io lo chiamo "l'istinto del kamikaze", è un'illuminazione, in definitiva.
- 3. Non finanzierei mai i progetti troppo attenti all'esteriorità, ma poveri di sostanza. Non ho nulla contro l'estetica, mi esalta l'opera lirica, ma deve avere un senso: esistono progetti estetizzanti al massimo grado, dove ti chiedi quale sia il loro senso. Non finanzierei mai un altro spettacolo di narrazione: a meno che non si tratti di

un grande attore. Come Cavalcoli, o Saverio La Ruina: in *Dissonorata* il movimento del piede, che non poggia mai a terra, è in grado di monopolizzare l'attenzione del pubblico. È abbastanza ininfluente, invece, il discorso economico, i progetti sono talmente costosi che non hanno mai un reale ritorno economico. Anche se tutto, ovviamente, dipende dalla metodologia che segui.

### Gabriele Lavia (Compagnia Anagni/Lavia - Teatro di Roma)

- 1. Ognuno ha un suo motore interno per decidere i criteri di produzione, ma un criterio generale può essere quello di produrre uno spettacolo che costi meno per ovvie ragioni. In genere ci sono pochi personaggi e una scena semplice che possa entrare nella motrice di un camion in modo che si possa montare la scena in poco tempo e debuttare subito, senza alcuni giorni di intervallo: questa è la regola aurea per poter produrre teatro in Italia. Come poi ci si possa adeguare a un problema artistico è un altro problema di difficile soluzione collegato a quello che accade oggi. La mia compagnia si è rovinata per questa ragione, io non ho tenuto conto di queste regolette e ho sempre avuto spettacoli giganteschi, ma così non si può andare avanti adesso.
- **2.** Il problema è quello economico, e non si arriva neppure ad affrontare quello artistico che, essendo intimo, passa in secondo piano.
- 3. lo personalmente non ho mai tenuto conto dei dati di fatto tanto da andare in rovina con la mia compagnia perché non ho tenuto conto di problemi di carattere produttivo e non ho mai fatto i debutti per poi andare a replicare lì vicino. Io ho sempre fatto uno spettacolo come se andassi alla prima, solo così sento di operare in modo ineccepibile.

#### Luca Marengo (Santi Rocco e Garrincha)

1. Cerco sempre di intuire le potenzialità di un progetto, investendo sul talento inteso nelle sue declinazioni più varie. Oltre alle competenze tecnico-organizzative, curiosità e sensibilità devono accompagnare ogni produzione tutelandone le specificità. Importanti anche la fiducia nel talento e la garanzia di autonomia creativa, che devono essere assicurate all'artista che si decide di produrre: questa garanzia non deve, però, essere assenza di un confronto continuo tra produzione, attori, tecnici e regista. Altro criterio è la valutazione della "vita" che lo spettacolo può avere, anche rispetto all'investimento di tempo

ed economie che viene fatto.

2. Considero produzione e distribuzione inscindibili, piuttosto che come fasi distinte e non comunicanti, dunque considererei le difficoltà produttive e distributive associandole. Un rischio è rappresentato dal fatto di produrre progetti che non trovino un adeguato "sfogo" distributivo, d'altra parte non è detto che un progetto valido giri: spesso la distribuzione è assoggettata a logiche che poco hanno a che fare con la qualità. Altro problema è la mancanza di "identità" di molti teatri, che spesso vivono come "contenitori di eventi" senza crearsi un pubblico, senza dare un'identità alla propria attività di produzione (soprattutto) e ospitalità. I teatri "virtuosi", invece, possono ospitare, produrre e scommettere su un progetto considerandone, anche, la qualità e possono contare sul "loro" pubblico (o, meglio, sui "loro pubblici"). Spero che il lavoro di queste realtà non venga vanificato da chi, invece, gestisce teatri in modo autoreferenziale, con poche idee (seguendo esclusivamente logiche di "nomi", "titoli" e "mode") e, spesso, con tanti soldi (se non tanti, comunque troppi): questo è il rischio di tagli indiscriminati. Per le difficoltà legate alla produzione faccio un esempio concreto. Con Davide Enia abbiamo prodotto Il popolo non ha il pane? Diamogli le brioche di Filippo Timi: molti Teatri Stabili, che mi avevano contattato per produrre o coprodurre questo progetto, si sono tirati indietro all'ultimo. Era il primo lavoro di Timi come regista e con cinque attori ma ad aprile 2009 (subito dopo il debutto) avevamo il calendario delle repliche fino a fine 2010 e richieste che continuavano ad arrivare. Spesso mancano volontà e capacità di scommettere, anche su produzioni che non presentano particolari difficoltà o incognite dal punto di vista di risultati tangibili e immediati. Dopo tre stagioni di tournée, posso scrivere che credo si sia trattato di mancanza di coraggio da parte di teatri che avrebbero potuto coprodurre e di una scelta (di non coprodurre) che non ripeterebbero: non c'è stato un "buon fiuto". Un'ulteriore difficoltà è data dalle specifiche caratteristiche della nostra attività creativa e produttiva: siamo convinti che il rispetto delle nostre tempistiche rappresenti un'ulteriore garanzia a tutela della qualità, che consideriamo come priorità al di là dei parametri vigenti relativi ai finanziamenti. Ci sono poi compagnie che lavorano con tempi

differenti dai nostri e non hanno difficoltà a rispettare i parametri, altre costrette a farlo per continuare a esistere. Altra difficoltà, con poche eccezioni, è la mancanza di situazioni che si pongano come "vetrine" serie e affidabili per la proposta di nuovi progetti, che devono avere possibilità concrete di sviluppo.

3. Posso dire come mi piacerebbe continuare a produrre, credo ci siano molti aspetti che devono essere considerati, soprattutto in periodi come questo in cui le risorse scarseggiano. Non ho mai prodotto progetti che non avrei potuto seguire nel loro complesso: dalla fase creativa, all'allestimento, alla distribuzione. Al contrario di qualche anno fa, mi affascina l'idea di poter avere una "base", un luogo fisico dove fare nascere progetti, produrre e ospitare: sarebbe necessario un gruppo di lavoro solido e affiatato in grado di creare un'identità precisa attraverso produzioni, ospitalità e distribuzione.

#### Glauco Mauri (Compagnia Mauri-Sturno)

- 1. Insieme a Roberto Sturno nella nostra compagnia pensiamo al teatro per la vita, non all'arte per l'arte, teniamo presente, come diceva, Brecht che «tutte le arti contribuiscono alle altre arti» e alla base del vivere quindi è da considerarsi anche il teatro. Questa è la base del nostro teatro che cioè deve fare uno spettacolo utile ad arricchire il cuore della gente e suscitare entusiasmo.
- 2. I problemi oggi sono economici, tutto è fermo e bloccato e noi oggi lavoriamo per preparare per la prossima stagione uno spettacolo con 11 attori e per questo abbiamo accettato di abbassarci le paghe. È importante continuare a lavorare, gli attori della mia generazione devono indignarsi e continuare, ma continuare a lavorare e dare l'esempio. Il problema non è solo il Fus, ma sono i comuni che non hanno soldi e riducono le date di rappresentazione, non c'è sicurezza per una compagnia di giro come la nostra.
- 3. Ho interpretato tanti personaggi anche lontani dalla mia indole, io non sono né geloso né invidioso ma sempre ho interpretato anche personaggi diversi da me, ma non potrei mai interpretare personaggi negativi che influiscano negativamente sul pubblico in alcuni ambiti per esempio personaggi che dicano che omofobia e razzismo siano giusti.

#### **Andrea Rebaglio (Fondazione Cariplo)**

- 1. Negli anni la Fondazione Cariplo ha elaborato, anche nel settore dello spettacolo dal vivo, delle linee strategiche pluriennali, triennali, quinquennali, che danno vita a bandi, gare pubbliche. Noi valutiamo i progetti che ci vengono presentati da soggetti operanti sul territorio, sulla base degli obiettivi generali che ci siamo prefissati. In genere, in ambito Acri, particolare attenzione viene accordata ai progetti di rete e alle nuove generazioni, anche se ogni bando viene poi modellato sulle specifiche esigenze del territorio.
- 2. La prima difficoltà è il numero spropositato delle richieste e l'impossibilità di soddisfarle tutte. In un momento storico come questo di contrazione dei fondi pubblici, le Fondazioni faticano a svolgere il proprio ruolo, perché si trovano assediate da un numero crescente di progetti per la salvaguardia delle diverse realtà teatrali. Le Fondazioni non dovrebbero mai sostituirsi alla mano pubblica ma integrarsi a essa, supportando l'attività straordinaria di un teatro, invece di quella ordinaria, e stimolando, se possibile, nuove strade, nuovi percorsi. La seconda difficoltà è la valutazione di merito, capire quali progetti siano da sostenere e quali no. Negli anni la Fondazione Cariplo ha elaborato, al proposito, metodi rigorosi, basati sulla comparazione, attraverso cui vengono esaminate le richieste e stabilite delle graduatorie, scegliendo poi i progetti con il punteggio più alto.
- 3. Non ci sono progetti che non finanzieremmo mai, partendo dal presupposto, ovviamente, che vengano presentati in buona fede. Diciamo che, per il ruolo che la Fondazione si è dato, non sosteniamo progetti che non dimostrino di avere una sostenibilità futura, camminando con le proprie gambe, quei progetti che non sono in grado di intercettare altri enti finanziatori, o il mercato. Ma un criterio assoluto, ovviamente, sarebbe valido in un contesto in cui tutto funzionasse a meraviglia: la verità è che oggi la maggior parte delle iniziative fa fatica a sopravvivere.

#### Gilberto Santini (Amat)

1. Come direttore dell'Amat, che ha il divieto di produrre e coprodurre spettacoli, e direttore del neonato consorzio Marche Spettacoli, che riunisce altri Stabili produttori, accolgo le produzio-

ni e spesso mi trovo a parlare con colleghi che hanno voglia di capire cosa è importante e interessante produrre, anche attraverso la cosiddetta "coproduzione leggera" dell'Amat, usare cioè una forma di ospitalità con percorsi, da Emma Dante alle Belle Bandiere, che riproduce un rapporto simile a quello della produzione vera e propria. I criteri giusti per una produzione oggi sono molto delicati, poiché si tentano delle scorciatoie, produrre ciò che è sicuro, e sta succedendo un fatto curioso e non so quanto positivo legato alla riconoscenza del singolo interprete con monologhi, molto gettonati, nelle produzioni private, poiché hanno minore impegno per le spese di costumi, scenografie. lo consiglio un sano equilibrio, rifacendomi a quella che Peter Brook, come artista e come teatrante, definisce l'«identità di un progetto», lavorare cioè con la sensazione immediata di un progetto che ha un pensiero dietro. È un momento in cui non ci si può permettere lavori con scarsa identità.

- 2. Le difficoltà sono infinite e di tante nature, non solo economiche ma anche finanziarie: il problema non è solo che i soldi sono meno ma anche quando vengono erogati. È giusto fare progetti chiari con autori e registi interessanti ottenendo il risultato che ti sei prefissato, occorre convinzione e cura nel progetto. Il produttore è colui che accompagna il percorso produttivo, è come un editor in letteratura, colui che si affianca e che riesce a fare le domande giuste e a proporre le soluzioni. Oggi c'è la pratica dello scambio tra le strutture più organizzate, che chiude fuori quelli che non sono di questo ambito. Bisogna ripartire dalla cura del proprio progetto: non devono esistere spettacoli di un anno occorre riprendere gli spettacoli con continuità.
- 3. Il rischio in un periodo di crisi è proporre un prodotto medio che avrà difficoltà in tutta la sua vita. Io vedo che noi facciamo 800 spettacoli l'anno quindi abbiamo un punto di osservazione privilegiato e le nostre stagioni diventano schizofreniche ma anche divertenti, con compagnie private e con giovanissimi ensemble, vediamo così convivere artisti di valore con giovani artisti emergenti. Per esperienza mi fa piacere quando il pubblico vede quello che accade e il successo come lo vedeva Roberto De Monticelli è indipendente dal consenso, può accadere così che i giovani abbiano un grande successo.

#### Maurizio Scaparro (Compagnia Italiana – Centro Europeo di Teatro d'Arte)

- 1. In Italia, la produzione di uno spettacolo va assumendo in questi ultimi anni una serie di condizionamenti che possono incidere pericolosamente, e di fatto già incidono, nella creatività artistica e nella libertà di esprimersi. I condizionamenti modificano quindi i criteri, perché possono anzitutto modificare le ragioni di una scelta. Con l'ottimismo della volontà, per un regista o per un direttore artistico, la libertà di scelta del testo e degli interpreti è comunque il primo tra i criteri ai quali attenersi, in accordo con una sana e necessaria economicità degli allestimenti (anche scenografici) che tenga conto del bilancio possibile. Non trascurabile è sia la conoscenza preventiva del contesto nel quale viene prodotto e presentato lo spettacolo, sia il traguardo culturale e organizzativo da raggiungere.
- 2. Le difficoltà conseguenti sono oggi quelle legate alla crescente disattenzione dello stato e degli enti locali nei confronti della cultura in generale e dello spettacolo in particolare, anche per problemi legati alla crisi economica in atto e, a mio avviso, alla necessità che deve vederci protagonisti nello studio di nuove regole e leggi di settore, che impediscano che si consideri il profitto economico come il solo criterio possibile.
- 3. Diceva Antoine Vitez, grande regista e grande democratico, che il regista o il direttore artistico è nel suo lavoro necessariamente monocratico. Questa affermazione ha per me un fondamento di verità, nel senso, e rispondo alla vostra domanda, che non produrrei mai uno spettacolo che non nascesse da una scelta mia o condivisa con il gruppo di lavoro, il teatro o la compagnia

con la quale vivo un'avventura creativa. In fondo, se penso al lavoro mio e di tanti altri colleghi non solo italiani, credo che dovremmo in qualche modo difendere quello che qui viene chiamato "prodotto", salvaguardando ciò che è alla base di ogni creatività: rischio e libertà.

#### Dino, Barbara e Virginia Sommadossi (Centrale Fies – Festival Drodesera)

- 1. Centrale Fies ha due modalità differenti di fare produzione: la prima è il progetto Fies factory, con cui produciamo il lavoro degli artisti, la seconda riguarda il festival Drodesera (quest'anno alla 31esima edizione), dove il criterio di scelta segue l'impostazione generale del festival, sia tematica che, in un respiro più ampio, di "visione" da mostrare a un pubblico. Per quanto riguarda Fies factory, l'unico criterio di scelta è stato quello di decidere con quali artisti e creativi collaborare. A oggi le sette compagnie che compongono la crew hanno libertà assoluta su temi, modalità di ricerca e lavoro, collaborazioni e coproduzioni. Con le opere scelte per il festival, invece, la produzione viene fatta in modo diverso, mettendo a fuoco la modalità di ricerca e le tematiche affrontate, piuttosto che il nome della compagnia o dell'artista scelto, in modo da creare una continuità che abbia un senso per il personale percorso di Centrale Fies.
- 2. Nel nostro caso le difficoltà sono unicamente economiche. La fatica nel trovare coproduttori capaci di sostenere la produzione in modo che il lavoro possa essere creato nelle condizioni migliori, possa avere un debutto dinanzi a un pubblico fatto di addetti e non addetti e, di conseguenza, una circuitazione che permetta alla





compagnia, all'artista o al creativo di vivere col proprio lavoro. Questo per noi significa poter vendere le produzioni a un prezzo che rispetti i contributi e le giornate pagate delle compagnie. 3. In linea di massima quelli che non hanno coerenza con il nostro modo di intendere la ricerca, anche se è difficile rispondere a questa domanda.

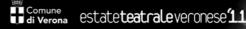
#### Pietro Valenti (Ert)

- 1. I criteri sono legati alle nostre finalità. Siamo uno Stabile pubblico e regionale, abitiamo una regione affollata di teatri, il nostro primo interlocutore è il territorio. In Emilia ci sono molti teatri medio-piccoli, per questo abbiamo pensato che fosse corretto muoversi su tre linee di lavoro: la prima è legata ai grandi spettacoli destinati ai palcoscenici più capienti, come Cesena o Modena; la seconda si focalizza sui palcoscenici medi, con prodotti di qualità destinati alla provincia; la terza lavora sul contemporaneo, nello specifico al Teatro delle Passioni di Modena, rispetto al quale abbiamo costruito un vero e proprio codice per spettacoli a lunga tenitura, i cui risultati di pubblico sono estremamente interessanti. Il concetto è quello di proporre una produzione come se fosse un prodotto cinematografico, in modo che lo spettatore possa scegliere il momento migliore per andarlo a vedere. L'altra cosa che ci interessa è lavorare sul teatro di regia, ponendo molta attenzione alle collaborazioni con i registi. Per quel che riguarda i titoli, ci orientiamo sul Novecento e il contemporaneo, una scelta che da tempo ci contraddistingue.
- 2. La difficoltà principale è che la disponibilità dei teatri e degli enti locali rispetto alla produzione in questi ultimi anni è stata costantemente in calo. E poi c'è il problema del repertorio, un aspetto che condiziona molto, incidendo per esempio sugli investimenti destinati alle prove, che si fatica ad ammortizzare. Credo che una strada su cui riflettere sia l'ipotesi di costruire delle compagnie che lavorino con continuità in questa direzione, in modo da divenire una risposta al problema.
- **3.** Di principio non ho delle ostilità nei confronti di nessun progetto. Ma eviterei quelli che dovessi considerare degli episodi all'interno di un percorso. Mi interessa la continuità nelle relazioni, sia con il pubblico, che con gli artisti. E credo che se tutti quanti seguissimo questa strada senza egoismi, ora forse la situazione sarebbe più interessante.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Lucio Argano, La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale, Franco Angeli, 2004.
- Lucio Argano, Claudia Brizzi, Maurizio Frittelli, Giovanna Marinelli, *L'impresa di spettacolo dal vivo. Percorsi e strumenti per la creazione di nuovi soggetti culturali*, Officina Edizioni, 2003.
- Lucio Argano, Paolo Dalla Sega, Nuove organizzazioni culturali, Franco Angeli, 2009.
- Alberto Bentoglio, L'attività teatrale e musicale in Italia. Aspetti istituzionali, organizzativi ed economici, Carocci, 2004.
- Angela Besana, L'industria della comunicazione teatrale, in Il sistema comunicazione. Industrie e mercati, Franco Angeli, 1996.
- Carla Bodo, Celestino Spada (a cura di), Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000, Il Mulino, 2005.
- Sandra Bonini Baraldi (a cura di), *Spunti per una rivoluzione, nuove voci dal mondo della cultura*, Franco Angeli, 2009.
- Stefania Chinzari, Paolo Ruffini, *Nuova scena italiana. Il teatro dell'ultima generazione*, Castelvecchi, 2000
- Antonino Di Lascio, Silvia Ortolani, *Istituzioni di diritto e legislazione dello spettacolo, dal 1860 al 2010.* I 150 anni dell'Unità d'Italia nello spettacolo, Franco Angeli, 2010.
- Federico Doglio, *Il teatro pubblico in Italia*, Bulzoni, 1969
- Paola Dubini, Economia delle aziende culturali, Etas, 1999
- Franco Ferrarti (a cura di), *Giorgio Guazzotti, teoria e realtà di un intellettuale-teatrante*, Franco Angeli 2006
- Mimma Gallina, Organizzare teatro, Franco Angeli, 2001.
- Mimma Gallina, *Teatro d'impresa, teatro di stato? Storia e cronaca della scena italiana contempora*nea, Rosenberg & Sellier, 1990.
- Mimma Gallina, *Il teatro possibile*, Franco Angeli, 2005.
- Paolo Grassi, Una biografia tra teatro, cultura e società, Skira, 2011.
- Paolo Grassi, Lettere 1942-1980, Skira, 2004.
- Paolo Grassi, Il lavoro teatrale. Scritti, documenti, immagini 1936-1980, Silvana Editoriale, 2009.
- Giorgio Guazzotti, Teoria e realtà del Piccolo Teatro di Milano, Einaudi, 1965.
- Giorgio Guazzotti, Rapporto sul teatro italiano, Silva, 1966.
- Carlo Fontana, *A scena aperta. Scala e teatri tra riforme e conservazione*, Mondadori-Electa, 2006.
- Claudio Meldolesi, Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi, Sansoni, 1984.
- Chiara Merli, Il teatro ad iniziativa pubblica in Italia, Led, 2007.
- Oliviero Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988. La ricerca di gruppi. Materiali e documenti,* La Casa Usher, 1988.
- Oliviero Ponte di Pino, Anna Maria Monteverdi, *Il meglio di ateatro 2001-2003*, Il Principe Costante,
- Osservatorio, offerta e residenze teatrali (Atti dalla giornata di studio), Provincia Autonoma di Bolzano, Centro Trevi, 2008.
- Emilio Pozzi, I maghi dello spettacolo. Gli impresari italiani dal 1930 ad oggi, Mursia, 1990.
- Franco Quadri, L'avanguardia teatrale in Italia. Materiali 1960-1976, Einaudi, 1977.
- Giovanni Scoz, Lavorare nella cultura e nello spettacolo. Strumenti giuridici, amministrativi e fiscali per giovani professionisti, Franco Angeli, 2008.
- Giovanni Scoz, Organizziamo un evento artistico in dieci mosse, Franco Angeli, 2009.
- Giorgio Strehler, *Non chiamatemi maestro: selezione di alcune pagine*, a cura di Stella Casiraghi, Skira 2007
- Giorgio Strehler, Per un teatro umano: pensieri scritti, parlati e attuati, Feltrinelli, 1974.
- Ferdinando Taviani, *Uomini di scena, uomini di libro,* Il Mulino, 1995.
- Lamberto Trezzini, (a cura di), Rapporto sull'economia dello spettacolo dal vivo in Italia 1980-1990, Bulzoni. 1997.
- Cristina Valenti (a cura di), *Il teatro nelle case. Percorsi teatrali a confronto*, Edizioni Provincia di Bologna, 2001.





Assessorato alla Cultura

settore prosa

#### teatro romano

6-7-8-9 luglio ore 21.15 Teatro Stabile di Verona - Bananas s.r.l.

#### **SOGNO DI UNA NOTTE** DI MEZZA ESTATE

di William Shakespeare regia Gioele Dix

13-14-15-16 luglio ore 21.15 Nuova Scena - Arena del Sole Teatro Stabile di Bologna **OTELLO** 

di William Shakespeare regia Nanni Garella

21-22-23 luglio ore 21.15 Roma Spettacoli

#### LA COMMEDIA DEGLI ERRORI

di William Shakespeare regia Leo Muscato

28-29-30 luglio ore 21.15 **Propeller Theatre Company** 

#### THE COMEDY OF ERRORS

di William Shakespeare regia Edward Hall in lingua originale con sopratitoli in italiano

#### corte mercato vecchio

12-13 luglio ore 21.15 IL CORSARO NERO. IL SOGNO DI SALGARI regia Lorenzo Bassotto

14-15 luglio ore 21.15 PINOCCHIO. VIAGGIO TRAGICOMICO PER NASI regia Marco Zoppello

20-21-22 luglio ore 21.15 IL FIGLIO DI ARLECCHINO PERDUTO E RITROVATO di Carlo Goldoni regia Roberto Totola

27-28-29 luglio ore 21.15 LA TEMPESTA - PRE-TESTI regia Jana Balkan e Isabella Caserta

www.estateteatraleveronese.it tel. 045806648/8-5



musica / prosa / danza / teatro ragazzi / Premio Garrone

turismo@radicondolinet.it www.radicondoliarte.org



FONDAZIONE MONTE DEI PASCHI















# Maggio all'Infanzia grandi classici per piccoli spettatori

Alla XIV edizione della rassegna barese, forte della presenza di quindicimila spettatori e trenta compagnie, si sono distinti Le Nuvole, il Teatro delle Apparizioni, Teatro Sotterraneo e Burambò.

di Nicola Viesti



i è chiusa a Bari la quattordicesima edizione di "Maggio all'infanzia", l'ormai classico festival del teatro per ragazzi proposto dalla Fondazione Città Bambino e diretto dal Teatro Kismet Opera. Un grande successo, almeno a guardare i numeri di quest'anno con trenta compagnie invitate e quindicimila presenze. Un'edizione che ha visto leggermente sottotono le proposte pugliesi rispetto a quelle nazionali, anche perché mancavano all'appello alcune delle principali compagnie in quanto prive di nuovi spettacoli, ma le sorprese comunque non sono mancate. Di altissima qualità d'altronde erano le messe in scena provenienti da tutta Italia a cominciare dall'Avaro tratto da Molière e diretto da Rosario Sparno per Le Nuvole e il Mercadante di Napoli. Una rappresentazione che si inserisce nel più ampio, bellissimo progetto che lo Stabile partenopeo ha inaugurato la scorsa stagione commissionando ad alcuni gruppi storici di teatro per l'infanzia della città la messa in scena, a misura di ragazzi, dei classici presenti nel cartellone degli adulti. Un'iniziativa che ha raccolto entusiastici consensi e certo non ci stupiamo se il livello delle rappresentazioni era pari a quello di questo *Avaro* pieno di intelligenza, ritmi perfetti e interpretazioni maiuscole, prima tra tutte quella di Nunzia Schiano, formidabile Arpagone diventato, con colpo di genio, donna e madre di efferato cinismo.

Affascinante e misterioso il *Pinocchio* che, nella riscrittura struggente e assolutamente contemporanea di Jöel Pommerat, Fabrizio Pallara ha allestito per il suo **Teatro delle Apparizioni**. Un grande spettacolo, forse il più maturo e avvincente di Pallara che, in un bianco spesso macchiato di ombre, accoglie la figura di un narratore che si trasforma in burattino. Una maschera tra altre maschere per giocare ancora una volta il rito di un'iniziazione crudele e infine mostrarci le scelte non facili della vita: Pinocchio diviene ragazzo ma non può essere come Geppetto lo vorrebbe e quindi sente la necessità di andare lontano, assumendosi in pieno la responsabilità di vivere e di crescere.

E che dire del formidabile *La repubblica dei bambini* che vede insieme il **Teatro Sotterraneo** e il Teatro delle Briciole? Spiegare ai piccoli la nascita di una nazione e le sue degenerazioni, rendere chiarissimo il significato del voto e della democrazia poteva sembrare impresa se non impossibile almeno barbosissima. Invece il Teatro Sotterraneo ne fa una proposta scintillante e piena di invenzioni, travolgente nel chiedere la collaborazione del pubblico bambino ma adattissima anche per spettatori adulti. Sempre divertente e magistralmente interpretata da Chiara Renzi e Daniele Bonaiuti, questa *Repubblica* - ci scommettiamo - sarà uno dei grandi successi della prossima stagione.

E veniamo alle produzioni pugliesi con la bella conferma del livello e della alta professionalità di Burambò, la compagnia di teatro di figura di Daria Paoletta e Raffaele Scarimboli. Impegnata in due spettacoli - L'isola, una co-produzione con La Luna nel Pozzo di impegno ecologico lieve e molto coinvolgente, e Secondo Pinocchio, un adattamento della celebre fiaba che riesce, e non è facile ormai con il burattino, a catturare un interesse mai banale - Burambò può ormai considerarsi una delle migliori formazioni a livello nazionale. La novità è stata La creazione delle storie con due giovani e assai bravi interpreti - Daniele Lasorsa e Bruno Soriato - che hanno formato un proprio gruppo e debuttato con questo spettacolo. Il testo risale addirittura alla creazione del mondo e inserisce vicende bibliche tra più recenti suggestioni e favole, giocando anche con il suono di dialetti differenti. La drammaturgia a volte si fa troppo impegnativa, ma La creazione delle storie si fa forte di altro. Intriga e attrae per l'assoluta generosità di due protagonisti che non si risparmiano, per il loro continuo lavoro scenico, per l'accuratezza formale dell'allestimento. E per le tante idee che sono tradotte in azioni incessanti in uno spazio delimitato da pochi ma perfetti ed evocativi oggetti che riportano alle antiche civiltà contadine, così come le luci, che nel loro quasi rivestire di una patina dorata l'atmosfera, aumentano fascino e mistero. Insomma un debutto che ci sembra di tutto rispetto e preludere ad altri, notevoli traguardi. ★

## Gli esperimenti di Claudio Cinelli, l'alchimista del teatro di figura

Laureato in architettura ma subito folgorato dalla scena, da oltre 40 anni l'artista toscano sperimenta nel teatro di figura. Un percorso ricco di suggestioni, che approda ora al progetto di una trilogia sull'anima.

#### di Sergio Lo Gatto

opo aver visto due suoi spettacoli, in cui teatro di figura e d'oggetti incrociano l'opera lirica come elementi nell'alambicco di un alchimista, vuoi sapere di più di questo artista toscano che calca le scene da oltre quarant'anni. Incontri Claudio Cinelli in un pomeriggio di giugno, ai tavolini di un bar del quartiere Testaccio a Roma. Il registratore ce l'hai, ma il tono della chiacchierata sarà talmente informale da fartelo dimenticare. Prendi appunti confusi su un taccuino elettronico, registrando date, frammenti di ricordi e soprattutto espressioni del volto e movimenti delle mani, ché di questo è fatto il teatro di Claudio Cinelli.

Tutto comincia nel 1972, anno in cui, insieme a un gruppo di amici, Cinelli fonda Teatrolimite, gruppo "corsaro" con una creatività figlia soprattutto dello stato di emergenza politica cui già gruppi storici come il Living Theatre avevano dato voce. «Una rivista indipendente chiamata Carte Segrete cominciò a parlare di noi. Allora c'era davvero urgenza di fare teatro, di urlare qualcosa». La domanda più ovvia è: come mai il teatro di figura? «E perché no? – risponde – Volevamo fare qualcosa di diverso, ci siam messi a muovere oggetti. Allora fioriva il teatro di strada, con il quale ci contaminammo molto». Allora il Festival Arrivano dal Mare! a Cervia era uno dei punti nevralgici del teatro d'animazione. «Telefonammo chiedendo di poter partecipare. Ci risposero che il cartellone era già chiuso da tempo, che se volevamo potevamo portare lo spettacolo in piazza. Montammo su un furgone». Lo spettacolo era Voli Pindarici. «Un titolo che era tutto un programma, per uno spettacolo disordinato, onirico, senza freni, ma che lasciò il pubblico a bocca aperta. Alla fine venne da me un signore facendomi notare che facevo entrare "da sotto" anche pupazzi che tradizionalmente non avrebbero dovuto. Un'indicazione tecnica di cui non sapevo nulla. Quel signore era Otello Sarzi».

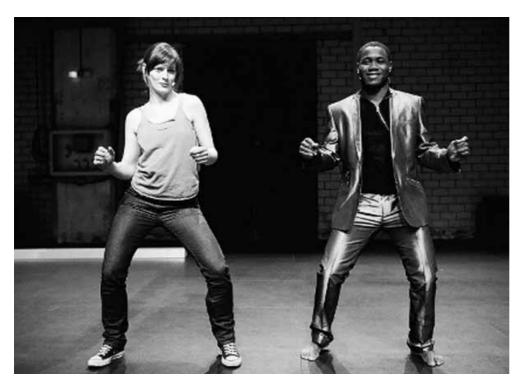
L'anno successivo, nel 1982, il Gran Teatro dei Burattini del Sole nasce come costola del Centro di Sperimentazione teatrale di Pontedera, aprendo un nuovo capitolo della carriera di Cinelli. Lì vengono prodotti i primi spettacoli che incrociano l'opera al teatro di figura. Grandi produzioni e tour internazionali per spettacoli tutti fondati su scenografia e pupazzi, tecniche di cui ancora si sente l'eco nei recentissimi esperimenti di Cinelli (che ha debuttato a maggio 2011 con un *Pinocchio* per il Teatro Regio di Torino). Mani d'opera (1985), che altro non è che la *Traviata* di Verdi completamente recitata dalle mani, è di certo il suo lavoro più celebre. L'esperienza di Pontedera si chiude con il passaggio dei tempi, con l'avanzare delle avanguardie dei teatri degli anni Novanta, dove non c'è spazio per un teatro così

artigianale. La carriera di Cinelli subisce un bislacco cambiamento di rotta, che lo porta a esibirsi in giro per le discoteche della Romagna, poi in Olanda, poi addirittura in Giappone, mentre incalzano le proposte di collaborazione provenienti dalla tv. Altra piazza importantissima è quella di Charleville-Mézières dove, passando dalla gavetta del festival off, Cinelli tornerà poi tre volte nel programma ufficiale. La compagnia Porte Girevoli nasce nel 1992 ed è tuttora il contenitore ideale entro cui fioriscono le idee di questo eclettico personaggio: laureato in architettura; per un anno (2002) alla guida di una accademia di formazione per animatori soppressa, come tanti altri tentativi di fare cultura, con il congelamento dei fondi pubblici; avido sperimentatore che ancora, dopo quarant'anni di carriera, presenta i propri studi a misteriose giurie di realtà locali, per ottenere premi di produzione e, soprattutto, di distribuzione.

Il prossimo progetto aprirà una trilogia sull'anima. «Una figura bianca appesa a un filo, un corifeo che dona al pubblico qualche suggestione, noi animatori che ogni tanto ci mostriamo dall'alto, a significare che un piano ulteriore esiste, esiste un collegamento». In questa piccola speculazione, il tempo dell'anima è un ondeggiare impercettibile, straniante. Perché il filo a cui è appesa la figura è un elastico, che dà l'impressione della vita, ma in fondo non è che il risultato di una legge fisica. Di suggestioni come queste, raccontate al tavolo di un bar, vorremmo veder crescere la materia sul palco di un teatro. Chissà se nella scena di oggi c'è ancora spazio per quest'arte, la più antica di tutte. ★



### critiche



## Artisti, eroi e contadini al Festival delle Colline Torinesi

OTHELLO, CEST QUI, testo e regia di Monika Gintersdorfer e Knut Klassen. Con Cornelia Dörr e Franck Edmond Yao. Prod. Gintersdorfer/ Klassen e Kampnagel, HAMBURG.

OTELLO – Studio sulla corruzione dell'angelo, drammaturgia e regia di Giorgia Cerruti. Scene di Alberto Pastore. Costumi di Alessandro Di Blasi. Luci e suono di Riccardo Poligneri. Con Anna Montalenti, Davide Giglio, Giorgia Cerruti. Prod. Piccola Compagnia della Magnolia, TORINO.

Un'attrice tedesca, Cornelia Dörr, e un ballerino ivoriano, Franck Edmond Yao, si incontrano sul palcoscenico e dialogano, in tedesco e in francese, alternando le parole con brevi passi di danza. Oggetto del loro incontro-confronto è il personaggio di Otello che, tuttavia, diviene ben presto un pretesto per enfatizzare differenze culturali apparentemente insormontabili. Perché gli europei avvertono così imprescindibile la necessità di rimanere fedeli a un testo che ha ben quattrocento anni? Perché gli africani danzano e si muovono in maniera così esplicitamente sensuale? Questioni metateatrali si mescolano a riflessioni sul rapporto di coppia e sul sesso, senza

che i due instancabili interpreti riescano, però, a trovare una risposta convincente alla domanda: chi è

Al quesito tenta allora di rispondere il giovane gruppo torinese Piccola Compagnia della Magnolia, Ridotta a gioco a tre personaggi – Otello, Desdemona e lago – la tragedia è asciugata così che possano avere massima evidenza le dinamiche psicologico-comportamentali che muovono il trio. A tale scopo vengono banditi naturalismo e convenzioni a favore di una recitazione artatamente anti-realistica e di un utilizzo dello spazio scenico che vorrebbe immediatamente esplicitare la natura delle relazioni fra i tre personaggi. La scena, infatti, è occupata da una sorta di ragno-artiglio sulla cui sommità è accomodato lago-Cerruti. Peccato che tutto ciò risulti, alla fine, scarsamente efficace: l'equazione Otello-angelo caduto giunge al termine senza che nulla nello spettacolo l'avesse almeno suggerita, Desdemona è una sorta di doppio del protagonista, indecisa fra candore e spregiudicatezza, lago è uno stereotipato demone sogghignante dimentico della mellifluità e delle infinite e oscure contraddittorietà del personaggio shakespeareano. Insomma, ancora ci domandiamo, ma chi è Otello? Laura Bevione

DISPLACE #2 ROVINE, regia, spazio e luci di Claudia Sorace. Drammaturgia e suono di Riccardo Fazi. Costumi di Fiamma Benvignati. Con Anna Basti, Chiara Caimmi, Valia La Rocca, Cristina Rocchetti, Ilaria Galgani (canto lirico). Prod. Muta Imago, ROMA - Focus on Art and Science in the Performing Arts -Festival delle Colline Torinesi, TORINO.

#### IIN TOURNÉE

Il lamento di Didone abbandonata, tratto dall'opera di Purcell, significativamente introduce lo spettacolo – serrato e ipnotico – dei giovani romani Muta lmago. Il crollo del fondale, un muro rugoso e impervio, semina per il palcoscenico le rovine citate nel titolo, in mezzo alle quali agiscono le quattro performer, incredule e rabbiose sopravvissute a una guerra che pare non avere mai termine. Rovine e abbandono – "to displace" significa appunto costringere qualcuno ad abbandonare la propria casa e il proprio Paese – conflitti incomprensibili e vulnerabilità. L'oscurità e il costante, tuonante rumore di fondo avvolgono uno spettacolo che riflette con amarezza sul nostro presente, incapace di sconfiggere la guerra, tanto che essa pare un male innato alla natura umana. Ma è anche una riflessione sull'esperienza dell'abbandono e dello sradicamento e sulla condizione di solitudine e di spaesamento che essa porta con sé. Una riflessione che la compagnia compie ricorrendo all'astrazione e al rigore quasi geometrico, alla tecnologia e a un pur concreto simbolismo. Le performer attraversano la scena secondo linee diagonali e longitudinali, a tratti evidenziate da fasci luminosi; le luci possono virare al rosso fuoco e circondare le quattro di aloni che rievocano esiziali esplosioni; il cappuccio calato sul viso annulla l'identità delle interpreti a suggerire la cieca violenza dei conflitti. A intervalli, poi, un'indistinta voce femminile narra la propria realtà di guerra. E, ancora, una delle quattro performer intona un disperato invito a non dimenticare. Geometria che tenta di ordinare le rovine sparse per il palcoscenico e movimenti scenici perfettamente simmetrici che mirano a ricostruire l'ordine di un mondo che sembra naufragare, ineluttabilmente. Tutto ciò in uno spettacolo concentrato e teso, formalmente ineccepibile e concettualmente eloquente: una meditazione lucida e niente affatto consolatoria sul nostro precario presente. Laura Bevione

VIVA LA VIDA!, di Pino Cacucci. Regia di Giovanni Boni e Renzo Sicco. Costumi di Susanna Fresia. Video di Marco Pejrolo. Musiche di Macarena Paz Pizarro. Con Annapaola Bardeloni e Luisella Tamietto. Prod. Assemblea Teatro, TORINO.

Frida Khalo è certo passata alla storia per i suoi vividi autoritratti, ma dell'artista messicana si ricorda

in primo luogo l'esistenza, segnata dal terribile incidente che, a diciassette anni, ne fece una «sciancata». La protagonista di un romanzo strappalacrime più che una donna sensibile e indipendente, intelligente e allergica alle convenzioni. Merito, dunque, allo spettacolo che Assemblea Teatro ha tratto dalla biografia scritta da Pino Cacucci, poiché riesce nell'impresa di restituire un ritratto a tutto tondo della pittrice. Interpretata dalla straordinaria attrice italo-uruguaiana Annapaola Bardeloni, Frida è l'adolescente impalata durante uno stupido incidente stradale; è l'aspirante artista che seduce e sposa contro il volere di tutti il burbero Diego Rivera, marito innamorato ma anche dongiovanni impenitente; è la donna che deve convivere con un fisico verso cui prova vergogna e imbarazzo. Ancora, è la creatura cui è stata destinata come angelo custode la morte - interpretata in scena da Luisella Tamietto, capricciosa damina in abito bianco e merletti – e che, malgrado il dolore costante, ribadisce con convinzione il suo attaccamento alla vita. Seduta su una poltrona all'interno di una barocca cornice dorata, il volto riflesso in uno specchio posto sul lato, Frida/Barde-Ioni disegna con le parole – addolorate e ironiche, nostalgiche e ciniche, affettuose e altisonanti – il proprio composito autoritratto. Accompagnano il monologo le canzoni eseguite dal vivo e, nella parte finale dello spettacolo, un video che reinterpreta in modo immaginoso e quasi naïf i dipinti di Frida. Insomma, uno spettacolo capace di regalare commossa autenticità a un'esistenza vissuta quotidianamente con generosa e sofferta passione. Laura Bevione

SONNO, ideazione e regia di Vincenzo Schino. Scene di Emiliano Austeri e Vincenzo Schino. Con Emiliano Austeri, Marta Bichisao, Riccardo Capozza, Gaetano Liberti, Fabio Venturelli. Prod. Opera, la Lut/Festival Voci di fonte - Festival delle Colline Torinesi, TORINO.

Un tormentato ed enigmatico ritratto di Francisco Goya accoglie lo spettatore: è uno dei tre dipinti/sipari che delimitano il palcoscenico. Al di qua di essi, la realtà della coscienza e degli spettatori; al di là, l'universo dell'inconscio e delle apparizioni. Muti traghettatori fra questi mondi, due esseri inconoscibili, il viso ricoperto di biacca, impegnati a movimentare i sipari, a spingere un pendolo, a spostare e addirittura costruire oggetti di scena. Al di là del proscenio, un letto in ferro e un sovrano dal sonno abitato da presenze ed emozioni inattese quanto inquietanti. Molte sono le suggestioni che traspaiono dall'ispirato spettacolo di Vincenzo Schino: da Goya a Bosch, da Shakespeare al maestro del conturbante E.T. Hoffmann. Ma si tratta, appunto, di suggestioni, ché la drammaturgia risulta originale e stringente. Il discorso, anziché di parole, è intessuto di gesti, coreografie essenziali, oggetti pregni di significato, costumi che, dismessi, divengono elementi scenografici. Il giovane re è visitato da un'ignota creatura che rivela un flessuoso corpo di danzatrice, ma anche dal suo doppio, una nera figura che lo accerchia e lo stringe nella sua stanza divenuta quasi prigione. Il protagonista vive incubi generati da colpe e crimini commessi nella sua vita diurna, gioisce come un bambino rievocando i giochi dell'infanzia, ognora sotto lo sguardo sibillino e impenetrabile dei due "traghettatori". Uno spettacolo che è un'esplorazione dell'inconscio approfondita e gelida. Una freddezza che qui, nondimeno, diventa un inestimabile pregio: anziché allontanare, accerchia lo spettatore, invitandolo a varcare la soglia che divide realtà e rappresentazione, sonno e veglia, vita e morte. Laura Bevione

NORD OVEST, di Donatella Musso. Regia di Beppe Rosso. Scene di Paolo Baroni e Marta Massano. Costumi di Monica Di Pasqua. Luci di Davide Rigodanza. Con Gisella Bein, Roberta Cortese, Paolo Giangrasso, Francesca Porrini, Beppe Rosso, Luigi Valentini. Prod. A.C.T.I. Teatri Indipendenti -Festival delle Colline Torinesi, TORINO.

Sei quadri che corrispondono ad altrettanti tableaux vivants, ovvero stazioni di una laica via crucis che attraversa miserie e ipocrisie della società contadina del Piemonte durante gli anni del cosiddetto miracolo economico. Le vicende dei membri di una famiglia contadina sono assunti a simbolo delle trasformazioni in atto nella società italiana che, da contadina, si faceva cittadina, sostituendo all'omertà e alla salvaguardia delle apparenze la ribellione alle convenzioni. Donatella Musso, psicanalista prima che drammaturga, costruisce il proprio copione quale una successione di monologhi, quasi registrazioni di sedute, tormentate, incoerenti e tutt'altro che lineari: peculiarità che, purtroppo, non sempre garantiscono efficacia teatrale. In effetti, il testo pecca in molti punti di assenza di ritmo, difetto evidenziato inconsapevolmente dalla stessa recitazione dei sei interpreti, palesemente impegnati a immettere teatralità in battute che ne sono prive. Le indubbie sensibilità e capacità di analisi dell'animo umano della Musso non sono state dunque sufficienti alla costruzione di un dramma solido e nulla può la regia di Beppe Rosso, che inventa un percorso a "stazioni" che, se diminuisce le distanza fra attori e spettatori, aumenta, però, la partecipazione emotiva. Il pubblico è guidato attraverso spazi esterni e chiuse stanze, luoghi in cui incontra i protagonisti di una torbida vicenda di follia e ribellione, tradimenti e segreti inconfessabili. Personaggi che prendono vita grazie alla generosità dei sei interpreti, fra i quali meritano una segnalazione Francesca Porrini - un'ingenua, confusa e disperata Angiolina - e Paolo Giangrasso – un convincente e non stereotipato Doro, il "matto". Laura Bevione





In apertura, un'immagine da *Othello c'est qui*; in questa pagina, in alto, una scena di *Sonno* (foto: Raffaele Di Somma) e in basso Annapaola Bardeloni in *Viva la vida!* (foto: Marcella Scopelliti).

#### **FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/2**

#### Carta Bianca e le tragedie del secolo breve

**L'ENTÊTEMENT**, di Rafael Spregelburd. Regia di Marcial Di Fonzo Bo ed Elise Vigier. Scene e luci di Yves Bernard. Costumi di Pierre Canitrot. Musiche di Etienne Bonhomme. Con Judith Chemla, Jonathan Cohen, Marcial Di Fonzo Bo, Sol Espeche, Pierre Maillet, Felix Pons, Clément Sibony, Elise Vigier. Prod. Théâtre des Lucioles e altri sette partner.

**OBSERVER**, ideazione e regia di Bruno Meyssat. Scene e luci di Bruno Meyssat, Pierre-Yves Boutrand, Thierry Varenne. Costumi di Gisèle Madelaine. Con Gaël Baron, Elisabeth Doll, Marion Casabianca, Frédéric Leidgens, Jean-Christophe Vermot-Gauchy, Pierre-Yves Boutrand. Prod. Théâtre du Sharman - Espace Malraux Chambéry.

**LE BOUC**, di Rainer Werner Fassbinder. Regia di Guillaume Vincent. Scene di James Brandily. Costumi di Guillaume Vincent. Luci di Sébastien Michaud. Con Mohand Azzoug, Emilie Incerti Formentini, Thibault Lacroix, Constance Larrieu, Julie Lesgages, Déborah Marique, Samuel Réhault, Émilie Rousset, Julien Storini, Guillaume Vincent. Prod. La Comédie de Reims — Cdn e altri cinque partner.

Alcune delle tragedie che hanno contraddistinto il "secolo breve" sono al centro dei tre spettacoli inseriti in Carta Bianca, il progetto transfrontaliero che mira a far conoscere artisti francesi in Italia e artisti italiani in Francia. L'entêtement, ossia la "cocciutaggine", è l'ultima tappa del ciclo che il drammaturgo argentino Rafael Spregelburd ha composto ispirandosi all'*Eptalogia* del pittore fiammingo Hieronymus Bosch. Ambientato nel 1939, alla vigilia della conclusione della guerra civile spagnola, il dramma mette in scena, in tre atti successivi, la medesima situazione, recitata, però, secondo tre punti di vista completamente diversi. La regia di Di Fonzo Bo colloca dunque l'azione in una sorta di parallelepipedo che, ruotando, rivela i differenti ambienti della casa in cui si svolge la vicenda. Essa coinvolge un fanatico franchista, una figlia delirante abusata da un prete che dovrebbe curarla e un'altra che fugge con un volontario inglese, una matrigna annoiata e una cameriera impazzita che concluderà nella maniera più tragica questa grottesca storia di follie e ipocrisie, passioni politiche e drammi familiari accuratamente rimossi. Regia e interpreti sanno restituire la scaltrezza e l'ambiguità del gioco drammaturgico ideato da Spregelburd, evidenziando così l'alienante perdita di equilibrio e di certezze che ogni guerra porta con sé.

E la fragilità dell'esistenza, unita alla consapevolezza del potere distruttivo e auto-distruttivo conquistato dall'umanità, fu dichiarata con la massima chiarezza dallo scoppio della bomba atomica a Hiroshima. Su quella tragedia si concentra *Observer*: sul palcoscenico, affollato di oggetti e arredi, i numerosi interpeti compiono azioni varie, spesso in contemporanea, interrompendosi allorché uno di loro recita davanti al microfono la testimonianza di un sopravvissuto al disastro. Azione scenica e racconto, tuttavia, risultano scollati e, anzi, la prima appare gratuita e immotivata. Uno spettacolo che pare realizzare quanto preconizzò Adorno quando affermò che, dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale, ogni arte fosse inane e inefficace.

Il teatro ribadisce la propria opportuna necessità in *Le bouc*, il dramma in cui Fassbinder descrisse le paure e le ossessioni della società post-bellica, alla ricerca di serenità e prosperità e terrorizzata dalla comparsa di nuovi, potenziali nemici. Così lo straniero che giunge in Germania per lavorare diviene il capro espiatorio (il suo interprete indossa due enormi corna) delle frustra-



zioni professionali e sentimentali di un'intera comunità. Un'atmosfera di tensione e innaturalità dei rapporti interpersonali che Guillaume Vincent ricrea efficacemente imponendo un ritmo secco e duro alla sua essenziale e rigorosa messa in scena. Laura Bevione

L'entêtement (foto: C. Raynaud de Lage).

#### Un buffone da *talk show* Hugo secondo Livermore

LE ROI S'AMUSE, di Victor Hugo. Drammaturgia di Caroline Pagani. Regia e scene di Davide Livermore. Costumi di Clara Mennonna. Luci di Alberto Giolitti. Suono di Andrea Chenna. Con Sax Nicosia, Valentina Arru, Giancarlo Judica Cordiglia, Caroline Pagani. Prod. Cineteatro Baretti. TORINO.

II dramma di Hugo – il cui valore sovversivo fu offuscato dal successo del Rigoletto, l'adattamento operistico composto da Giuseppe Verdi – è un testo che pare non risentire dei 180 anni trascorsi dalla sua prima rappresentazione. La sferzante denuncia dell'arroganza immorale di chi governa un popolo è, infatti, sempre attuale. Giustificata, dunque, ci pare la scelta di Livermore di ambientare il dramma nella nostra contemporaneità, in cui consuetudini, pensieri e valori risultano plasmati più dalla televisione che dalla libera e autonoma riflessione. Il buffone Triboulet, così, è il conduttore di una sorta di talk show in cui si dibatte sguaiatamente della vita privata del re, fra ex-amanti respinte e aspiranti cortigiane. Ma, smessi gli appariscenti abiti di scena, Triboulet è un uomo fragile, che si diverte a umiliare gli altri per lusingare il proprio sovrano Triboulet - Sax Nicosia, sfacciato e senza scrupoli ma anche vulnerabile e sensibile, in una matura prova d'attore - senza parrucca, seminudo, il trucco sfatto, rivela l'ipocrisia in cui è costretto a vivere. Da parte sua, Francesco di Valois – Giancarlo Judica Cordiglia, adeguatamente beffardo e in $cantatore - \grave{e} \ un \ sovrano \ che \ non$ rinuncia a nessuno dei privilegi che la posizione gli concede, la completa immunità di fronte alla legge in primis. E se qui le corrispondenze con l'attualità italiana diventano palesi, è soltanto per l'eccezionalità di quest'ultima, perché, intelligentemente, Livermore evita ulteriori - e inutili - sottolineature. Attorno ai due protagonisti, intanto, si muove il consueto circo dei cortigiani, le cui voci giungono al pubblico dagli amplificatori posti in vari punti della sala. La cura del suono, in effetti, riveste un ruolo importante nell'allestimento, dai microfoni che distorcono la voce dei personaggi alla

musica ipnotica che ne punteggia alcune scene. E se i passaggi fra queste ultime mancano ancora di quella fluidità che sicuramente il progressivo rodaggio assicurerà, pur tuttavia lo spettacolo sa ritrarre con indignata e commossa energia la spensierata e cinica immoralità del potere e l'abdicazione alla dignità personale consapevolmente scelta dai suoi moderni cortigiani. Laura Bevione

#### L'ombra di Mefisto dopo la catastrofe

OPERETTA IN NERO, testo, regia, musiche e video di Andrea Liberovici. Scene di Lucia Goj. Luci di Sandro Sussi. Con Helga Davis, Federico Vanni, Vito Saccinto, Robert Wilson (voce narrante). Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

Dopo una catastrofe universale, gli unici due sopravvissuti si incontrano. Allegorie o persone opposte: il Generale (Federico Vanni), guerrafondaio dittatore, e un giovane inerme di nome Bolla (Vito Saccinto). Fra carnefice e vittima inizia uno scontro che si evolve in dialogo. Tema sensibile, nell'immaginario e nel sentimento odierni. Il dualismo faustiano, caro a Liberovici, torna nella coppia Generale e Ragazzo, ma anche in Mephisto/Shadow (l'Ombra), che la presenza straniata di Helga Davis rende come un Coro. Due vicende su due piani, per relazioni duplici che confondono lo spettatore, già a disagio nell'oscurità diffusa, rotta dall'apparizione della cantante su una pedana sopraelevata. A Shadow sono affidate le otto "variazioni su Mephisto", canzoni in ermetici versi inglesi, tradotti in sovrattitolo; un songs book ricordo di Weill e Brecht. La straordinaria vocalist ne è la protagonista eminente. La storia degli antagonisti rievoca il passato, traumatico per entrambi, ed è recitata da interpreti duttili e sensibili. La voce narrante, registrata, è di Robert Wilson (con Greenaway, altro modello riconoscibile) e nella colonna sonora spicca il violoncello virtuoso di Jeffrey Ziegler. Per Liberovici, «Operetta è una riflessione su ciò che accade quando la conoscenza viene sostituita dalla comunicazione (...). Mephisto/Shadow parla la lingua dell'impero e usa una forma musicale, il *pop song*, colonna sonora della nostra vita attuale (...).

Indossa l'abito talare perché rappresenta la religione del nostro tempo, ovvero l'Ego come sistema di sopruso sugli altri». La rappresentazione, che in qualche momento avvince, a tratti, distrae e disorienta e infine non convince. Per la commistione dei temi e dei linguaggi, non fusi; per gli stili eterogenei; per le citazioni testuali, semplicistica *summa* problematica del Novecento. L'apparato scenico complesso (microfoni, proiezioni, ombre cinesi) funziona, mentre l'assunto più concettuale si perde in digressioni. Il messaggio che resta, oltre l'improbabile bilancio dialogato, è che «l'unica ideologia possibile era l'essere umano». Gianni Poli

### Paula, un'emancipazione tra le mura domestiche

LA DONNA CHE SBATTEVA LE PORTE, di Roddy Doyle. Drammaturgia e regia di Giorgio Gallione. Scene e costumi di Guido Fiorato. Luci di Aldo Mantovani. Con Marina Massironi. Prod. Teatro dell'Archivolto. GENOVA.

#### IN TOURNÉE

Una casa su un prato o un prato in una casa? Su un'erbetta all'inglese, elettrodomestici sudici e malconci, un paio di sedie, un letto, tante bottiglie. Sì, Paula beve, ma le fa schifo. Paula è la signora Spencer moglie di Charlo: il bullo e il bello del quartiere. Il sogno di ogni ragazza, anche se a diciottanni ha già fatto della galera, o forse proprio per quello. Emanciparsi da un mondo maschilista e meschino che ti definisce «troia» solo perché fumi, per il mascara, o perché non ci

stai con tuo fratello. Per Paula la soluzione è diventare la signora Spencer: essere rispettata da tutti finalmente e se qualcuno le dà fastidio c'è Charlo. Il sogno però si infrange presto e la vita coniugale si trasforma in una tortura quotidiana, psicologica e fisica, lunga 17 anni. Paula subisce di fronte ai figli, alla sua famiglia e persino di fronte ai medici che non le chiedono mai niente. Paula non sbatte nelle porte e non cade dalle scale. Sì, beve, ma questo non le impedisce di occuparsi dei figli e di ricominciare ogni volta con una certa innata allegria e speranza. Sostenuta da una scenografia espressiva - pensata da Guido Fiorato come seconda pelle per un'emotività che si propaga dalla protagonista e travolge tutto - Marina Massironi accetta e vince la sfida di stare sul palco da sola, in un ruolo drammatico. In un tempo del racconto anch'esso espressivo che salta avanti e indietro, il testo di Roddy Doyle, nell'adattamento di Giorgio Gallione (anche regista), mantiene tutta la sua amara intensità: storia di una e mille donne, narrata con profondità e leggerezza, tra cronaca e diario intimo. Stretta dentro il monologo, Massironi costruisce il personaggio per gradi, restituendoci tutte le sfumature di Paula: donna sensuale e materna, fidanzata, moglie, madre. Storia di un'emancipazione fatta in casa, coccolando piccoli bellissimi ricordi, per chi non ha mezzi e subisce perché nessuno la rispetta. Ma un giorno viene tutto fuori d'un colpo: forza, rabbia, determinazione. Charlo, ubriaco, ha messo gli occhi sulla figlia. Un grande lavoro d'equipe dalla drammaturgia alla regia, dalla scenografia all'interpretazione. Laura Santini





Mariangela Melato in Nora alla prova (foto: Marcello Norberth).

#### **MELATO PROTAGONISTA**

## *Casa di bambola* alla prova di Ronconi anatomia di Ibsen parola per parola

NORA ALLA PROVA, da *Casa di Bambola* di Henrik Ibsen. Adattamento e regia di Luca Ronconi. Scene e costumi di Margherita Palli. Con Mariangela Melato, Paolo Pierobon, Riccardo Bini, Giovanni Crippa, Orietta Notari. Prod. Teatro Stabile di GENOVA.

#### IN TOURNÉE

Un dramma, anzi un drammone sventolato come una bandiera dell'emancipazione femminile. Ma le bandiere invecchiano in fretta e di quello sventolare, in questo Nora alla prova che Ronconi traduce in un ennesimo raffinatissimo gioco del teatro nel teatro, non resta che un timido fruscio. In questo suo Ibsen hic et nunc, cioè visto con occhi e sensibilità di oggi, la sua Nora, o meglio, la Nora di Mariangela Melato che si muove in veste molto casual, riceve immagine ben diversa da quella consacrata dai palcoscenici d'antan, cioè di giovane donna garrula e viziata che repentinamente si trasforma in proto-femminista. Piuttosto ci appare come un personaggio che ha dentro di sé un'imperiosità più virile. Piena di voglia di agire e di pensare in prima persona dopo essere stata tenuta in dorata soggezione dal padre e poi dal marito. Quel fatuo Torvald (il bravissimo Paolo Pierobon) al quale ha salvato la vita falsificando una firma e pagandone il fio e che giustamente poi lascerà. Almeno nel testo originale, visto che poi Ibsen sarà costretto controvoglia a provvedere a una seconda stesura dolcificata che prevede il suo ritorno a casa. Un falso happy end che Ronconi (ironicamente?) provvede a presentarci anch'esso. Per allontanare il testo e dalla misura verista e da quella ideologica, il regista sembra voler concentrare tutta l'azione solo sul peso della parola e proprio per questo a evitare o quasi supporti scenografici. La scena è scarna, la "casa di bambola" diventa un luogo dove Nora può giocare con i bambini ridotti qui a bambolotti di plastica, e la scena diventa una grande sala prova di teatro. Meglio ancora, si presenta come un set cinematografico dove, tra grezzi tavolini, gli interpreti circolano su sedie a rotelle in attesa di entrare in campo. Niente griffe insomma, ma un lavoro di riconquista del testo dall'interno. Effettuato attraverso un alleggerimento (non c'è più la famosa scena della tarantella), ma anche qualche articolazione aggiuntiva. Nora che assume su di sé anche il personaggio di Kristine, l'amica e confidente (in alternanza tuttavia con Orietta Notari) e ciò per arricchire il substrato psicologico. Una Nora che la Melato, con la sua forte presenza, restituisce in maniera esemplare. Ogni frase, ogni gesto cesellato, sempre esplicitato con una consapevolezza, e verità, straordinarie. La parola dominata e sezionata quasi a voler dimostrare come attraverso di essa sia data all'essere umano la possibilità di salvarsi dalla tragedia del vivere quotidiano. Un Ibsen disarcionato dal suo piedestallo, ma un Ibsen che così letto è riuscito a superare il Millennio. Domenico Rigotti



RÊVE D'AUTOMNE (Sogno d'autunno), di Jon Fosse. Regia di Patrice Chéreau. Scene di Richard Peduzzi. Costumi di Caroline de Vivaise. Luci di Dominique Bruguière. Con Valeria Bruni Tedeschi, Marie Bunel, Pascal Greggory, Michelle Marquais, Bulle Ogier, Alexandre Styker, Bernard Verley. Prod. Piccolo Teatro-Teatro d'Europa, MILANO -Théâtre de la Ville, Musée du Louvre e Festival d'Automne, PARIGI e altri 6 partner internazionali.

### **PRO & CONTRO**

### Chéreau/Fosse: sogni da museo

ì, è vero, la lettura che Patrice Chéreau dà di Rêve d'automne può apparire supponente, distaccata, che gioca a stare fra le righe senza graffiare mai. Ma può invece restituire il senso di personaggi pirandelliani fuori luogo e tempo proprio dei caratteri di Fosse, l'algida causticità che lo ha portato a essere fra i viventi più rappresentati. In verità il testo di *Rêve d'automne*, sebbene intrigante per l'incastro di *séparé* emotivi in rapida successione, non è sempre ispirato, ma la regia di Chéreau e l'interpretazione di Valeria Bruni Tedeschi e Pascal Greggory (tra gli altri) dipingono di grigia e decadente carnalità una storia che, per paradosso, non si compie, anche nel suo fatale realizzarsi. Pur in assenza di alcun reale pathos drammaturgico, il regista riesce a intessere un contrappunto di tensione che costringe lo spettatore a seguire, a rivivere l'ancestrale, la maledizione genitoriale, il fallimento emotivo, l'assenza delle figure che contano nel momenti chiave della vita, l'indole animale di abbandono a sé dell'uomo. Fosse è drammaturgo che costringe a delle scelte e Chéreau compie le sue (formidabile quella scenica di Richard Peduzzi, che trasforma il cimitero in museo). Alcune direttrici di indagine possono apparire sopra le righe, ma l'impianto resta coerente, leggibile e ben interpretato: magari il giovane della famiglia che si dimena moribondo sul pavimento, sfortunata vittima della nemesi dell'oblio, è finanche troppo "performativo", e lo stile recitativo volutamente enfatico di Greggory a volte spiazza. A noi è piaciuto essere in un sentimento di mezzo, immersi in un nulla capace di generare ansia, di farsi attesa di un killer di emozioni che ovviamente non arriva, ma di cui Chéreau fa vedere l'ombra che si allunga sul muro: di notte in un museo vuoto, fra spettri che si raccontano e ci raccontano amori fra sogno e reale, in una stagione incerta, indecisi se è giorno o è già sera, come davanti a un quadro di Magritte. Renzo Francabandera

era grande attesa, al Piccolo di Milano, per questo spettacolo, preceduto dai peana della stampa francese. Una decina di enti produttori internazionali di alto rango, un autore (Jon Fosse) assai in voga, la firma registica di Patrice Chéreau e un cast in cui spiccava il nome della scontrosa star cinematografica Valeria Bruni Tedeschi. Una delusione cocente. Da più punti di vista. Il testo innanzi tutto. Certo, discende per li rami di Strindberg e di Bergman, del resto come molta drammaturgia del Nord Europa, ma raccoglie, dei due illustri predecessori, i peggiori cascami di genere, esangui e presuntuosi. L'uomo e la donna che, riuniti per pochi attimi dal destino, si raccontano l'uno all'altra, compiendo un viaggio tra passato e futuro, vita e morte, speranze disilluse, amori infranti, desiderio logorato dalla morte e da pulsioni suicide, rimangono in bilico tra l'irritante, il noioso e l'involontariamente comico. Ti voglio, non ti voglio, quando vuole lui non vuole lei e viceversa, amplessi falliti, desideri non realizzati, depressione compiaciuta. Forse sono pure già morti, anime erranti di una vicenda ambientata in un cimitero. Tutto raccontato, e messo in scena da Chéreau, come se fosse chissà quale distillato di profondità e di dolenti passioni. Un tentativo, carico di grandeur, di nobilitare una forma tutto sommato banale di epigonismo. Una grandeur che si rispecchia nell'imponente scenografia di Peduzzi, il quale trasferisce il cimitero in un museo, regalandoci una sontuosa, costosa quanto inutile riproduzione di uno scorcio prospettico di tre sale del Louvre. E anche gli interpreti di extralusso, la Bruni Tedeschi in primis, non riescono a dare un senso necessario all'operazione, freddi, impacciati, di retorica maniera. A causa dei tagli al Fus le repliche di questo spettacolo in programma al Piccolo sono state ridotte da 14 a 9. Ma se questo è il modo di spendere il denaro pubblico, ben vengano i tagli. Claudia Cannella

### Un Marito da vaudeville

UN MARITO IDEALE, di Oscar Wilde. Traduzione e regia di Roberto Valerio. Scene e costumi di Carlo Sala. Luci di Nando Frigerio. Con Roberto Valerio, Valentina Sperlì, Pietro Bontempo, Alarico Salaroli, Chiara Degani, Roberto Baldassarri. Prod. Teatridithalia, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Eh sì, le commedie di Oscar Wilde, condite di paradossi e di aforismi, continuano a piacere. Vedi ad esempio *Un* marito ideale, che ridendo e scherzando ci parla di corruzione, della commistione fra affari e politica, della brama di potere e di danaro. Ed è anche forse per questo che Roberto Valerio, risistemando e accorciando il copione, l'ha ripreso regalandoci uno spettacolo tutto glamour ed effervescenza. È un uomo integerrimo, Sir Robert Chiltern, ha fatto una brillante carriera politica gli amici lo stimano, è amato dalla moglie che riconosce in lui le doti migliori, insomma, è un marito ideale. Accade però che un giorno i meschini intrighi di quella spregiudicata avventuriera che è la signora Cheveley rivelano che la fortuna del consorte nasce da un'azione disonesta. Come Sir Robert si tragga fuori dall'impiccio, conservando l'amore della onestissima moglie e proseguendo l'ascesa nella sua carriera politica, è l'argomento della vicenda, che a condurre a buon fine è lo scettico, disincantato Lord Goring, il quale ricalca anche se non in toto la figura dello stesso Wilde. Il congegno drammaturgico è meno riuscito di altri lavori, ma anche qui Wilde non manca di scoccare quelle frecce al curaro che sono la sua specialità. Valerio ne fa un tempo unico che corre via spedito come se fosse un vaudeville. Partendo dalla trovata felice di presentarci la vicenda come se fosse impressa su un vecchio disco, che all'inizio si inceppa in continuazione, ma poi la puntina funziona e la *pièce* ritrova tutta la sua lucentezza, vola via con il ritmo di un valzer. E brillantissima è la recitazione. Dello stesso Valerio (sir Robert), di Valentina Sperlì, un'elegantissima Mrs Cheveley, perfida come il ruolo esige, di Alarico Salaroli, di Chiara Degani, di Roberto Baldassarri. Soprattutto, di Pietro Bontempo che disegna un Lord Goring sfacciatamente condotto su corde comiche, magari esagerando ma non guastando il manufatto. Domenico Rigotti

### In guanti bianchi sotto *La colonna infame*

STORIA DELLA COLONNA INFAME, di Alessandro Manzoni. Adattamento di Giovanni Guerrieri e Silvio Castiglioni. Regia di Giovanni Guerrieri. Luci di Giuliano Bottacin e Anna Merlo. Con Silvio Castiglioni ed Emanuela Villagrossi. Prod. Crt, MILANO.

La Storia della colonna infame è la sto-

ria di un iniquo processo. Quello da cui uscirono condannate a morte due povere creature, il "commissario di Sanità" Guglielmo Piazza e il barbiere Giangiacomo Mora, indotti a confessare fatti non commessi dopo atroci torture. Erano i tempi in cui sotto la dominazione spagnola il Ducato di Milano era sconvolto dal flagello della peste. Incapaci di fermare il diffondersi dell'enidemia i governanti avvertivano il bisogno di trovare dei capri espiatori. Anche se venne abbattuta nel 1778, quella "colonna infame" eretta a perpetua memoria e condanna del delitto dei due "untori" continua a essere il simbolo maledetto di tutte le iniquità che ancora e sempre si commettono nel mondo sotto il segno di una giustizia non degna di questo nome. L'approccio teatrale tentato da Silvio Castiglioni e da Giovanni Guerrieri (questi a firmare la regia) è solo evocativo, di rara raffinatezza stilistica. La scena richiama un aristocratico salotto, in cui si assembla di tutto. Oggetti e suppellettili che rimandano al passato e suggeriscono lontane atmosfere. Un passato marcato anche da quello sfondo pastorale in cui agiscono a sorpresa pecore belanti e che dà un tocco di colore in più (richiama un'epoca in cui era osmosi fra Milano e la campagna), anche se forse non necessario. Con quegli "oggetti" dove convivono due persone di sesso diverso. Si presenta con l'aspetto della femme fatale la donna, il suo compagno forse un professore di liceo, forse un intellettuale. In un clima all'apparenza spossato, i due, un microfono in mano, si rovesciano addosso il racconto con una urgenza alquanto strana, come se le parole manzoniane dovessero sfuggire e il loro compito fosse quello di salvarle, di mantenerle vive. Con la sua voce pastosa, ricca di sfumature, Silvio Castiglioni dà a loro un'efficacia straordinaria. La stessa che si ritrova nella sua partner Emanuela Villagrossi. Un Manzoni ritrovato, sfogliato, letto, recitato in maniera inedita e però necessaria. Domenico Rigotti

### HARROWER/PASQUAL

# Abuso o amore? Domande senza risposta per una *Lolita* del terzo millennio

**BLACKBIRD**, di David Harrower. Traduzione di Alessandra Serra. Regia di Lluis Pasqual. Scene di Paco Azorín. Costumi di Chiara Donato. Luci di Claudio De Pace. Con Massimo Popolizio, Anna Della Rosa, Silvia Altrui. Prod. Piccolo Teatro-Teatro d'Europa, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Per tutta la prima mezz'ora sembra la classica resa dei conti fra due persone che poco hanno metabolizzato la fine della loro storia d'amore. Ray ha 55 anni, Una 27. Poi, all'improvviso, si scopre che questa storia era avvenuta quindici anni prima – e i conti sulle rispettive età sono presto fatti – regalando a lui la galera, un cambio d'identità e una vita ricostruita faticosamente altrove, a lei un'ossessione senza via d'uscita. Una non vuole dimenticare: riesce a rintracciare Ray, gli piomba in ufficio e lo costringe a una dolorosa analisi della loro vicenda passata, ferita inguaribile di un amore sbagliato. Impossibile, o almeno difficile, stabilire chi è innocente e chi colpevole, chi la vittima e chi il carnefice. Almeno fino all'ambigua scena finale che rimette tutto drammaticamente in discussione.

Gran subbuglio provocò, nel 2005, il debutto di *Blackbird* al Festival di Edimburgo, che l'aveva commissionato all'allora trentanovenne autore scozzese David Harrower per affidarlo alla prestigiosa regia di Peter Stein. Lo scandalo a nascere non tanto dalla scelta del tema – la pedofilia – ma dalla inusuale prospettiva con cui veniva affrontato. Ovvero il labile confine che separa la violenza dall'amore, legando in maniera indissolubile due esseri umani destinati a eterna infelicità. Una *Lolita* del nuovo millennio, costruita su una drammaturgia dai ritmi serrati, capace di avvincere il pubblico più ponendo domande che offrendo risposte. La realtà, ci dice Harrower, è ben più complessa di quel che appare.

Teatro di parola allo stato puro e di alto rango, che Lluis Pasqual asseconda con una regia sensibile e intelligente, quasi "invisibile", tutta al servizio del testo e degli attori, tanto da rendere alla fin fine superflua anche la piattaforma rotante che funge da scena e l'immondizia metaforica che la ricopre. E agli attori tocca una prova davvero difficile, dovendosi calare in un abisso di follia carico di ambiguità. Non si risparmia Massimo Popolizio, verrebbe da dire che "accetta il personaggio", per quanto disturbante, riuscendo a dargli con tormentata verità tutte le contraddittorie sfumature che ne fanno al tempo stesso il lupo e l'agnello di questa favola nera. Anna Della Rosa, almeno nelle prime repliche, sembra invece ancora opporre una sorta di resistenza interiore che, pur nel buon livello dell'interpretazione, la rende discontinua, a tratti sopra le righe, a tratti irrigidita in un accademismo di maniera. Questione, credo, di tempo, di trovare e non respingere quel dark side che c'è in ciascuno di noi. Claudia Cannella



Massimo Popolizio e Anna Della Rosa in Blackbird (foto: David Ruano).

#### MILANO

# Paolo Rossi, un moderno giullare all'ombra di Brecht e della Madonnina

POVERA GENTE, testo e drammaturgia di Carolina De La Calle Casanova. Regia di Paolo Rossi. Scene di Gian Luca Albertin, Chiara Arsini, Olivia Fercioni. Luci di Marcello Cavoto. Musiche di Emanuele dell'Aquila eseguite dal vivo da Francesco Arcuri. Con Paolo Rossi, Carolina De La Calle Casanova, Paolo Faroni, Marco Ripoldi, Valentina Scuderi. Prod. Compagnia del Teatro Popolare/Compagnia BabyGang, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Quando la realtà supera la fantasia (leggi: risultati delle amministrative), i moderni giullari gongolano, ma si trovano a riscrivere lo spettacolo a pochi giorni dal debutto. È accaduto alla Compagnia del Teatro Popolare, capitanata da Paolo Rossi, che già aveva tappezzato il Teatro Studio di surreali manifesti elettorali di Lega e Pdl (tutti veri, strappati dai muri) e preso la mira su un ipotetico Moratti bis, poi travolto dall'onda arancione di Pisapia. Risultato: copione (o meglio, canovaccio, visto che metà dello spettacolo si fonda su improvvisazioni) riscritto in fretta e furia e forse un po' meno caustico di quello che avrebbe potuto essere con i vecchi "nemici" ancora in sella. Già, perché *Povera gente*, liberamente ispirato alla prima parte del *Nost Milan* di Bertolazzi (*La povera gent*, 1893), parla di Milano e delle sue classi popolari in una prospettiva da terzo millennio, dove poveri ed emarginati hanno cambiato volto e provenienza, ma i meccanismi che generano disagio sono rimasti gli stessi. Una città in crisi che potrebbe essere qualsiasi metropoli europea.

«Teatro all'improvviso sepolto da Goldoni e resuscitato dai referendum» dice un Paolo Rossi particolarmente in forma. Commedia dell'Arte e giullarate tengono infatti a battesimo la vicenda del capo dei mendicanti Peppon alle prese con il matrimonio della figlia Nina, che ama il clown tisico Rico, ma finisce sposa del malavitoso Togasso, qui mafioso che ha studiato e sbarca al nord per affari. Intorno una corte dei miracoli all'ombra scenografica di un incombente Palazzo di (in)Giustizia, davanti al quale una pedana di legno con siparietto a strisce delimita il territorio di quei guitti sgangherati.

E il lato più interessante della drammaturgia di Carolina De La Calle Casanova – per altri aspetti ancora da compattare, sfrondare, rendere meno discontinua e un po' più "cattiva" – sta proprio nel tracciare un cammino che parte dai giullari e dalla Commedia dell'Arte per arrivare all'oggi passando per l'amaro realismo ottocentesco di Bertolazzi e per il teatro politico di Brecht (con tanto di songs alla Weill) filtrato dalla triestina milanesità di Strehler, che El nost Milan lo mise in scena nel 1955. A Paolo Rossi, che con il suo talentaccio entra ed esce dal personaggio come gli pare, il compito non facile di tenere le fila di tutta l'operazione, a più livelli: capocomico di una squadra di giovani attori che stanno crescendo bene, regista in scena a scandire ritmi e partitura (ma qui c'è ancora qualcosa da mettere a punto), protagonista generoso di una storia tragicomica che ci riguarda da vicino. **Claudia Cannella** 



Paolo Rossi e Valentina Scuderi in Povera gente (foto: Andrea Chesi).



# Omaggio a Cechov con un pizzico di noia

DONKA – LETTERA A CECHOV, testo, regia e luci di Daniele Finzi Pasca. Scene di Hugo Gargiulo. Costumi di Giovanna Buzzi. Con Moira Albertalli, Karen Bernal, Helena Bittencourt, Sara Calvanelli, Veronica Melis, David Menes, Beatriz Sayad, Rolando Tarquini. Prod. Teatro Sunil, LUGANO -Chekhov International Theatre

Festival, MOSCA.

Suonano fisarmoniche, echeggiano valzer, cori tradizionali si alternano a struggenti romanze. È la ricerca di un tempo perduto. Questo ci regala Donka, che nasce come omaggio a un poeta che amò la natura e la vita e che di nome fa Anton Pavlovic Cechov. Un omaggio (o una Lettera a Cechov, come recita il sottotitolo) fatto di continue visioni, fragili equilibri, sottile umorismo, tocchi surreali; anche, o soprattutto, acrobazie mozzafiato e virtuosa giocoleria. Perché lo spettacolo curato con fervida immaginazione da Daniele Finzi Pasca, ticinese e artista cosmopolita (è stato l'anima del Cirque Eloise), attiene e si sviluppa proprio come una rappresentazione circense. Il titolo è perfetto perché "donka" è il nome dal popolo russo riferito al sonaglietto che vibra e suona nel momento in cui il pesce abbocca alla lenza del pescatore. E quel sonaglietto di tanto in tanto riappare nei vari numeri (è vero legati insieme un po' a fatica; la drammaturgia è debole e incolore) di questo spettacolo che va guardato senza pretendere troppo mentre vola con i suoi piccoli incantesimi e i suoi miti fantasmi, quei personaggi quasi sempre vestiti di bianco, leggeri come l'aria, che giocano al trapezio o scherzano con il ghiaccio. Fantasmi che evocano le tanto famose Tre sorelle ma anche sognano nel Giardino dei ciliegi o si agitano nel salotto di casa Arkadin (II Gabbiano), e Finzi Pasca ci fa vedere la controfigura tenebrosa di un Konstantin sempre alla prese con quella pistola da cui vuol far partire il colpo fatale. Ed evocano anche naturalmente il malinconico (ma non sempre) e malaticcio (ma con voglia di vivere) dottor Cechov e la sua cara compagna e moglie (Olga Knipper, ma l'autore e regista non le dà, ci è sembrato, un contrassegno preciso), ahimé, loquaci forse più del necessario. Nei loro siparietti a riversare parole e considerazioni ovvie e banali. E le parole, quando l'atmosfera è circense, come appunto è quella di Donka, non sono necessarie. Risultano un accessorio fastidioso. Un neo, peccato. Ma che vogliamo perdonare. Domenico Rigotti

# La Costa a Uovo Festival sotto le macerie niente

INSORTA DISTESA - II SOLUZIONE, dal progetto *Formazione Pagana*, di Silvia Costa. Con Nathaly Sanchez. Luci di Giacomo Gorini. Suono di Lorenzo Tomio. Sculture di scena di Plastikart Studio Zimmermann & Amoroso. Prod. Plumes dans la tête.

Il ricordo certo più vivido che lo spettatore si porta dietro di *Insorta distesa Il* soluzione - fase prima del più ampio progetto, in tre parti, *Formazione Pa*gana, appositamente allestita per Uovo Festival, dopo la preview di Bassano - è quella distesa bianca, silenziosa, fatta di frammenti, relitti, con cui si apre lo spettacolo: un tableau vivant di statuaria bellezza, costruito sul contrasto tra il bianco asfittico delle macerie e il nero bronzeo del corpo della Sachez, che emerge a poco a poco, facendo da contraltare poetico alla rovina del presente. Come spesso accade alle compagnie giovani, tuttavia, in genere cresciute alla scuola del teatro-immagine in voga nei nostri tempi, l'intuizione iniziale non riesce a trovare uno sviluppo convincente, rimanendo ancorata a un generico movimento di maniera, dalla stasi alla perfezione, ottimamente supportato dalla musica di Lorenzo Tomio ma povero, sostanzialmente, sul piano delle idee. La lezione della Societas, qui come in altri spettacoli, c'è e si vede tutta: si pensi solo a Hey Girl!, cui Silvia Costa ha partecipato in qualità d'interprete. O a certi lavori di Città di Ebla, per citare un'altra esperienza, anagraficamente più vicina. Né basta, per evitare il confronto, il finale, con quel grido muto, che riverbera nello spazio. O le sottili increspature di luce sulla scena, pure notevoli, solo accennate nell'edizione di Bassano. Quella che manca al progetto è, in sostanza, la pregnanza drammaturgica, forse anche la malizia coreografica, la capacità di sciogliere il gesto, scavando oltre la suggestione dell'oro - concetto scivoloso, da cui la Costa è partita - per restituirne i riverberi, le sfumature, gli echi, i sottili scarti che, soli, possono restituire spessore al corpo, altrimenti asettico, di suoni e colori propagato allo spettatore. Roberto Rizzente

Tea party con la follia

IMPROVVISAMENTE L'ESTATE SCORSA.

di Tennessee Williams. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Elio De Capitani. Scene di Carlo Sala. Costumi di Ferdinando Bruni. Con Cristina Crippa, Elena Russo Arman, Cristian Giammarini, Corinna Agustoni, Edoardo Ribatto, Sara Borsarelli. Prod. Teatridithalia, MILANO.

Improvvisamente nella seconda metà del secolo scorso sbarcò in Italia Thomas Lanier Williams e per il teatro fu come quando Lindbergh atterrò nel '27 a Paris Le Bourget. Col suo profilo da iguana, il suo "Spiriit of Tennessee", il commediografo che avrebbe voluto essere una Bella del Sud aveva ficcato i suoi baffetti da *salesman* in mezzo alle gambe dell'America. Lo *choc* o-scenico culturale fu enorme. A 100 anni dalla

ci allestimenti viscontiani, Hystrio dedicherà a Williams e al suo milieu rispetto al clima italiano il prossimo dossier. Elio De Capitani sta festeggiando il centenario con questo spettacolo di successo, che la da poco scomparsa Liz rese memorabile sullo schermo. A proposito di parti, questo tea party con la follia è dominato da Elena Russo Arman, che nel ruolo di Catherine Holly non fa rimpiangere la diva di Hollywood, come dicono tutti. Notoriamente restio ad associarmi alle maggioranze consenzienti, questa volta ne condivido l'apprezzamento: l'interpretazione di Elena è eccellente, con tocchi e tic geniali. In quanto alla messa in scena, è efficace nel coinvolgere l'attenzione e la passione del pubblico, malgrado l'impostazione un po' frettolosa e certe scelte semplicistiche come la pianta carnivora da Piccola Bottega degli Orrori. Ma a una festa non è proprio il caso di fare i guastafeste. Ci auguriamo che il felice risultato di guesto Williams rilanci Tennessee come colonna portante del repertorio contemporaneo. Questo dramma del cannibalismo omofobo ha livelli di lettura profondissimi e, ancora, un notevole impatto sullo spettatore contemporaneo. Il poeta Sebastian, divorato da ragazzotti che ai giorni nostri ci appaiono figli delle contraddittorie fobie islamiche piuttosto che del machismo dei latinos, è inedito anche nella rappresentazione della sua forte presenza/assenza: è, anche, una caricatura edipica. E Mrs. Venable è la Gertrude invecchiata di un Hamlet mancato. E George Holly non è il "doppio" velato di Sebastian? Fabrizio Sebastian Caleffi

# Milano, luci e ombre di una metropoli fragile

REPORT DALLA CITTÀ FRAGILE, di

e con Gigi Gherzi. Regia di Pietro Floridia. Scene di Gabriele Silva e Pietro Floridia. Prod. Olinda, MILANO - Teatro dell'Argine, SAN LAZZARO DI SAVENA (Bo).

Una città che chiede di essere competitivi, al passo con richieste e impegni sempre più onerosi, sia nel lavoro che nella vita privata. Disagio e ansia sempre in agguato, insieme a un diffuso senso di solitudine, ma anche scoperte e invenzioni di chi vive a Milano. Normalità e fragilità sono le due parole chiave su cui è costruito Report dalla città fra-



gile, nuovo tassello del particolare lavoro di ricerca di Gigi Gherzi e Pietro Floridia, in cui lo spettatore è parte attiva dello spettacolo e contribuisce di sera in sera a determinarne l'andamento attraverso i propri pensieri ed emozioni. Ma, se nel precedente *La strada di* Pacha venivano toccati temi universali, qui il percorso è più intimo e circoscritto. A monte lunghe interviste sul campo per mettere a fuoco luci e ombre della metropoli. A valle una mappa della città che si modifica di replica in replica sulle improvvisazioni di Gherzi a partire dagli scritti degli spettatori, sollecitati dalle sue domande e da una "scenografia", da scomporre e ricomporre, abitata da 36 pannelli tematici in grado di accogliere testimonianze di varia natura (fotografie, interviste, immagini pittoriche, ritagli di giornale, piccoli oggetti). Ci si mette in gioco, tutti quanti, tra voglia di confessioni e reticenze. È il punto di forza, ma anche il limite dello spettacolo Emoziona e coinvolge ma la drammaturgia "improvvisata" di Gherzi a tratti scivola in qualche eccesso di autobiografismo e il quadro umanometropolitano che si va a comporre di volta in volta tende più a illuminare aspetti di fragilità che di normalità, con un pericoloso retrogusto di autocompiacimento della debolezza. Però, per una manciata di minuti, ci sentiamo un po' tutti degli idioti dostoevskiani, alfieri di una nuova misura del vivere civile dove è più importante fermarsi ad ascoltare che inseguire il ritmo impazzito di una città sorda. E non è poco. Claudia Cannella

## Il divo Giulio in ginocchio

L'INNOCENZA DI GIULIO – Andreotti non è stato assolto, di Giulio Cavalli. Regia di Renato Sarti. Musiche di Stefano "Cisco" Bellotti. Con Giulio Cavalli. Prod. Teatro della Cooperativa/Bottega dei Mestieri Teatrali, MILANO.

IN TOURNÉE

Non è più tempo di partigiani. Purtroppo. Nemmeno a teatro. Dove l'onda lunga del teatro di narrazione (civile) inizia a mostrare i segni del tempo. Non si fraintenda: economicità e militanza sono tuttora fattori di attenzione nel sistema Italia, lo saranno sempre. Ma affiora una certa stanchezza nel genere, incapace di evoluzione, di farsi altro. In questo, L'innocenza di Giulio è esattamente quel che ci aspetta. Un monologo scritto apposta per arrivare a tutti e tutti indignare, dalla giusta lunghezza (un'oretta), pulito ma che non molto aggiunge, nonostante la precisione documentale. D'altronde sempre di grande onestà intellettuale Giulio Cavalli, da anni sotto scorta causa permalosità mafiosa, questa volta a concentrarsi sulla (non) assoluzione del sette volte Presidente del Consiglio. Che, a dispetto di quel che si racconta non subì condanne unicamente a causa dello scadere dei termini di prescrizione. Giulio vs Giulio, Davide contro un Golia impermeabile, "Divo" per capacità di sopravvivenza e talento aforistico. Cavalli s'immerge nel fango e ci mette la faccia, ben sintetizzando mezzo secolo di storia italiana all'interno di una struttura teatrale più solida del consueto grazie all'apporto di Renato Sarti. Scena scissa in cinque cantoni (cinque frammenti di una stessa Storia), la potente immagine iniziale con Giulio all'inginocchiatoio, la confessione a mischiarsi con la menzogna. Litania monocorde e dichiaratamente "lucarelliana", dove troppo si sente l'apporto dello scrittore noir (che ha collaborato alla drammaturgia). E poi video e musiche, soppesate con cura, dove è bello riscoprire la voce di Cisco. Quindi? Quindi non può non piacere L'innocenza di Giulio, agita il giusto, tutti dalla parte della ragione, sempre a raccontarsela fra vecchi compagni. Ma il teatro è un passo più in là. E per una volta sarebbe stato bello ricercarlo con maggior convinzione. Diego Vincenti



**TIMI MATTATORE** 

# Amiche, amanti e assassine incubo rosa nell'America anni '50

**FAVOLA**, testo e regia di Filippo Timi. Con Filippo Timi, Lucia Mascino, Luca Pignagnoli. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO.

IN TOURNÉE

Ogni favola nasconde una morale. Ogni favola è una morale. E quella (rosanera) di Filippo Timi è un mantra da imparare a memoria: si può fingere quanto si vuole ma prima o poi si farà i conti con se stessi e i propri abissi. Tutto il resto è gioia (non ho detto noia), trionfo d'estetica e rimandi, a tracciare un *divertissement* che non si nega nulla. Lavoro d'accumulo, chissà che pensieri durante la scrittura. Se si pensa che la vicenda gira intorno a due care amiche negli Stati Uniti degli anni Cinquanta, Mrs Fairytale (Timi) e Mrs Emerald (Lucia Mascino, bravissima), mogli impeccabili nonostante i mariti (uno violento, l'altro gay), viperette tutte baci e pasticcini. Solo che a Mrs Fairytale improvvisamente spunta qualcosa che non dovrebbe spuntare, le amiche diventano amanti e decidono di fuggire come Thelma e Louise dopo aver ammazzato il manesco. Ma arrivano gli ufo e si finisce stelle nel cielo...

Che dire. Il tutto all'interno di un salotto iper-borghese di soprammobili e tappezzerie, dove dominano le tinte pastello e il desiderio di fuggirne il prima possibile. Dipende da quanti film di David Lynch si son visti. Innumerevoli i rimandi. Dai *b-movies* a Hitchcock, da Doris Day a certe commediole stile Broadway, dai telefilm adolescenziali al *Rocky Horror*, la cronaca dell'epoca o le scarpette di Dorothy. Solo alcuni. Un'overdose. Dove Timi non è vestito da donna, è una donna. La trasformazione sessuale strumento, non soggetto del racconto. E nonostante il pubblico gaio e calorosissimo, la tematica è (quasi) secondaria, utile come il cane imbalsamato o un ufo. Passaggi. Che in una loro bellezza in bilico fra alta moda e gusto popolar-kitsch (la distanza fra gli abiti firmati Miu Miu e le stampe floreali), eccedono con convinzione, se ne fregano con consapevolezza, rendono tutti complici della follia perché a tutti la follia appartiene.

Il limite è la ridondanza, chiarissima, già discussa. C'è da asciugare, manca l'equilibrio anfetaminico del precedente *Amleto*. Ma un limite più pericoloso potrebbe essere il seppellire la necessità drammaturgica in un bazar personale (e onanistico) di citazioni. Come certe bellezze acqua e sapone che si rovinano col trucco. E sarebbe un gran peccato fermarsi alla risata o all'istrionismo del protagonista. Bella l'idea di intervallare le scene con spot pubblicitari *d'antan*. Geniale il neonato gonfiabile, idolo vuoto e gigantesco. **Diego Vincenti** 

## Hilda a tutti i costi schiava della crudeltà

HILDA, di Marie NDiaye. Traduzione di Giulia Serafini. Regia di Renzo Martinelli. Con Alberto Astorri, Federica Fracassi, Francesca Garolla. Prod. Teatro i, MILANO.

La signora Lemarchand vuole Hilda a ogni costo. Non la conosce ancora, ma da quello che le hanno raccontato di lei sa già che non può farne a meno: è bella, educata, riservata, e poi ha un nome così elegante... Insomma, è la donna di servizio perfetta, quella che resterà per sempre al suo fianco la «cameriera definitiva». Comincia così, sul terreno di un'ossessione dichiarata, Hilda, il testo della scrittrice e drammaturga franco-senegalese Marie NDiaye messo in scena da Renzo Martinelli al Teatro i di Milano, prezioso laboratorio di drammaturgia contemporanea. L'oggetto del desiderio e del contendere è una donna, e in palio c'è il controllo su di lei: inizialmente sul suo tempo lavorativo, poi, in un'escalation di sopraffazione psicologica e fisica, sui suoi pensieri, le sue emozioni, il suo corpo, la sua vita. In uno spazio circolare, che con lo spostamento di alcuni oggetti si trasforma da interno altoborghese a casa popolare, a sfidarsi per il possesso di Hilda sono la signora Lemarchand, mostro radical-chic che ostenta idee progressiste ma è innervata da un profondo classismo, e Frank, il marito di Hilda, debole e opportunista, sopraffatto dal potere dei soldi e dalla volontà implacabile della signora. In questo morboso match tra seduzione e massacro sempre in bilico sul baratro della follia, ogni round aperto dall'inesorabile ticchettio di un metronomo, alla fine il giocattolo si rompe e nessuno lo vuole più. Nell'allestimento sobrio e inquietante di Martinelli giocato su pochi elementi scenici, un sapiente uso del controluce e una notevole prova degli attori: Federica Fracassi è una padrona crudele, nevrotica, ammiccante, disperata, capace di materializzare attraverso un fiume di parole il personaggio di Hilda che in scena non appare mai, protagonista assente di un testo permeato di un realismo paradossale e feroce. Ciò che colpisce di più nell'interpretazione sua e di Alberto Astorri, il rozzo e meschino Frank, è la forza della presenza, la fisicità vibrante, la tensione impressa all'azione in un incessante corpo a corpo scenico. *Valeria Ravera* 

# Morire di televoto nel *reality* para-nazista

ACIDO SOLFORICO, dall'omonimo romanzo di Amélie Nothomb. Drammaturgia di Patricia Conti. Regia di Alessandro Castellucci. Scene di Guido Buganza. Costumi di Arti di Scena. Luci di Mario Loprevite. Musiche di Fabio Vacchi. Con Ruggero Dondi, Debora Zuin, Federica Fabiani, Alessandro Castellucci, Giulio Baraldi, Patricia Conti, Nicola Stravalaci, Cinzia Spanò, Valeria Perdonò, Enrica Chiurazzi, Sasà Bruna, e con gli allievi della Scuola di Teatro Macrò Maudit. Prod. TieffeTeatro - Macrò Maudit Spectacules, MILANO.

La soglia ultima dei reality. Ovvero: la messinscena della morte. Con tanto di televoto da casa per decidere chi eliminare. È un curioso incrocio fra banalità e tocco di genio il romanzo della Nothomb, eccentrica popstar della letteratura belga. Da una parte la riflessione più scontata sulla televisione contemporanea. Dall'altra la sua esasperazione, virando verso il grottesco. Ne esce uno spettacolo corale, ben gestito negli spazi (meno nel ritmo), che non convince ma rimane piacevole nonostante le due ore. Un teatro dignitoso, comunque raro di questi tempi. In platea si è pubblico pagante di Concentramento: concorrenti battezzati con sigle, vittime di kapò desiderosi di notorietà. Mentre intorno si intrecciano le vicende degli autori, della conduttrice passata di moda, di opinionisti e spettatori. L'eccesso per parlare della quotidiana (a) normalità, attraverso una grammatica del grottesco che si scioglie di fronte alla lesbo ossessione della kapò Zdena, innamoratasi di Pannonique, unica reclusa che urla il proprio nome, gesto (fra i più belli) di identità e ribellione. Meraviglia martoriata, sarà lei a spingere verso la consapevolezza il suo aguzzino. Crolla il "gioco". Buio. Ma la conversione non convince, buttata lì nel tentativo di donare un minimo di profondità a figure altrimenti bidimensionali. E proprio la piattezza (psicologica ed emotiva) rimane il difetto maggiore di un lavoro che non riesce mai a creare empatia. Arriva solo la risata, la parodia (il registro più facile). Non la tragedia. E non serve ricordare quanto siamo tutti colpevoli di genocidio voyeuristico. Poco sfruttati gli inserti video, deboli le scenette con protagonisti alcune tipologie di spettatori. Ma bravo Castellucci a dar ordine a un testo e a un allestimento non facili da maneggiare. Con un cast vivace ma poco omogeneo, a volte un po' in sofferenza. Diego Vincenti

### Gli abiti del consumismo

NEVER NEVER, NEVERLAND, idea e regia di Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani. Drammaturgia di Renato Gabrielli. Luci di Antonio Zappalà. Con Alessandra De Santis, Giorgia Maretta, Attilio Nicoli Cristiani, Emanuele Sonzini. Prod. Teatro delle Moire, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Il nostro mondo cammina sui suoi prodotti, lasciti, escrementi, che siano questi plastica, scorie radioattive, rifiuti tossici o abiti. Il mondo del consumismo (Milano ne è la nostra capitale, e da Milano vengono le Moire), da materiale a intimo, da esteriore a interno, da esogeno a endogeno, da funzionale ad accessorio, è lampante nel tappeto di abiti coloratissimi dove quattro corpi vagano alla ricerca del costume migliore, dell'abito per entrare dentro una storia, un personaggio, un'altra realtà. Ma, appunto, il cambiamento, la voglia, il desiderio, la ricerca, rimane, metaforicamente, a terra, in basso, e quindi trascurabile, nella gerarchia delle importanze vive e terrene umane. Non esiste il placebo per sentirsi migliori, più belli, più desiderabili. Oggi esistono soltanto maschere, schermi, armature, scudi non tanto per non esporsi e non farsi conoscere, ma, forse, per l'eco di voragine che alberga dentro le casse toraciche, piene ormai di suppellettili, suscettibili al deterioramento e necessarie continuamente di cambiamenti. ma prive di contenuti. Per non rimanere in mutande, condizione che ti mette a nudo, nella gioia e nel dolore, nella ricchezza come nella povertà, i capi d'abbigliamento, soprattutto se smaglianti e accesi, rendono l'euforia perduta nello sprofondare nella realtà d'inutilità e mediocrità. I quattro delle Moire si aggirano come coyote in cerca della carogna nel caos d'abiti, scelgono il più idoneo che improvvisamente s'impossessa di loro. Quando compri qualcosa, è quel qualcosa che compra te. Edith Piaf o Michael Jackson sono nostri prodotti della nostra subcultura senza alcuna colpa o responsabilità, se non quella di aver esaudito i nostri/loro desideri di adulazione, di perfezione (prima), di dannazione (poi), quell'eternità effimera nel trasloco tra la persona al mito, l'autodistruzione che chi, con famiglia, bollette e calcio al seguito, non può permettersi. Never sta per impossibilità canaglia. Tommaso Chimenti

## Senza via di fuga nell'inferno della vita

A PORTE CHIUSE, di Jean Paul Sartre. Regia di Annig Raimondi. Con Annig Raimiondi, Maria Teresa d'Aquino, Riccardo Magherini. Prod. Pacta Teatri, MILANO.

A porte chiuse di Sartre è considerato uno dei testi-manifesto dell'esistenzialismo. Oggi forse contenutisticamente può apparirci datato, tuttavia l'impianto teatrale è stabile e il linguaggio di Sartre è quello dei grandi. Come si avvede in questa ripresa coraggiosamente curata da Annig Raimondi. Tre personaggi, soli, in un inferno non solo simbolico; tre personaggi, un uomo e due donne fino allora mai incontratisi che si dilaniano cercando di spiegare l'uno all'altro perché sono lì e, tentando di liberarsene, raccontano le loro feroci vicende. Garcin, l'uomo, è un giornalista e scrittore di idee pacifiste, fucilato per ragioni politiche e non si sa bene se eroe o vigliacco. Straziata dai dubbi, chiusa nell'inferno del suo io, è anche Ines, colpevole di aver sedotto un'amica felicemente coniugata e provocato la morte del marito dell'amica. Non meno coperta di fango è la vita dell'altra donna, Estella. Cercano i tre personaggi una spiegazione che non trovano ed espongono i temi classici dell'esistenzialismo sartriano: l'estraneità, l'identità, l'angoscia, la malafede, ma soprattutto l'assenza da se stessi. La tesi fondamentale di Huis clos è che «l'inferno sono gli altri», come dice Garcin in una battuta diventata famosa. Mantiene la cornice dettata dallo stesso autore, cioè quella di un interno neoclassico, il regista Virginio Liberti, ma con idea intelligente allarga lo spazio all'intero teatro dove le por-

#### **MILANO**

# Danae 2011: diviso due, moltiplicato due

YOUR BROTHER. REMEMBER?, testo di Zachary e Gator Oberzan. Regia e interpretazione di Zachary Oberzan. Luci e video di Thomas Barcal. Prod. KunstenFestivalDesArts 2010 - Noorderzon Performing Arts Festival/Grand Teather Groningen e brut Wien.

ADISHATZ/ADIEU, drammaturgia e interpretazione di Jonathan Capdevielle. Regia di Christophe Le Bris. Luci di Patrick Riou. Prod. Centre Chorégraphique National de MONTPELLIER - Centre Chorégraphique National de Franche-Comté a BELFORT - Bit Teatergarasjen, BERGEN.

Danae Festival, longeva rassegna meneghina sull'arte performativa a cura del Teatro delle Moire, si è spezzato in due parti per la XIII edizione: la prima a marzo e la seconda a novembre. Due i progetti stranieri di rilievo presentati in questa prima sezione: quello del performer francese Jonathan Capdevielle e il bellissimo *Your brother. Remember?* di Zachary Oberzan.

In Adishatz/Adieu, Jonathan Capdevielle, dopo le indagini sulle adolescenze problematiche di Gisèle Vienne, ritorna sull'età di mezzo, in cui quelle schegge dell'adolescenza sono ancora tutte lì. Arriva in scena con una lattina, e inizia a cantare hit pop, vestito di jeans e felpa con cappuccio. Dopo alcuni minuti, il pubblico è travolto da spezzoni di successi del repertorio di Madonna. È quello che resta del suo recital del 2007 per il Tanz im August a Berlino. Di quegli anni, nella seconda parte dello spettacolo, sembra non restare niente. Una drag queen, lo stesso Capdevielle, accompagnato da un coro che intona distonici canti popolari dei pirenei, racconta un'esistenza di finta fama, fra cubi di discoteche e camerini di solitudine. Le due parti stanno assieme per ossimoro: il tema maestro della vita pop viene nella seconda parte dilatato in un'esistenza vuota. La dilatazione lascia una minor persistenza mnemonica. La prima, nella sua drammatica efficacia brut, rimane paradossalmente di cristallina purezza. Comunque efficace.

Uguale il processo logico e autobiografico del Your Brother. Remember? di Zachary Oberzan, che va a ricordare un vissuto familiare attraverso un melange di video, gesti e ricordi. Il gioco è apparentemente semplice, ma lascia la platea attonita e con gli occhi lucidi. Un piccolo monologo di parole e gesti a introdurre una sequenza di un film con Jean-Claude Van Damme, intervallato da spezzoni di comici remake dello stesso film fatti da ragazzini con cineprese Super 8 negli anni 80. Questi ragazzini, figli dell'America rurale, sono lo stesso Zachary Oberzan e i suoi due fratelli, un ragazzo, Gator, la cui vita ha preso la via della tossicodipendenza con l'esperienza della prigione, e la sorella, prigioniera di un'esistenza normale. L'artista chiama i due fratelli ad un remake del remake a venticinque anni di distanza. La frammentazione del film originale, degli spezzoni anni Ottanta e del Duemila ci fa uscire ben presto dall'artificio comico, per trasferirci sul piano delle esistenze diverse, in un lessico famigliare di caustica potenza. Le vite spezzate, l'arte a insinuarsi come collante di un'identità plurale quale quella del nucleo familiare, a ricercare le ragioni del perché e del percome fanno della dolorosa performance di Oberzan un gioiello vero. Renzo Francabandera



Zachary Oberzan in Your brother. Remember?

#### **REGIA DELLA SINIGAGLIA**

# Atir, quindici anni e non sentirli al servizio di *Romeo e Giulietta*

ROMEO E GIULIETTA, di William Shakespeare. Traduzione di Salvatore Quasimodo. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Costumi di Federica Ponissi. Luci di Alessandro Verazzi. Con Marco Brinzi, Mattia Fabris, Stefano Orlandi, Carlo Orlando, Fabrizio Pagella, Maria Pilar Pérez Aspa, Arianna Scommegna, Chiara Stoppa, Sandra Zoccolan. Prod. Atir, MILANO.

#### IN TOURNÉE

Un Peter Pan teatrale. Che non invecchia e rimane bambino. Nel bene e nel male. A quindici anni dal debutto torna il *Romeo e Giulietta* di Serena Sinigaglia, prima produzione della neonata Atir che fece conoscere in mezza Italia (e non solo) la compagnia milanese. Allora si aveva tutti vent'anni. Ora pure. Almeno a giudicare dall'entusiasmo dionisiaco di questo Shakespeare d'annata, dove tamburi e musica elettronica accompagnano Montecchi e Capuleti, sorta di gang di periferia a sfidarsi a colpi di spada e di doppi sensi.

In una scena policromatica di materiali poveri, perfettamente gestita nonostante le notevoli dimensioni del palcoscenico del Teatro della Luna, abituato ai gigantismi dei musical. E un certo gusto del genere rimane incollato addosso ai protagonisti, con coreografie e movimenti colonna portante di un ritmo indiavolato fin dall'entrata in platea, quando i ragazzotti si mischiano agli spettatori cercando di tirarli dalla propria parte. Un derby. Ma si sa, ci scappano morti e tragedie. Ed è qui che si incaglia la regia della Sinigaglia, in difficoltà nel passare dagli spensierati confronti bellico-sessuali della prima parte, alle nerissime atmosfere della seconda. Un limite già visto in altri spettacoli. Crolla il ritmo, s'allontana l'empatia. S'insinua il dubbio d'una lettura incagliatasi alla superficie. Era un gioco o un bel fuoco? La carica "rivoluzionaria" (da intendere con moderazione) di 15 anni fa, rimane eredità non sviluppata.

Ci si diverte, come di fronte a certe cine-commedie che tanto vanno di moda. E alcuni tocchi della regia incantano. Ma sulla (lunga) distanza subentra la noia. Anche perché la sensazione complessiva è di certi quarantenni vestiti da *teenager*: simpatici ma un poco stucchevoli. Pur nell'ispirazione evidente del lavoro, capace di far sorridere con freschezza e ancora sorprendente per l'abilità nel gestire un gruppo attoriale composito. C'è un (reale) senso collettivo del lavoro, qualità splendida dell'Atir. Raro nell'ambiente. Sempre bravi Mattia "Romeo" Fabris e Arianna "Giulietta" Scommegna, spigliata adolescente tutta pepe, lontana dalle bellezze omologate (e omologanti). Era ora. **Diego Vincenti** 



Mattia Fabris e Arianna Scommegna in Romeo e Giulietta (foto: Serena Serrani).

te restano sigillate e non esiste via di fuga per nessuno. E Riccardo Magherini, Annig Raimondi e la D'Aquino, terzetto ben affiatato, in questo spettacolo dove la tensione non si flette mai, reggono bene la prova spendendo efficacemente tutte le loro belle risorse drammatiche. Sempre a esprimersi con straziante verità. *Domenico Rigotti* 

#### Il vuoto dentro l'uomo

IL NULLA - *The void*, testo e regia di Massimiliano Cividati. Realizzazione tecnica di Massimo Todini. Con Claudia Caldarano, Alex Cendron, Alice Redini, Adalgisa Valvassori, Matteo Vitanza. Prod. Aia Taumastica, CUSANO MILANINO (Mi).

Due anni fa il Centre Pompidou dedicava al vuoto, al nulla, una mostra, Voids: une rètrospective. Stanze del Centro vuote, a disposizione dei visitatori, cui rimaneva il compito di catturarne l'energia immanente, di pensare al circostante come stimolo. Da Klein a Cage, il vuoto è stato per molti una suggestione per misurare il sé attraverso il fuori da sè. Il nulla di cui vuole parlare Aia Taumastica nella nuova produzione andata in scena alla Torre dell'Acquedotto di Cusano Milanino, sede della residenza teatrale diretta dalla Compagnia di Massimiliano Cividati, è invece tutto interno all'uomo. Lo spettacolo si compone attorno a una drammaturgia originale, che dialoga in forma appropriata con i canoni più moderni del physical theatre e, sotto gli sghignazzi sul quotidiano riconosciuto, costringe lo spettatore a fare i conti con le violenze sconosciute (o no) del nostro vivere. Rapporti di coppia, esistenze amplificate nello svuotarsi di dialoghi e circostanze, incomprensioni portate allo spasimo del confronto e della sopraffazione: il nulla che silenziosamente diventa protagonista, attore, come avviene nell'ultima scena, che racconta della presenza immanente di una ex, avvinghiata sulla schiena di un uomo che sta iniziando una nuova storia. Invisibile agli occhi della nuova lei, ma pesantissima sulle spalle di lui, fardello incancellabile. Questa immagine, fra le più intriganti dello spettacolo, ci riporta proprio alla riflessione iniziale, a quelle sensazioni che rimangono invisibili intorno, addosso a noi, e che solo la più estrema sensibilità può percepire. Il lavoro è interessante, può essere affinato eliminando qualche appoggio didascalico, ma indaga bene, a fondo, sa prendere e togliere il respiro, e si colloca in quello spazio fra parola e corpo che in Italia incontra ancora poco interesse da parte degli Stabili (ah, quanto pesa questo vuoto!), mentre nel panorama europeo trova grande eco nei cartelloni ufficiali di festival e stagioni. Renzo Francahandera

#### Alcol e altre catastrofi

BINGE DRINKING — MONDO LIQUIDO, di Renata Coluccini e Mario Bianchi. Regia di Renata Coluccini. Scene di Marco Muzzolon. Costumi di Mirella Salvischiani. Luci di Marco Zennaro. Con Elisa Canfora, Stefano Panzeri, Dario De Falco. Prod. Teatro del Buratto, MILANO.

Non si può certo dire che Renata Coluccini manchi di coraggio. Da sempre impegnata su temi sociali, si confronta ora col fenomeno dell'alcolismo, in tandem con Mario Bianchi. Binge Drinking - in inglese, "bere in modo compulsivo" - è l'istantanea ispirata e sentita di una piaga sociale, sempre più diffusa tra i giovani. Problema che la Coluccini affronta con intelligenza, rinunciando alla scrittura a tavolino per prodigarsi in una serie d'indagini sul campo, al fianco dell'Istituto Superiore di Sanità e associazioni di educatori e psicologi. Un po' alla Mimmo Sorrentino, per intenderci. E il risultato appaga le aspettative. Certo, la storia è nota: il rapporto tra Risu, Kappa e Rosso - tre liceali annoiati, studenti mediocri, con una famiglia alle spalle economicamente solida, ma assente - non ha nulla di originale. Lo stesso Jacopo, il fratello minore di Rosso. presto assorbito dal can-can etilico dei tre amici, giunge improvviso e inaspettato, forse per soddisfare le esigenze didattiche del progetto. Il linguaggio, poi, resta sempre un po' troppo edulcorato, troppo stereotipato, e a tratti un po' troppo cinematografico lo slang dei ragazzi per apparire convincente. Nonostante questo, lo spettacolo viaggia su binari sicuri Grazie anche alla bravura dei tre interpreti, levita, letteralmente, trascinando lo spettatore in un vortice forsennato, fatto di alcol, musica techno, cambi repentini di scena, scanditi dal succedersi dei weekend, uno uguale all'altro, che rende a meraviglia il nulla di fatto in cui i giovani sono inseriti. E tanto basta per soddisfare i requisiti imposti dalla committenza, senza rinunciare, per questo, al gusto atavico del raccontare. Roberto Rizzente

# **PRO & CONTRO**

# Buonanotte, Bettino, signor X dal garofano rosso

o spettacolo più emozionante dell'anno, Una Notte in Tunisia, il Gioco dei Potenti dei nostri giorni, scritto dallo Shakespeare Hip Hop Trevisan e interpretato dal nuovo Volontè, Alessandro Haber nel ruolo di Bettino in Esilio (e in articulo mortis) è andato in scena al Teatro Franco Parenti di Milano. Chi, come me, ha conosciuto l'Onorevolissimo molto molto da vicino, in primopiano, non s'è neppure accorto della radicale differenza fisica tra Craxi e il suo interprete, perché s'è subito trovato al cospetto di un ingombrante, scomodo, irritante, irridente, seducente, furente, determinante Bettino. Chi non aveva assistito, per ragioni geografiche e/o anagrafiche, allo psicodramma sartrian-milanese conoscuito come Le Mains Sales, pardon, in italiano suona Mani Pulite, ha scoperto la teatralità di un personaggio larger than life, superiore ai suoi detrattori come ai suoi sostenitori. Merito di un copione a orologeria, di una drammaturgia spregiudicata fino all'insolenza, evocativa dei dannati giorni del castigo, quando i conformisti moralisti si lasciaron sedurre come marturott de l'oratori dal Convitato Di Pietro: ora si scopron le tombe - sepolcri imbiancati - e si levano i torti! Niente di politico, poiché il teatro è ben più grande e lo spettacolo si muove nell'ottica del totus mundus agit histrionem, a cui anche la nostra testata s'ispira. Merito dei meriti di Alessandro Haber: Habemus Papam Laico. Tutta da godere la sublime sprezzatura, per dirla con il dettato della pittura rinascimentale italiana, con la quale legge la parte. Standing ovation per lui, per la delicata regia, per Pia Lanciotti, un'impeccabile Anna, moglie dolorosamente convincente, per Martino Duane e Pietro Micci, per le scene di Petrecca e le luci di Saccomandi. lo Storaro delle scene. E. of course. da autore ad autore, per Vitaliano Trevisan. Che non ci ha mai voluto mostrare Ghino di Tacco. Che ha commosso chi ha incontrato Craxi quando Stefania era ancora ragazzina e Bobo covava la sindrome del figlio d'arte. E chi lo ha avversato fino all'isteria. Quando in scena si recita con leggerezza calviniana, all'opposto degli schematismi calvinisti, lo choc della Storia, il teatro merita l'appellativo di "civile". Si poteva finire al Bagaglino: si è rimasti ai vertici del teatro. Buonanotte, Bettino. Fabrizio Sebastian Caleffi

I teatro è politica. E di *Una notte in Tunisia* la prima cosa che sorprende è proprio la volontà di negazione del principio, come se si volesse acquisire purezza nella metafora. Che, detto per inciso, di solito è il classico meccanismo della propaganda. Ma c'è metafora e metafora. E un conto è fare un parallelismo fra il corpo malato di Craxi e il marcio che divora dall'interno la società italiana. Un conto è paragonare il leader Psi a un Re Lear qualsiasi, senza passato né contesto, solo uomo (statista?). Perché questo fantomatico Signor X in garofano rosso, a riflettere sulla vita in esilio volontario ad Hammamet (parole sue), è tutto fuorché figura distante dalla Storia e dalle categorie di giudizio. Specie quando si parla con le parole di Craxi, ci si lascia ispirare dal libro del figlio Bobo, se ne assorbono pensiero e prospettive fino a citarlo pure in locandina. E fa sorridere chi sottolinea la presunta capacità di preveggenza presente nei discorsi craxiani, sul vuoto politico che sarebbe seguito: si confonde (senza malizia, ovviamente) la lucidità con la complicità di chi ha gettato le basi perché quella degenerazione si realizzasse, perché il malcostume divenisse consuetudine. Non ultima la superbia di sfuggire alla giustizia. E non se ne può prescindere in una riflessione teatrale-drammaturgica, perché è lo stesso lavoro a tradire la propria volontà di vivere all'interno della Storia, nonostante il velo di cipria. Atteggiamento di cui soffre la messinscena, ridondante nel suo tornare sempre e comunque a una parola cinica ma ripetitiva. Lenti i ritmi, impercettibili i movimenti, nonostante un apparato tecnico e scenografico di estrema cura e bellezza. Fragili le figure di contorno (la moglie e il fratello), a differenza dell'aiutante tuttofare Cecchin (Pietro Micci), sue le battute migliori. Bravo Alessandro "X" Haber, per gestualità e presenza, anche se incomprensibile la scelta di leggere in scena il copione. Un gusto straniante che imbavaglia l'attore bolognese e lo spettacolo tutto. Verso un finale raffazzonato e vagamente thriller, da romanzo d'appendice. Elegante il riferimento alle celebri monetine, che da simbolo della rivolta popolare, divengono il desiderio di un condannato a morte che qualcuno chiuda gli occhi al suo cadavere. E per la prima volta (con parole d'altri) Craxi appare veramente un Signor X qualsiasi. È un attimo. Diego Vincenti



UNA NOTTE IN TUNISIA, di Vitaliano Trevisan. Regia di Andrée Ruth Shammah. Scene e costumi di Barbara Petrecca. Luci di Gigi Saccomandi. Musiche di Yuval Avital. Con Alessandro Haber, Martino Duane, Pia Lanciotti, Pietro Micci. Prod. Teatro Franco Parenti, MILANO - Gli Ipocriti, NAPOLI.

**IN TOURNÉE** 

Alessandro Haber in Una notte in Tunisia (foto: Tommaso Le Pera).



### Per chi suona la campana?

DON CHISCIOTTE, da Miguel de Cervantes Saavedra. Progetto, regia e interpretazione di Corrado d'Elia. Prod. Teatri Possibili, MILANO.

IN TOURNÉE

Don Abbondio, Don Camillo, Don Juan, Don Vito Corleone, Don Helenio Herrera: i Don fanno sempre spettacolo. Corrado d'Flia si misura con Don Chisciotte delle Mancha. E con se stesso. Misura per misura. Monologa, Corrado d'Elia, a bordo del suo aeroplanino bianco. Uno Spirit of St.Louis per un Lindbergh teatrale: da pilota a pilota, volo perfetto e atterraggio da record! Ognuno vola solo. Anche sulla Mancha assolata. Gira gira l'elica/romba il motor/questa è la triste vita/dell'aviator. Ma una tristesse così la vorrebbe chiunque... Diario di uno spettacolo impossibile, reso possibile da Teatri Possibili, che lo produce. A terra, gli spettatori toccano il cielo teatrale con un dito. O con un paio di belle gambe lunghe, come quelle della ragazza che siede al posto davanti al mio. Ragazza che, agli scroscianti applausi finali, mostra una lacrima. Quella lacrima sul viso/ha spiegato molte cose. Per esempio che, quando il teatro evoca la pazzia di Re Giorgio senza strehlereggiare, è non solo possibile, ma indispensabile, Un'invocazione questa al teatro. Teatro teatro che mi riporta al finale dei Giganti della Montagna. E porta la teatralità alla sua essenzialità sublime (ma non sublimata). Sempre avanti sulla scena: è questa la profezia di Corrado d'Elia. Fabrizio Sebastian Caleffi

## Quattro volte Caligola, una parabola monocorde

CALIGOLA. QUATTRO PASSIO DALLA LUNA, da Albert Camus. Adattamento e regia di Alberto Salvi. Scene di Officine La Mansiòn. Luci di Pietro Bailo. Con Pietro Bailo, Elena Borsato, Miriam Gotti, Ilaria Pezzera, Alberto Salvi, Lorenzo Perlasca (pianoforte). Prod. Araucaìma Teater - DeSidera Teatro & Territorio, BERGAMO.

**IN TOURNÉE** 

«Ho deciso di essere logico», dichiara Caligola prima di sprofondare in un'umana, troppo umana, spirale d'abusi e violenze. Fino alla fine, ineluttabile e desiderata: la morte, per mano dei cortigiani. Questo è il Caligola secondo Araucaima Teater: un'allucinata parabola in quattro movimenti, cioè quattro passio, con un evidente gioco di parole tra passi (i gradi che separano l'imperatore pazzo dal suo oscuro ideale lunare) e Passione. Caligola acquista così valenze sovrumane (il primo übermensch), sacrificali (il capro espiatorio) e messianiche (denudando la maschera del potere, mostra la via di una paradossale libertà). Camus riscrisse la leggenda nera di Caligola, desunta da Svetonio e Dione Cassio, avviluppando nella sua anima tormentata tutti i nodi inquieti del '900 e l'umana pretesa dell'assoluto. Ma di guesta densissima tematica - il potere, la libertà, l'umana insostenibilità della purezza, l'intolleranza all'assurdo e al caso, la potenza performativa del pensiero - gli Araucaima evidenziano soprattutto la carica demistificatrice e sacrificale. Caligola è logico, perché dà al mondo - il bel mondo dei senatori, quelli che dettano regole da cui si pretendono esentati - ciò che dice di volere da lui. E dunque è un paradossale rivoluzionario: l'artista anarchico - lui, l'Imperatore! - la cui poesia "provoca l'azione" e il cui sogno la realizza, e che svela la crudeltà del potere e l'ipocrisia di chi ha la pancia piena. Da qui la passio (ma è una sovrastruttura, dopo tutto). Da qui l'impianto rituale, iterativo e penitenziale (pure troppo). Da qui la recitazione stilizzata (ma un po' rigida) e il ritmo cadenzato (fin troppo) dello spettacolo. Qui si palesano, tuttavia, anche i suoi limiti. La compattezza di questo Caligola si rivela monocorde, senza variazioni o cambi di registro. E senza veri sbocchi. Pier Giorgio Nosari

#### MARCO PAOLINI

# Merende, tabelline e partite a calcio piccole storie del nord-est italiano

LA MACCHINA DEL CAPO, di Marco Paolini e Michela Signori. Regia di Marco Paolini. Scene di Antonio Panzuto. Luci di Andrea Violato. Musiche di Lorenzo Monguzzi. Con Marco Paolini e Lorenzo Monguzzi (chitarra). Prod. Jolefilm, PADOVA.

#### IN TOURNÉ

Marco Paolini e Lorenzo Monguzzi, dei Mercanti di Liquori, insieme sul palco per un racconto teatrale raggomitolato su un gruppo di personaggi che cresce tra il '64 e l'84. Infanzia, adolescenza, famiglia, colonia estiva e le avventure al campetto di pallone. Non è più la Storia al centro del racconto, ma una certa umanità dell'Italia di periferia, un ritratto socio-antropologico del nord-est con la lente d'ingrandimento puntata sui ragazzini del posto e su adulti e bimbi immigrati che, all'epoca, erano sempre italiani ma di altre regioni. Un monologo, sì, ma con contrappunti non solo musicali di Monguzzi (alla chitarra, usata anche come percussione, o al kazoo), che contribuisce con piccole ballate e filastrocche al clima e ai temi. Paolini veste in particolare i panni di Nicola: «un bambino prealpino» di poche parole e poche sofisticherie. «E tu da grande cosa vuoi fare? Lo stesso che fa mio papà». E poi salta da un personaggio all'altro, giocando  $con \ la \ solita \ destrezza \ tra \ accenti \ ed \ espressioni \ dialettali, recuperando \ le$ pieghe di un'Italia ancora multilingue. Recuperando per contrasto il suo caro veneto, Marco Paolini (molto più a suo agio come narratore rispetto a Il sergente nella neve da Mario Rigoni Stern) ci conduce per mano dentro i ricordi di bambino di Nicola, uno che si sentiva «ospite» da quando era arrivato in pianura e che, se a scuola se la cavava, se la vedeva meno bene dopo, tra le prepotenze di partite di calcio e lo spettro di una madre superiore che «te la sbusa la palla». Scritto a quattro mani con Michela Signori, La macchina del capo racconta di Oscar «che aveva inventato quasi tutte le regole del calcio moderno, perché il pallone era suo»; di Piero il matto, a cui si faceva fare l'arbitro per non pigliare un sacco di botte; di Ciccio, sempre in porta, che non mollava la merenda ché se non la finiva poi come faceva a cominciare la cena? E di Vittorio, quello ricco con la "r" moscia e Ennio e la sua mamma che anche a giugno gli gridava «non correre, non sudare, mettiti il berretto»; o di Cesarino che sapeva solo dire: «non sono capace». Uno spaccato intelligente dell'Italia dell'altro ieri, in cui è facile riconoscersi e sorridere. Laura Santini



Lorenzo Monguzzi e Marco Paolini in *La macchina del capo* (foto: Angelo Redaelli)

# Mamma, stanotte mi sparo

BUONANOTTE MAMMA, di Marsha Norman. Traduzione di Laura Curino. Regia di Serena Sinigaglia. Scene di Maria Spazzi. Con Ariella Reggio e Marcela Serli. Prod. La Contrada-Teatro Stabile di TRIESTE.

#### IN TOURNÉE

Cosa fai se tua figlia, una sera, ti dice: basta, stasera è il capolinea della mia vita. E tiene in mano la vecchia pistola che da decenni ammuffiva in cantina. Tu provi a ragionare. La butti sullo scherzo. Cerchi minimizzare. Ti arrabbi. Ti spaventi. Implori. Ma capisci che lei, tua figlia, è maledettamente seria. Che lo farà, se non ti inventi qualcosa. Con Buonanotte mamma l'autrice americana Marsha Norman conquistò nel 1984 un Premio Pulitzer. Un copione teso, naturalmente drammatico, rappresentato quasi in tempo reale, perché la sera delle decisioni e delle conclusioni, a teatro, è tutta là, in quel dialogo fitto fra madre e figlia, settanta minuti di confessioni, recriminazioni, annunci, concentrati in quel piccolo soggiorno che per lungo tempo è stato un riparo dalle frustrazioni di tutta una vita: un matrimonio fallito, un figlio scapestrato, le amicizie infide. Il ronzio della tv, un cioccolatino da scartare, le piccole incombenze prima di coricarsi, hanno fatto finora scudo alla depressione. Ma adesso, come un tuono all'improvviso, ecco la frase che buca la calma e le abitudini. «Mamma, stanotte mi sparo». Gli spettatori di lunga navigazione ricorderanno che a svelare al pubblico italiano Buonanotte mamma, quasi trent'anni fa, furono Lina Volonghi e Giulia Lazzarini. Altre due campionesse di teatro, Ariella Reggio e Marcela Serli, hanno ripreso in mano il copione, che è difficile e delicato. Hanno voluto con loro una regista dal polso forte e intuitivo, Serena Sinigaglia, per farsi guidare dentro quei caratteri. E con l'aiuto di una nuova traduzione fatta da chi conosce bene il mestiere del teatro, Laura Curino, hanno ripercorso di nuovo quella vicenda. La forza non arrendevole della madre, le fragilità e anche la determinazione della figlia, ci stanno tutte, in un testo che ha un sapore acre e dolce. La depressione - malattia delle società opulente - è lo zucchero e l'aceto di questo conflitto di caratteri con picchi d'intensità e riavvicinamenti sentimentali. Però sono brave, le due attrici e la regista, a spazzare via il melodramma e fare di questa tragedia in soggiorno, qualcosa che assomiglia a una liberazione, un volo, uno stato raggiunto di beatitudine. È fatto così il paradiso? Sullo sfondo, le nuvole di Magritte e il canto pastoso di Anthony and the Johnsons (Bird Girl) lo suggeriscono. Roberto Canziani



#### **REGIA DI CALENDA**

# Fra teatro e arte, Albertazzi racconta il '900 secondo Picasso

**CERCANDO PICASSO**, di Giorgio Albertazzi. Regia di Antonio Calenda. Scene e costumi di Pier Paolo Bisleri. Luci di Nino Napoletano. Video di Antonio Giacomin. Coreografie di Martha Graham e Janet Eilber. Con Giorgio Albertazzi e la Martha Graham Company. Prod. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, TRIESTE - Martha Graham Dance Company, NEW YORK - Ente Autonomo Teatro di MESSINA - Orkestra Entertainment Srl, ROMA.

#### IN TOURNÉE

È una figura gigantesca di creatività eclettica e irrequieta, animata da un furore creativo pronto a sfidare ogni convenzione in nome di un irrefrenabile impeto esistenziale, di uomo e di artista. Sì che, pensando a uno spettacolo costruito attorno alla genialità del pittore spagnolo, appare più che plausibile la scelta di un percorso un po' surreale, visionario, che ne esplori la natura sfaccettata attraverso la testimonianza dei suoi scritti, poemi o testi teatrali. Addentrandosi al tempo stesso, con le figure che hanno ruotato intorno a lui, nell'atmosfera artistica e culturale del Novecento. Nasce così questo *Cercando Picasso* diretto da Antonio Calenda sull'elemento fondante di una sorta di complicità di arti diverse, dalla pittura alla letteratura, dalla musica al teatro. Dove non a caso le coreografie, alcune storiche, altre appositamente create per l'occasione da Janet Eilber, attuale direttrice della Martha Graham Dance Company, che peraltro concorre alla produzione, s'impongono come elemento predominante di raffinatissima ed espressiva eleganza. A conferma di una valenza fortemente innovativa comune al pittore spagnolo e alla



danzatrice americana. Mentre all'affinata maturità di un interprete d'eccezione come Giorgio Albertazzi spetta il compito di dar vita alla personalità prorompente dell'artista, rincorrendone scorci di vita, riflessioni ed entusiasmi che il bianco abbagliante della scena, ideata da Pier Paolo Bisleri, autore anche dei bellissimi costumi, fermamente incastona in levità evocativa asciugata da ogni naturalistico accento.

Lasciandone emergere insieme il fervore di un secolo percorso da grandi e vasti fermenti artistici e culturali, ma anche da orribili esperienze di guerra e di fame. Ecco allora un accavallarsi ondivago di ricordi, dai balletti di Diaghilev ai versi di Garcia Lorca, chiamati a delineare una passione assetata d'arte e di vita che con palese adesione trascorre dal personaggio all'interprete. E infine la cifra visionaria di quella sorta di apologo di mali terreni che, con *Le désir attrapé par la queue*, il pittore scrisse fra i tetri miasmi degli eventi bellici.

Dove le voci fuori campo di Piera Degli Esposti, Andrea Jonasson, Franca Nuti, Elisabetta Pozzi accompagnano coi personaggi di Piedone, l'Angoscia Magra, L'Angoscia Grassa, la Cugina, l'esplosione di una fantasia indomabile e sbrigliata e insieme il fulcro di uno spettacolo conchiuso di estetizzante e algida bellezza. Ma anche percorso da un'esaltazione provocatoria di eccesso che sembra opporsi testarda all'incombere della vecchiaia e della morte. E che Picasso, e Albertazzi con lui, strenuamente esorcizza nell'affermazione struggente di una giovinezza senza età. **Antonella Melilli** 

# Non diventa uomo l'Amleto del Lemming

AMLETO, di William Shakespeare.
Regia e musiche di Massimo Munaro.
Scene di Luigi Troncon. Con Chiara
Elisa Rossini, Fiorella Tommasini,
Diana Ferrantini, Katia Raguso,
Federica Festa, Giovanni Refosco,
Alessio Papa, Mario Previato, Andrea
Dellai, Boris Ventura. Prod. Teatro del
Lemming, ROVIGO.

Ci sarà bisogno, presto, di ridiscutere il confine tra la forma laboratoriale e l'intenzione artistica di una compagnia che prepara uno spettacolo. S'intende l'arte - o si spera che sia - ancora quel graffio nella realtà contemporanea, tentativo di squarciare certezze e porre in essere il conflitto interno, traducendolo in un esterno dibattimento. Nella sovrapproduzione artistica di questi anni, debordante, hanno un posto di rilievo i risultati di ensemble laboratoriali che non riescono a fare il salto e a definirsi opere artistiche. È questo il caso lampante dell'Amleto proposto dal Teatro del Lemming, ideato e diretto da Massimo Munaro, per dieci attori sulla scena. Le luci sono accese in platea, accolgono gli attori/servitori in un gradito aperitivo, qualcuno è già in scena, poi si stringono tutti in un prologo che li fa ombre, perdono i lineamenti di uomo: ora possono essere attori di questo spettacolo. L'opera si articola per scene che si presume abbiano un'origine d'improvvisazione, gli attori interpretano personaggi diversi, entrano ed escono dai dialoghi con eccesso di agitazione, passano attraverso uno dei testi più importanti della storia del teatro con leggerezza di segno estetico, vaghezza e opacità di stile, mancanza di chiarezza nella direzione di lettura critica dell'opera shakespeariana. E questo è poco perdonabile nell'approcciarsi a testi classici, perché poco resta altrimenti nella realizzazione scenica, fuori dal sudore e grande impegno. Ne viene fuori un musical ingabbiato in una regia piuttosto stringente, in cui gli attori diventano figure, sagome, nessuno davvero in gioco a squarciare il suo personaggio: qui poi è determinante, perché Amleto non esiste, è una condizione umana, Amleto è sogno, desiderio, paura, interrogativi, frenesia di esistere, parole di un uomo, che uomo vogliono diventare. Se nel prologo ne hanno perso i lineamenti, hanno un intero spettacolo per tornare a esserlo. Ma non accade. Simone Nebbia

### Vendetta per stupro

EXTREMITIES, di William
Mastrosimone. Traduzione e regia
di Bruno Armando. Scene di Mario
Fontanini. Costumi di Marzia Paparini.
Luci di Luca Bronzo. Con Alessandro
Averone, Federica Bognetti, Laura
Cleri, Paola De Crescenzo. Prod.
Fondazione Teatro Due, PARMA.

IN TOURNÉE

Una luce dorata di mattino ridente avvolge la nitida semplicità dell'ambiente, arredato con essenzialità perfino un po' asettica. E sorridente è anche l'incipit dell'azione, che guida i passi della giovane protagonista all'improvvido scontro con la puntura di una vespa, e a una furia sterminatrice di grottesca assurdità. Un inciso breve e divertente, che suggerisce l'atmosfera rassicurante di una normalità senza scosse pronta tuttavia a virare con inquietante gradualità verso la ferocia di un tentativo di stupro che alla donna impone di chiedere essa stessa le sevizie a cui vorrebbe disperatamente sottrarsi. Un sadismo che sconvolge dal profondo lo spettatore con la verisimiglianza di un persecutorio agguato e di una tortura prolungata che riduce corpo e mente a un grumo palpitante di paura e di disgusto. E che trascorre, nello sgomento più devastante, dall'aggressore alla vittima, mutata a sua volta in aguzzino inflessibile nel nome di una personale vendicativa giustizia. Un testo assai duro, dunque, ispirato all'autore dalla testimonianza diretta di una donna il cui stupratore era stato assolto per mancanza di prove e interpretato sui palcoscenici dell'off Broodway da Susan Sarandon e poi, al cinema, da Faraw Fawcett. Ma soprattutto un testo molto difficile che impegna gli attori a cimentarsi con personaggi di straordinaria complessità. A cominciare dallo stupratore, che Alessandro Averone va penetrando nei meandri di un cinismo consanevole dei propri diritti e di un pietismo mellifluo, pronto a inoltrarsi con furba fragilità di mente malata in un labirinto morboso di verità e di menzogne. Mentre accanto a lui le tre interpreti femminili, e in par**REGIA DI LACASCADE** 

# Il fascino pessimista della *Villeggiatura* da Goldoni a Gorkij l'abisso è più vicino

I VILLEGGIANTI, di Maximilian Gorkij. Regia di Eric Lacascade. Scene di Emmanuel Clolus. Costumi di Marguerite Bordat. Luci di Philippe Berthomé. Con Grégoire Baujat, Jérome Bideaux, Jean Boissery, Arnaud Chèron, Christophe Grègoire, Stéphane E. Jais, Eric Lacascade, Christelle Legoux, Daria Lippi, Millaray Lobos Garcia, Marco Manchisi, Elisabetta Pogliani, Noèmie Rosenblatt, Laurie Werckmann. Prod. Theatre National de Bretagne, RENNES - Les Gemeaux, Scène Nationale de Sceaux - Compagnie Lacascade.

Parafrasando il celebre incipit di Anna Karenina, si potrebbe dire che tutte le villeggiature sono uguali, quelle teatrali lo sono ciascuna a modo loro. Le accomuna il fatto che rappresentano, simbolicamente, un momento di passaggio da una società a un'altra. Così nella Trilogia goldoniana, così nei Villeggianti di Gorkij, persone umane e angosciate si muovono sull'orlo di un imminente abisso. Goldoni è un ottimista e li salva quasi tutti i suoi personaggi, Gorkij è un disilluso dalla storia e li lascia lì inerti, a mostrarci tutti i segni della loro incapacità a vivere. Eric Lacascade li vede invece precipitare felici verso il loro dissolvimento. Ciascuno di essi guarda soprattutto le vite degli altri in un girotondo di incontri, emozioni e fallimenti che li tiene uniti in un "carosello" di infelicità senza desideri. Geniale l'idea scenografica di assegnare a ognuno delle cabine/box semoventi da cui si intravede un interno di stanza. L'azione si sviluppa coralmente ma per segmenti specifici: sequenze brevi, come in un veloce montaggio filmico. L'affresco scenico che deriva da questa composizione è assolutamente intrigante e coinvolgente per l'occhio di uno spettatore che passa da una scena all'altra senza soluzione di continuità. Il linguaggio è moderno e quel posto di villeggiatura può alludere, indifferentemente, a una dacia russa come a una spiaggia sull'Atlantico. Quello che conta sono questi frammenti di azione scenica che si rincorrono a definire la natura dei singoli villeggianti: l'adolescente Sonia, l'abietto Deuxpoints, il patetico Suslov, l'insensibile Rioumine, l'arrogante Maria Lvovna, l'irritabile, indisponente Bassov, lo scrittore Chalimov, interpretato dallo stesso Lacascade, quasi il "doppio" del Trigorin di Cechov. Infatti è proprio al mondo cecoviano, più che alle istanze ideologiche e culturali di Gorkij, che questo spettacolo di Lacascade sembra rendere esplicito omaggio, ma con una venatura di pessimismo che non concede a questi personaggi alcuna speranza: schiacciati dalla loro inutile quotidianità, hanno anche smesso di rispettarsi. Giuseppe Liotta



I villeggianti (foto: Brigitte Enguerand).

ticolare una bravissima Paola De Crescenzo, vanno estraendo dalla brutalità della vicenda riflessioni di sconcertante complessità che investono assurde incongruenze giudiziarie, il senso stesso della dignità umana, gli insondabili intrecci psicologici tra carnefice e vittima. Inficiando ogni personale certezza con l'angoscia rinnovata di dubbi insidiosamente plausibili e reali. Antonella Melilli

# Collage di solitudini per Benni e Finocchiaro

MAI PIÚ SOLI, di Stefano Benni. Regia Cristina Pezzoli. Luci di Enrico Zucchelli. Con Angela Finocchiaro e Daniele Trambusti. Prod. Agidi, MODENA.

#### IN TOURNÉE

È la solitudine il filo rosso che percorre Mai più soli. La solitudine di un vecchietto rimasto vedovo che affronta la sfida quotidiana con la vita, dalla lotta mattutina per alzarsi dal letto e infilarsi i calzini in poi; la solitudine di un uomo che non ha uno straccio di amico e si illude di trovarne grazie al cellulare, prezioso status symbol che connota e rassicura, ma, visto che non ha nessuno con cui parlare si riduce a chiamarsi da sé: la solitudine di un muratore costretto a lavorare in condizioni difficilissime, che si addormenta su un'impalcatura al decimo piano e si risveglia in Paradiso, con san Pietro come capomastro... Ma c'è anche lo sconcerto di chi si ritrova a fare un viaggio in treno che diventa una via crucis, con scenari tanto apocalittici quanto realistici di cellulari assordanti, gelo polare o caldo tropicale per il guasto del sistema di riscaldamento o condizionamento, finestrini inesorabilmente serrati, doppie o triple prenotazioni, bagni rotti, luce saltata, o di chi vorrebbe acquistare un presepe e realizza che lo spirito natalizio è morto e sepolto, la natività è diventata un fatto puramente commerciale e la Madonna ora veste Armani. In questo viaggio esilarante e un po' amaro in mezzo a un'umanità inquieta e smarrita, raccontata attraverso un brillante collage di testi di Stefano Benni, Angela Finocchiaro tiene il timone con sicurezza e buona misura, dosando la sua straripante comicità

senza strafare, grazie anche alla regia asciutta e dinamica di Cristina Pezzoli e al valido apporto in scena dell'attore e musicista Daniele Trambusti. La sintonia artistica e intellettuale di Finocchiaro con Benni è profonda ed evidente, e l'ironia caustica e il gusto del paradosso dell'autore bolognese trovano in lei un'interprete d'elezione, perfetta per dare voce a una galleria di personaggi che non si limitano a divertire ma sanno anche far pensare, come Nonno Stregone che apre e chiude lo spettacolo individuando nel patrimonio di esperienze e di ricordi e nella forza dei racconti la via d'uscita dalla crisi. Valeria Ravera

# Il razzismo nordico degli adolescenti di Norén

FREDDO, di Lars Norén. Traduzione di Annuska Palme Sanavio. Regia di Marco Plini. Scene e costumi di Claudia Calvaresi. Luci di Robert J. Resteghini. Con Angelo Di Genio, Michele Di Giacomo, Alessandro Lussiana, Federico Manfredi. Prod. Emilia Romagna Teatro Fondazione, MODENA

#### IN TOURNÉE

Freddo come la sensazione che trasmette questo testo dello svedese Lars Norén. Ricostruito nei particolari essenziali, un parco giochi di periferia costituisce l'unica, gelida scenografia. La luce quasi a giorno, senza alcuna concessione alla morbidezza di puntamenti ammiccanti, pianta al suolo la struttura, ne evidenzia la severità stagliata su una scatola chiusa bianca. I tre attori, teste rasate e abiti da neonazisti anni '90, fanno il resto, andando a inchiodare al boccascena un quadro glaciale, abbacinante, livido. Va in scena uno spaccato di contemporaneità nordica, ancora vibrante delle scosse di assestamento di una mentalità malata. Il Muro appena caduto, lo smarrimento più totale dato da un modello di ultranazionalità che i tre terribili protagonisti rileggono (e urlano) come ultranazionalismo. La regia di Marco Plini è realista e ben strutturata, per quanto a volte si abbandoni a certe scappatoie che il testo, così netto e diretto, offre. Il fatto che la messinscena dell'odio si risolva nella scena algida è di per sé il pregio



Dopo la battaglia (foto: Lorenzo Porazzini).

#### TRA DANZA E TEATRO

# Delbono, un *happening* moralistico contro i nemici dell'autenticità

DOPO LA BATTAGLIA, di Pippo Delbono. Scene di Claude Santerre. Costumi di Antonella Cannarozzi. Luci di Robert John Resteghini. Musiche di Alexander Balanescu. Con Dolly Albertin, Gianluca Ballaré, Bobò, Pippo Delbono, Lucia Della Ferrera, Ilaria Distante, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Marigia Maggipinto, Julia Morawietz, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Grazia Spinella. Prod. Ert, MODENA - Teatro di ROMA - Théâtre du Rond Point, PARIGI - Théâtre de la Place, LIONE.

#### IN TOURNÉE

La danza come grimaldello per evadere dalle gabbie in cui ci imprigionano la politica, le consuetudini borghesi, la cultura trasformata in marketing e auto-promozione, lo snobismo di sinistra e molto altro. Moltissimi sono i nemici della libertà e dell'autenticità individuati ed elencati da Pippo Delbono nel suo ultimo spettacolo, affollato di apparizioni, travestimenti, temi, umori e che, nel titolo, rimanda a una situazione di pace ed equilibrio in realtà ancora lontana dal trasformarsi in realtà. L'autoreattore, com'è sua consuetudine, plasma su insofferenze, paranoie ovvero predilezioni, tutte assolutamente personali, uno spettacolo che sarebbe più opportuno definire happening, in cui l'assenza di un vero filo conduttore è compensata dalla costante e ingombrante presenza di Delbono. Ci sono il presidente del consiglio - tanto citato sulle scene che quelle che dovrebbero essere denunce diventano oramai espedienti drammaturgici facili e prevedibili - e il Vaticano, ma anche iniziative culturali che il nostro giudica ipocrite e consolatorie e, per dimostrarcelo, ci fa ascoltare per dieci lunghissimi minuti il discorso - vero - pronunciato dalla sindachessa della "rossa" Marano in occasione dell'inaugurazione del "Poesia Festival", mimato in scena da Pepe Robledo con parrucca platinata. E poi ci sono le poesie, Pasolini, Alda Merini, l'ex brigatista rosso, l'orrore degli ospedali psichiatrici - come quello in cui ha vissuto Bobò, a cui Delbono dedica lo spettacolo - e persino, in video, la mamma dell'autore, ripresa nella sua cucina. Certo ci sono anche alcuni, rari, momenti di intensa teatralità, quale la struggente danza eseguita da tre ballerine in rosso, ma il tono prevalente è, purtroppo, quello predicatorio e moralistico che contraddistingue gli ultimi spettacoli di Delbono. Non è, quindi, un caso che le parti davvero efficaci di questa messa in scena-collage siano quelle in cui l'autore dimentica la propria indignazione per come va il mondo e asseconda l'intuizione alla base dello spettacolo, ossia la danza quale mezzo di evasione e reale contrapposizione all'incoerenza e alle ingiustizie della società. Ci auguriamo, allora, che Delbono ritorni egli stesso "ballerino" e rinunci a quell'egocentrismo e a quel ribellismo di maniera che rischiano di trasformare i suoi spettacoli in comizi politici, fra l'altro gli stessi contro cui si rivolge la sua spada, oramai spuntata. Laura Bevione

#### MALFITANO/MAZZA

# On the road con Pierre Notte e le ceneri della madre defunta

**DEUX PETITES DAMES VERS LE NORD** e **COSINEROBETTE**, di Pierre Notte. Traduzione di Anna D'Elia. Regia di Angela Malfitano e Francesca Mazza. Luci di Giovanni Marocco. Con Angela Malfitano, Francesca Mazza, Roberto Latini. Prod. Tra un atto e l'altro, BOLOGNA.

#### IN TOURNÉE

Annette e Bernardette sono due sorelle, due "francesine" ormai anzianotte che dell'età portano su di sé i tratti tragicomici di un vissuto familiare comune, fatto di intricati rapporti e di non detti irrisolti. I nodi vengono al pettine quando, alla morte della madre, le due decidono di inumarne le ceneri vicino a quelle del padre, da tempo sepolto nel Nord del paese, nella regione di Amiens. Comincia così, complice una sospetta scatola dei biscotti nella borsa, un viaggio rocambolesco, esilarante e commovente che vede le due protagoniste trasformarsi in due bizzarre Thelma e Louise, che tra inattesi balli con giovani sconosciuti, furti di pullman, acciacchi e continui battibecchi si troveranno a vivere un'avventura personale e indimenticabile che le porterà a riconoscersi molto da vicino. Leggera quanto pungente, *Deux petites dames vers* le nord è una riflessione sulla morte che l'occhio un po' bonario e un po' spietato di Pierre Notte trasferisce sulla scena con humor stringente, capace di svelare con delicata ironia le contraddizioni e le fragilità delle relazioni.

Considerato una delle voci più interessanti della drammaturgia contemporanea degli ultimi dieci anni (i suoi testi recentemente pubblicati da Titivillus) e vincitore del Molière du Théâtre privé 2006, Notte è autore poliedrico, giornalista, poeta e romanziere oltre che attore e regista, capace di spaziare tra radio e cabaret. Un vero e proprio fiore all'occhiello della scena culturale d'oltralpe, dunque, cui Bologna ha dedicato il primo focus italiano, in collaborazione con Bcla-Délégation Culturelle/Alliance Française e Centro La Soffitta del Dipartimento di Musica e Spettacolo-Università di Bologna. Protagoniste le straordinarie Angela Malfitano e Francesca Mazza accompagnate da Roberto Latini, con loro in scena anche con Cosinerobette, uno stralunato excursus nell'universo fiabesco dei fratelli Grimm, in cui, finalmente, tutto è capovolto. Ecco allora i rospi che senza esitare baciano le principesse e i bambini, che con avidità divorano i lupi mentre Luigi XVI e Maria Antonietta si intrattengono in battute surreali alle soglie della rivoluzione... Ruotano con loro, ininterrottamente le corrosive immagini di Erica il Cane per trasformare la parola ambigua nell'allucinazione di un mondo che, forse, è sempre stato lì. Lucia Cominoli



Angela Malfitano e Francesca Mazza in *Deux petites dames vers le nord* (foto: Giovanni Marocco).

di una regia che, dove rischia poco, è perché poco il testo di Norén consente di rischiare. In altre parole, la rabbia cieca di una generazione viene condensata dall'autore in battute che stanno lì per vestire dei personaggi già fin troppo chiari, sui quali il regista e gli attori stessi hanno dunque poco potere. Il lavoro si dimostra comunque di alto livello e il terribile apologo trova un'altrettanto terribile catarsi nella seconda parte, quando a incrociare la strada di Keith, Ismael e Anders è Kalle, compagno di scuola di origini coreane ma adottato da una famiglia svedese. Come un branco di lupi che si stringe attorno alla preda, quella rabbia cieca divorerà la sua vittima più semplice, un pezzo alla volta. A far scivolare lo sfottò in un vero e proprio fatto di sangue è soprattutto una vivida tensione drammatica, che fa fare un balzo in avanti all'argomentazione di Norén cruda, ma tutto sommato non scomoda e al sicuro da una vera e propria critica. Sergio Lo Gatto

appunto, che ha permesso al suo popolo di acquisire coscienza di sé e affrancarsi dalla mancanza di cultura. Sull'altro lato del «non» palco, una coppia sorridente in abiti matrimoniali balla lentamente ritmi veloci. Questo primo spunto sembra fornire un accenno drammaturgico, tuttavia questo segno si va disperdendo e non diventa teatrale, fermandosi alla sola mostra di elementi, cui il rischio progettuale già esponeva. Quello spunto è poi deliberatamente evirato dalla seconda parte, in cui le due scene si uniscono e uno degli attori procede alla presentazione degli altri seduti e dei personaggi interpretati, lasciando pensare che questo sia non lo spettacolo ma la scheda dello stesso. In conclusione, il dibattito proposto dall'intervista stimola un interesse tutto cerebrale e, dunque, ci si domanda: se manca magia, fascino, attrazione, non c'è il rischio che non sia ancora teatro? Simone Nebbia

tata) sulla sua attività politica, civile

### Gli esercizi cerebrali di Teatrino Clandestino

#### COMUNE SPAZIO PROBLEMATICO.

drammaturgia e regia di Fiorenza Menni. Un progetto di Fiorenza Menni ed Elena Di Gioia. Prod. Teatrino Clandestino, BOLOGNA.

#### **IN TOURNÉE**

Tre fogli strappati da un libro, con la numerazione sequenziale delle pagine, come a voler identificare un progetto teatrale dalla sua storicizzata forma saggistica, che lo rappresenta e lo constata prima della scena. Così si presenta questo Comune spazio problematico, parte del progetto denominato "Civile" che Teatrino Clandestino, per idea di Fiorenza Menni e Elena Di Gioia, sta cercando di realizzare costruendo «una planimetria di luoghi e relazioni», in tutta Italia. La teorizzazione è quella dell'intervento teatrale in cui gli attori interpretano loro stessi, affrontando nella condizione dell'attore la condizione umana, concretizzare cioè il pensiero nell'atto stesso di portarlo in scena, mescolando così definitivamente spazio teatrale e spazio reale. Una donna dietro una rete, interrogata da un ragazzo e un'interprete (ma da una lingua inven-

# Lituania d'Africa in fuga dal comunismo

MADAGASCAR, di Marius Ivaškevicius. Traduzione di Toma Gudelyte e Stefano Moretti. Regia di Stefano Moretti. Scene di Balthasar Brennensthul. Luci di Cesare Lavezzoli. Con Pasquale Di Filippo, Stella Piccioni, Annalisa Salis, Giulia Valenti, Luca Carboni, Camillo Rossi Barattini. Prod. Gli Incauti, BOLOGNA - Santibriganti Teatro. TORINO.

#### **IN TOURNÉE**

Dici Lituania e subito ti viene in mente Nekrošius o, magari, Koršunovas, ma sicuramente ti è ignoto il cognome Ivaškevicius. Eppure il suo dramma, scritto e rappresentato per la prima volta nel 2004 e mai proposto prima in Italia, brilla per intelligenza e per acume drammaturgico. Il testo si fonda su un'ipotesi utopica e strampalata: e se l'intera Lituania venisse trasferita nell'esotico Madagascar, fuggendo così all'opprimente dominio sovietico e riuscendo a preservare la propria orgogliosa unicità? Siamo nei primi decenni del Novecento e la realtà della piccola ma culturalmente vivace repubblica baltica è compromessa dalla povertà,



dallo smarrimento ideologico e dalla perdita della libertà. Il regime comunista si appropria di popoli e luoghi e, allo stesso modo, tenta di colonizzare coscienze. Il prete-filosofo, lo studente utopista, le universitarie che sognano principi azzurri, l'emigrata a Parigi senza più fiducia negli uomini, l'ambasciatore un po' folle. Personaggi grotteschi che rivelano il disorientamento di un intero popolo. E l'umorismo che innerva il dramma viene tradotto dall'ingegnosa e solida regia di Stefano Moretti in policromo grottesco. Una tonalità che contraddistingue anche l'interpretazione dell'affiatata compagnia, impegnata in rapidi cambi di scena – e personaggi. Non soltanto, coerente con il disegno registico è l'immaginosa scenografia: una libreria una versatile struttura metallica, alcuni fantasiosi e/o sovradimensionati oggetti di scena, dal "drago" simbolo del comunismo all'ananas gigante, assaggiato per abituarsi ai sapori esotici. Paradossale, grottesco, utopico: aggettivi che non soltanto definiscono alla perfezione il sogno di trasportare la "lituanità" nel remotissimo Madascar, ma qualificano questo spettacolo, frutto di curiosità intellettuale e di coraggiosa intelligenza creativa. Laura Bevione

# Dal Bardo al Manzoni pensando al Quartetto Cetra

OBLIVION SHOW, di e con gli Oblivion (Graziana Borciani, Davide Calabrese, Francesca Folloni, Lorenzo Scuda, Fabio Vagnarelli). Testi di Davide Calabrese e Lorenzo Scuda. Regia di Gioele Dix. Luci di Raffaele Perin. Musiche di Lorenzo Scuda. Prod. The Blue Apple, BOLOGNA - Il Rossetti-Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, TRIESTE.

IN TOURNÉE

In principio fu il web, poi venne il palcoscenico, nonostante la solida preparazione teatral-musicale. Fu infatti il video dei *Promessi Sposi in* 10 minuti, caricato su youtube, formidabile parodia del capolavoro manzoniano realizzata cucendo insieme brani riscritti ad hoc di celebri canzoni pop italiane, a farli conoscere. Ispirandosi al Quartetto Cetra, ai Gufi, a Giorgio Gaber, ma anche ai Monty Python e al musical americano, gli Oblivion hanno costruito un'inconfondibile cifra stilistica che ha come punti di forza il sound delle voci armonizzate e una spiccata vena comico-satirica, capace di attingere di volta in volta alla commedia musicale, alla rivista, al cabaret, ma anche alla narrazione o al teatro canzone. Il loro Oblivion Show da due anni spopola in teatro, aggiornandosi di replica in replica grazie a una struttura "componibile" fatta di singoli numeri degni del miglior varietà rivisitato alla luce del terzo millennio, dove un gusto innato per la contaminazione produce invenzioni drammaturgiche e musicali davvero sorprendenti. Ecco allora una serie di pillole shakespeariane esilaranti con Otello bello e impossibile, Ofelia sì/Ofelia no, un Macbeth alla Buscaglione e un Riccardo III che canta «sappiam che i cadaveri son tanti, tanti, tanti», mentre Romeo-non-far-lo-stupido-stasera e la sua Giulietta sono un Piccolo grande amore. E poi, con divertita intelligenza, vengono saccheggiati (sempre riscrivendo i testi e conservando la parte melodica) Ligabue e i Platters, Massimo Ranieri e i Beach Boys, Zucchero e Marco Masini, oltre naturalmente al Quartetto Cetra, loro nume tutelare. Finale cult con I Promessi Sposi in 10 minuti e con una bizzarra rivisitazione dell'Inno di Mameli. Claudia Cannella

#### CIRILLO/LOMBARDI

# Nella *Morsa* di un *ménage a trois* un Pirandello che assomiglia a Hitchcock

LA MORSA, di Luigi Pirandello. Regia di Arturo Cirillo. Scene di Dario Gessati. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Gianni Pollini. Con Arturo Cirillo, Sandro Lombardi, Marta Richeldi. Prod. Compagnia Sandro Lombardi, FIRENZE.

#### **IN TOURNÉE**

Il sottotitolo, "epilogo in un atto", che si è voluto mettere a questo breve testo teatrale di Luigi Pirandello sembra volere rispondere alle due tensioni che convivono nel primo dramma dello scrittore di Girgenti: una letteraria; l'altra teatrale. Infatti, si chiamava *L'epilogo, scene drammatiche*, il primissimo tentativo teatrale del futuro premio Nobel, diventato poi nel 1897, una novella, e infine, nel 1910, *La morsa*. È come se la rappresentazione volesse in qualche modo risalire a quella dimensione letteraria, noir, del dramma per poi mostrarne, dispiegandola per intero, la feroce, pungente teatralità.

È la storia di un tradimento, di un *ménage à trois* pericoloso, e della paura di Giulia e Antonio d'essere stati scoperti da Andrea, il marito di lei. L'atto unico è proprio un ultimo atto, la stretta finale a cui nessuno dei tre protagonisti potrà riuscire a sottrarsi. Ma in questo confronto finale non è rimasto nulla dell'antico amore coniugale, né della recente passione. L'esito è pirandellianamente scontato. Giulia, abbandonata dal vile amante, istigata dal perfido marito, alla fine si uccide.

La regia di Arturo Cirillo immette in questo dramma della gelosia le ombre del dubbio e del sospetto, quasi fosse un film di Hitchcock, lo libera dei ragionamenti causidici tipici di Pirandello per proporcelo nell'asciutta, obliqua e veemente teatralità dei dettagli, dal segno forte, pittorico, da "realismo oggettivo", dove il ritmo drammatico della recitazione si sovrappone a quello scenico mostrandoci il testo in tutta la sua nuda, implacabile ambiguità. Come attore, Cirillo si assegna la parte del torvo, imbelle avvocato Antonio, mentre Sandro Lombardi è un impareggiabile Andrea Fabbri a cui attribuisce inediti comportamenti da personaggio inquieto, dolorosamente incapace di capire la realtà che lo circonda, tutto concentrato nella sua privata vendetta. Marta Richeldi riesce a essere, per entrambi gli uomini, quell'oscuro oggetto di desiderio che la porterà alla morte. Lombardi e Cirillo si alternano anche nel ruolo della domestica Anna regalandoci, in queste brevi entrate in scena, godibili apparizioni di una fascinazione teatrale "altra", che non è di Pirandello ma in questa recita ci sta a meraviglia. Giuseppe Liotta



# Il caffè amaro di Pippo l'emigrante

TERRONI D'ITALIA, di Fulvio
Cauteruccio e Giuseppe Mazza.
Regia di Fulvio Cauteruccio.
Luci e scene di Loris Giancola.
Costumi di Massimo Bevilacqua.
Con Fulvio Cauteruccio, Laura
Bandelloni, Massimo Bevilacqua,
Umberto D'Arcangelo, Francesco
De Francesco. Prod. Compagnia
Krypton, FIRENZE.

#### IN TOURNÉE

L'evoluzione di Roccu u stortu. Fulvio Cauteruccio trasuda umanità in questo Terroni d'Italia, uno spettacolo che sente particolarmente suo. Sedia impagliata, affabulazione, teatro civile. Ma non solo. È la storia, comune, dell'immigrazione interna negli anni '60, dal Sud verso il Nord. È la storia di Giuseppe Mazza, impiegato alle Poste a Firenze, che ha buttato giù i propri ricordi, resi teatralmente da Cauteruccio. Emerge un sottobosco sempre poco, e male, raccontato, una storia piccola che incrocia e intercetta la Storia grande, una fessura dentro la Grande Muraglia. Nino D'Angelo e Maria Nazionale, meridionali che cantano l'unità dello Stivale, contrapposti a Pupo e al (ram)pollo di casa Savoia. La colonna sonora ideale è Povera Patria di Battiato, scandita nel finale. Il "nostro" Pippo si racconta, sorridendo delle proprie miserie, guardando il pubblico dritto negli occhi, in un italiano infarcito di dialettismi che rendono il racconto una sequenza continua d'immagini, cariche e tenui come un filmato seppiato. Dalle strade dedicate agli uomini del Risorgimento esala un passato fatto di soprusi, angherie, conquiste, briganti non per scelta ma per difesa. L'accostamento Sud Italia-Afghanistan, o Regno delle Due Sicilie-Iraq è tra i più gettonati. Sembra di assaporare, vedendo la catasta di valigie in partenza su treni zeppi, l'atmosfera che si respira al museo dell'immigrazione di Ellis Island a New York. I quattro garibaldini prima, camicia rossa ma numeri sul petto da Banda Bassotti, l'esilarante scena della matrona del Sud (Laura Bandelloni sperticata in uno slang sfaccettato) che spiega ai Savoiardi, muti e fessi, la ricetta degli spaghetti al pomodoro, metafora e parodia dell'arraffare e dell'appropriazione indebita che il Nord ha perpetrato in quelle terre: sono inserti trasognati di Pippo che, alla fine, con Cavour riesce a malapena a mettersi a sedere per bersi un caffé, talmente amaro d'incomprensione da non essere consumato rovesciandosi a terra come il sangue dei compaesani. Tommaso Chimenti

### Isa Danieli, amarcord

FRAGILE, testo e regia di Isa Danieli. Con Isa Danieli e Luca Urciuolo (pianoforte). Prod. Arca Azzura Teatro, FIRENZE.

#### IN TOURNÉE

Un temperamento intenso, quello che caratterizza l'attrice Isa Danieli. Forse è proprio la versatilità la cifra distintiva che meglio descrive la sua personalità artistica. Si forma alla scuola della sceneggiata e dell'avanspettacolo, ma il suo maestro indiscusso, è stato il grande Eduardo. Fu tra le protagoniste della prima edizione di quel capolavoro che fu La Gatta Cenerentola, diretta da Roberto De Simone. I confini tra il teatro di tradizione e quello contemporaneo, come tra quello popolare e quello colto, non sono mai stati per lei netti e invalicabili. Rimane comunque l'icona della nuova drammaturgia napoletana, anche se il suo repertorio attinge da autori non solo del panorama regionale e nazionale; ha indossato i panni di personaggi partoriti dal genio creativo di Dürrenmatt e Brecht, solo per citarne alcuni. Del resto diversificare i ruoli è stato l'imperativo che ha guidato la sua lunga e apprezzabile carriera. Nello spettacolo Fragile, in poco più di sessanta minuti, ne ripercorre le tappe salienti in un viaggio intimo e suggestivo, sulle note delle canzoni che la Danieli ha amato. Un "amarcord" che si abbandona alla nostalgia attraverso le parole di Pablo Neruda, Erri De Luca, Eduardo, Pier Paolo Pasolini, Salvatore Di Giacomo, Libero Bovio, Raffaele Viviani. Accompagnata al pianoforte da Luca Urciuolo, su di un palco spoglio, con appassionata intensità canta Era de maggio, Grazie alla vita, Lu cardillo, Torna maggio. Regala una struggente interpretazione di Bammenella di Viviani. La carica espressiva della Danieli invade il palco popolandolo di colori e umori. E a
ritornare è ancora il maestro che
per lei scrisse il monologo di Maria,
la cameriera di *Mia famiglia*, sottoscrivendone il successo personale
dell'interprete. Il viaggio dei ricordi
diventa sempre più intimo, sovrapponendo la vita alla carriera. In un gioco di specchi la donna e l'attrice si
fondono perché per la Danieli vita
privata e carriera sono sempre coincise, perché il teatro è tutta la sua
vita. *Giusi Zippo* 

# Saverio Marconi ritorno alle origini

VARIAZIONI ENIGMATICHE, di Eric-Emmanuel Schmitt. Traduzione di Saverio Marconi e Gabriela Eleonori. Regia di Gabriela Eleonori. Con Saverio Marconi e Gian Paolo Valentini. Prod. Compagnia della Rancia, TOLENTINO (Mc).

#### IN TOURNÉE

Quanto pesa questa nuova produzione della Rancia, presentata a Tolentino dove il gruppo — re del musical all'italiana negli ultimi decenni — è stato fondato e ha la sua casa? E quanto pesa nella storia personale e artistica di Saverio Marconi, che della Rancia è l'anima fondatrice? Non c'è dubbio che queste Variazioni enigmatiche di Schmitt, nel loro essere un alto esempio di teatro "da salotto", rappresentino un momento di svolta nelle scelte produttive di una compagnia che ci ha abituato ai kolossal in palcoscenico e, allo stesso

modo, è un risultato che conta tantissimo nel percorso di Saverio Marconi. Con questo spettacolo, infatti, l'artista dopo un quarto di secolo torna da dove era partito: dall'essere attore, profondamente in sinergia con l'ambiente e con il pubblico, attraverso una prova sicura, che testimonia come non abbia perso quel pelo di razza che in gioventù lo aveva indicato come una delle certezze dello spettacolo italiano. Ulteriore prova del risultato è stato il fatto che lo spettacolo a Tolentino era stato pensato come una sorta di prova generale in vista della tournée nella stagione 2011-2012, ma ha suscitato tanti e tali entusiasmi da rappresentare nei fatti il vero debutto. Un merito che Marconi condivide con la regista. Gabriela Eleonori, visionaria e insieme concreta per un giusto mix di elementi vincenti. Variazioni enigmatiche, un testo del 1995 che Marconi ed Eleonori hanno tradotto dopo aver incontrato anche l'autore, è un elegantissimo e affascinante viaggio nella psicologia delle parole che racconta la storia di un incontro, quello tra Abel Znorko, scrittore da Nobel misantropo e ossessivo, ed Erik Larsen, sconosciuto giornalista che Znorko riceve a casa sua per rilasciare la prima intervista dopo un tempo immemorabile. Ma niente è come sembra e un disvelamento aprirà nuovi orizzonti. Lo spettacolo è scandito da tempi perfetti, con Marconi (Znorko) completamente a sua agio – che bella riscoperta – e Gian Paolo Valentini (Larsen) che prende quota col passare dei minuti. Pierfrancesco Giannangeli



### Se la Marchini si mette in mostra

LA MOSTRA, di Claudio Pallottini e Simona Marchini. Regia di Gigi Proietti. Scene e costumi di Susanna Proietti. Con Simona Marchini, Alessio Sardelli, Andrea Bianchi (pianoforte). Prod. Il Sistina, ROMA.

#### IN TOURNÉE

È un allestimento di raffinata leggerezza che scorre veloce e senza un attimo di noia sul filo di un'ironia capace di guardare a se stessi e al mondo attraverso il microscopio lucidissimo di un'attenzione critica a cui nulla sfugge. A cominciare dal leggero sconcerto che coglie chi, conoscendo Simona Marchini per la sua simpatia d'attrice, ne scopre un'insospettata attività di gallerista, ereditata dal padre come una tradizione di famiglia. E che in questo spettacolo, non a caso intitolato La mostra, si muta in brillante escamotage da cui partire per un gustosissimo excursus nel variegato mondo dell'arte. Dove non può mancare l'astrusa prosopopea di una concettualità sospesa sugli abissi del ridicolo che la voce di Gigi Proietti, autore della regia, restituisce con effetti di esilarante nitidezza. Un piccolo affettuoso cameo di trascinante vivezza che si affianca all'abilità di una show woman capace di impugnare la levità del riso per esplorare temi e valori del nostro tempo presente, primo fra tutti quello dell'arte e della cultura. Senza esitare poi ad attingere al proprio percorso di donna, di moglie, di artista per estrarne un filo costante di comicità sapiente e sfaccettata, punteggiato di tratti grotteschi e di assurde incongruità, a cui la natura umana sembra difficilmente sfuggire. Sfoggiando intanto una maturità interpretativa che si cala con istantanea disinvoltura nella colorita espressività di ingenuità popolane e di gergali eloqui. E incide mentalità e caratteri, sogni e delusioni, amarezze e gioie dipanando un vissuto che rivive sulla scena con lucidità scanzonata e sorridente, accuratamente lontana da ogni facile tentazione di rimpianto o di nostalgia. Un allestimento di quasi trasparente fragilità drammaturgica e tuttavia abilmente tessuto sul filo iridescente di una eleganza spumeggiante di intelligenza e di verve. Antonella Melilli

# Ritratto di famiglia al sugo eterno

456, testo e regia di Mattia Torre. Scene di Francesco Ghisu. Costumi di Mimma Montorselli. Luci di Luca Barbati. Con Carlo De Ruggeri, Massimo De Lorenzo, Cristina Pellegrino, Franco Ravera. Prod. Nutrimenti Terrestri, ROMA.

Il mondo arcaico è davvero arcaico? Le nostre consuetudini hanno avuto modo, in tanti e tanti anni, di smarcarsi e potersi dire moderne? Sembra dire di no Mattia Torre, autore e regista di questo 456, spettacolo per quattro attori che va in scena nei coinvolgenti tratti delineati da Carlo De Ruggeri, Massimo De Lorenzo, Cristina Pellegrino e Franco Ravera. Un interno casalingo di un non precisato luogo del Sud Italia, una famiglia alle prese con una teatralizzazione della propria popolarità stereotipata, in attesa dell'ospite emigrato ed emancipato alla vita moderna, la cui scelta sarà determinante per il futuro (o quello che è sempre il passato) della stessa famiglia. La scena è volutamente calcata su temi di frugale vita di campagna, scegliendo il grottesco come misura sia del testo che degli altri elementi scenici (un inginocchiatoio di lato, un salame appeso al lampadario, un pentolone di sugo acceso da anni, dalla morte della nonna), confidando nella verve degli attori che ne caratterizzano e ne potenziano le opportunità. Il risultato è di rilievo, la penna di Torre genera lineamenti di una drammaturgia testuale decisamente convincente, in una lingua inventata ad arte, stimolando una simpatia immediata con alcune trovate brillanti della migliore tradizione e danzando sapientemente sul filo del cliché. Il gioco, pure in apparenza votato al divertimento puro, ha un profondo valore culturale e rintraccia l'impero dell'ignoranza, della diffidenza, della preoccupante caduta retrograda di questo paese, e lo fa nel nucleo fondante della società civile, la famiglia, installandovi una sottile nota di violenza che ne è fondamento. La buona struttura ha, tuttavia, una caduta inattesa su un finale un po' scontato e tecnicamente sporco, ma resta a monito per le generazioni future, l'inviolabilità del sugo perpetuo, acceso dall'inizio, lasciato a bollire per l'eternità di questa vera e propria farsa tragica. Simone Nebbia



**REGIA DI LONGHI** 

# I baffetti hitleriani di Orsini nell'America anni Venti di Brecht

LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI, di Bertolt Brecht. Traduzione di Mario Carpitella. Regia di Claudio Longhi. Scene di Antal Csaba. Costumi di Gianluca Sbicca. Luci di Paolo Pollo Rodighiero. Con Umberto Orsini, Nicola Bortolotti, Simone Francia, Olimpia Greco, Lino Guanciale, Diana Manea, Luca Micheletti, Michele Nani, Ivan Olivieri, Giorgio Sangati, Antonio Tintis. Prod. Teatro di ROMA – Ert Emilia Romagna Teatro, MODENA.

L'unica condizione che Umberto Orsini ha posto al regista Claudio Longhi di fronte al progetto di mettere in scena *La resistibile ascesa di Arturo Ui* è quella di rifuggire da ogni facile banalizzazione in un testo pensato dall'autore per spiegare al mondo capitalistico l'ascesa di Hitler trasponendola in circostanze a quel mondo familiare. E di ricorrere piuttosto alla semplicità di pochi elementi, due baffetti e la pettinatura col riporto a sinistra, per evocare la figura di un tiranno destinato a funestare con la sua scalata delittuosa le sorti dell'intera Europa e del mondo.

Nel segno, dunque, di una sobrietà che complessivamente impregna l'intero spettacolo, e che, se da una parte ne isola il messaggio con la precisione di una inequivocabile lucidità, dall'altra ne limita in parte il respiro in una sorta di datata rigidezza. A dispetto peraltro di una rielaborazione drammaturgica condotta guardando al pieno rispetto dei canoni brechtiani e tuttavia pronta a ribadire l'incisività del messaggio e chissà, anche una più accattivante ricchezza dell'allestimento stesso, col supporto di parole e *songs* estranei all'origine del testo. Dove la traiettoria nazista, allegoricamente trasposta nell'America degli anni Venti e di Al Capone, si snoda fra i *trusters* del commercio dei cavolfiori, in un intrecciarsi di fatti e personaggi che direttamente alludono alla realtà della storia. Dall'incendio del Reichstag che si indovina dietro la distruzione dei docks, agli stessi caratteri che a vario titolo accompagnano l'ascesa di Arturo Ui.

Primo fra tutti quel Giuseppe Givola, autentica incarnazione di perversione e di cinismo dietro cui si cela lo stesso Heinrich Goebbels. A interpretarlo, nell'attuale allestimento, un vitalissimo Luca Micheletti che contribuisce anche alla drammaturgia e che in scena si produce con altrettanta efficacia nel canto e nel suono del sassofono. E insieme a lui un cast affiatato di giovani che con entusiasmo si affiancano alla splendida maturità del protagonista, contribuendo alla stigmatizzazione grottesca di una borghesia capitalista decisa a sopravvivere con ogni mezzo e con un'ambizione parossistica di potere. Muovendosi, sulla scenografia di Antal Csaba, fra teste di cavolfiori sparse in proscenio come teschi biancastri e nude cassette ortofrutticole spostate a vista a suggerire l'atmosfera labirintica dei docks o le sagome di svettanti grattacieli. **Antonella Melilli** 

#### VIRZÌ/ORLANDO

# Sotto processo in un cinico *talk show* pensando a Kafka e a Bruno Vespa

SE NON CI SONO ALTRE DOMANDE, testo e regia di Paolo Virzì. Scene di Renzo Bellanca e Tonino Zera. Costumi di Alessandro Lai. Luci di Umile Vainieri. Musiche di Carlo Virzì. Con Sergio Albelli, Paola Balzarro, Antonella Bavaro, Francesco Brandi, Chiara Caselli, Fortunato Cerlino, Roberto Citran, Salvatore D'Onofrio, Evelyn Hanack, Lorenza Indovina, Eva Kiss, Mimma Lovoi, Silvio Orlando, Edoardo Natoli, Antonio Petrocelli, Marina Rocco, Maria Laura Rondanini, Chiara Sani, Alessandra Stordy, Silvio Vannucci. Prod. Teatro Eliseo, ROMA - Nuovo Teatro, NAPOLI.

Alla radice di questo *Se non ci sono altre domande*, un'idea nata per il cinema che al cinema peraltro è tornato con due proiezioni, una in diretta e un'altra in differita sparse nel paese. Un esperimento nuovo per l'Italia che in qualche modo amplia l'onda lunga di una risonanza mediatica già strettamente intrecciata a questo primo approdo del regista Paolo Virzì su un palcoscenico. Dove, sulla linearità luminosa di una scenografia segnata dall'efficienza tecnologica di uno studio televisivo, si snoda la strana avventura di uno sconosciuto signor Michele Cozzolino, riottosamente imbarazzato e anche un po' indispettito nel trovarsi senza sapere né come né perché al centro di una sorta di processo che lo riguarda.

Uno spunto surreale che s'insinua con l'illogicità del sogno nei ritmi incalzanti di un *talk show* sottilmente pervaso del cinismo dei tempi. Dove, contro ogni concetto di *privacy*, gli eventi di una vita vengono impietosamente sollecitati, interpretati e giudicati da un pubblico misteriosamente al corrente di ogni loro particolare. Gente sconosciuta, giornalisti o semplici spettatori che, dall'alto di un palco o sparsi fra le poltrone in sala, violano con disquisizioni ampollose o accusatorie domande la segreta scontentezza di un uomo come tanti altri. Mentre due spigliati conduttori, qui impersonati da un Roberto Citran di segaligna indisponenza e da una Chiara Sani di grottesca appariscenza, si adoperano in tutti i modi per rintuzzarne ogni istinto di indignazione e di fuga. Non senza colpevolizzarlo per la mancanza di un atteggiamento collaborativo che renderebbe certamente più facile il loro lavoro e il successo del programma.

Ma che intanto, come una cartina di tornasole, mette a nudo la cornice di fatuità aggressiva, spudorata e priva di rispetto umano entro cui si snoda il percorso a ritroso dell'uomo, tallonato da tutti a sollevare il filo di una memoria popolata di vivi e di morti. Dai genitori perduti prematuramente alla moglie non amata, che Lorenza Indovina tratteggia con dolcezza e paziente comprensione. Mentre Silvio Orlando, qui in una delle sue prove più intense di sensibilità e di misura, va sollevando dalla mitezza rassegnata del suo personaggio incertezze, aspirazioni, responsabilità e mancati atti di coraggio, scavando l'impronta di una riflessione intimistica e dolente nella lucidità di una satira sociale che sul palcoscenico affianca la sguaiata popolarità del linguaggio televisivo e la brillantezza del linguaggio cinematografico proprio dell'autore. **Antonella Melilli** 



# Tutti in fila con Horovitz alla conquista del mondo

LA FILA (*Line*), di Israel Horovitz. Regia di Walter le Moli. Luci di Luca Branzo. Con Alessandro Averone, Paola De Crescenzo, Luca Nucera, Massimiliano Sbarsi, Sergio Filippa, Nanni Tormen. Prod. Teatro di ROMA - Fondazione Teatro Due, PARMA.

#### IN TOURNÉE

Di che fila si tratti e perché sia tanto importante conquistare in essa il primo posto non si saprà mai. Ma in compenso altre cose si sapranno e soprattutto molte riflessioni si potranno fare davanti a quel rincorrersi di furbizie, sgambetti e colpi bassi che i cinque protagonisti della pièce, quattro uomini e una donna, vanno sfoderando con l'unico scopo di giungere all'imperdibile meta. Poiché l'iniziale diritto del primo, non tarda a essere scalzato dalla funambolica scaltrezza di un giovane per nulla rassegnato a contentarsi del secondo posto. Né servono indignazione e proteste a ristabilire l'ordine davanti alla mancanza di scrupoli di un comune sentire. Mentre sempre più chiaro si delinea il senso di un testo che non intende narrare alcuna storia e che tuttavia, con la genialità di una scrittura intinta nel cianuro, si addentra sul filo impalpabile del nulla a farne emergere lo spettro ampio di un'aggressività acriticamente succube dei miti effimeri del nostro tempo. Una visione di fondo amarissima e crudele che, in questo Line (La Fila, 1975) di Israel Horovitz, si fa strada tuttavia attraverso uno spumeggiare esilarante di rivalità esasperate, di contorsionistici sofismi e inarrivabili assurdità, e che, muovendo al riso, stigmatizza un'umanità intimamente cinica e crudele. Un'umanità grottescamente accecata dal desiderio di primeggiare, che non esita a inabissarsi nella rissa più ridicola e sconcia. E insieme un campionario degradante di caratteri e comportamenti ribollente di violenza e totalmente dimentico di ogni rispetto per l'altro, di ogni personale dignità o di ogni senso morale, che l'attuale allestimento curato da Walter Le Moli restituisce con pienezza gustosa e incisiva. Conducendo l'incoerenza selvaggia di uno scontro all'ultimo sangue con l'essenzialità di una lucidità arguta che percorre con agilità la scura nudità della scena, interrotta soltanto dalla striscia bianca chiamata a simbolizzare l'inizio della fila. E all'efficace compagine degli interpreti, tutti assai affiatati, affida il compito di sviscerare insieme la variegata complessità dei personaggi e la brillantezza acuminata del testo. *Antonella Melilli* 

# Il giornalista e la star due mondi agli antipodi

INTERVISTA, di Theodor Holman. Traduzione di Alessandra Griffoni. Regia di Graziano Piazza. Scene di Francesco Mari. Costumi di Sabrina Chiocchio. Luci di Gill Mc Bride. Musiche di Andrea Nicolini. Con Viola Graziosi e Graziano Piazza. Prod. Neraonda. ROMA.

C'è una storia ormai decennale dietro questo Intervista, messo in scena da Graziano Piazza che ne è anche interprete insieme a una brava Viola Graziosi. Si tratta infatti dell'adattamento teatrale dell'omonimo film, firmato nel 2003 dal regista olandese Theo Van Gogh e poi girato una seconda volta nel 2007 da Steve Buscemi, all'interno di un progetto teso a realizzare il sogno dell'artista, ucciso nel 2004 da un fondamentalista islamico, di realizzare in America con attori internazionali il remake di alcuni suoi film. Tre tappe dunque, per un testo che, nei due film e nella pièce teatrale, reca la firma di Theodor Holman. Un'opera tessuta sull'allusività di una scrittura capace di instillare nell'incontro dei due personaggi in scena profondità inattese e finissima sensibilità psicologica. Un incontro che, nell'aria snobisticamente annoiata di un giornalista politico e nella provocatoria arroganza della star che suo malgrado si accinge a intervistare, schiera letteralmente due mondi agli antipodi. Quello di una realtà tragica di guerra, di oppressione e di violenza e quello di una finzione televisiva intrinsecamente superficiale ed effimera. Due mondi che qui si guatano, si aggrediscono e si sfidano, in una sorta di costante teatralizzazione di sé che al tempo stesso nasconde e

svela, compatisce e violenta. E che, nel tentativo reiterato di squarciare la più segreta interiorità dell'altro, inscena un autentico corpo a corpo di generazioni, culture e sessi. Dove le tette rifatte della giovane e la sua abilità di catturare il pubblico con lacrime a comando fanno da risibile e tuttavia drammatico contraltare al marchio di ferite inferte dalle hombe sulla carne viva del suo intervistatore. Mentre le parole trascorrono dall'uno all'altro come innervate dell'astuzia guardinga di un gioco di gatto col topo, che l'elegante geometria della scena sembra inquadrare entro i confini costrittivi di un ring. E che la regia lucidamente guida, tra assalti proditori, seduttive attrazioni, complicità sottilissime, su una costante ambiguità di verità e di menzogna. Antonella Melilli

### Medea, signora in rosso

MEDEA, di Euripide. Traduzione e adattamento di Michele Di Martino e Maurizio Panici. Regia di Maurizio Panici. Scene di Michele Ciacciofera. Costumi di Lucia Mariani. Musiche di Luciano Valvolo. Con Pamela Villoresi, David Sebasti. Prod. Argot Produzioni, ROMA - Associazione Teatrale Pistoiese, PISTOIA.

#### IN TOURNÉE

Medea la straniera, Medea la diversa, Medea la maga, colei che uccide i figli per vendetta estrema. Medea la donna che si vede tradita e dunque offesa a morte, che attraversa i secoli con la sua forza di verità, e naturalmente di poesia. Sì, la Medea di Euripide. Chi è quell'attrice che non vorrebbe cimentarsi con un personaggio così gigantesco? Ci prova, si sforza anche Pamela Villoresi che si fa guidare (ma quanto davvero?) da Maurizio Panici. Il quale, prudentemente, crea un allestimento il più possibile semplice, lineare, scarno nella scenografia e il coro, per necessità economiche, ridotto a due soli interpreti femminili. L'unica variante, se pur non nuova, di tradurre il capolavoro in una visione contemporanea. Dove i personaggi possono apparire in smoking. Giasone (l'aitante David Sebasti), indossare anziché calzari antichi con solidi legacci, comodi stivalucci acquistati in via del Tritone, o in via Montenapoleone, e lei, Medea, presentarsi in fiammante abito da sera, rosso, rutilante con strascico che può avvolgerla tutta come neanche Maria Callas poté permettersi nella storica e scaligera Medea di Visconti. Ma, ahimé, come dice il proverbio «l'abito non fa il monaco» Si sforza la protagonista di rifiutare la "retorica del tragico", di interiorizzare il personaggio, di renderlo il più possibilmente vivo e contemporaneo ma la grandezza, la verità della fosca eroina appena in qualche momento traspare. È solo qualche scintilla. Tutta l'interpretazione poggiata com'è su rotture vocali, arrochimenti troppo dolorosi o per nulla dolorosi, urla che vanno a vuoto e cadute di tono che fanno perdere l'intensità drammatica del personaggio. Medea, l'autentica Medea di Euripide, è Iontana o ci è passata accanto e non ce ne siamo accorti. Domenico Rigotti

# Frustrazioni d'amore tra sogno e realtà

MARBLE, di Marina Carr.
Traduzione di Valentina Repetti.
Regia di Paolo Zuccari. Scene
di Francesco Ghisu. Costumi di
Antonella Mancuso. Luci di Valerio
Geroldi. Con Antonella Attili, Paolo
Giovannucci, Teresa Saponangelo,
Paolo Zuccari. Prod. Compagnia TsiLa Fabbrica dell'Attore, ROMA.

La vita di coppia, nel mondo contemporaneo, mostra il disfacimento individuale: dal monitoraggio sui rapporti sappiamo distinguere il nostro benessere e la soddisfazione dei nostri bisogni. Da queste premesse prende spunto l'inesorabile testo dell'autrice irlandese Marina Carr, dal titolo *Marble* (*Marmo*), portato in scena da Paolo Zuccari. Una donna e un uomo, rispettivamente una moglie e un marito di due coppie amiche che vivono in un mondo manageriale non meglio identificato, iniziano a fare, contemporaneamente ogni notte, lo stesso sogno che li vede coinvolti in un'avventura amorosa trascinante. Ne consegue un senso di caduta nella costrizione delle scelte difficili, in cui dovere e libertà si mescolano senza soluzione e infine cadendo in quel dolore delle passioni annientate, che



non trovano pace se non soddisfatte. La scelta è quella di muoversi in uno spazio scenico enorme e quasi deserto, con sole due panche a rotelle e poco altro, perimetrato da binari che spostano le pareti mobili, in cui far esistere diversi ambienti. Nel mezzo l'azione scenica e il dialogo prendono in sé l'onere di restituire una drammaturgia profondamente legata a un ambito di stampo decisamente borghese. La ricerca è nel campo dell'essenzialità spaziale cui però Zuccari fa corrispondere una recitazione esteriore con eccessi di naturalismo e una struttura di una linearità forse troppo accentuata e quindi alla lunga piuttosto piatta, entrambe vittime di alcuni cliché che non giovano a una possibile complessità, assente, e che dicono fin dall'inizio quanto poco questo spettacolo sarà sorprendente. Simone Nebbia

# Il peccato di Spregelburd: un'ambiziosa *Modestia*

LA MODESTIA, di Rafael Spregelburd. Traduzione e regia di Manuela Cherubini. Scene e costumi di Francesco Esposito. Luci di Igor Renzetti. Musiche di Graziano Lella e Fabrizio Spera. Con Hervé Guerrisi, Alessandro Quattro, Gaia Saitta, Simona Senzacqua. Prod. Fattore K., ROMA.

La modestia di Rafael Spregelburd è un testo complesso in cui l'apparenza inganna quasi sempre. Terzo capitolo dell'Eptalogia di Hieronymus Bosch — multiforme affresco drammaturgico che l'autore argentino ha dedicato ai sette peccati capitali ripensati in chiave contemporanea —, è suddiviso in due parti, che si sviluppano parallelamente in un avvicendarsi continuo. Di una sono protagonisti Terzov, uno scrittore fallito e

gravemente malato di tubercolosi, sua moglie Anja, che pur di farlo curare è disposta a tutto, persino a far passare uno scritto del padre defunto come opera del marito, e Smederovo, un medico che accetta di assistere Terzov sperando di arricchirsi con il suo presunto romanzo. L'altra è una vicenda oscura e frenetica di ricatti, segreti, sparizioni e tradimenti che ha come sfondo la Buenos Aires contemporanea, in cui tutto rimane volutamente misterioso e indefinito. I registri narrativi sono differenti: da una parte c'è un dramma classico, con uno svolgimento lineare e un'ambientazione che riecheggia la Russia di inizio Novecento; dall'altra un intreccio grottesco il cui senso sfugge costantemente. La modestia, intesa negativamente da Spregelburd come compiacimento nel sottostimarsi e non esporsi per evitare un fallimento, è incarnata da Terzov, afflitto non solo da una malattia che non gli lascia scampo, ma anche da un'assoluta inerzia creativa. Il testo è denso di contenuti e tocca temi forti come la xenofobia la guerra la nobiltà del proletariato, il tramonto degli ideali e il senso dell'arte, ma il meccanismo dell'alternanza delle due storie e l'affastellarsi di false piste e diversioni lo rendono estremamente macchinoso. E. forse proprio per l'eccessiva complessità che rischia di risolversi in un esercizio di stile sterile, Manuela Cherubini, già traduttrice di Spregelburd e regista della sua teatronovela *Bizarra*, pur imprimendo alla messa in scena un buon ritmo non trova una chiave efficace per guidare lo spettatore in questo labirinto di parole e restituirne le molte sfumature. Lo stesso vale per i quattro attori, tutti generosamente impegnati in un doppio ruolo ma convincenti solo a tratti e non all'altezza di una prova tanto, forse troppo, ambiziosa. Valeria Ravera

#### **ROMA**

# Trend, drammaturgia britannica alla prova del palcoscenico

**THE AUTHOR**, di Tim Crouch. Traduzione di Luca Scarlini. Regia di Gianpiero Borgia. Musiche di Papaceccio Mmc. Con David Coco, Annalisa Canfora, Giovanni Guardiano, Daniele Nuccetelli. Prod. Teatro dei Borgia, BARI.

**ORPHANS**, di Dennis Kelly. Traduzione di Gian Maria Cervo e Francesco Salerno. Regia di Matteo Alfonsi e Tommaso Benvenuti. Scene di Davide Aloi. Luci di Marco Giorcelli. Con Pier Luigi Pasino, Fiorenza Pieri, Vito Saccinto. Prod. Nim - Neuroni in movimento.

MOONFLEECE, di Philip Ridley. Regia di Carlo Emilio Lerici. Costumi di Federica Morichetti. Con Sara Borghi, Vittorio Bottillo, Mauro Conte, Michele Degirolamo, Fabiana Formica, Riccardo Francia, Davide Gagliardini, Laura Garofoli, Federico Lima, David Ognibene, Elisabetta Ventura. Prod. Teatro Belli, ROMA.

Giunta alla decima edizione, la rassegna Trend diretta da Rodolfo di Giammarco al Teatro Belli di Roma si conferma come un ottimo banco di prova e riflessione intorno all'evolversi della drammaturgia contemporanea, dove a ciascuna compagnia viene assegnato un testo con cui misurarsi. Quella britannica è tra le geografie più vivaci quanto a produzione di letteratura teatrale della quale, in meno di un mese, quattro spettacoli e tre *mise en espace* sono riuscite a fornire un'immagine plausibile.

The Author, l'ultimo esperimento di Tim Crouch, debutta in Italia per la regia di Gianpiero Borgia. Niente palco: gli attori conservano il proprio nome e il proprio ruolo prendendo posto sugli spalti insieme agli spettatori. Questi ascolteranno il racconto della lavorazione di uno spettacolo sull'abuso minorile e sull'incesto. Per raccontare la violenza come un virus della società, Crouch sceglie il confine labile tra finzione e confessione, sradicando il pubblico dalla sua immunità e gettandolo nel fuoco della testimonianza. Have I None di Edward Bond, affidato alle abili mani di Licia Lanera e Riccardo Spagnulo (Fibre Parallele), di cui si dirà meglio nelle pagine delle critiche, resta uno degli esperimenti più riusciti della rassegna.

Nim - Neuroni In Movimento si occupano di *Orphans* di Dennis Kelly. L'arrivo improvviso di Liam, coperto di sangue e forse autore di un pestaggio ai danni di un ragazzo di colore, offre un quadro agghiacciante della periferia inglese, tra violenza e droga. I non-detti fanno pulsare quella che è la domanda più urgente, se si debba o no mettere al mondo figli in un mondo simile. La tensione è merito sì di una buona traduzione, ma soprattutto della prova di Pier Luigi Pasino, davvero viva e sorprendente. *Moonfleece* porta di nuovo Carlo Emilio Lerici a fare i conti con Philip Ridley, con risultato davvero mediocre. Scopo e pregio della rassegna è soprattutto di mettere in evidenza il lavoro che c'è dietro un adattamento, la messa in discussione del proprio linguaggio. E in quest'ultimo

MUOVE FRONTIERE DELLA
SCENA BRITANNICA
X EDIZIONE

SASSIGNA A CIRA DI NODRED DI GANGLIADO

PI ANANCE

"TE A TRO BE LLI

LE ATRO BE LLI

LE ATR

lavoro tutto ciò è schiacciato da un caos scenico, tecnico e di intenzioni, che uccide il ritmo. Degne di nota le tre mise en espace, quella di Cristina Spina (Pav) per One Minute di Simon Stephens, di Andrea Baracco (I Termini) per Far Away di Caryl Churchill e soprattutto quella di Fabrizio Arcuri (Accademia degli Artefatti) per Taking Care of Baby di Dennis Kelly, che nella forma ibrida tra cronaca e drammaturgia trova, come da aspettative, il proprio spazio perfetto. Ser-

#### Tre matti e una casa

UNA VITA SEMPLICE, testo e regia Pierpaolo Palladino. Con Fabio Bussotti, Andrea Murchio, Pierpaolo Palladino. Scene, costumi e luci Alessia Sambrini. Prod. Racconti Teatrali, ROMA.

Una casa intera: pareti e tramezzi dipinti di bianco, finestre e mobilio, un universo d'interni stipato fra gli elettrodomestici, un tavolo di una cucina contengono in ogni oggetto la vita di tre disabili psichici che, in questa casa-famiglia, hanno trovato il luogo per un nuovo inserimento nella vita comunitaria. È una storia di soprusi e di ingiustizia, anche se sottilmente venata di commedia. C'è insomma tutto per ricostruire una, due, tre vite minate dalla cupidigia altrui e dalla propria semplice ingenuità. C'è tutto, e forse troppo. L'ingombro scenico di questo Una vita semplice di Pierpaolo Palladino testo vincitore del premio Enrico Maria Salerno per la Drammaturgia 2010, che lo stesso autore e attore ha tratto da storie vere raccolte nella propria esperienza d'insegnante - denuncia una forza di gravità che schiaccia a terra e manca nella spinta alla profondità, lascia cioè il testo e i personaggi bidimensionali e imbrigliati dentro questo contenitore mastodontico, già di per sé fin troppo eloquente, finendo per rappresentare la superficialità di una storia povera di risvolti più che didascalici. I tre attori - Bussotti, Murchio, Palladino - soffrono la staticità di una vena vagamente macchiettistica e non sono supportati da altri elementi utilizzati con approssimazione (è il caso dell'effetto sonoro elementare e dei ventuno punti d'illuminazione usati per il solo buio-luce). Le note positive sono legate a una leggerezza dei caratteri e ad alcuni dialoghi godibili, soprattutto nei momenti oltre cliché, in cui si evita di portare in scena il disagio a ogni costo. Anche il finale in positivo arricchisce una pièce senza picchi, che ha tuttavia il merito di non generare fraintendimenti e intrattenere con spontaneità. Simone Nebbia

# Nel recitar cantando la Napoli di Moscato

TOLEDO SUITE - recital tra musica e teatro. Testi e regia di Enzo Moscato. Scene di Mimmo Palladino. Costumi di Tata Barbalato. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Pasquale Scialò. Con Enzo Moscato. Prod. Compagnia Teatrale Enzo Moscato, NAPOLI - Fondazione Tramontano Arte, NAPOLI - Nuova Opera Festival, CASERTA.

#### IN TOURNÉE

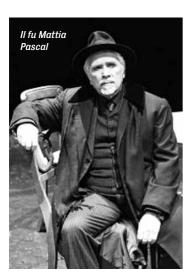
L'universo dolente e indolente di Enzo Moscato ritorna nello spettacolo Toledo Suite, un recital tra musica e teatro; un viaggio musicale che, con le elaborazioni e la direzione di Pasquale Scialò, ribadisce l'intensa frequentazione di Moscato con la tradizione della canzone e del canto, già espressa in lavori di qualche anno fa come Cantà e Hotel de L'Univers. Un viaggio suggestivo, emozionante, ma anche molto intimo, in cui lo chansonnier Moscato ripercorre autori a lui cari come Viviani, Taranto, Brecht, Duras, Cohen, Weill. La musica è la vera protagonista dello spettacolo, attraverso gli umori e le suggestioni evocate da canzoni come Scalinatella, Cerasella, Anema e core, solo per citarne alcune, «lo non sono un cantante, puntualizza nelle note di regia dello spettacolo. - non lo sono mai stato. Ouello che in scena sembra canto è solo un'altra forma della mia scrittura. La scrittura, per me, e non solo quella scenica, è la principale forma d'espressione dell'anima, la quale fa uso di tutto. Proprio per venire fuori e farsi riconoscere. Il canto, come la sintassi, come lo stile, come la recitazione, come la danza, il movimento, sono tutte declinazioni del desiderio dell'anima di esprimersi». A venire fuori è ancora una volta l'universo di Moscato, fin dal titolo, che rimanda a un testo del 1988. Ancora Napoli e sempre Napoli, con il suo porto, via Toledo e le sue puttane, relegate nelle loro prigioni. I raffinati disegni proiettati su velatino di Mimmo Palladino arricchiscono lo spettacolo di un'eleganza essenziale. Moscato, accompagnato da bravissimi musicisti, porta ancora in scena il suo universo struggente e sofferente che non lesina comunque momenti di ilarità giocosa sul finale. Giusi Zippo

### L'incubo di Mattia Pascal uomo senza identità

IL FU MATTIA PASCAL, adattamento e regia di Tato Russo dal romanzo di Luigi Pirandello. Scene di Uberto Bertacca. Costumi di Giusi Giustino. Musiche di Alessio Vlad. Con Francesco Acquaroli, Renato De Rienzo, Marina Lorenzi, Carmen Pommella, Antonio Rampino, Francesco Ruotolo, Tato Russo, Caterina Scalaprice, Massimo Sorrentino, Katia Terlizzi. Prod. T.T.R (II Teatro di Tato Russo), NAPOLI.

#### IN TOURNÉE

Scritto da un Pirandello smarrito per la malattia mentale della moglie, Il Fu Mattia Pascal deve, o dovette, la sua fortuna a una tematica universale: l'impossibilità di rifarsi una vita dopo essere scampati a un naufragio esistenziale. L'antieroe di questa rigenerazione mancata è un bibliotecario mancato nonché dongiovanni maldestro, il quale, spogliato da un amministratore malfido, dopo un'ennesima lite con la moglie, fugge dai guai a Montecarlo, vince al casinò una cospicua somma di denaro ma, sul punto di tornarsene a casa, legge sui giornali che il suo nome è stato affibbiato a un suicida. E dunque, ufficialmente deceduto, sotto il falso nome di Adriano Meis si rifugia in una pensione romana. Qui Adriano Meis, alias Mattia Pascal, si innamora di una giovane innocente ma, privo di identità, comprende che il sogno di una seconda vita è impossibile. Torna allora a casa e capisce che anche il ri-



torno è impossibile, sperduto ormai in una solitudine senza eco Romanzo aspro, percorso da una forte ironia, il capolavoro pirandelliano ha trovato varie e interessanti versioni teatrali (Squarzina, Albertazzi, Pino Micol, Flavio Bucci). Adesso è la volta di Tato Russo, che costruisce con abile mestiere uno spettacolo che non manca di presa sul pubblico. Spettacolo che si presenta con un ritmo incalzante anche se poi tutto risulta un po' didascalico. Spesso al proscenio, il protagonista stesso, a sintetizzare i momenti salienti della sua vita disgraziata. Un Tato Russo che preme con voce stentorea, soprattutto (con taluni buoni effetti) su una tastiera grottesca e che da regista fa apparire la vicenda come se tutto fosse un incubo nero del protagonista. A predominare di conseguenza una scena visionaria dove è un arsenale di mobili, scrivanie e oggetti ricoperti da lenzuoli luttuosi, specchi infranti. E compaiono maschere bianche indossate dagli attori coinvolti in doppi ruoli come ormai succede di frequente sulle ribalta, colpa o non colpa dei tagli al Fus. Domenico Rigotti

# Santanelli, pièce a due sulle verità rimosse

DISTURBI DI MEMORIA, di Manlio Santanelli. Regia di Renato Carpentieri. Scene e costumi di Annamaria Morelli. Con Mario Porfito e Lello Serao. Prod. Liberascena Ensemble, NAPOLI.

Due amici si ritrovano dopo quasi trent'anni. Uno dei due, Severo, durante un intervallo di un paio di ore tra un volo e l'altro, contatta il vecchio compagno di scuola Igino e gli fa visita al suo studio legale. Questo lo spunto da cui parte il plot di *Disturbi di memoria*, la pièce di Manlio Santanelli, riproposta con la regia di Renato Carpentieri, con Mario Porfito nei panni di Severo e Lello Serao in quelli di Igino. Due tipi antitetici che, in una modalità consueta per l'impianto drammaturgico di Santanelli, nel loro incontro-scontro diventano, nell'epilogo della commedia, due facce della stessa medaglia. Igino, un penalista di livello medio, dalla vita grigia e mediocre; Severo, un rappresentante di commercio, che poi si rivela essere un mercante d'armi, loquace quanto sboccato, erotomane e maschilista. Severo irrompe nella tranquilla e



ordinata quotidianità di Igino, con la sua invadenza, la sua aggressività, la lucida noncuranza con cui riesce a tenere a mente i ricordi suoi e di tutti coloro che ha incrociato nel corso della vita. In un crescendo drammaturgico riesce a sopraffare emotivamente Igino portabandiera della "libertà di dimenticare". Ma, nonostante la convinzione di Igino, Severo riesce a riportare alla ribalta della sua coscienza tutto ciò che con ostinazione aveva preferito dimenticare. Ricchi di sfumature i personaggi tratteggiati da Mario Porfito e Lello Serao, che con grande affiatamento catturano l'attenzione divertita del pubblico grazie all'ironia tagliente di Santanelli. Una regia asciutta restituisce il ritmo serrato della commedia che approda a un finale da spy story. Giusi Zippo

# Edipo in Lucania fra canti e campanacci

# EDIPO RE - DA SOFOCLE A PASOLINI,

drammaturgia e regia di Ulderico Pesce. Consulenza artistica di Anatolij Vasil'ev. Direzione musicale di Stefano De Meo e Pasquale Laino. Con Maria Letizia Gorga, Maximilian Nisi, Ulderico Pesce, Stefano de Meo (tastiere), Pasquale Laino (fiati). Prod. Centro Mediterraneo delle Arti, POTENZA -TieffeTeatro, MILANO.

Edipo si muove in mezzo ai campanacci. Quelli delle transumanze. In un continuo suonare che par d'essere in qualche pascolo. Mentre in mezzo alla scena domina la bara di Laio, il re giusto. A

Tebe questa volta si arriva accompagnati da Ulderico Pesce che, smessi i consueti panni del narratore civile, imbastisce uno spettacolo (quasi) corale, dove ruolo fondamentale ha la musica dal vivo. Canti e brani della terra d'origine (la Lucania). Mentre la drammaturgia cerca faticosamente di muoversi fra Sofocle e Pasolini, due millenni di riletture e un gusto popolare a dare un po' di tono alla messinscena. Non del tutto a proprio agio, Pesce si ritaglia addosso i panni del contadino testimone del parricidio commesso da Edipo, tira le fila dei vari passaggi e si assume il compito di chiarire al pubblico le metafore più complesse. Ma, allo stesso modo delle barzellette, anche i miti non andrebbero spiegati. In quelle che appaiono didascalie sopravissute al teatro civile, come le pause in platea, a giocare col pubblico, nel tentativo di rinvigorire un tono altrimenti statico e tragicissimo. Ci si prende molto sul serio, pur nel dilemma (irrisolto) su quale codice seguire, come coniugare registri tanto differenti. In questo non aiutati da Maria Letizia Gorga e Maximilian Nisi nonostante la bellissima voce di Giocasta e il fascino dell'allestimento, qualità migliore dello spettacolo. Una recitazione immobile, priva di qualsiasi sfumatura, incapace di donare emozione, di lasciar sognare. C'è da domandarsi quale sia stato l'apporto di Vasil'ev al progetto. Imbarazzante l'amplesso incestuoso sulla bara. Mentre involontariamente comica la scena del parto, con un bebè di plastica a volteggiare appeso. Gusto oratoriale, la naiveté pasoliniana era ben altra cosa. E (soprattutto) poggiava su una stratificazione intellettuale che qui rimane solo nelle intenzioni. Diego Vincenti

# Luci e ombre di un'umanità corrotta illuminano la scena di Primavera dei Teatri



CHE DISGRAZIA L'INTELLIGENZA!, da Aleksandr Griboedov. Regia di Alessio Pizzech. Con Ludovica Apollonj Ghetti, Sara Bettella, Sarah Biacchi, Demis Marin, Giuseppe Nitti, Gabriella Riva, Giulia Rupi, Daniele Sala, Giuliano Scarpinato, Anna Scola, Francesco Wolf. Prod. Sicilia Teatro, CATANIA -Compagnia Alessio Pizzech, LIVORNO.

### IN TOURNÉE

Nella Primavera dei Teatri di Castrovillari dove ribollono gli esperimenti, eccone uno di tutto rispetto: la rilettura fatta da Alessio Pizzech di un classico russo. poco conosciuto da noi ma popolarissimo in patria, *Che disgrazia l'ingegno* di Aleksandr Griboedov. L'autore, morto a trentaquattro anni nel 1829 ha lasciato solo questa commedia, subito vietata dalla censura zarista per l'audacia con cui viene aggredita la burocrazia zarista corrotta, ottusa, codina, dissoluta. Per gli alti funzionari di Griboedov la cultura è un pericoloso accessorio, la libertà di pensiero una iattura, ogni critica al sistema una minaccia da far tacere al più presto. Pizzech non ha fatto fatica a trasportare l'azione in un 2011 altrettanto becero, debosciato, triviale, sguaiato, analfabeta. Tutti i personaggi hanno una loro torva e tracotante attualità, dal vecchio superburocrate Famusov (un bravissimo Demis Martin), qui in carrozzella, onanista e puttaniere, presuntuoso e insolente, a Molcalin (Daniele Sala, laido e spudorato), suo dipendente, viscido, servile carrierista pronto a scoparsi la serva Liza pur giurando amore eterno alla figlia del capo Sofia. Il mondo di Griboedov così come ce lo fa vedere Pizzech, sembra uscito dalle pagine dei nostri quotidiani: i burocrati zaristi non sono molto diversi da certi burocrati berlusconiani. Uno spettacolo pieno di energia e di cattiveria: tutti i personaggi che girano intorno a Famusov pensano solo a sfruttare. rubare scopare sono biechi turni violenti. In mezzo a loro due personaggi controcorrente, due pesci fuor d'acqua: Cackij (Giuliano Scarpinato) che difende l'indifendibile, ossia l'onestà, l'istruzione, la correttezza in un mondo triviale e Liza, la serva che tutti maltrattano, palpeggiano, umiliano ma che riesce a mantenere una sua dolente dignità. Il gruppo di giovani interpreti ha fatto un ottimo lavoro: lo spettacolo è veloce, dinamico, qua e là eccessivo ma con buoni effetti musicali e ritmo serrato. Fausto Malcovati

### RADIO ARGO, di Igor Esposito. Regia e interpretazione di Peppino Mazzotta. Prod. Teatro Rossosimona, COSENZA.

Una bella sorpresa, o meglio conferma, per chi già lo conosce non solo come interprete di Montalbano: Peppino Mazzotta. Una rilettura

dell'Orestea fatta da Igor Esposito con l'aiuto delle musiche di Massimo Cordovani: frammenti della saga degli Atridi attraverso le voci dei protagonisti. Mazzotta è solo, costruisce lo spettacolo magnificamente, passando da un personaggio all'altro con impressionante abilità: d'altra parte chi lo ha visto nella fenomenale prova de L'Arrobbafumu non ha certo dimenticato le sue incredibili capacità mimetiche. Qui comincia con Ifigenia: in impermeabile rosso, col viso coperto da un cappuccio, racconta il sacrificio che permise la spedizione verso Troia. Poi diventa Egisto e insieme Clitemnestra: con pochi gesti intona uno straordinario duetto di voci, alternando le modulazioni violente di lui alle inquiete risposte di lei. Alla pacata esposizione di fatti e misfatti del reduce Agamennone che cade vittima della connia perversa, segue il lucido epilogo di Oreste, che conclude con un invito alla pacificazione: non più sangue, non più vendette, non più odio. Una prova d'attore davvero prodigiosa: Mazzotta si conferma uno degli interpreti più incisivi e originali della nuova generazione. Vale il viaggio, come direbbe la guida Michelin. Fausto Malcovati

IL PRESIDENTE, di Thomas Bernhard. Regia di Carlo Cerciello. Scene di Roberto Crea. Costumi di Daniela Ciancio. Luci di Cesare Accetta. Con Paolo Coletta, Imma Villa, Paolo Boncanfuso, Cecilia Lupoli. Prod. Teatro Elicantropo -Anonima Romanzi, NAPOLI.

Lucido, amaro, ulcerante. E straordinariamente attuale. Strano che II Presidente di Thomas Bernhard abbia goduto di scarsa fortuna in Italia. Vero, la sua intelaiatura drammaturgica lascia a desiderare, costruita com'è per grandi blocchi di monologhi-racconti. Nel *Presidente*, dove l'azione è quasi nulla, giganteggiano due personaggi, due mostri di crudeltà e di idiozia, che l'autore immerge in un grottesco che non dà respiro. C' è stato un attentato dal quale il Presidente è uscito illeso. Non così la sua scorta, dei quali si intuisce si preparano funerali di Stato. Si duole la moglie del Presidente, ma per la sua cagnetta morta per lo spavento subito. Forse a quei funerali ci andrà anche il Presidente, per il momento però in vacanza, in Portogallo. E fra un tuffo nell'oceano e un massaggio dell'attricetta-amante, anche il Presidente si abbandona a un narcisistico sproloquio. Quanto basta perché il nichilista Bernhard dia vita a una denuncia feroce di quell'assenza di morale e di umanità che è in ogni dittatore. Con esemplare spirito di ricerca, Cerciello gioca soprattutto sulla rappresentazione visiva dei due protagonisti. A lever du rideau ecco la moglie del Presidente che sbuca a vertiginosa altezza da una gigantesca veste-simulacro che la imprigiona come la sabbia imprigiona la Winnie di Giorni felici. Torrenziale è il suo monologo, gonfio di banalità e cattiverie come possono essere quelle di una Mère Ubu. E quando il suo sfogo si esaurisce, ecco che in un lampo il suo immenso abito si squarcia e compare un acquario dentro al quale vediamo agitarsi il Presidente con la sua amante. Paolo Coletta forse è un po' troppo giovane per il ruolo, e il personaggio un poco gli sfugge, ma notevole è lo sforzo con cui lo affronta e la sua fatica è da applaudire. Sicuramente più in parte, tecnicamente perfetta, è Imma Villa, nel ruolo della moglie. Anche perché dotata di preziosi mezzi mimici e tonalità vocali eccellenti che le permettono di "addentare" bene il personaggio, di darle di conseguenza una forte ironia. Domenico Rigotti

#### LA BROCCA ROTTA A FERRAMONTI,

da Heinrich von Kleist.
Drammaturgia di Francesco
Suriano. Regia di Francesco
Suriano e Renato Nicolini. Scene di
Aldo Zucco. Costumi di Milly Basile
Rognetta e Simona Sicari. Luci
di Gennaro Dolce e Iris Balzano.
Con Francesco Aiello, Marcello
D'Angelo, Maria Marino, Giuseppe
Murdaca, Marilù Prati, Lorenzo
Praticò, Adele Rombolà, Egizia
Scopelliti, Francesco Spinelli. Prod.
Mediterranea Teatro "le Nozze",
REGGIO CALABRIA.

Per molti Ferramonti è una delle tante indicazioni stradali sulla micidiale Sa-Ierno-Reggio Calabria. Per pochi, per chi ancora studia la storia e ne conserva memoria, Ferramonti di Tarsia è un campo di concentramento. Il più grande e il più strutturato fra quelli fatti costruire dal Fascismo. Anche il meno noto, visto che solo negli anni '70, Francesco Folino, professore di lettere calabrese, e poi altri studiosi. hanno avviato un sistematico lavoro di ricerca, che ha messo in evidenza carattere e caratteristiche, alquanto particolari, di questo "lager di Mussolini". A Ferramonti per esempio si faceva teatro. Da un'immagine di quei volumi, una foto che raffigura un gruppo di prigionieri, in costume, mentre recitano La brocca rotta di Kleist, Francesco Suriano e Renato Nicolini hanno sbalzato lo spettacolo che ha debuttato a Primavera dei Teatri. Grazie a una scenografia semplice, evocativa, seguiamo il procedere delle prove in cui un'attrice ebrea, deportata qui da Vienna (Marilù Prati) tira le file registiche della piccola compagnia. Un ricordo passa nella mente via via che scopriamo come - chi prima dell'internamento era una studentessa polacca, un commerciante cinese, un ingegnere polacco, e così via - finisca con rivivere dentro la propria vicenda personale, ciascuno dei personaggi di Kleist. È il ricordo dell'altrettanto difficoltosa rappresentazione della morte di Marat, in un manicomio francese sotto la guida del marchese De Sade. Se là l'esplosione finale di Peter Weiss e Peter Brook sanciva il climax e la scoperta di un teatro della crudeltà, qui è il teatro della storia e della persecuzione che, filtrato dalle emozioni, illumina un pezzo di letteratura tedesca. Che scopriamo incuneato, vivo, nella nostra vicenda nazionale. Roberto Canziani

CRACK MACHINE. IL DENARO NON ESISTE, di e con Paolo Mazzarelli e Lino Musella. Scene di Elisabetta Salvatori. Prod. Compagnia Musella Mazzarelli, MILANO.

IN TOURNÉE

Fa un bel passo in avanti il tandem di Paolo Mazzarelli e Lino Musella rispetto al lavoro presentato lo scorso anno, sempre qui a Primavera dei Teatri. Nel 2010, Figlidiunbruttodio si infilava nel tunnel dei reality televisivi e ne esibiva il cinismo sfegatato. In *Crack Machine* i due non rinunciano a un teatro che parli del reale, ma riescono a tirarne fuori una sporca e avvincente storia di finanza e due prove interpretative che lasciano il segno. La storia (vera) è quella del consulente finanziario Jérome Kerviel. Con pochi maldestri click sulla tastiera questo intraprendente trader sarebbe riuscito a mandare in fumo ben 5 miliardi di euro di investitori della Société Générale, la più importante banca francese. Notizia da Sole 240re, se non se ne potesse ricavare anche un bel teorema su ciò che significa diventare capro espiatorio di un sistema che vede invischiati fino al collo i tavoli dei consigli d'amministrazione. Qui Jérome Kerviel diventa Geremia Cervello, e col suo fare rampante da executive, milanese, qual è realmente Mazzarelli, finisce in un carcere del Meridione dove si trova di fronte il proletario Musella: bella prova di mimetismo per un iperrealistico manovale della camorra (Musella è ovviamente napoletano). Il contatto infatti scatena scintille, sia sul piano della scrittura, dove la storia prende il volo (e ti tiene legato alla sorte di guesta specie di Julian Assange della finanza) sia su quello squisitamente attorale. Perché i due sanno equilibrare caratterizzazione e realismo, cinismo e solidarietà di vittime. E soprattutto l'impalpabile leggerezza dei crack del dio denaro. Spettacolo da premiare. Roberto Canziani

FRATEME, testo e regia di Benedetto Sicca. Scene di Flavia di Nardo e Tommaso Garavini. Con Paola Michelini, Luca Saccoia, Giorgio Sorrentino, Emilio Vacca, Valentina Vacca, Francesco Vitiello, Camilla Zorzi. Prod. Interno5/Ludwig, NAPOLI-BENEVENTO Città Spettacolo - Festival delle Colline Torinesi, TORINO.

IN TOURNÉE

Il teatro di Eduardo sembra rivivere nella odierna drammaturgia napoletana donando l'ossatura per costruire testi che affondano radici e malesseri nella famiglia e nella città. Un cortocircuito che incessantemente va da un esterno in preda a una pestilenza per rifiuti mai raccolti a un interno piccolo borghese in via di deflagrazione per peccati inconfessabili, per colpe che marchiano i figli e li destinano a un futuro di perenne smarrimento. Frateme, il bellissimo lavoro scritto dal giovane Benedetto Sicca, che ne cura anche una regia asciutta che per quadri successivi ha il potere di avvincere sempre, gioca in maniera crudele con il classico e con il melò, con la soap e la sceneggiata mai smarrendo un nocciolo duro di autentico disagio e disperazione. Un padre che mai si vede, una moglie arresa di fronte a una realtà negata a lei stessa e tre figli omosessuali che coniugano ognuno le varie sfumature dell'estraneità. Nella famiglia che abita a Forcella si sfiorano incesti. si tentano estremi tentativi d'amore verso gli altri – una vecchia insegnante di inglese, uno psichiatra, un collega di lavoro – per riuscire a gridare il proprio dolore e poi lenirlo nell'attesa che sia svelata la "caduta" originaria. l'atto definitivo del genitore kronos che tutto ha iniziato e che tutto tragicamente concluderà. Sicca sembra dominare assai bene la sulfurea materia di cui ha composto il suo Frateme, creando alternanza di toni nella scomposizione per scene che sembra fornire uno sguardo critico alla vicenda che, grazie a un insieme di attori molto bravi, riesce, emozionando, anche a divertire. Nicola Viesti

IL PAESE DELLE OMBRE, di Maria Teresa Berardelli. Regia di Antonio Tintis. Costumi di Laura Rhi Sausi. Con Sandro Maria Campagna, Elisa Gallucci, Maria Grazia Laurini, Gioia Salvatori, Gaia Termopili. Prod. Eventeatro - Mtm, ROMA.

Si basa molto sulla costruzione scenica la nuova opera tratta da un testo di Maria Teresa Berardelli, tra i più interessanti giovani autori teatrali. Movimenti, uso delle luci, tutto funzionale alla creazione di un'atmosfera che sottolinei i chiaroscuri dei personaggi. della situazione, i non detti, le passioni latenti, i rimorsi. Insomma, i sentimenti che avvolgono i protagonisti di una vicenda torbida, che una giornalista intende portare pienamente a galla, scrivendo un libro su una storia di abusi e violenze su alcuni bambini, perpetrata in un orfanotrofio, ormai chiuso. La scrittrice immagina che qualcuno sappia più di quanto emerso durante il processo: e allora scava all'interno della cittadina in cui si svolsero i fatti. E lo fa muovendosi tra un'apparente disponibilità degli abitanti e realtà celate o da dimenticare, mentre in lei queste vicende sembrano creare un coinvolgimento che rischia di portarla alla follia. Storie personali che si intrecciano, sentimenti nascosti o contrastanti, verità troppo forti: il tutto narrato dai personaggi che si muovono all'interno di un cerchio, mentre al di fuori di esso, gli stessi o altri personaggi si alternano in memorie e racconti, come elementi di un coro greco. Una ricerca scenica che mira a evidenziare vaghezze e dubbi, sottolineati in un testo che forse però non delinea pienamente, ovvero lascia sospesi, alcuni aspetti della vicenda o caratteri. Ricerca scenica che non punta sempre diretta all'emozionale, che traspare, ad esempio, nel finale, con il racconto di una delle vittime, che diventa poi carnefice, letto, semplicemente, in piena luce. Paola Abenavoli



## Da bambina a eroina Antigone diventa grande

MEMORIE DI ANTIGONE, testo, regia e interpretazione di Gaetano Tramontana. Video di Antonio Melasi. Prod. Spazioteatro, REGGIO CALABRIA.

Una realizzazione scenica innovativa e coinvolgente, un testo moderno e ricco di rimandi. Spazioteatro disegna un'Antigone contemporanea: il personaggio forte e determinato, deciso a difendere i propri valori fino alla morte, si forma sotto gli occhi dello spettatore. È lei stessa a raccontare il suo percorso da bambina spaurita che si rifugia tra le braccia del padre, un Edipo ormai cieco. Un percorso di crescita, in cui la fragile Antigone diventa appunto sempre più determinata, da figlia diventa madre dei suoi familiari. Una visione molto attuale di questa figura, che nasce dalla riscrittura del testo, ispirata a quelli classici di Sofocle e Anouilh, ma porta con sé la fluidità e lo stile semplice della versione di Tramontana. Quest'ultimo si cala anche nel personaggio di Antigone (con una scelta che evidenzia la volontà di proporre modelli o riferimenti universali) sottolineandone sentimento e profondità e facendone emergere ogni emozione, ogni passaggio del suo percorso. Tramontana, che dello spettacolo è anche regista, rende ancora più originale la messinscena, oltre che con lo studio sul testo, anche con un uso di video

che supera il consueto, proponendo rimandi tra personaggi, interazione con l'unica figura reale in scena, e soprattutto rappresentazioni di sogni, di luoghi, di suggestioni, di voci. Il tutto crea ritmo, ma anche un linguaggio visivo ed emozionale unico, grazie all'apporto tecnico di Antonio Melasi. Senza contare gli effetti sonori e le musiche, che contribuiscono a creare una nuova Antigone, sempre più attuale, sempre più universale. *Paola Abenavoli* 

### Viaggio nel futuro dove è vietato ricordare

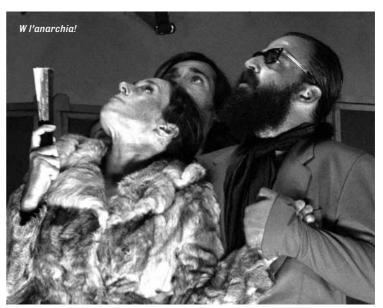
HAVE I NONE, di Edward Bond. Regia di Licia Lanera e Riccardo Spagnulo. Scene di Modesta Pece. Con Licia Lanera, Maria Luisa Longo, Riccardo Spagnulo. Prod. Fibre Parallele, BARI - Trend -ResExtensa. ROMA.

IN TOURNÉE

Tra le energie teatrali più vive di questi ultimi anni, Licia Lanera e Riccardo Spagnulo (Fibre Parallele) hanno spaziato dall'essenzialità del monologo alla complessità del dramma in dialetto stretto. Have I None di Edward Bond è il primo testo "estraneo" al quale si approcciano, nell'ambito di Trend, rassegna romana di drammaturgia contemporanea britannica. Inserita con altre sette in un ciclo ambientato in un apocalittico 2077, questa pièce è incentrata sulle relazioni umane in un mondo in

cui nel tentativo di ricostruire un senso alla parola "comunità", è stato abolito e vietato ogni riferimento al passato e si vive in un paranoico terrore degli estranei, in un presente che invecchia subito dimenticando se stesso. Nella malata quotidianità di una coppia irrompe il presunto fratello di lei, presentando una foto sbiadita che li ritrae insieme da bambini. Proprio uno di quei documenti che, laddove la memoria è proibita, costituiscono reato. Notevoli sono, come al solito per il gruppo pugliese, la nettezza della visione registica e la padronanza di tempi, spazi e azione su una scena essenziale ma perfettamente calibrata e divisa angoli di luce e soprattutto di buio. Gli uccelli appesi a testa in giù al soffitto come pipistrelli incombono come minaccia muta, come grumi di condensa formata dal crescere di diffidenza e rancore. In questa fantascienza esistenziale, ben si incastra l'assalto frontale di Fibre Parallele, giocato tutto sui dettagli che ombre e silenzi lasciano intendere. Una sorprendente Licia Lanera camuffata (a vista) da marito severo crea una leggera ma determinante distorsione della realtà, la sua presenza è al limite come lo è il linguaggio, un forte accento barese usato quasi come una lingua aliena. Il grande rigore scenico (scandito nei ritmi e nelle durate da una stufa che sventola lentamente spandendo a intermittenza luce e buio) disegna la pro-

spettiva di un futuro tragico e terreo, ma riesce a conservare un grande calore grazie all'ironia di certe scelte di lettura del testo e all'energia costante degli attori. Sergio Lo Gatto



## Va dove ti porta l'anarchia

W L'ANARCHIA!, da Anarchia in Baviera di R. W. Fassbinder. Regia di Werner Waas. Scene di Dario Rizzello. Musiche di Tobia Lamare. Con Lea Barletti, Simone Franco, Anna Lisa Gaudino, Cecilia Maffei, Otto Marco Mercante, Giuseppe Semeraro. Prod. Indumateatro - Manifatture Knos, LECCE.

IN TOURNÉE

La Famiglia Bavarese è in allarme, disperata: gli anarchici sono alle porte della regione e stanno annientando l'esercito germanico. Che fine faranno la morale, la religione ma anche il rispetto per gli altri e la buona educazione di una volta, senza trascurare, ovviamente, la proprietà privata? Inesorabile l'anarchia vince e sovverte ogni ordine e la nostra Famiglia prima è sconvolta, poi volentieri si adegua anche con soddisfazione, a esclusione della figlia zitella che rimorchiava più prima che ora, in tempo di libero amore. Ma questa libertà assoluta dove potrà



portare, cosa potrà giustificare? Si potrà assistere senza fiatare all'agghiacciante monologo del padre che confessa di aver violentato e ucciso un adolescente, poco più di un bambino, per esaudire una sua voglia, per il desiderio di una bocca? Così termina Anarchia in Bayiera di Fassbinder, un testo incompiuto che lo stesso autore volle dirigere improvvisando un finale in cui la Germania, con l'aiuto degli americani, riusciva a riconquistare la regione. Un dramma spiazzante, irridente e amaramente grottesco, scritto nel '69 per mettere alla berlina l'aria nuova che si respirava nel mondo e che Werner Waas ha scelto di mettere in scena nella sua stesura originale e monca. Ancora oggi l'opera ha moltissimo da dirci - specie riguardo alle nostre irrisolte contraddizioni - e quindi ben venga questo allestimento trascinante e intrigante che ha ben presente la lezione di Brecht ma anche il cabaret smandrappato, la farsa che non ha paura di usare colpi bassi, specie se può avvalersi di un ensemble di interpreti scatenati che sta al gioco facendo però attenzione al senso del ritmo e del limite. Canzoni e musica fanno da costante accompagnamento alle vicende di una sventurata Baviera e di una famiglia tanto simile a noi spettatori che, comodamente seduti in platea, ci godiamo lo spettacolo. Nicola Viesti

# Una *Medea* minimalista in interno borghese

**MEDEA**, di Euripide. Traduzione, interpretazione e regia di Annika Strøhm e Saba Salvemini. Prod. Areté Ensemble, BARI.

Dopo la simpatica levità di *The Problem* di Gurney jr., Annika Strøhm e Saba Salvemini — continuando la loro indagine sui meccanismi e sulle contraddizioni del rapporto di coppia — approdano alla tragedia misurandosi con la *Medea* di Euripide. Come nel precedente spettacolo è la scelta di adattarsi alle modalità di un teatro da camera borghese portato a un minimalismo esasperato a rendere interessante — anche se molto impegnativa e ardua — l'operazione. Nessuna scenografia se non qualche tappeto e due valigie, luci

che illuminano con la stessa intensità nalcoscenico e platea spettatori possibilmente intorno agli interpreti a fiutarsi reciprocamente. Il dramma antico c'è tutto, salvo brevi tagli, e per ben due ore senza intervallo si dispiega, privo di musiche se non il suono delle parole, nella sua atroce razionalità, contando solo sul livello di intensità dei due bravi attori che si massacrano in un interno contemporaneo. L'effetto a volte è vertiginoso e spiazzante, specie quando la drammaturgia fedelmente riporta echi di divinità e responsi di oracoli che non riescono, però, a farci perdere la sensazione di assistere "qui e ora" allo sbranarsi di mondi inconciliabili e ben oltre la soglia della crisi nervosa. Una crisi che riesce sempre a essere contenuta, a raffreddarsi dopo improvvise accelerazioni o scoppi di collera. Insomma una prova attoriale impervia e la Strøhm è superba nel disegnare una maga e una donna tanto simile a una nostra vicina di casa provvista della grinta e del temperamento di una Anna Magnani. E Salvemini, con il semplice cambiare una giacca o un cappotto, provvede a interpretare tutti i personaggi maschili, segnati ognuno da una stessa ipocrisia, da una stessa illusoria supremazia su di un universo femminile che quando poi colpisce senza pietà lascia tramortiti e privi di volontà. Nicola Viesti

Andromaca (foto: Maria Laura Aureli).



**SIRACUSA** 

# Storie di eroica emarginazione e di impossibili approdi

FILOTTETE, di Sofocle. Traduzione di Giovanni Cerri. Regia di Gianpiero Borgia. Scene e costumi di Maurizio Balò. Musiche di Papaceccio e Francesco Santalucia. Con Sebastiano Lo Monaco, Massimo Nicolini, Antonio Zanoletti, Giacinto Palmarini, Salvo Disca.

ANDROMACA, di Euripide. Traduzione di Davide Susanetti. Regia di Luca De Fusco. Scene e costumi di Maurizio Balò. Musiche di Antonio Di Pofi. Con Laura Marinoni, Mariano Rigillo, Gaia Aprea, Roberta Caronia, Giacinto Palmarini, Paolo Serra. Prod. Istituto Nazionale del Dramma Antico, SIRACUSA.

«Quando venti di tempesta investono una nave è un disastro»: così il Coro di Andromaca commenta le sventure che accompagnano impossibili nóstoi, declinando storie di eroica emarginazione e di impenetrabile isolamento, quali quelle della tragedia euripidea e di Filottete. Per questo Balò colloca entrambe le vicende davanti a una parete su cui campeggiano i titoli delle tragedie, fondale epico per una scena fortemente naturalistica, influenzata dalla superficie riflettente che ricopre il piancito e che si colora di nubi e d'azzurro seguendo le sfumature atmosferiche. La tragedia sofoclea descrive l'approdo della nave di Odisseo sull'isola di Lemno e indaga le ragioni dell'esclusione del protagonista, risoluto nell'esilio volontario da un mondo di inganni e nella denuncia della crisi della parola, ormai funzionale al raggiro e non più alla ricerca della verità. È un travaglio che emerge, in filigrana, nella fluida traduzione di Cerri, cui la regia di Borgia opportunamente affianca l'originale in greco antico, scandito dal coro guidato con sicura padronanza vocale da Disca. Efficace è il contraddittorio tra il pragmatico Odisseo di Zanoletti e il Neottolemo di un rigoroso Nicolini, espressivo e misurato nel tratteggiare i chiaroscuri di un'anima in formazione. Lo Monaco generosamente s'investe nel ruolo dell'eroe eponimo: meno interessante quando ansima vistosamente per tradurne i tormenti, poi s'impone quando anticipa una dimensione sacrificale cristiana, vittima crocifissa pronta a immolarsi alla volontà superiore, fino a un congedo («Addio, terra di Lemno») venato di malinconia manzoniana.

Più patinata l'*Andromaca* di De Fusco, che sconta il peso della corriva traduzione di Susanetti, impostata su un registro prosaico banalmente legato all'attualità. Ma, ancora una volta, suggestivo è il segno scenico di Ba-

lò, che immagina frammenti di una nave in secca immersi tra le macerie dell'antichità, a evocare le difficoltà di una ricostruzione post-bellica. Ad animare le due parti di una tragedia frammentaria sono la nobile Andromaca di Marinoni; e l'aulico, umanissimo Peleo di Rigillo, vigile custode dei valori che la scomposta Ermione di Caronia vorrebbe far naufragare. Sicché autentico colpo d'ala dello spettacolo risulta la presenza costante della dea Teti, che Aprea modula secondo le mille inflessioni di una voce dai riflessi mobilissimi e cangianti. **Giuseppe Montemagno** 



# Edipo ed Elena, eroi delle false apparenze

ELENA, di Euripide. Drammaturgia di Giuseppe Rocca. Regia di Alvaro Piccardi. Scene di Michele Ciacciofera. Costumi di Sabrina Chiocchio. Musiche di Giovanni Piccardi. Con Marianella Bargilli, Antonio Silvia, Luciano Virgilio, Renato Campese, Paola Gassman, Massimiliano Vado.

EDIPO, da Sofocle e Seneca.

Traduzione e drammaturgia di
Filippo Amoroso. Regia di Maurizio
Panici. Scene di Michele Ciacciofera.
Costumi di Marina Luxardo. Musiche
di Stefano Saletti. Con Edoardo
Siravo, Paola Gassman, Luciano
Virgilio, Anna Paola Vellaccio,
Maurizio Panici, Renato Campese,
Elvira Berarducci, Riccardo Zini.
Prod. Teatro dei due Mari, MESSINA.

Per questa *Elena*, Euripide attinse al racconto scritto da Stesicoro nella sua *Palinodia*, in cui si narra che la bella semidea fosse stata trasportata da Ermes in Egitto, mentre la sua falsa immagine trescava con Paride provocando la guerra di Troia. Da qui il racconto euripideo tratteggia questa Marilyn d'altri tempi come una donna fedele e innamorata di suo marito Menelao, che anela solo a ritornare con lui al paesello. Alvaro Piccardi, il regista, utilizzando l'arma dell'ironia, ne fa una commedia gustosa, divertente, ben recitata da tutto il cast, grazie pure alla brillante presenza di Marianella Bargilli nel ruolo del titolo. L'azione si svolge in prevalenza sulla tomba di Proteo e qui, tra travestimenti, inganni, beffe e sortilegi, l'innamorata coppia, riunitasi intanto con l'arrivo di Menelao (un ilare e ironico Luciano Virgilio) riuscirà a liberarsi del figlio del re defunto, Teoclimemo (Massimiliano Vado), fuggendo definitivamente su una nave donata da quel regale mandrillo: lei in shorts, stivali neri, toppino bianco e frusta schioccante in mano, lui in abito bianco, col beneplacito dell'indovina Teonoe (carismatica sempre la presenza di Paola Gassman) e degli dei dispettosi. Uno spettacolo gradevole, molto applaudito. L'Edipo è la madre di tutte le tragedie.

Panici resta fedele alla scrittura di Sofocle e Seneca, agghindando però i protagonisti con abiti contemporanei listati di nero presaghi di lutti e di morte. I fatti più truci sono già accaduti: Edipo ha già ucciso il padre Laio e sposato la madre da cui ha avuto quattro figli. Sta a lui lentamente dipanare l'oscura matassa. Scoprire come un segugio non cosa è accaduto ad altri ma cosa è accaduto a sé stesso. E bisogna scoprirlo al più presto, come ha vaticinato l'oracolo di Delfi, altrimenti la peste che ha colpito la città di Tebe, di cui Edipo ne è il re, continuerà a imperversare mietendo vittime. Quelle stesse che si rinvengono scolpite in nero, quasi come a Pompei, fra resti e detriti di colonne mozze ai bordi della scena di Michele Ciacciofera, sostanzialmente la stessa realizzata per l'Elena di Euripide. Lo spettacolo procede, nella regia di Panici, come una sciarada hitchcockiana, un giallo psicologico imbastito dallo stesso Edipo che poi s'accecherà, qui vestito da un carismatico Edoardo Siravo, cui è accanto una superba Paola Gassman negli abiti di una dolente Giocasta, che poi si suiciderà, e del li lei fratello Creonte, un elegante e impeccabile Luciano Virgilio. Gigi Giacobbe

# Il ritorno di Ernesto redivivo suo malgrado

L'AVVENTURA DI ERNESTO, di Ercole Patti. Regia di Giovanni Anfuso. Scene di Alessandro Chiti. Costumi di Silvia Polidori. Luci di Franco Buzzanca. Musiche di Nello Toscano. Con Sebastiano Tringali, Mariella Lo Giudice, Miko Magistro, Fulvio D'Angelo, Olivia Spigarelli, Rosario Minardi, Giorgia D'Urso. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Commissionata da Mario Giusti all'autore nel 1971 a partire dal racconto omonimo, L'avventura di Ernesto è tornata sulle scene dello Stabile etneo quarant'anni esatti dopo la creazione. E li dimostra tutti, in verità, la drammaturgia non proprio imprescindibile di Ercole Patti, che racconta la storia di Ernesto, uno scrittore che "ritorna" in famiglia sedici anni dopo la prematura scomparsa grazie alle improvvide, surreali sperimentazioni di un gruppo di scienziati. Inutile dire che nel frattempo tutto è cambiato: la moglie Ada (Lo Giudice) ormai da anni convive con Petralia (Minardi), amico del de cuius, mentre il critico Bracchi (Magistro) subito si preoccupa che il ritorno in vita dell'autore possa impedire la pubblicazione dell'edizione cri-

tica delle sue opere, cui attende non senza il desiderio di un tornaconto personale. Una vicenda grottesca, che faceva affidamento sul gusto per la fantascienza e il paranormale in voga in quel periodo, ma oggi dal sapore irrimediabilmente vintage. Bene fa dunque Anfuso a inquadrare la vicenda alla fine dei mitici anni Sessanta. come apertamente denuncia la ricercata scena di Chiti e, soprattutto, il delizioso inserto video che ripropone frammenti di una puntata di Canzonissima e sovrappone Mina e Kennedy, le gemelle Kessler e Martin Luther King, il tramonto delle speranze di un'epoca e l'irresistibile ascesa di cinici profittatori. Meno convince, invece. la scelta di premere sull'acceleratore di una recitazione caricaturale, in alcuni casi fastidiosamente acerha da cui fortunatamente si esime solo lo stralunato Ernesto di Tringali, più sfumato nel sottolineare il disincanto che accompagna la sinistra scoperta di un presente non più auspicabile, oltre che di un invivibile futuro. Giuseppe Montemagno

## Mejerchol'd ultimo incubo tra il Bardo e Stalin

### RICCARDO III NON S'HA DA FARE,

di Matéi Visniec. Regia di Beno Mazzone. Costumi di Lia Chiappara. Luci di Fiorenza Dado e Gianfranco Mancuso. Musiche di Antonio Guida. Con Giovanni Calò, Lucia Cammalleri, Matteo Contino, Santi Cicardo, Chiara Leone, Valerio Strati. Prod. Teatro Libero, PALERMO.



È un incubo consumato nelle viscere del teatro. Nel lavoro del regista Mejerchol'd che cerca di mettere in scena il *Riccardo III* di Shakespeare, ossessionato dalla censura di Stalin. Nel Riccardo III non s'ha da fare, in prima nazionale al Teatro Libero di Palermo, c'è un mondo semplice e allo stesso tempo complesso per l'intervento di un dramma umano e psicologico che cerca di diventare spettacolo. Il libero adattamento dall'ultimo incubo del regista Vsevolod Mejerchol'd, nell'opera di Visniec, drammaturgo rumeno naturalizzato francese, trova un respiro attuale. Che Beno Mazzone con la sua regia riesce a restituire agli spettatori in modo lucido e chiarificatore. Le scene essenziali, mobili ed eleganti, sostenute anche da un'alternanza di chiaroscuri, si susseguono per quadri che fanno a pezzi e poi ricompongono l'angoscia di Mejerchol'd. Un gioco che ritorna, quello del teatro nel teatro, che mantiene per la durata dello spettacolo, una visione cupa e tormentata dello stato d'animo di Mejerchol'd, strappando soltanto in alcuni momenti il sorriso agli spettatori. Gli attori, alcuni impegnati in più ruoli, sposano con efficacia la drammaturgia dell'autore e, sostenuti dalle musiche curate da Antonio Guida, si muovono nello spazio con una leggera consapevolezza. Come Giovanni Calò nei panni del regista Mejerchol'd, che in sé racchiude la stanchezza dell'arrendersi e l'ardore di combattere fino all'ultimo. E nella scena, apparentemente frivola, degli attori della compagnia di Meierchol'd che fanno festa attorno a un tavolo, tra un bicchiere di vino e una danza, è racchiuso il messaggio centrale del testo in riferimento alla censura teatrale. Qui il personaggio di Piotr, interpretato dall'attore Valerio Strati, si rivolge al suo «compagno, maestro, artista» Mejerchol'd e dice: «Quando un cittadino è solo nella sua camera, disteso sul letto... il potere è tranquillo. Ma dal momento in cui la parola viene svelata in pubblico, per esempio in un teatro davanti a una folla di persone viventi... questo diventa pericoloso. L'emozione che qualcuno riceve nella sua solitudine non è pericolosa, ma l'emozione collettiva... è l'embrione della rivolta». Un'opera piena e at-

tuale per uno spettacolo che riesce nell'intento di svegliare gli spettatori dal torpore. *Claudia Brunetto* 

### La sentinella di Dedalus

ARTISTA DA GIOVANE, omaggio al *Dedalus* di James Joyce. Drammaturgia e regia di Claudio Collovà. Scene di Giulio Ceraldi. Costumi di Rosalba Corrao. Con Salvatore Cantalupo e Alessandro Mor. Prod. Teatro Biondo Stabile di PALERMO - MelaCult, PALERMO - Fondazione Orestiadi di Gibellina -Officineouragan.

IN TOURNÉE

Il titolo completo del romanzo autobiografico della giovinezza di James Joyce è Il ritratto dell'artista da giovane (The portrait of the artist as a young man) passato alla storia col nome di Dedalus, scritto a Trieste e pubblicato nel 1916. Di guest'opera a Claudio Collovà non interessa raffigurare la famiglia irlandese dello scrittore, né raccontare la sua vita di scolaro ribelle e indocile nei collegi dei Gesuiti. Piuttosto gli interessa mettere in scena le pulsioni, i pensieri, i convincimenti d'un giovane che, complice l'eloquenza d'un predicatore, rischiava di diventare un prete. In concreto Collovà re-inventa, o meglio, amplifica le valenze d'un personaggio che diventa la sentinella dell'anima di Dedalus, un angelus novus che cerca di plasmare o plagiare un giovane con poche esperienze di vita. Qui Dedalus (Alessandro Mor) è un artista che realizza delle icone standosene seduto sul suo banchetto di lavoro, dando colpi di martello, inchiodando e incidendo delle immagini simboliche su tavolette di legno lavorate con pezzi di lamiera a forma di lacrime che verranno poi sistemate, come in un puzzle, su una pala lignea posta alle spalle del rudimentale trono dell'educatore gesuita (Salvatore Cantalupo). I dialoghi s'intensificano, ma non sembra lascino su Dedalus cicatrici permanenti. Sappiamo infatti che Dedalus perfezionerà il suo ideale estetico, comprenderà di doversi svincolare dalle istituzioni religiose, politiche e familiari e fuggirà da quel cul de sac e da Dublino seguendo la sua vocazione d'artista. Settanta minuti intensi, segnati da tagli luminosi caravaggeschi e dalla sofferta prova dei due attori, assimilabili ad alcune immagini di Velazquez o di Bacon che s'imprimevano nella memoria al suono d'un notturno di Chopin. Gigi Giacobbe

### Il piacere della disonestà

#### QUEI RAGAZZI DI REGALPETRA,

di Gaetano Savatteri e Vincenzo Pirrotta. Regia di Vincenzo Pirrotta. Scene e costumi di Giuseppe Andolfo. Luci di Franco Buzzanca. Musiche di Luca Mauceri. Con Vincenzo Pirrotta, Marcello Montalto, Giampaolo Romania, Vitalba Andrea, Andrea Gambadoro, Nancy Lombardo, Salvatore Ragusa. Prod. Teatro Stabile, CATANIA.

Fedele alla sua politica di valorizzazione della letteratura siciliana contemporanea, lo Stabile catanese ha affidato a Vincenzo Pirrotta, oltre che all'autore, l'adattamento dell'omonimo bestseller (2008) di Gaetano Savatteri. Per fortuna l'artista siciliano ha una sua idea di teatro così forte da esimerlo da una puntuale, fedele conformità all'originale, e dunque dalla ripetizione del tristo rosario di morti ammazzati nelle stragi di mafia che il giornalista milanese minutamente sgrana nelle pagine del suo libro. A Pirrotta interessa, piuttosto, raccontare Regalpetra: un paese di solfatai, un «posto tranquillo», ma soprattutto il paese di Leonardo Sciascia, luogo della ragione e della letteratura. E però, improvvisamente, nella settimana

della festa patronale del 1991, la prima strage mafiosa tinge di sangue la strada principale del paese. Da qui l'inizio di una guerra di mafia durata diciassette anni, ma soprattutto l'avvio di una stagione delle scelte per i ragazzi di Regalpetra: da una parte quelli che scelgono di dilaniarsi nella guerra fratricida tra Cosa Nostra e la Stidda, dall'altra i redattori di Malgrado tutto, un periodico engagé gratificato dalla collaborazione dell'illustre concittadino letterato. Da guesta materia Pirrotta cava un canovaccio che egli stesso generosamente anima, interpretando la Voce di Regalpetra; e immagina una struttura che – complice l'inarrestabile flusso musicale dipanato da Romeo dalla partitura originale di Mauceri – sta tra la tragedia greca e il *Songspiel* brechtiano, divisa in stasimi che si succedono l'uno dopo l'altro, l'uno uguale all'altro, in un crescendo fin troppo prevedibile. Spiace allora ritrovare processioni di vecchie col velo nero in testa, lumini accesi e sedie impagliate e caricature di mafiosi, immagini tutte di una Sicilia arcaica e agreste oggi inesorabilmente datate. Anche sotto il profilo linguistico, gli affondi di palermitano, così tipici del cuntista, mal si accordano con la letterarietà alta e ricercata della narrazione giornalistica: quasi che l'urgenza espressiva talora imponga le sue ragioni su una scrittura più meditata ed equilibrata. Motivo in più per il quale urge che Pirrotta, artista di ben altri traguardi, si affranchi dal *cliché* di una Sicilia di maniera, da uno stereotipo drammaturgico che rischia di banalizzarne l'impegno. Giuseppe Montemagno



# Fabbrica Europa, il fascino (in)discreto delle metamorfosi di genere e identità

GARDENIA, ideazione di Vanessa Van Dumme. Regia di Alain Platel e Frank Van Laecke. Scene di Paul Gallis. Costumi di Marie Lauwers. Luci di Kurt Lefevre. Musiche di Steven Prengels. Con Vanessa Van Dumme, Griet Debacker, Timur Magomedgadzjeyev, Andrea De Laet, Richard Dierick, Danilo Povolo, Gerrit Becker, Dirk Van Vaerenbergh, Rudy Suwyns. Prod. Les Ballets C de la B, GAND (Belgio).

Vita vera e finzione, creazione artistica, memoria e realtà si incontrano e si sovrappongono in quest'ora e mezzo di teatrodanza in cui un gruppo di trans ed ex travestiti, che negli anni Settanta si esibivano come *drag queen* nel locali di tutta Europa, tornano in scena capitanati da una-uno di loro, Vanessa Van Dumme. Presentandosi sul palco così come sono oggi, signori di mezza età e più che nel loro aspetto assolutamente "normale" e negli abiti maschili non fanno assolutamente presagire la metamorfosi incredibile di cui saranno protagonisti. Si mutano in vecchiette bizzarre dall'abitino a fiori, poi rivestiranno camicie da uomo e pantaloni, e infine – in una specie di sala trucco – opereranno a vista il definitivo mutamento in improbabili e (si fa per dire) femminilissime star. Le metamorfosi arrivano a ritmo rallentato, rarefatto che diventa tipico di tutto le spettacolo.

frantumate in tableaux vivants che fermano per un attimo la trasformazione e il procedere del travestimento. Gardenia è ironia, e soprattutto poesia: certo questi attempati trans e travestiti, che fanno, ancora una volta il loro numero da "divine", ci comunicano qualcosa di lirico e di profondamente struggente. Lo spettacolo è doloroso quanto magnetico, toccante quanto intenso. Forse la scena si mostra come non mai, in Gardenia, il luogo dell'illusione, del sogno: di chi vi agisce molto più che dello spettatore. Così, la "parata" finale, ilare e fuori tempo, sembra quasi una caduta, un momento superfluo nell'economia dello spettacolo, una concessione fatta a queste ex "dive" e al loro divertimento. Ma attenzione: con i sette tra trans o travestiti c'è - sul palcoscenico - anche una donna "vera", l'attrice Griet Debacker, che (gioco sottilissimo) fin dall'inizio finge di essere un uomo che si traveste da donna. È lei, però, tornata pienamente donna, a essere protagonista, prima del finale, di un lungo duetto-duello con l'unica "vera" figura maschile, quella del giovane danzatore Timur: un confronto che si fa conflitto, a dire forse che il rapporto tra maschio e femmina non può non portare a una rivalità. Una parentesi lunga, non perfettamente intonata al clima dello spettacolo. Prima però di questo "passo a due" c'è la scena – bellissima

— in cui il ragazzo si aggira in mezzo alle *drag queen*, avvicinandosi a ciascuna di loro e subito staccandosi, sogno impossibile, per loro, di bellezza, di giovinezza e amore. Ma ancor più, per queste donne che non hanno avuto dalla vita la sorte di essere tali, sogno irraggiungibile e inconfessabile di maternità. *Francesco Tei* 

**DUE LUPI**, da *Il grande quaderno* di Agota Kristof. Regia, coreografia e spazio di Virgilio Sieni. Costumi di Laura Dondoli. Luci e fonica di Giovanni Berti. Con Luisa Pasello e Silvia Pasello. Prod. Fondazione Pontedera Teatro, PONTEDERA (Pi) -CanGo Cantieri Goldonetta, FIRENZE.

Virgilio Sieni approda, o più esattamente, riapproda dopo decenni a una dimensione più teatrale che di danza, creando uno spettacolo di non usuale fascino. Il linguaggio visivo è largamente dominante in questa rivisitazione del mondo de Il grande quaderno, la prima parte della fortunata *Trilogia* della città di K. di Agota Kristof. Non a caso, forse, la parte che ha ispirato Sieni in questo suo lavoro di grande effetto è l'inizio del Grande quaderno, in cui prevalgono strazio, desolazione umana, viscerale e struggente sofferenza, prima che l'accento si sposti sui lati inquietanti e cupamente enigmatici di questa parabola fra il reale

e il visionario. Il libro della Kristof è comunque soltanto uno spunto: un tema su cui costruire - come in musica - variazioni autonome, che mettono in gioco un immaginario proprio. Le pagine del Grande quaderno originano un'evocazione di fortissima, quasi ipnotica suggestione: fra luce, immagine, "fantasmi" di presenze sceniche. Su una via che Sieni sta percorrendo, in questo momento, anche nelle sue creazioni coreografiche. I due gemelli, feroci e consapevoli bambini-adulti protagonisti del libro, sono l'occasione per utilizzare in scena le due Pasello, per un gioco di identità, di sdoppiamento e – insieme – di alterità: ora le due gemelle-attrici sono «bambini che giocano alla guerra», ora sono «travestite da donne ancestrali e popolari». ora «trasformate in nonne» (le definizioni virgolettate sono di Sieni). Il clima atroce e senza luce, ferino della guerra - al centro del testo - non è, alla fine, veramente presente nel lavoro di Sieni: vive semmai in un'ombra allusiva, quasi spettrale. Caratteristici di Sieni i richiami a una dimensione naturale che «apre al selvaggio», ricollegandosi alla foresta che i due lupi-gemelli frequentano. Francesco Tei

TRISTI TROPICI, da *Tristes*Tropiques di Claude Lévi-Strauss.
Ideazione, coreografia e scene
di Virgilio Sieni. Costumi di Lydia
Sonderegger. Luci di Marco
Santambrogio. Musiche di
Francesco Giomi. Con Simona
Bertozzi, Ramona Caia, Elsa
De Fanti, Dorina Meta, Michela
Minguzzi e Filippa Tolaro.
Prod. Biennale di VENEZIA Spielzeit'europa I Berliner
Festspiele - Bitef Theatre,
BELGRADO.

Da un paio di stagioni, pur nell'estrema professionalità, nella grandissima qualità delle pièce, si ha la sensazione di assistere sempre allo stesso spettacolo di Virgilio Sieni. La ricerca interna del coreografo va avanti, certamente, e ne vediamo i germi, le intuizioni. Ma le suggestioni, evocative, poetiche, spiazzanti, stranianti non arrivano a scalfire. Non che sia necessario il colpo o il gioco di prestigio. L'impianto sonoro ricorda però passati lavori (risucchi, vento, crepitii da imminente distruzione e sciagura, marea che trascina): il mistero, il fumo, i fondali riportano a una miscellanea, ben architettata, che



prende il sapore del già visto. Sieni negli ultimi anni ha avuto il merito, a Firenze, di far diventare Cango un centro internazionale di danza contemporanea e di teatrodanza, uno spazio polifunzionale eccezionale e fervido d'incroci e residenze, di aver "riabilitato" quartieri e rioni considerati "difficili" come San Frediano e Santo Spirito, anche attraverso il suo "Oltrarno Atelier Festival", aprendo botteghe artigiane all'incontro con l'arte, il gesto, il movimento, di aver lavorato, e fondato tre diverse compagnie, con non vedenti, anziani e bambini. In Tristi Tropici erano presenti tutte e tre le categorie, come già in altri recenti pezzi. Primo shock accuratamente congegnato: due piccole danzatrici che ballano insieme, nella penombra con una terza, fin lì creduta anche lei fanciulla e che poi si rivelerà, angosciante visione e coraggiosa presenza, una danzatrice over settanta con la bocca insanguinata da zombie famelico. Secondo link: le danzatrici riemergono dalle paludi nebbiose portando al collo finti animali morti (cani? volpi?), ciondolanti come scialli di ermellino sulle spalle o issati come trofei. Terzo flash: la ragazza non vedente estremamente rigorosa e precisa nel calibrare spazio, distanze, misure, tempi. Insomma, *Tristi Tropici* non incanta, ma Fabbrica Europa incorona Sieni, a lui s'inchina e lo acclama a furor di popolo. Tommaso Chimenti

RAYON X, drammaturgia di Luca Scarlini. Regia di Karine Saporta. Scene di Jean Bauer. Costumi di Charlotte Winter. Con Ginette Dunò, Simone Faloppa. Prod. Fabbrica Europa, FIRENZE - Contemporanea Festival PRATO - Teatro Metastasio, PRATO - Cie Karine Saporta, Château de Blandy - France Danse Festival, LONDRA.

È finita così, con urla, ululati, fischi, i «vergogna» che si sprecavano, e tre persone tre che applaudivano: un pubblico per la prima volta attivo che protestava sonoramente. Una vera, sana sommossa popolare, con tanto di richiesta ai botteghini di avere indietro i soldi del ticket. Comincia già male l'avventura di *Rayon X*, progetto, presuntuoso e pretestuoso, della Karine Saporta già protagonista anni fa, sempre all'interno di Fabbrica Europa, di *Wild*, un altro *flop* clamoroso. Le cosucce della Saporta ce le vendono sempre come "eventi". Se viene dalla Francia è

sicuramente eccezionale. Perché, dunque, ce la ritroviamo nuovamente? Il pubblico ha memoria, non è che si "beve" qualsiasi porcheria. La coreografa mette le mani avanti: Rayon X è in forma di prova aperta stasera. Bene, intanto il biglietto era di dieci euro. Venticinque minuti che sono sembrati due ore e mezzo. Un salone di bellezza con commesso inflocchettato, capello ingelatinato all'indietro, cuffie in testa, spara lo spray come avesse tra le mani una pistola. La musica è alta, da discodance. Ci si aspetta qualcosa di leggero, trash, sexy, chic, da party finto patinato. Mi sono detto: adesso metteranno Madonna e Lady Gaga, batteremo i piedi sulle impalcature di ferro, faremo qualche sorriso vedendo sculettare l'attrice e ce ne andremo. Sarebbe stato prevedibile ma accettabile, soprattutto a livello di studio. Una boutique cosparsa di X con tanto di camerini (quanto è costata la scenografia?), una cliente oca giuliva che vuole rifarsi tette e culo e si spreca in ansimi. Non manca certo il nudo - come farne a meno? - nei due (due!) passi di danza, più che altro piroette. Un testo sconvolgente per banalità che voleva denunciare l'abuso del "corpo delle donne", con un finale in cui è stato addirittura inscenato un corteo femminista anni '70, con tanto di pugno alzato e una ventina di comparse in piedi sugli spalti. Lì la gente non ci ha proprio più visto. Da salvare solo la citazione da le Tre sorelle di Cechov, con il commesso (l'incolpevole Simone Faloppa) che incita «A Mosca, a Mosca, a Mosca». Meglio in Siberia Tommaso Chimenti

# La gabbia di Fabre

#### **ANOTHER SLEEPY DUSTY DELTA**

DAY, testo, scenografia e regia di Jan Fabre. Drammaturgia di Miet Martens. Coreografia di Jan Fabre e Ivana Jozic. Musiche di Tom Tiest. Con Artemis Stavridi e (musicisti) Tom Tiest, DomXh, Filip Vandeerbril, Deemonkeyjazz, Andrew Claes, Vincent Brijs, Charlotte Saelemakers, Jennifer De Keersmaeker, Astrid Bossuyt. Prod. Troubleyn, ANTWERPEN (Belgio).

Un foglietto nascosto nel reggiseno e una canzone ripetuta all'infinto sono le tracce narrative su cui si contiene questa drammatica storia di amore proibito, violenza e suicidio; di partenze e viaggi mai intrapresi; di voli solo agognati come quelli di un uccellino in una graziosa gabbia di ferro battuto. Lì c'è la storia con i suoi perché e c'è anche la sua soluzione: il diritto di disporre liberamente della propria vita/morte, nelle parole poetiche di un amante all'amata. Coreografia per danzatrice sola, creata nel 2008 dall'artista e regista belga Jan Fabre insieme alla danzatrice croata Ivana Jozic, Another Sleepy Dusty Delta Day rimanda fin dal titolo al blues di Bobby Gentry del 1967, Ode to Billy Joe: ballata dalle tinte noir quasi gotiche. Una storia che è una filastrocca, una canzone da cabaret di periferia, che accade in una lontana e opprimente giornata, quando amore e senso di abbandono si sovrappongono mentre una madre racconta a tavola del suicidio di Billy, ragazzo, e ognuno ricorda qualcosa di lui. La danza dell'interprete Artemis Stavridi è leggera e fresca, vibrante e potente, oscena e ridicola, sporca e dirompente. Sale sulle punte o scende su tutta la pianta del piede per lasciarsi andare, volare; oppure percorrere con vigore il palco, rumorosamente. Si conre di carbone. di sudore, beve e sputa ma non smette mai un certo costume poetico del movimento. L'evocazione più che la rappresentazione, tra parola, corpo e musica, si colloca su uno spazio reso accidentale nelle fondamenta (sul palco) da una serie di isole percorse da inarrestabili trenini elettrici e in aria da una serie di gabbie che accolgono altrettanti uccellini. Anche chi danza è in gabbia, perché in fondo tutti costruiamo le nostre gabbie e siamo costretti a danzarci fino alla fine. Un'installazione artistica che gioca sul movimento direzionato e costretto tra architetture o scenografie concettuali, in quel anelare all'amore che può condurre alla morte in modo leggiadro o dissoluto. Spettacolo ipnotico, cattivo, divertente, languido. Laura Santini

### \_\_\_\_

# LA FABBRICA-PRIMI MACCHINARI,

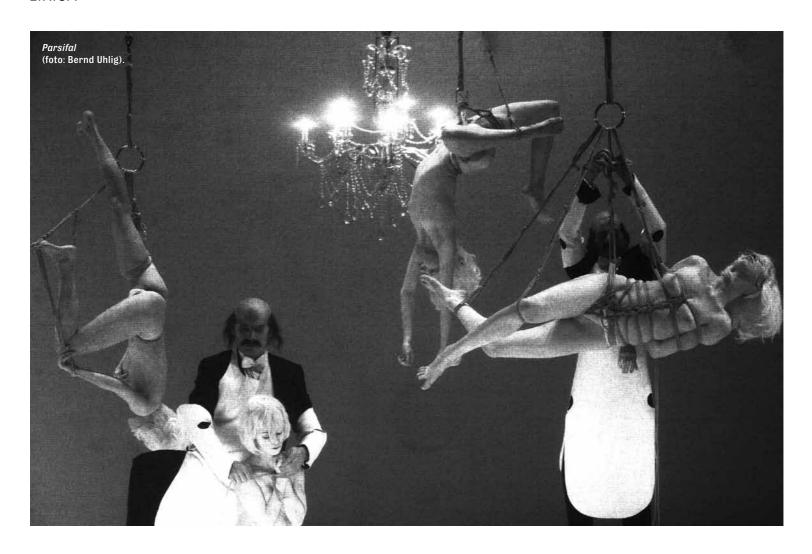
Castello postmoderno

progetto, coreografia e interpretazione di Roberto Castello. Prod. Aldes, LUCCA.

Organizzato in sette capitoli, sviluppato su scelte musicali eclettiche (da Sherazade di Korsakov alla Sonata nº 9 per violino e pianoforte di Beethoven, da Cabaret d'ouverture di Ben Charest



a *Old dog new tricks* di Rufus Thomas), questo nuovo assolo (a dieci anni di distanza dall'ultimo) di Roberto Castello (1960), è un componimento postmoderno dove tutto è frammentato e frammentabile. Lo è il movimento: ora esasperatamente banale e ripetitivo. ora simbolico, perché concentrato su un solo arto che, amplificato con una cinepresa e proiettato su grande schermo, diventa altro da sé ed è un movimento animale o dettaglio di un corpo che danza. Lo sono quelle lettere che compaiono sullo sfondo, trasformate in brevi frasi, titoli di giornali, slogan, ma anche segni per un gioco trascinante e insistente di citazioni, in una labirintica e impervia ricerca di senso. Come un blog/blob live, bignami personalizzato della danza e della musica. Castello rielabora trent'anni di esperienza artistica e, in un intimo quanto universale pastiche, fa confluire forme classiche e sperimentazioni (tra corpo e voce), in una borghesiana mescolanza di stili, direzioni, riletture della propria storia come contraffazione. La fabbrica-primi macchinari è spettacolo emblematico della rassegna stessa, proprio perché fucina dove Castello gioca liberamente a costruire e rompere con il corpo suoni, musiche, sillabe. Recuperando tanta avanguardia, sembra rileggere in particolare il lavoro artistico di Mimmo Rotella (1918-2006): dai suoi celebri strappi, i décollage tra colle, pennelli e manifesti (che per Castello è corpo più o meno vestito e più o meno in movimento o danzante) fino alla sperimentazione sonora dei poemi epistaltici, realizzati con sillabe e la voce usata come strumento, che Castello sfrutta per creare un nuovo linguaggio. È uno "scherzo artistico" per una riflessione autocritica e autoironica che chiede allo spettatore di ricomporre il puzzle o romperlo ulteriormente alla ricerca di nuove tessere e nuovo senso. Laura Santini



# La Monnaie di Bruxelles per una nuova ecologia del teatro musicale

L'intraprendente direzione di Peter de Caluwe rivitalizza la programmazione del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, che s'impone sulla scena operistica europea con un cartellone incentrato sulla violenza e l'intolleranza: accanto alla *Finta giardiniera* dei coniugi Herrmann e agli *Ugonotti* firmati da Olivier Py, Romeo Castellucci debutta nella lirica con un memorabile *Parsifal*.

### di Giuseppe Montemagno

I teatro lirico a Bruxelles non ha mai sofferto di una posizione decentrata o, peggio, subalterna rispetto al variegato mondo musicale francofono: e ciò per lo meno sin dalle origini, da quando, cioè, il Théâtre de la Monnaie venne inaugurato nel 1700, a metà strada tra la Grand Place, la Cattedrale e la Borsa, moderna agorà civile e musicale nell'intricata trama medioevale del tessuto urbano. Qui mosse i primi passi Grétry, che poi avrebbe conquistato Parigi a colpi di opéras comiques; da qui prese le mosse la rivolta del 1830, dopo una recita de La Muette de Portici di Auber, che evocava la sommossa di Masaniello;

qui si rappresentarono, a cavallo tra Otto e Novecento, tutti quei titoli (da *Hérodiade* di Massenet al *Roi Arthus* di Chausson) che stentavano a trovare cittadinanza nella capitale francese, quindi tutte le opere wagneriane, tradotte in francese, per un bacino d'utenza che valicava i confini del Belgio. Ma anche oggi la Monnaie si impone nel panorama europeo grazie alla coraggiosa gestione di Peter de Caluwe, che dal 2007 ne ha assunto la direzione generale: già drammaturgo del teatro durante la gestione di Gerard Mortier, ha poi seguito Pierre Audi al Nederlandse Opera di Amsterdam, prima di rientrare a Bruxelles dalla porta principale. La

stagione appena conclusa è stata sotto i riflettori della stampa internazionale per almeno tre spettacoli, che in qualche modo sintetizzano la politica culturale del teatro: rileggere il repertorio – attraverso il prezioso *repêchage* di titoli rari – e alimentarlo con creazioni sempre nuove, per instaurare un fecondo dialogo tra l'arte lirica e la contemporaneità, indagando criticità che, nel tempo, il melodramma ha suggerito, rappresentato, sublimato. Attento a questi interrogativi, un teatro di regia sempre ricco di stimoli è stato strumento ineludibile per trattare il tema della violenza e dell'intolleranza, *fil rouge* dell'intero cartellone.

#### Dallo stato di natura alla solitudine

Buio. Poi, una minuscola scintilla - l'estremità della bacchetta del direttore d'orchestra - diffonde nella sala le prime note del preludio di Parsifal. E, progressivamente, svela il sipario di scena, dominato da un enorme ritratto di Nietzsche. All'altezza dell'orecchio, un serpente bianco sembra inoculare nel filosofo il veleno del dubbio, della pericolosa infezione di cui la drammaturgia wagneriana sarebbe portatrice (in)sana. È questa la prima, folgorante immagine del debutto nel mondo dell'opera di Romeo Castellucci, che interpreta il testamento spirituale di Wagner, Parsifal, adeguandosi alle esigenze dell'opera d'arte totale tanto da firmare regia, scene, costumi e luci di uno spettacolo memorabile. L'azione comincia in un bosco impenetrabile, sotto il segno di una natura metamorfica: il passaggio dalla notte all'alba, la corsa di un cane in libertà, il primo raggio di sole che fende il fogliame, un albero che cade e lascia intravedere una radura. La foresta diventa così luogo dell'erranza, spazio dell'incoscienza brutalmente sinistrato dalla violenza: quella che ha colpito Amfortas, poi quella di Parsifal, che uccide un cigno in cerca della compagna. E questo si capirà subito dopo, al termine di un viaggio verso Monsalvat illustrato da un sipario di scena immacolato: in uno spazio libero (liberato?), i cavalieri del Graal indossano tenute militari appena ricoperte di foglie, ministri di un rito vuoto, di un'assenza lacerante.

Il veleno del dubbio agisce anche durante l'intervallo: sul sipario si leggono le formule chimiche di gas, acidi e sostanze letali, di cui si specificano modalità d'uso, risultati, perfino gli impieghi più noti, a partire da quelli delle camere a gas dei campi di sterminio. Perché il secondo atto delucida l'itinerario che Castellucci percorre in Parsifal, il rapporto del protagonista con la natura, la cultura e la comunità. Adesso è il mago Klingsor, con la sua bacchetta, a dirigere un universo lattiginoso, astratto, immateriale. La donna, che Kundry sintetizza, è rappresentata da sepolcri imbiancati della seduzione, creature legate secondo la pratica del bondage, sinonimo di una femminilità esibita quanto di una maternità disseccata, sterile. L'impossibile unione tra Parsifal e Kundry - depositata in video sull'impalpabile retina del sipario di scena - lungi dal risvegliare le pulsioni del protagonista, ne scuote la coscienza: infranto il velo che ovatta la scena, s'impone il ritorno alla realtà. E questa si compie nell'ultimo atto, quando l'errore di Parsifal – una colpa che condivide con l'umanità intera - avrà come unico esito un'erranza collettiva. Il palcoscenico è invaso, deborda di una comunità (coro e figuranti, per un totale di 170 persone) che moltiplica gli interrogativi di Parsifal: tutti camminano senza posa (in realtà senza muoversi dal punto di partenza), avanzano trasportati da un immenso tapis roulant. È una folla anonima incapace di comprendere il mistero di un viaggio iniziatico non porta a nulla. Celebrato l'ultimo banchetto comunitario, Parsifal rimane solo in scena in preda a una solitudine disperata e disperante. Sullo sfondo, il profilo di una città capovolta, silenziosa e cupa.

#### Mozart e la filosofia del giardino

Ma un boschetto costituisce anche la scena unica de La finta giardiniera di Mozart, spettacolo storico allestito dai coniugi Karl-Ernst e Ursel Herrmann alla Monnaie nel 1986 e ora ripreso – a venticinque anni dal debutto e dopo innumerevoli tournées - appena più stilizzato, epurato, meditato. È un intervento forte, quello degli Herrmann, che con autentico spirito da Dramaturq non esitano a intervenire sulla partitura: pause, silenzi, sospiri e respiri permettono di ascoltare il rumore della natura, di acque che scorrono tranquille e di lenzuola stese al vento, di grilli che friniscono e di rane che gracidano, in un torrido meriggio d'estate che vorrebbe dissimulare un tentativo di omicidio, un vulnus originale che ha indotto la marchesa Violante Onesti a mimetizzarsi in Sandrina giardiniera, lontana dalle furie del mondo. Ma basterà un temporale a rivoluzionare l'immota quiete del sogno, a piegare ordinati filari d'alberi come esseri abbattuti dalle tempeste della vita. A legare la vicenda, il personaggio di Amore, interpretato da una commovente, mercuriale Mireille Mossé: una sorta di piccolo Mozart impertinente, puttino irresistibile al servizio di sette personaggi in cerca d'amore, Ariel onnipresente di una tempesta capace di sconvolgere una

selva ormai oscura, di svelare quanta sensualità e inquietudine connoti la partitura giovanile mozartiana. Sicché il piccolo elfo rimarrà solo, al termine dell'opera: perché le coppie – nonostante le dichiarazioni d'intenti – non si ricomporranno secondo le previsioni, così da trasfigurare l'azione, specchio dell'insondabile complessità dell'animo umano.

### Oro e piombo, il *grand opéra* di Meyerbeer

Dapprima un uomo che brandisce una croce: salvo accorgersi che sono due a comporla, l'una sovrapposta all'altra; poi un impressionante tableau che ritrae nobili d'epoca rinascimentale e strane creature zoomorfe, in un insieme che audacemente accosta la pittura fiamminga alle rivisitazioni deformanti di un Arcimboldo; e infine due uomini che si battono a sangue. Basta l'ouverture, ad Olivier Py, per sintetizzare una vicenda intricata come quella degli Huguenots, capolavoro di Giacomo Meyerbeer e vetta incontaminata dell'estetica del grand opéra, genere trionfante nell'opera francese di primo Ottocento, coraggiosamente riesumato da una bacchetta di inusitata sensibilità e straordinaria capacità narrativa quale quella di Marc Minkowski. C'è tutto (e forse il contrario di tutto) nell'imponente, strepitoso patchwork che Py abilmente compone: la débauche di un gruppo di cattolici, cui si contrappone l'integrità dell'etica ugonotta; l'eros noir e lunare della corte di Chenonceaux; quindi una Parigi d'oro e di piombo, teatro degli scontri tra religioni che culmineranno nella notte di San Bartolomeo. E proprio la capitale francese diventa laboratorio di miserie e dissolutezze che attraverseranno la storia dell'Europa moderna e contemporanea: il tempo scorre, sul filo dei cinque atti, e culmina nell'intolleranza religiosa di una persecuzione facilmente identificabile. Accecati da abbaglianti neon, valige in mano, gli ugonotti vengono sterminati come gli ebrei, mentre le luci si riaccendono in sala ed interpellano tutto il pubblico su responsabilità collettive. E però nella crudeltà del racconto, mentre l'apocalisse sembra trionfare, Py trova anche lo spazio per celebrare la speranza, per rappresentare la luce che scaturisce nella notte del dolore. ★

# Mozart, istantanee di felicità secondo Kentridge

DIE ZAUBERFLÖTE, di Emanuel Schikaneder.

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart. Regia di
William Kentridge. Scene di William Kentridge e
Sabine Theunissen. Costumi di Greta Goiris. Luci
di Jennifer Tipton. Video di Catherine Meyburgh.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano,
direzione musicale di Roland Böer, maestro
del coro Bruno Casoni. Con Saimir Pirgu, Genia
Kühmeier, Alex Esposito, Rafal Siwek, Albina
Shagimuratova, Peter Bronder, Detlef Roth,
Ailish Tynan. Prod. Théâtre Royal de la Monnaie,
BRUXELLES - Teatro di San Carlo, NAPOLI - Opéra
de LILLE - Théâtre de CAEN.

È un universo scenico stratificato, quello che William Kentridge ha disegnato per la sua prima regia lirica, *Il flauto magico*, approdata alla Scala di Milano dopo una lunga *tournée* internazionale iniziata nel 2005. La cifra stilistica privilegiata sembra essere riassunta nell'apparecchio fotografico *fin de siècle* che campeggia sulla scena all'inizio dell'opera: perché questo diventa l'occhio – simbolo massonico – attraverso il quale osservare





l'intera vicenda, camera oscura da cui scaturiscono immagini in bianco e nero, metafora del positivo e del negativo, del ribaltamento di condizione che accompagna l'iniziazione dei protagonisti. L'impianto scenico esplicitamente richiama la tradizione delle machinae barocche, fondali piatti su cui si avvicendano proiezioni in movimento, visioni e illusioni suggerite, evocate dai personaggi. Innegabile è la riuscita di alcuni momenti, dalla prima, stellare apparizione della Regina della Notte (Shagimuratova) ai tentativi di Papageno (un Esposito superlativo, mercuriale, acrobatico) di acchiappare gli uccelli; o quando Tamino (Pirgu) e l'uccellatore penetrano nel tempio di Sarastro (Siwek) e affrontano una discesa negli abissi della coscienza scandita da lugubri, vertiginose prospettive alla Piranesi. E tuttavia, al di là dell'eccessiva sovrapposizione di segni - i costumi del coro ricordano quelli di una "Geographic Society" britannica di fine Ottocento in tour nell'antico Egitto – è l'uso "ingenuo" e fin troppo naïf delle immagini a suscitare più di una perplessità: perché la video art ha già fatto passi da gigante, rispetto a queste proiezioni, ma soprattutto per la scarsa interazione con il gioco scenico, bloccato da una regia di maniera. Benché si industri ad arricchire l'orizzonte sonoro dell'opera con elementi realistici (eventi atmosferici, rumori di scena), anche la bacchetta di Böer, metronomica e inflessibile, stenta a trovare i colori giusti per la partitura e a raggiungere la felicità, celebrata nella luce dell'ultimo, sfolgorante dagherrotipo. Giuseppe Montemagno

# Al Maggio la prima volta di Ozpetek con un'*Aida* quasi archeologica

AIDA, di Antonio Ghislanzoni. Musica di Giuseppe Verdi. Regia di Ferzan Ozpetek. Scene di Dante Ferretti. Costumi di Alessandro Lai. Luci di Maurizio Calvesi. Coreografie di Francesco Ventriglia. Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, direttore musicale Zubin Mehta, maestro del Coro Piero Monti. Con Hui He/ Maria Josè Siri, Marco Berti/Walter Fraccaro, Luciana D'Intino/Mariana Pentcheva, Giacomo Prestia/Enrico Iori, Ambrogio Maestri/Anooshah Golesorckhi, Roberto Tagliavini, Saverio Fiore, Caterina Di Tonno e il Corpo di ballo MaggioDanza. Prod. Maggio Musicale Fiorentino, FIRENZE.

Una bambina impaurita e insanguinata compare sulla scena all'inizio della Marcia Trionfale: si aggira, smarrita, fra la folla, e alla fine cade svenuta (o morta). Una donna la porta via, in braccio. Un'apparizione a sorpresa, a ricordare che la guerra, qualsiasi guerra, ha ben poco di solenne e di "trionfale". È la trovata registica che, venendo a contraddire del tutto l'atmosfera evocata dalla musica, rimane più nella memoria tra le non molte che segnano questa prima prova di Ferzan Ozpetek nella regia operistica: le altre sono quelle di una sorta di rituale (finto?) sacrificio umano nella scena della consacrazione nel tempio di Radames, oppure il taglio quasi da Passione laica conferito all'apparizione del protagonista già prigioniero dei sacerdoti nel momento del suo incontro cruciale con Amneris. La quale, non a caso, asciuga il volto dell'amato barcollante e allo stremo delle forze con un velo, come una profana Veronica. Del resto, una scelta (consapevole) di Ozpetek è quella di fare della figlia del Faraone la prota**NEW YORK** 

# Robin Williams, tigre fantasma contro gli orrori della guerra in Iraq

**BENGAL TIGER AT THE BAGHDAD ZOO**, di Rajiv Joseph. Regia di Moisés Kaufman. Scene di Derek McLane. Costumi di David Zinn. Luci di David Lander. Musiche di Kathryn Bostic. Con Robin Willams, Glenn Davis, Brad Fleischer, Hrach Titizian, Sheila Vand, Necar Zadegan, Arian Moayed. Prod. Scott and Brian Zeilinger, NEW YORK.

Una tigre molto umana e fantasmi cocciuti che non vogliono rassegnarsi alla morte. E poi una guerra che sembra non terminare mai e una missione - quella di esportare pace e democrazia - che rivela le sue contraddizioni e la sua ipocrisia. Il *play* di Rajiv Joseph - autore statunitense che, peraltro, ha partecipato a una missione di pace in Africa occidentale - smaschera la spietatezza della guerra in Iraq, senza concedere nulla alla retorica ovvero al pacifismo di maniera, bensì con feroce ironia e brillante, a tratti quasi cinico, *humor*.

Due maldestri e confusi marines uccidono per autodifesa una tigre dell'ormai abbandonato zoo di Baghdad, ma l'animale torna ad accompagnare come spettro le azioni dei soldati. Accanto a lui, altri due fantasmi inquieti e in cerca di risposte sul proprio inspiegabile destino: la giovane sorella di Musa, traduttore iracheno al servizio dell'esercito americano, e uno dei due marines. Presenze ingombranti, che costringono i vivi a interrogarsi sul proprio presente, sugli atti che i rispettivi incarichi li costringono a compiere e sulla loro mancata fedeltà ai valori e agli ideali professati.

Il fantasma della tigre, frattanto, si aggira schivo e disinvolto tra faccendieri iracheni, donne che si umiliano davanti allo straniero per chiedere la salvezza del figlio o per ottenere qualche dollaro prostituendosi, soldati che perdono il sangue freddo e non capiscono più il senso della propria missione. Un fantasma che non esprime giudizi moralistici ma si limita a registrare il presente e che, con la sua piana e cinica imparzialità, spoglia di ogni auto-assolutoria etichetta la "missione" statunitense in Iraq, mostrandone brutalità e ferocia. Robin Williams incarna alla perfezione il cinico e fatalistico pragmatismo della tigre: trasandato, i capelli e la barba arruffati, con il suo umorismo "nero" e la sua fisicità ingombrante accompagna gli altri personaggi, chiosandone con battute fulminanti i comportamenti e instaurando dialoghi immaginari con un Dio che sa benissimo non esistere. L'attore rinuncia alla facile gigioneria, rivelando una padronanza della scena così sicura da consentirgli, in alcuni frangenti dello spettacolo, di fare un passo indietro e di offrirsi generosamente come "spalla" agli altri interpreti, fra i quali merita una segnalazione Arian Moayed, un tormentato Musa. Laura Bevione



Bengal tiger at the Baghdad Zoo (foto: Carol Rosegg).

gonista dell'opera, fino all'ultima scena, in cui Radames e Aida sotto la "fatal pietra" sono curiosamente sommersi da una pioggia di sabbia. Idee registiche interessanti, ma abbastanza isolate nel contesto di un allestimento insolitamente convenzionale nella fedele - eppure immaginosa - ricostruzione del mondo egizio che è la cifra della scenografia, monumentale e affascinante, di Dante Ferretti e dei costumi di Alessandro Lai. La regia finisce quasi per identificarsi con la reinterpretazione visiva e scenografica dell'opera, perché la mano di Ozpetek si sente poco per gran parte dello spettacolo che, dominato com'è dalla scenografia, dà un'impressione di eccessiva staticità. Di grande qualità, invece, la parte musicale, con punte di eccellenza assolute: nella direzione di Mehta, ovviamente, e nella prova ottima di orchestra e coro, e in tutte o quasi le voci dei due cast, a cominciare dalle due Aide (la cinese Hui He e l'uruguaiana Siri) e dall'Amneris straordinaria di

# Meglio una sigaretta che un marito cornuto

Luciana D'Intino. Francesco Tei

IL SEGRETO DI SUSANNA, di Enrico Golisciani. Musica di Ermanno Wolf-Ferrari. Regia di Francesco Saponaro. Scene e costumi di Lino Fiorito. Con Francesca De Giorgi/Alessandra Sanmarchi, Filippo Morace/Marcello Rosiello, Luciano Saltarelli. Orchestra del Teatro di San Carlo, direttore musicale Giovanni Di Stefano. Prod. Teatro di San Carlo, NAPOLI.

Quello che oggi le donne più degli uomini (almeno a giudicare dalle statistiche) fanno con estrema disinvoltura - ovvero concedersi il gusto di qualche sigaretta - nei primi anni del Novecento appariva assolutamente deplorevole. Per questa ragione la bella Susanna, giovane e spumeggiante sposa del conte Gil, è costretta a farlo di nascosto con la complicità del maggiordomo di casa. Un peccatuccio che scatena la furiosa gelosia del conte, il quale, non riuscendo nemmeno lontanamente a contemplare l'ipotesi che l'odore di fumo aleggiante nelle stanze di casa propria, dopo la sua assenza, possa essere stato prodotto dalla dolce mogliettina, lo attribuisce, con cie-

ca gelosia, a un amante. Da qui pedinamenti e rientri improvvisi fino alla scoperta del segreto vizietto di Susanna e, al posto del proverbiale respiro di sollievo, la liberatoria fumata a due della coppia di sposi. Come si dice: meglio una moglie tabagista che un marito becco! Briosa e leggera la mano di Francesco Saponaro nel mettere in scena il delizioso intermezzo comico del 1909 firmato da Ermanno Wolf-Ferrari su libretto di Enrico Goliscia-

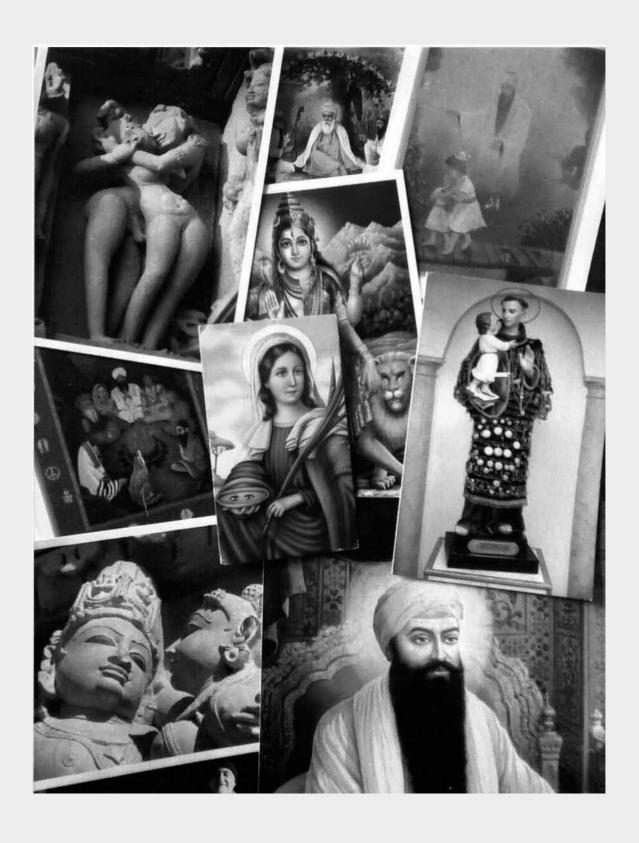
ni. E molto felice - nonostante le imperfezioni acustiche - la collocazione dell'allestimento nel foyer del Teatro di San Carlo, che con i suoi marmi, stucchi e lampadari di cristallo fa davvero pensare a un elegante salone d'una casa aristocratica. Brillanti i due cantanti che interpretano i freschi sposi e davvero bravissimo, per mimica e presenza scenica, Luciano Saltarelli, nel ruolo del maggiordomo muto. Stefania Maraucci

# testi

# I DUE FRATELLI

atto unico di Alberto Bassetti

Premio Vallecorsi 2011



A Dona

Personaggi:

Marco

Andrea

Fascio di luce su un giovane uomo vestito molto sportivamente, la barba non fatta da qualche giorno, con uno zaino sulle spalle. Tutt'intorno è buio.

MARCO - Allora me ne stavo lì, cercavo di rilassarmi, mentre le sue mani mi massaggiavano scivolando sull'olio profumato di sesamo con cui continuava a cospargermi tutto il corpo. Friziona, manipola, indugia su un punto poi scivola su un altro... la cosa strana è che invece di rilassarmi, beh: cominciavo ad eccitarmi, anzi no, mi preoccupavo di potermi eccitare. Ero lì, steso sul lettino, completamente nudo, con quest'indiano che mi toccava e pensavo: «Dio che figura se adesso mi eccito!» E lui prende a manipolarmi proprio sulla pancia, sul ventre, il mio coso si ingrossa e lui lo sfiora, anzi no, è il mio coso che ora come un lombrico che si allunga arriva a sfiorare le sue mani... Cristo santo che imbarazzo! Invoco propro Lui, e anche Brahma, e Vishnu, Shiva, tutta la Trinità induista, poi quella cristiana, e poi Allah, Buddha, e perfino Zoroastro. Niente da fare, ormai sono eccitatissimo! Allora, l'incredibile: l'uomo si stacca da me, con un solo gesto si toglie il turbante, sciogliendo lunghissimi capelli neri sulle spalle, poi quasi si strappa il camice, sotto non indossa niente, e mostra due tettine piccole, ma perfette, capezzoli bruniti, il ventre morbido... è una donna, una vera donna! Mi sale sopra, lì sul lettino, ho paura che crolli per il peso, ma lei è leggera, leggera, e mi risucchia dentro di sé, facciamo l'amore così, a lungo, lei che mi cavalca continuando a massaggiarmi le spalle, il petto, i fianchi... dolce, delicata, serena: sospira e sorride, che cosa meravigliosa!

La luce si diffonde, illuminando una stanza completamente spoglia. C'è un altro uomo, vestito in modo più classico e ben sbarbato; vicino a sé ha una valigetta ventiquattr'ore. Guarda Marco in silenzio per alcuni secondi.

ANDREA - Ritorni dopo un anno, arrivi qui e ci salutiamo, neanche ti stacchi lo zaino dalle spalle...

MARCO - Mi dà stabilità, questo zaino... e poi sicurezza: so di avere tutte le mie cose qui dentro, al sicuro, con me.

ANDREA - Poi vai di là a vederlo, (indica dietro di sé) dietro quella porta, non so per quanto ci resti: mezz'ora? Così, in piedi, senza sederti... gli dai la medicina, per una volta, almeno, gliela dai tu... rientri in questa stanza, e cos'hai da dirmi? Il raccontino delle vacanze!

MARCO - Non ero in vacanza! Almeno, non solo...

ANDREA - Stronzate!!! E possibile che oltretutto devi sempre spararle così grosse? Quando la smetterai?

MARCO - Perché quella brutta parola? Che ne sai che non sia andata proprio così, cosa ne sai?! Ci sei mai stato, tu, in India? «Incredible India», dice la pubblicità, e allora? Perché tu non ci devi credere? Devi sempre denigrare tutto quello che faccio, e dico?

ANDREA - Smetterò quando tu l'avrai smessa di dire queste caz-

MARCO - Non sono, come dici tu, che devi sempre usare parolac-

ce: «cazzate»!

ANDREA - Ma perché piuttosto non pensi alle cose serie?

MARCO - E che ne so, io? Sei tu il fratello maggiore.

ANDREA - Questo che c'entra?

MARCO - Non sei tu che vuoi avere sempre l'ultima parola?

ANDREA - Non in questo caso. Si tratta di nostro padre, una questione seria, lo sai.

MARCO - E già, almeno ci fosse ancora la mamma.

ANDREA - Soffrirebbe come un cane.

MARCO - Una cagna.

ANDREA - Una cagna?

MARCO - Sì, Mamma.

ANDREA - Mamma, una cagna?

MARCO - Guarda che l'hai detto tu.

ANDREA - Non l'ho mai detto.

MARCO - L'hai detto ora, proprio adesso!

ANDREA - Tu hai detto: una cagna!

MARCO - Perché tu hai detto: un cane!

ANDREA - Quanto sei scemo.

MARCO - Mai quanto te.

ANDREA - Tu di più.

MARCO - Tu molto di più.

ANDREA - Tu moltissimo di più.

MARCO - E tu molto moltissimo di più.

ANDREA - Tu: moltissimo di piuissimo.

MARCO - Tu: moltissimo di piuissimissimissimissiissimo.

Pausa.

ANDREA - Lo vedi? Fai regredire anche me! Sei proprio scemo.

MARCO - Grazie. Bravo! Lo sai che mamma proprio non voleva che me lo dicessi. Mai! E anche papà, se potesse sentirti...

ANDREA - E certo, pensavano che fossi tu il caso difficile, lo sfortunato, il piccolo di casa, il ritardato. Invece ecco poi com'è andata: tu fai la bella vita, mentre io, con tutte le speranze, promesse e premesse...

MARCO - Che vuoi? È che io mi accontento. Mi adeguo. Mi adatto. Quando si sta tanto in giro per il mondo, bisogna saperlo fare. Tu non ci riusciresti. Lo sai, per esempio, che una volta in Africa ho mangiato un leone?

ANDREA - Oh, Dio, non ti sopporto più!

MARCO - Uno enorme, così (si toglie con un gesto lo zaino dalle spalle, poggiandolo in terra, e si mette a quattro zampe), con una bocca gigantesca, ed un ruggito... roarrr! Dopo un minuto era stecchito, così! (Si lascia cadere in terra bocconi, a braccia aperte, come un tappeto tipo pelle di leone).

ANDREA - E alzati, che se ti vede qualcuno...

MARCO - E chi mi potrebbe vedere?

ANDREA - Magari da lì, da quella finestra.

MARCO - Smettila, ecco perché non sei felice: ti preoccupi sempre degli altri, «di tutto, se mi vede qualcuno, se faccio questo, se mi vesto così: poi che dicono?»

ANDREA - Sei tu che dipendi dagli altri.

MARCO - Sì, lo so, ma in altro modo.

ANDREA - Infatti: tu sei sempre giustificato, qualunque cosa

MARCO - Io non combino proprio niente, niente di male, almeno.

ANDREA - Certo, tu fai il bene, le vostre opere umanitarie: un prete, quelle sciroccate delle suore laiche, e un deficiente che

si butta per terra!

MARCO - Che dunque sarei io.

ANDREA - Vedi che quando vuoi ci arrivi?

MARCO - Certo, e sai perché?

ANDREA - Perché cosa?

MARCO - Perché ti rode. Perché il leone tu sicuramente non puoi averlo mangiato davvero, mentre io sì.

ANDREA - Tu non hai mangiato nessun leone.

MARCO - Mmmh, sembra incredibile: una carne così tenera, in un animale così forte!

ANDREA - Sarà stato pollo.

MARCO - Un pollo con la criniera, nella savana, con quella coda? No, impossibile.

ANDREA - Impossibile che tu abbia mangiato un leone.

MARCO - E vabbè, allora sarà stata una gazzella.

ANDREA - Ah, lo vedi quanto sei bugiardo?!

MARCO - Adesso, adesso lo sono stato, dandoti ragione per non litigare e non far dispiacere mamma (*indica verso l'alto*) e papà (*indica verso l'interno, di là*). Perché invece il leone l'ho mangiato, eccome!

ANDREA - E chi l'aveva ammazzato? Non eravate là anche per difendere la natura, oltre che i bambini denutriti, voi?

MARCO - Era già morto. L'aveva appena sbatacchiato un elefante contro un albero: spammm, che craniata!

ANDREA - Dico: che tu sia scemo va bene, ma vuoi proprio prendere per scemo anche me?

MARCO - E tu non ci credere: chi ti obbliga?

Pausa.

MARCO - Se invece vuoi sentire che sapore aveva...

ANDREA - Ah, certo, e come l'avete cucinato, in salmì? No, aspetta, col curry, o in salsa masala?

MARCO - Beato te. Crudo, abbiamo dovuto mangiarlo crudo! Al sangue.

ANDREA - Guarda che ora ti do una mazzata sulla testa (alza il pugno verso la testa dell'altro, avvicinandoglisi), che te la rimetto a posto io quella "capa tosta"!

MARCO - (*Scostandosi un po'*) Beh, una scottata gliel'abbiamo data, ma la jeep era fuori uso, non avevamo la griglia, sperduti, e sul fuoco si bruciava. E la fame era tanta. Sai qual è il tuo problema?

ANDREA - Sì, lo so.

MARCO - E quale sarebbe?

ANDREA - Sei tu! E sono io, che mi faccio carico di te, di papà, nostro padre, di mia moglie e dei miei figli. Di tutti!

MARCO - No, il tuo problema è che non sai cos'è la fame, quella vera, i problemi veri. Tu credi sia un dramma della vita non poter comperare per primi il tv al plasma, perché reputi che i figli ne soffrirebbero, o non poter portare i tuoi in montagna, perché pensi che tua moglie ne soffrirebbe, o non girare con l'ultimo modello di Bmw, perché tu credi che tu stesso ne soffriresti. E tua moglie gira pure in pelliccia, che è antiecologico!

ANDREA - E che vuoi proprio tu? Tu i leoni te li mangi, mascalzone, una bestia in via d'estinzione!

MARCO - Te l'ho detto: era già morto.

ANDREA - Ah, già, l'elefante. E perché non avete mangiato pure quello, visto che c'eravate?

MARCO - Perché era vivo. Però un'altra volta... (Andrea lo fulmina

con lo sguardo, di nuovo mostrandogli il pugno). Ok, niente elefanti. (Mostra un ciondolo appeso al collo con un laccio di cuoio) Comunque questo è un dente di quel leone.

ANDREA - (Si avvicina e osserva l'oggetto). Montatura d'oro? MARCO - Sì.

ANDREA - E chi te li ha dati i soldi per la montatura?

MARCO - Io lavoro.

ANDREA - Tu fai volontariato, è per questo che io contribuisco al tuo mantenimento.

MARCO - Sì, ma non è che non possiamo avere in mano qualche soldo. Un grammo d'oro ce lo possiamo permettere.

ANDREA - E non vi viene il rimorso? «Con questo grammo d'oro avrei potuto sfamare un bimbo per un mese». È così che ricattate tutto l'Occidente, coi complessi di colpa!

MARCO - L'Occidente ha le sue colpe, sfrutta il resto della Terra!

ANDREA - È per questo che manteniamo preti suore missionari

ANDREA - È per questo che manteniamo preti, suore, missionari, croci rosse, medici con o senza frontiere e fratelli ritardati. Per scaricarci dei sensi di colpa.

MARCO - Io non ne ho.

ANDREA - Certo, tu: ma tutti gli altri che non possono girare il mondo a inseguire gli affamati? Eh?

MARCO - Un po' d'India ti farebbe bene: un soggiorno ai piedi dell'Himalaya, a Rishikesh, proprio dove il Buddha ha cominciato a...

ANDREA - Mi farebbe bene strangolarti, scrollarmi di dosso i mille vincoli della famiglia...

Andrea tace improvvisamente, ha come un groppo alla gola. Marco se ne accorge, lo fissa.

MARCO - Allora anche papà.

ANDREA - Che vuoi dire?

MARCO - Anche papà è un vincolo?

ANDREA - Certo che lo è, ma che c'entra: cosa stai cercando d'insinuare con quella tua testa bacata?

MARCO - Papà ti dà fastidio.

ANDREA - Una persona, qualunque persona che da quattro anni è nella sua situazione, cos'altro può essere se non un peso? Però è nostro padre, perciò me ne prendo cura, ogni giorno, dal giorno in cui si è ammalato, e poi quando si è aggravato, ed ero solo, e continuo a essere solo, comprendi? Mentre tu stai in giro per il mondo, a curarti degli altri, ma non di tuo padre!

MARCO - Papà... quando partii, quella prima volta, stava bene.

ANDREA - Stiamo tutti bene, finché non ci ammaliamo.

MARCO - No, non tutti: io, per esempio, ho problemi fin dalla nascita, no? Cos'era, la mancanza di un respiro, il primo respiro, mancanza di ossigenazione al cervello, cos'ho avuto, e cosa ho? Non l'ho mai capito bene.

ANDREA - Certo che non l'hai capito.

MARCO - Mi sfotti? Mi prendi in giro per la mia menomazione?

ANDREA - Scusa. (Breve pausa) A volte sono uno stronzo.

MARCO - No, no, questo non dirlo... che poi, Padre Mathias mi ha spiegato che non sono stupido per niente, solo a volte traviso un po' la realtà, ma è anche una ricchezza, una possibilità, mi perdo nell'immaginazione elaborando a modo mio la verità, ma sempre restandoci dentro, o comunque lì, nei paraggi, non invento, e non faccio del male a nessuno: anzi, se mi critica è perché non so reagire ai soprusi, perché non so comprenderli, non riesco a concepirli, ma che forse proprio per questo ho svilup-

pato tanta sensibilità, che altri nemmeno se la sognano!

ANDREA - Sei tanto sensibile che te lo dici da solo!

MARCO - No, non da solo: chiedilo a Padre Mathias se non ci

ANDREA - E certo, hai sviluppato la veggenza dei ciechi!

MARCO - Esatto, proprio così, è vero. Pensa che una volta sono stato in un villaggio dove tutti, ma proprio tutti: erano ciechi! E loro non volevano crederci che noi vedessimo le cose, neanche riuscivamo a fargli comprendere cosa fosse questo senso a loro ignoto: la vista! Quando lo capirono, pensarono che fossimo malati, e che dovevano guarirci, perché così perdevano di valore tutti gli altri sensi: il tatto, l'udito, l'olfatto, che loro avevano sviluppatissimi mentre noi...

ANDREA - Il Paese dei Ciechi.

MARCO - Sì, tutti ciechi.

ANDREA - Herbert George Wells.

MARCO - Chi è?

ANDREA - Ho il sospetto che tu lo sappia benissimo.

MARCO - Cioè?

ANDREA - L'autore del racconto: *Il Paese dei Ciechi*. Herbert George Wells.

MARCO - Non lo conosco.

ANDREA - Sei un pazzo, t'inventi le cose, anzi nemmeno fai lo sforzo: le copi.

MARCO - Non è vero, lo sai che leggo pochissimo. Il dottore dice che ho una mente molto selettiva, ricordo tutto quello che m'interessa, che mi colpisce dentro, emotivamente.

ANDREA - Lo so, te l'ho ribadito un attimo fa, sì: sei tu l'ipersensibile di casa. Almeno questa è la leggenda familiare. Anche da piccolo tu vedevi un film, sentivi una storia, e credevi fosse tutto vero, anzi peggio: t'illudevi di averla vissuta.

MARCO - Può darsi succedesse, ma da bambino. Ora so quello che faccio, sei cattivo a dirmi così.

ANDREA - Allora hai copiato. Herbert George Wells.

MARCO - Ancora? Guarda che questo Wells non lo conosco nemmeno.

ANDREA - E come ti è venuta in mente questa storia? Sei un grande scrittore, tu? Abbiamo scoperto un genio, in famiglia?

MARCO - No, perché è tutto vero, ci sono stato in quel villaggio!

Con uno scatto di rabbia Andrea raggiunge lo zaino di Marco e prende a svuotarlo.

MARCO - No, cosa fai?

ANDREA - Lo so io

MARCO - Non toccare, è roba mia, tutto quello che ho.

Andrea finisce di liberare lo zaino, e scruta gli oggetti riversati sul pavimento: magliette, pantaloncini, sciarpa, scarpe aperte, felpa, quaderni, pupazzi, due pacchetti chiusi, qualche busta di plastica. Osserva i pochi libri che ha trovato. Non si avvede che Marco ha cominciato un po' a tremare.

ANDREA - Non c'è.

MARCO - Co - sa cercavi? Quel li - bro di...

ANDREA - Wells, Herbert George Wells.

MARCO - Io - quel li - bro non - l'ho letto!

ANDREA - Lo vedo: solo *Bibbia*, formato tascabile, le *Upanisad*, perfino il *Corano*. Solo libri religiosi, ti manca la *Torah* ebrai-

ca, o *Il libro dei Morti*, e chissà cos'altro ancora per continuare a rimbecillirti!

MARCO - (Con uno sforzo reagisce e si riprende). Ognuno può leggere quello che vuole, no? Anche la censura, adesso? E poi dici perché vado in giro, lontano!

ANDREA - Ma no, no, sei libero di leggere quello che vuoi, almeno in questo nostro Paese, almeno questa libertà ce l'abbiamo ancora. Più o meno.

MARCO - Grazie.

ANDREA - (*Prende in mano un piccolo oggetto di legno*). E questo cos'è?

MARCO - Un teatrino indù. Una specie di altare, vedi? Devi aprirlo, così.

Marco mostra ad Andrea come fare. Questi fa un sorriso scettico.

ANDREA - E questi pacchetti?

MARCO - Sono per te. Anzi, uno è per te, l'altro per papà.

ANDREA - Papà? Papà, l'hai visto papà: cosa può farsene di un regalo, oramai?

MARCO - È un carillon, gli son sempre piaciuti i carillon, glielo apriamo noi e glielo facciamo vedere, lo mettiamo vicino a lui, magari la musica l'apprezza ancora, che ne sappiamo, non stiamo mica nel suo cervello.

ANDREA - Ah, e questo?

MARCO - Quello è per te.

ANDREA - Cos'è?

MARCO - Secondo te perché è impacchettato?

ANDREA - È... è un regalo.

MARCO - È impacchettato perché i regali poi si aprono.

ANDREA - Certamente... (*Apre il pacchetto che contiene una morbida sciarpa di morbidissima lana*). Bella, molto bella, com'è soffice, impalpabile. E che bei colori.

MARCO - Naturali, colori naturali. E così morbida che passa nel foro di un anello: prova, fai la prova con la tua fede.

ANDREA - No, mi fido.

MARCO - Dai, falla.

ANDREA - Ma su, ci credo.

MARCO - Anche io ci credevo, ma al negozio hanno voluto fare la prova, e ha funzionato, prova!

Andrea toglie la fede dal dito e passa la sciarpa nell'anello.

MARCO - Visto?

ANDREA - Bellissimo. Però ho dovuto tirare un po', quand'era in centro

MARCO - Embeh, certo, ce ne saranno anche di migliori!

ANDREA - No, è bellissima, grazie. (*Dà a Marco un bacio sulla guancia come ringraziamento*). Però non dovevi, chissà quanto ti è costata.

MARCO - Vuoi saperlo?

ANDREA - No, no, è un regalo, va bene così, era un modo di dire.

MARCO - Sono calati, i prezzi di queste sciarpe, anche se è una lana pregiatissima, perché ora c'è di meglio: ora fanno sciarpe usando solo questa parte qui, (si tocca sotto il mento) sai, la barbetta delle capre, diciamo, proprio qui sotto. È ancora più morbida, impalpabile, ma io mi domando: non era sufficiente una morbidezza simile? Dobbiamo proprio andare a fare la barba pure alle capre, adesso?

Andrea ride, e dà una pacca alla spalla del fratello.

MARCO - E non è finita.

ANDREA - Che cosa?

MARCO - I regali. Guarda nella carta, non si butta mai via prima di aver controllato bene.

Andrea recupera la carta, la palpa, ne estrae un piccolo pacchettino, che apre. Ne esce un piccolo aggeggio di metallo, una specie di cornice quadrata con un'ancia fina al centro. La muove, rigirandola tra le mani per capire cosa sia.

MARCO - Non indovini?

ANDREA - Sembra lo scacciapensieri: sei passato per la Sicilia?

MARCO - Vedi com'è piccolo il mondo? È uno strumento indiano, del Rajastan, ma il principio è lo stesso. Si suona con la bocca, dai, provalo.

ANDREA - No, grazie, interessante ma...

MARCO - L'ho lavato prima d'impacchettarlo, è pulito.

ANDREA - No, lo so, non è per l'igiene.

MARCO - Allora lo suono io, senti! Non è che sia bravo, ma Padre Mathias dice che la musica ci solleva lo spirito e ci libera la mente, allora ce l'ha insegnato. Tu puoi ballare.

ANDREA - Ma che dici?

MARCO - Sì sì Andrea, dai, balla, balla!

ANDREA - Ma che ballare e ballare!

MARCO - Sì, dai, fallo per me, così, per farmi vedere che hai gradito. (*Comincia a suonare qualche nota, anche se il suono non è granché*).

ANDREA - Dai, Marco, neanche lo so come si balla...

Marco continua a emettere qualche nota, muovendo il capo al blando ritmo. Andrea, dapprima controvoglia, comincia a dondolarsi un po', poi muove qualche passetto, e alla fine si dà il tempo battendo le mani. Marco attiva un piccolo riproduttore sonoro caduto tra gli oggetti che il fratello ha sparso in terra svuotando lo zaino, e si diffonde una musica etnica molto ritmata. Andrea prende a muoversi con maggiore convinzione, al che anche Marco, sempre continuando a suonare lo strumento, si muove a ritmo con lui. Una danza fatta di movimenti spontanei, che li porta infine ad abbracciarsi, ridendo finalmente insieme.

ANDREA - Fratello, fratellino mio.

MARCO - Andrea, quanto tempo che non mi abbracci...

ANDREA - E tu? Sempre in giro per il mondo...

MARCO - E tu? Sempre col muso lungo...

ANDREA - Marco, Marco, matu, sei felice?

MARCO - Una parola... una parolona! Non lo so se sono felice, però sto bene, sono contento! E tu?

ANDREA - Io no, per niente.

Andrea va a spegnere la musica, restando inchinato a rimettere gli oggetti nello zaino.

MARCO - E cos'è che posso fare, per te? Qualunque cosa, chiedimi qualunque cosa. Io voglio saperti contento, anche tu hai diritto di esserlo, tutti ne abbiamo diritto.

ANDREA - Tutti! Il tuo ecumenismo religioso... ma io non sono

uno dei tuoi negretti che puoi fare felice dandogli un pasto, una maglietta, una penna a sfera.

MARCO - Lascia tutto, vieni con me, vedrai che la vita è più semplice di come ci hanno insegnato.

ANDREA - Non posso farlo, per te è tutto più facile!

MARCO - Perché? Perché sono un po'... ritardato?

ANDREA - Mi sa che tu non lo sei per niente. Forse ci hai sempre giocato, forse ci prendi in giro da sempre, tutti.

MARCO - No, non è vero, lo sai che ho anche il Certificato.

ANDREA - Perfetto: ritardato Doc, origine controllata!

MARCO - Non essere cattivo.

ANDREA - Vedi i privilegi? In un mondo dove tutti si sbranano, con te non si può neanche essere cattivi, per una volta! Perché tu hai il certificato medico!

MARCO - Fattelo fare anche tu, son sicuro che ci riusciresti: sei così intelligente, conosci tanta gente importante, puoi avere quello che vuoi.

ANDREA - Ma che cosa posso avere? Vorrei solo potermene andare anch'io!

MARCO - Fallo.

ANDREA - E no, perché io ho le mie responsabilità, e me le assumo fino in fondo, fino all'ultima, questo almeno lo puoi capire: ho due figli, io, e una donna da mantenere!

MARCO - Vieni via con me: conosco posti dove un uomo non deve mantenere nessuno, i figli crescono liberi, e sono le donne che lavorano, ma solo se ne hanno voglia. Gli uomini non fanno niente.

ANDREA - Grazie, non fa per me. E di là c'è nostro padre. Ce l'ho il senso del dovere, io.

MARCO - Conosco un uomo, laggiù, che a forza di non fare niente si è talmente stancato che ora neanche si alza più dal letto. È diventato così grande che per il matrimonio della figlia, per trasportarlo, hanno dovuto prendere un elefante.

ANDREA - Che è schiattato sotto il suo grande peso!

MARCO - No, tu non conosci gli elefanti: un elefante potrebbe portarne dieci, grossi come lui. È che non sono riusciti a sollevarlo per mettercelo sopra. Così, il matrimonio è andato in fumo.

ANDREA - Che dolore!

MARCO - Macché, è stato un bene, perché si è scoperto, subito dopo, che lo sposo era una brutta persona, cattiva, lo hanno arrestato dopo neanche una settimana. Però è riuscito a scappare, è corso da lei per rapirla, di notte, mentre era nel letto, e lì è accaduto l'incredibile: (fa un gesto con le braccia, come ad incorniciare un titolo) "Il Miracolo dell'Amore Paterno". Sentendo urlare la figlia, l'uomo con grande sforzo riesce a sollevarsi, va nell'altra stanza barcollando sotto il suo enorme peso (prende a mimare tutta la scena, col salto dell'uomo grasso e poi i movimenti soffocati dell'altro) e fa un balzo altissimo, si lancia ricadendo sul malfattore che resta schiacciato sotto la sua immensa rotonda strabordante pancia, e quasi non respira più, sta per soffocare, mugola e basta, riesce a implorare la gente accorsa perché chiamino i poliziotti, che lo aiutino! Proprio lui, capisci, appena fuggito di prigione!? Muove solamente le braccia e le gambe, come uno scarafaggio rovesciato, o un neonato nella culla, che poi è lo stesso movimento. «Aiuto, aiuto!». La Polizia arriva e non sa che fare: come sollevare l'enorme massa di carne che si è spiattellata sul fuggiasco? In quel mentre...

Andrea, che lo ha ascoltato scuotendo ogni tanto la testa, gli si accosta poggiandogli la mano sulla bocca, zittendolo, mentre ancora Marco mima il movimento sdraiato supino, in terra.

ANDREA - Basta, basta, ti scongiuro. Le tue storie potrebbero pure essere divertenti, ma io le ascolto da troppi anni...

MARCO - Se è tanto che non ci vediamo.

ANDREA - Fa lo stesso. Ormai ce le ho tutte dentro qui, scolpite per sempre, le tue storie: quelle che hai detto, e quelle che non hai ancora detto!

MARCO - Sei sempre stato buono con me. Mi ascoltavi, giocavi con me quando gli altri mi evitavano. Avevano paura mi venisse un altro di quegli attacchi, quei tremori incomprensibili, le convulsioni. Tra i bambini, correva la voce che ero una specie d'indemoniato, un lupo mannaro, che una volta o l'altra mi sarebbero spuntati i peli, le orecchie: «Il Lupo Mannaro!», o addirittura le corna. Mi buttavo per terra, ma non per finta come ora, crollavo veramente, mi veniva la bava alla bocca, che spettacolo orribile dovevo essere. Però, ora è passato, forse le medicine, come dice il dottore, forse la fede, come dice Padre Mathias. Non ne ho da tanto tempo, di quegli attacchi, me ne resta solo la paura, il terrore che possano tornarmi, quello sì. Perciò tu non devi più vergognarti di me... perché un po' ti vergognavi, dai, ammettilo: quando c'era altra gente eri ogni volta più teso, perché anche se tu eri normale, in quei casi diventavi il fratello di quello strano. Però eri sempre pronto a difendermi se qualcuno voleva burlarsi di me, anche se pochi lo facevano. Gli altri bambini, e poi i ragazzi, mi temevano sempre un po', vero? Questo essere imprevedibile che da un momento all'altro può avere una crisi.

Marco scherza un po' con se stesso, mimando una specie di crisi epilettica.

ANDREA - No, non scherzarci... e in fondo non è stata un'infanzia peggiore di tante altre, la nostra. In casa c'era armonia. Due genitori che si vogliono così bene, sono una rarità. Non a caso papà si è ammalato dopo pochi mesi che la mamma è mancata: come se non lo avesse interessato più vivere. Rabbuiato, incupito, sempre gentile ma isolato dal mondo, perfino da me, dai nipoti... fino a diventare com'è ora. Un essere inutile a se stesso e agli altri, seduto su una carrozzella, incapace di ogni controllo di sé, che stenta a riconoscere gli altri. Sai che è passato ormai un anno, forse più, dall'ultima volta che ha fatto un cenno a me, a suo figlio? E te, non ti vedeva da quanto? Eppure ha solo saputo dirti: «Ciao, chi sei?» E quando gli hai risposto: «Sono Marco, papà: tuo figlio», ti ha chiesto: «Come sta la mamma?» Non è incredibile che un uomo possa ridursi così? Quattro anni...

MARCO - Dovremmo fare un tentativo: portiamolo laggiù, in India: conosco un maestro che ha guarito le persone soltanto toccandole, e cantando un mantra per lui.

ANDREA - No, Marco: il suo cervello è andato, abbiamo fatto decine di analisi, non c'è più nulla da fare.

Marco comincia a emettere dalla laringe un suono gutturale profondo e continuo, un po' vibratile, un lungo "ong".

ANDREA - E adesso che t'inventi?

MARCO - Cantiamo un mantra per lui, insieme, la forza di due

#### **AUTOPRESENTAZIONE**

### Due fratelli di fronte alla morte con lo sguardo a Dostoevskij

Il testo nasce dal connubio tra il mio vissuto di incontri, viaggi, accadimenti personali (ovviamente rivisitati) e la figura letteraria che da sempre occupa lo spazio più grande nel mio cuore: *L'idiota*, ossia il principe Myskin creato dal genio effervescente e a volte morboso (per ipersensibilità) di Dostoevskij.

Due fratelli, Marco e Andrea, si ritrovano dopo circa un anno in casa del loro padre morente, anzi no: vivente, ma in una condizione che alla morte assomiglia, immobilizzato nel letto da quattro anni, con un cervello ormai incapace di riconoscere perfino i figli, praticamente poco più che un oggetto che necessita di tutto, nell'umiliante condizione di dipendenza giorno e notte da una badante, e dal figlio maggiore che si prende cura di lui quando lei deve assentarsi. Mentre Marco, il più piccolo, gira il mondo al seguito di un'organizzazione umanitaria, forse un modo di sentirsi vivo e in minore sofferenza rispetto al suo malessere, che l'ha visto fin da piccolo preda di disturbi e crisi epilettiche.

La scommessa della scrittura è stata quella di riuscire a parlare di simili temi in maniera "dolce": infatti la commedia si apre con il ricongiungimento dei fratelli che in alcuni momenti sembrano regredire alla loro infanzia; e coi racconti reali o immaginari di Marco che parla dei suoi incontri straordinari in India, Africa, o altri luoghi che probabilmente ha mitizzato, in un incrocio tra realtà e fantasia che mette a dura prova la pazienza di Andrea. Nel fluire della storia, anche quest'ultimo racconterà la propria esistenza, in tal modo progressivamente dipanando le loro personalità e quella dell'ombra incombente dietro la porta, ponendo infine il fratello di fronte all'accettazione di un terribile presente.

Dunque tematiche forti e delicate, in un miscuglio di comico e drammatico, di cinismo e passionalità, con lo scopo di riuscire a fare riflettere sul senso profondo della vita pur lasciando momenti di gioia, di calore, di vero amore a riscaldarne il senso riposto, con un sentimento religioso del sentire che non è mai ortodosso o restrittivo, ma sempre aperto, possibilista, carico di sofferenza, affetto e fiducia verso l'universo mondo. **Alberto Bassetti** 

fratelli...

ANDREA - Dai, ma quale mantra?

MARCO - Il mantra della salute, ovvio. Va bene, allora lo faccio io. (Si scosta, girandosi di spalle, e siede in terra incrociando le gambe; unisce indici e pollici nel mudra della preghiera. Dopo un poco, Andrea gli si avvicina).

ANDREA - E sia, facciamo il mantra della salute. Com'è?

MARCO - Ecco, si parte con l'"ong", proprio da qui, dalla pancia, tiri su lo stomaco, impegni il diaframma, poi la gola, il suono esce e ti produce una specie di risonanza, una vibrazione, devi sentirla nelle orecchie.

ANDREA - "Ong", e che dovrebbe fare?

MARCO - È il suono primordiale, la Creazione del Mondo: tutto è nato dal suono, e dalla vibrazione di questo suono. Lo dice un libro indiano di migliaia e migliaia di anni fa.

ANDREA - «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio»... anche il Vangelo di Giovanni fa iniziare tutto con la parola, il suono.

MARCO - Già, Padre Mathias dice che non ci sono differenze tra le religioni: tutte cercano Dio, chiamandolo in tanti modi, rivestendolo di tante leggende in base alle conoscenze limitate dal posto in cui vivono.

ANDREA - Un prete cattolico non dovrebbe dire queste cose.

MARCO - Invece è bene che lo dica, un gran bene, così non succedono più certe cose... divisioni di religione, razza, politica: tutti a pregare Dio, un Dio senza nome, anzi no, con mille nomi, ognuno come vuole, tanto è lo stesso, senza preti, bramini, muezzin e pastori a indottrinarci.

ANDREA - Padre Mathias lo sa che dici queste cose?

MARCO - È lui che me le insegna.

ANDREA - Una volta, i preti cattolici erano diversi.

MARCO - Altroché se lo erano.

ANDREA - Anche oggi, da quel che sento, non sono tutti come lui.

MARCO - Una volta ero in una piccola isola davanti a Mumbay, Bombay insomma, nell'isola di Elefanta. Guardavo quelle enormi sculture scolpite nella roccia, mi colpivano da impazzire, e chiesi alla guida perché mai fossero così rovinate. Seppi allora che i portoghesi si erano presi la briga di portare fino lì i loro cannoni, sull'isola, e poi dentro quelle grotte, per sparare addosso a quelle raffigurazioni: Brahma, Vishnu, Shiva, anche quella una Trinità, la Trinità Induista con le sue mille propagazioni. Mi colpì soprattutto l'immagine di Vishnu con la sua compagna, seduti, che lanciavano davanti a loro dei piccoli sassolini, che stavano vicino ai loro piedi. «Che fanno?», chiesi. «Giocano.» «Che gioco è?» Tirano i sassolini, tipo i nostri dadi, una specie di battimuro, ricordi il gioco che facevamo anche noi da piccoli? Mi meravigliava che in quel luogo sacro avessero immortalato una scena così semplice, quotidiana... non so se compresi bene la traduzione: «Il gioco della vita», mi parve di capire dall'inglese stentato della nostra giovanissima guida indiana. Il gioco della vita, ti rendi conto? Dadi, o sassolini, lanciati dagli dei. Ebbi quella che molti chiamano: illuminazione. Loro due così belli, ma così normali, semplicemente seduti l'uno accanto all'altra, una coppia d'innamorati, che giocano a questo mistero chiamato: vita.

ANDREA - Beato te, che sei un (sottolineando la parola con del sarcasmo) "illuminato".

MARCO - Essere illuminati non è una cosa eccezionale, non significa essere grandi saggi, santoni, o chissà cosa. Semplicemente, vivere nel presente.

ANDREA - Il presente: se entro fine mese non saldo il mio debito ci portano via quel che resta dello stabilimento, e anche la casa. Dove vado a vivere coi miei due figli: sui marciapiedi di Bombay? È incredibile, veramente un gioco ai dadi. Da sempre ci preoccupiamo per te, sembrava che la vita fosse stata così crudele con te, ed ecco che proprio tu sei (con voluta enfasi) l'illuminato di casa.

MARCO - (Ignorando l'ironia dell'altro) Padre Mathias sostiene che la religione induista è simile alla nostra: tante immagini, raffigurazioni, santini, devozione spesso ingenua e popolare, proprio come noi. File di persone che non posseggono nulla, eppure se hanno un piatto di riso, o dello zucchero, qualsiasi cosa, ne lasciano un po', la mettono da parte per offrirla al tempio, la portano a un piccolo altarino, che magari si son fatti da sé, in casa o per strada, come le nostre madonnine sui palazzi o in mezzo alla campagna, dove ancora c'è chi porta un cero, fiori, piccoli anelli o qualunque altra offerta.

ANDREA - Che poi il prete di turno può prendere per arricchirsi.

MARCO - Beh, forse succede anche così, ma non vedere solo il peggio negli atti dei tuoi fratelli, nei comportamenti sbagliati.

ANDREA - Lascia stare la fratellanza, che di fratello mi basti tu, e mi avanzi abbondantemente.

MARCO - Andrea, c'è tanto amore nel mondo, tanta gente che dà.

ANDREA - Per ognuno che dà c'è qualcuno pronto a ricevere, e approfittarne. Perché? Cosa ti dice Padre Mathias, che quella è opera del Diavolo?

MARCO - Non c'è nessun diavolo, non quello che c'hanno insegnato, almeno.

ANDREA - Bizzarro questo prete.

MARCO - E poi, se anche c'è chi ne approfitta, cosa importa? Quello che hai dato resta nel tuo atto, dentro di te e nel mondo che hai reso migliore.

ANDREA - Beato te che hai tutte queste certezze.

MARCO - «Tiro l'acqua dal pozzo e raccolgo la legna. Quale soprannaturale meraviglia, e cha miracolo è questo!»

ANDREA - Sarebbe?

MARCO - Un epigramma zen.

ANDREA - Anche lo zen, adesso? Già, mancava! Ma che mi fai, un *excursus* mondiale di religioni comparate?

MARCO - Questa non è religione, è una filosofia, un modo di vivere e di pensare... tutto, anche le cose più normali sono belle, sempre nuove, speciali, se solo sai viverle come qualcosa di tuo, di positivo, di unico: un miracolo!

ANDREA - Anche andare in banca a parlare col direttore che minaccia di dichiarare il fallimento della tua azienda se non rientri subito del debito?

MARCO - Beh, non lo so. Ma forse sì, forse vuol solo dirti che non dovevi trovartici, in quella situazione, o forse è l'inizio di una nuova, grande opportunità, e adesso è l'ora di mollare tutto!

ANDREA - Mollare: te l'ho già detto che non è così facile, non per me, almeno, non per le mie responsabilità!

Marco prende a girare su se stesso colle braccia allargate, in senso orario, mentre Andrea lo osserva senza espressione, fino a crollare a terra.

ANDREA - Marco, cos'hai?

MARCO - Faccio come i Sufi, sai? Girano su se stessi anche per ore, fino a perdersi, si collegano con l'Infinito. Gira, gira anche tu.

ANDREA - Piantala, non mi va di girare.

MARCO - Gira invece, fai girare te stesso, il tuo mondo, la maniera di vederlo, la tua visione.

ANDREA - Guarda che mi stai facendo girare solo le palle, così: alzati!

MARCO - Tutti cerchiamo qualcosa, ciascuno in un modo suo, personale, tutti lo cerchiamo: perché tu no? (*Attende; nessuna risposta*) Perché tu no? (*Come prima*) Tu, cos'è che cerchi, tu?

Andrea gli tende la mano per farlo alzare; Marco invece gli cinge il polso con un braccialetto di stoffa.

MARCO - Metti questo, esprimi un desiderio mentre te lo stringo pronunciando una preghiera: esprimi un desiderio, adesso, e credici fortemente!

ANDREA - Così poi si avvera.

MARCO - Non è detto, ma intanto lo porti con te, dentro di te, e al

tempo stesso te ne liberi riponendolo fuori, appunto qui.

ANDREA - Senti, ora basta, o mi fai impazzire.

MARCO - Allora prendi questo rosario.

ANDREA - Adesso pure questo? Sembri zia Caterina, te la ricordi, le estati in campagna, lei sulla sedia in strada sempre a recitare il rosario? E noi le facevamo certi scherzi...

MARCO - È solo un rosario, vedi? Può servirti per pregare, o per fare i conti, rammentarti qualcosa.

ANDREA - Infatti, mi fa ricordare quella volta che si era addormentata, con la gonna nera che le scendeva fino a terra, e noi le andiamo piano piano a mettere quel grosso gatto rosso, proprio là sotto! (*Marco ripete una preghiera snocciolando i grani della corona del rosario, mentre Andrea è perso nel ricordo*). A lei sta per prendere un colpo, a sentirsi quella cosa sotto la gonna, in mezzo alle gambe, inizia a scalciare, lui terrorizzato miagola come un ossesso, graffiandola a tutto spiano, lei comincia a urlare, che scena surreale. Papà fece davvero bene a suonarcele, quella volta.

MARCO - (Porgendogli il rosario) Prendilo.

ANDREA - Perché?

MARCO - Per proteggerti.

ANDREA - Da cosa?

MARCO - Da te. Perché sento che stai per fare qualcosa di male.

ANDREA - Devo parlare con Padre Mathias. Quando ti abbiamo affidato a lui non pensavamo che ti avrebbe indottrinato così.

MARCO - Lo sai che non è vero: questo sono io, è quello che penso io.

ANDREA - E questo pensi tu, di tuo fratello: che voglia farti qualcosa di male?

MARCO - No, non a me.

ANDREA - E a chi?

MARCO - A papà.

Pausa. Marco si alza e Andrea passeggia un po' avanti e indietro, nervoso. Si ferma.

ANDREA - Adesso ascoltami, ti racconto io una storia. C'era una volta un Ragazzo che sembrava non avere problemi, era bravo a scuola, studioso ma anche vivace, bravo nello sport, diligente in casa. Però questo Ragazzo aveva un fratello tutto particolare, e doveva spesso badare a lui, specialmente perché se gli altri lo prendevano in giro lui non reagiva, mai, neanche se i compagni lo sfottevano, a se addirittura lo picchiavano. Sempre il Ragazzo doveva controllarlo. Una volta, in campagna, d'estate, un gallo gli saltò sulla testa, al fratello intendo, e questi non faceva nulla, neanche una mossa per mandarlo via. Era pieno di sangue sul collo e sulla schiena ma neanche urlava. Il Ragazzo per fortuna anche quella volta era lì, e intervenne a scacciare quel gallo aggressivo, come sempre faceva quando vedeva suo fratello in difficoltà coi compagni, con una bicicletta o un compito. Poi questo Ragazzo crebbe, studiò tantissimo anche se controvoglia, perché in famiglia tutti riponevano tutte le speranze in lui: «Eh, tu sarai la nostra colonna, tu avrai in mano la famiglia, tu...» Il Ragazzo si laureò, mentre già aiutava il padre nell'azienda di famiglia. Per completare il quadro, e accontentare la madre che tanto voleva un nipotino, vederlo «sistemato», sposò una bella ragazza di buona famiglia. Poi conobbe una ragazza danese, se ne innamorò, decise di cambiare vita. Fece quello che non aveva mai osato fare: ragionare con la propria

testa e agire in base a ciò che gli diceva il cuore! Visse libero per molti mesi, leggendo tantissimo, la cosa cui teneva di più, lavorando poche ore spensierate insieme alla sua compagna. Proprio la vita che voleva! Aveva solo i panni che portava addosso, i soldi del suo stipendio a fine mese, il passaporto e qualche libro da leggere, non da tenere in libreria, perché la casa era così piccola che, in due, anche un vestito in più, o troppi libri, avrebbero tolto aria. Si sentiva così libero che spesso scoppiava a ridere, così, senza un perché. (Breve pausa) Fu richiamato: la madre morì, all'improvviso. Si sentì in colpa verso di lei, per non essere stato presente, e questa colpa la sentì anche verso il fratello, pensava a lui e cosa avrebbe fatto ora senza la madre, col padre oltretutto sempre in azienda. Viste le sue tendenze mistiche lo mandò in un'associazione religiosa. Non sapeva che avrebbero girato il mondo, ma quando lo fecero ne fu contento. Poi, pensò a suo padre. Neanche il tempo di stargli un po' vicino, almeno i primi tempi, che il padre si ammalò. In pochi mesi si ridusse a un'ameba, una specie di vegetale: ora è una specie di cadavere vivente, non sa comporre una frase compiuta, non ricorda chi è, quale sia il proprio nome. Allora il Ragazzo pensò che fosse tutta una punizione, sì, anche lui in fondo credeva a Destini e Provvidenze: tornò da sua moglie, soprattutto per essere vicino ai suoi figli. Lasciò il piccolo lavoro, e la fidanzata danese. Si occupò della Azienda, del Padre, della Moglie, dei Figli, ma non di Se Stesso. Non ricevette nessun premio per i suoi sacrifici, e l'azienda addirittura fu sull'orlo del fallimento: debiti, licenziamenti, scioperi, tutto quello che credeva di far di buono, gli si ritorceva contro.

Pausa. I due si guardano, Marco aspetta che Andrea continui, ma non parla.

MARCO - Ora sei tu che ti stai inventando tutto. Questo è un film, somiglia un po' alla trama di un film danese, l'ho visto, l'ho visto, perciò non mi freghi!

ANDREA - Marco, ragiona Marco, cosa dici? Potrà anche essere la storia raccontata in mille films, ma sai che è la mia storia, anzi la nostra, perché ora tutti e due abbiamo, di là, lo stesso padre che c'impedisce di vivere!

MARCO - A me no, a me non me l'impedisce!

ANDREA - Sì, te lo impedisce: perché ora smetto di occuparmene io, è questo che sto cercando di farti comprendere da quando sei tornato! Io devo riprendere la mia vita, e quindi con papà la notte devi starci tu. E forse anche durante il giorno, perché non credo che riuscirò a pagare la badante ancora per molto. Per stare male ci vogliono i soldi, soldi, tanti soldi! E siamo pieni di debiti, l'azienda è piena di debiti, in crisi: fallimento, la riesci a capire questa parola? Lo comprendi questo?! (Afferra il fratello per le spalle, con ambedue le braccia, fissandolo negli occhi). Ecco, di cosa ti devo parlare. Nostro padre, l'avevi intuito, no? (Marco fa cenno di sì con la testa). Questa casa, questa casa completamente spoglia: non ti sei chiesto perché? No, a te tutto ciò che è pratico, materiale, non interessa. Infatti, però, li do io a Padre Mathias i soldi per il tuo mantenimento. Sotto forma di donazione alla Comunità, certo, magari sennò si offenderebbero!

MARCO - Tu non sai com'è laggiù, potrei vivere con un dollaro al giorno.

ANDREA - E allora comincia a guadagnartelo quel dollaro, laggiù.

Io qui ho dovuto vendere tutti i mobili, quelli di famiglia, antichi: tutti via, uno per uno. Tanto, a cosa servirebbero? Nostro padre non si alza, non potrà alzarsi mai più.

MARCO - Portalo a casa tua.

ANDREA - Conosci casa mia: chi me la dà un'altra stanza per lui, e un'altra anche se piccola per la badante? E i miei figli, sempre a urlare e sparare musica, come giustamente fanno quelli della loro età, che atmosfera gli creerei? Così, qui c'è rimasto solo il letto suo, quello per la badante, una sedia per lei accanto al letto, un'altra per me se vengo quando c'è lei, ma ovviamente ci diamo sempre il cambio, per esempio la domenica, suo giorno di riposo. Allora sono io che devo stare qui. Già, il mio giorno di riposo, lo passo per gran parte qui. E l'estate la ragazza va in ferie, ferie pagate, e da più di un anno io non ho i soldi per prendere una sostituta, pagare anche lei. Però, qualche giorno di vacanza, l'estate, devo prenderlo anche io, e allora sai cosa ho inventato? L'azienda resta aperta ad agosto, perché dove potrei andare io? Chi lo accudirebbe? Mi stai seguendo?

MARCO - Sì.

ANDREA - Nessun problema, chiudiamo a luglio! I problemi sono altri. Per salvare l'azienda e non perdere tutto, a questo punto, devo andare a recuperare dei soldi che papà portò all'estero, oh, è inutile che ti spieghi certe cose, vero?

MARCO - Vero.

ANDREA - Lo so che a te non interessano, giusto?

MARCO - Giusto.

ANDREA - Dovevamo andarci insieme, con papà, doveva farmi solo mettere la firma sul conto, appena morta mamma dovevamo recarci lì, ma lui è rimasto totalmente svuotato, rimandava di settimana in settimana, a volte troppo amore non fa bene, o magari è più un fatto di abitudine, chissà... fatto sta che si è ridotto così. Io con quei soldi risanerei il debito, ma potrò ritirarli solo come eredità, dopo che lui... insomma, quando nostro padre...

MARCO - Debito, soldi, che c'entrano i soldi con l'affetto di un padre, un padre che ci ha dato tanto!

ANDREA - Sapevo che non avresti capito, ma tu vai in giro per il mondo: stai tu qui con papà, allora, no? Ci stai? (Non attende risposta, prosegue con impeto). Vendendo questa casa potrei avere i mezzi per ristrutturare l'azienda, renderla di nuovo competitiva, evitare il licenziamento di tante persone, ho un grosso piano di rilancio, ho tutte le premesse e l'operatività necessaria, magari anche solo per poterla cedere, sì, magari cederla e avere il denaro per condurre la mia esistenza, senza gettare sul lastrico la mia famiglia, compreso te, capisci? Capisci ora perché papà deve... deve...

MARCO - Morire? Morire? Papà deve morire?!?

ANDREA - Shhh, abbassa la voce, smettila di urlare!

MARCO - (Ancora più forte) Papà deve morire?

ANDREA - Smettila, ci sentiranno tutti! (Mette una mano sulla bocca di Marco, scuotendolo con l'altra mano per un braccio, con vigore, forza, e anche rabbia). Zitto, ti dico: stai zitto! (Marco è preso da un fremito, dapprima leggero, poi sempre più insistito e inquietante). Marco, non giocare adesso, non ora! (Marco insiste per qualche istante a scuoterlo, poi smette, continuando a tenergli le spalle ma in modo affatto diverso, preoccupato). Marco, Marco, cos'hai? (Marco è ormai scosso da un fremito sempre maggiore, incontrollabile, fino a cadere in terra scosso da convulsioni. Andrea s'inginocchia al suo fianco). Scusami, non vo-

levo scuoterti, non... Marco, Marco! Dai Marco, tutto bene, tutto bene. (Cerca di tenerlo fermo, gli pulisce la bava dalla bocca col suo fazzoletto, abbracciandolo appena il fremito è un po' scemato. Ora quasi lo culla, come si fa con un bambino). Marco, Marco, fratellino mio, quanto tempo che non ti tengo più così, tra le braccia? È bello, vero? Anche se tu stai male, è bello riabbracciarci. Io non so cosa provi in questi momenti, certo è una sofferenza, ma... ne soffriva anche Dostoevskij, no, anche il suo principe Myskin, no, L'idiota, il personaggio infinitamente buono... e allora? Era anche lui troppo semplice, ingenuo, candido, non reggeva il peso del mondo. Tu sei come lui? Come sei, tu? Candido, sì, sei candido, però quelle gocce a papà erano troppe, troppe, il suo cuore non potrà reggerle... ma forse sì, te l'ho detto io di metterle, sì, ho sbagliato a dirtelo, magari ho voluto sbagliare. Ma se anche lo scoprissero, nessuno se la prenderà con te... il tuo male... la tua fragilità è anche il tuo scudo, non lo è sempre stato? Sì, è così: la tua debolezza è la tua forza, sembra un paradosso ma non lo è, è la tua realtà, è la verità, così evidente, sì, così, così...lo è sempre stato, e lo sarà... per tutti gli anni della tua vita, e anche dopo... perché c'è un dopo, vero, tu lo sai più e meglio di me, vero? Cosa c'è, dopo? L'Eterno, oppure un'altra reincarnazione? È questo che tu credi, no? E anch'io... anche se Padre Mathias, chissà se lui è d'accordo? Io non so a cosa credo, Dio, non so neanche se credo, io, però lo invoco, Dio, lo invoco, non so perché, se è un mio modo di dire, se è un appellativo di comodo, o un sentire profondo... perché anch'io ho tanti pensieri, tanti dubbi, e se l'autopsia dirà che è morto per quelle gocce, perché così tante... mi chiederanno perché ho lasciato che te ne occupassi tu, ma che dovevo fare io, dopo tutti questi anni, non avevo diritto ad una pausa, a un mio momento, un mio periodo di stacco, di pace, di quiete... ora papà sarà finalmente in quiete, avrà smesso di soffrire, papà, col suo corpo già morto, inutile, fragile, piagato. Papà è morto, morto: nostro padre non c'è, non c'è più! Avrà finito di farsi umiliare dal cambio della biancheria sporca, dall'incapacità di compiere anche gli atti più naturali... tu, non entrare in quella stanza: il suo cuore avrà già smesso di battere, è certo. Tornerò stasera, chiameremo il medico, constaterà l'inevitabile. Doveva succedere, e che importa un anno prima, o dopo, o due anni prima, o dopo, o tre? Non era già morto, così?! Cazzo che cosa ho fatto? Cosa ho fatto!?! Ma devo pur vivere io, no?!? Ora sistemerò ogni cosa, e penserò anche a te, te lo giuro, non avrai mai nulla di cui preoccuparti, il tuo fratellone ci sarà sempre, sempre! L'azienda riprenderà i suoi ritmi, nessuno sarà licenziato, pensa quanto bene avrà fatto ancora una volta il nostro grande papà! Tutto a posto, a posto finalmente! O forse no, forse venderò tutto e me ne andrò con te in giro per il mondo, sì: verrò con te, tu mi insegnerai a pregare, senza spiegarmi niente, perché ho letto che un Dio comprensibile non è un Dio: come si può spiegare l'Infinito a parole? Dio è dentro di noi, oppure non è. Troverò me stesso, o Dio, Allah, God, Dieu, Brahma, il Nirvana, Manitù o come diavolo vogliamo chiamarlo... così ho nominato anche il Diavolo: c'è pure lui, allora, c'è il male, ma noi lo sconfiggeremo insieme il Male, il Diavolo. Mi capisci Marco, mi stai sentendo, mi ascolti, sì, comprendi? (Guarda il fratello negli occhi e Marco risponde al suo sguardo, muto ma ormai completamente calmo, quasi rasserenato: è come se volesse tranquillizzare l'altro, rassicurarlo di stare bene.) Allora ciao, Marco, torno stasera. Non ti agitare, non uscire, stai qui. Faremo tutto, tutto, tutto per bene. E comincerà una nuova vita, una seconda vita, donataci per la seconda volta da nostro padre... non serve che tu vada di là, nessuno t'incolperà, tieni (*gli mette in mano una boccetta*), queste sono le gocce, la medicina, tienila tu, tanto noi sappiamo, lo sappiamo... il rimorso, di sicuro, sarà tutto mio... chissà se riuscirò a prendere sonno facilmente, non lo so, so però che non c'erano alternative, no, proprio nessuna, ne avevo... ora ciao, Marco, ciao fratello: ti voglio bene. (*Lo abbraccia, stavolta in completo abbandono, con le lacrime agli occhi*) Sii forte, tu, almeno tu: perché io sono il debole, lo so: perdonami.

Andrea afferra la sua valigetta ed esce. Marco si guarda intorno. Apre la boccetta, la soppesa, la annusa, ne assaggia qualche goccia. Poi si guarda attorno, come non sapendo cosa fare. Va a frugare nel suo zaino, ripescando il riproduttore sonoro che aveva rimesso dentro. In un attimo ricerca un nuovo brano, che fa esplodere una musica techno modernissima, assordante, che appare completamente spiazzante e fuori contesto. Marco ricomincia coi suoi sussulti, ma pian piano si comprende che è una specie di movimento sul ritmo della musica, e poi si trasforma in un attacco di riso sfrenato, liberatorio, finché improvvisamente spegne con uno scatto della mano l'apparecchio. Come acceso da un'idea, un'ispirazione, con uno scatto s'inginocchia in proscenio e recita con voce ispirata,

ma come un poco "scordata", "stonata", "estranea".

MARCO - Fratello, oh, fratello, ma di che ti preoccupi? Perché piangi così, e soffri, e ti tormenti? Sai forse dov'è il giusto, la verità, la vita? Davvero tu lo sai cos'è, la vita? E la morte? «Egli ottenne quel che voleva, perse però ciò che già aveva». Ma nostro padre non è morto, è di là, vive, e così nostra madre, né noi mai moriremo! È vero, ho le prove: ho visto coi miei occhi una volta un santone, tanto lontano da qui, un uomo con una grossa barba, lunghi capelli, e un candido vestito bianco, attorniato da una grande folla, e seguito da numerosi apostoli, gridare un ordine davanti a un sepolcro dove un uomo era morto da quattro giorni: «Lazzaro, vieni fuori!»; e Lazzaro, bianco com'era, con i piedi e le mani avvolte da fasce, e il volto coperto da un sudario, uscì fuori sulle sue gambe, vivo, tornato a vivere!!! E c'era anche Padre Mathias, con me, lui può confermarlo, non è una bugia: perché tanto si sa, tutti torniamo a vivere! Mamma, e papà, e i padri dei nostri padri, e delle nostre madri; e noi, e i figli, e i figli dei nostri figli! Perciò, Andrea, di che ti preoccupi, fratello mio, perché piangevi, perché piangi? Lo vedi, io non piango più, no, io ti voglio bene, dunque: di cosa ti preoccupi, di che cosa, fratello!?!

**SIPARIO** 



#### **ALBERTO BASSETT**

Nasce a Roma nel 1955. Si laurea in Lettere nel 1979 e dieci anni dopo esordisce in teatro con il testo *Il segreto della vita*. Negli anni successivi lavora con alcuni importanti registi e interpreti del teatro italiano (Antonio Calenda, Pierpaolo Sepe, Walter Manfré, Giorgio Albertazzi, Roberto Herlitzka, Maria Paiato, Alvia Reale, Giuseppe Panbieri, Gabriele Ferzetti; per citarne alcuni) e i suoi testi iniziano a ricevere prestigiosi riconoscimenti, tra cui due Premi dell'Istituto del Dramma Italiano: il primo nel '90 per *La tana* (regia di Antonio Calenda), testo pubblicato da Ricordi e presentato anche al Théatre National de la Colline e al Festival Grec di Barcellona; il secondo arriva invece nel '95 per *La gabbia* (messo in scena da Chérif). I suoi lavori sono stati rappresentati in Francia, Austria, Germania, Croazia, Repubblica Ceca, Venezuela, Cile. Da ricordare *Harem*, regia di Giorgio Albertazzi; *Scandalo!*, diretto da Francesco Branchetti; *Le due sorelle*, regie di Antonio Calenda ('97), Andrea Buscemi (2002), Alberto Bassetti e Francesco Verdinelli (2008), Mario Mattia Giorgetti (2009); e poi i testi *Stato padrone*, *Entrate*, *Il volo del gallo*, *Venditori di anime*, *Questo è un racconto* e *Sopra e sotto il ponte*, testo vincitore del Premio Giuseppe Fava nel 1995 e da cui lo stesso Bassetti ha girato il suo primo film nel 2004. Dirige inoltre con Gian Maria Cervo il Festival Quartieri dell'Arte ed è direttore artistico del settore teatrale di Opere Festival (Castello di Bracciano). Nel 2007 ha fondato a Roma, con Francesco Verdinelli, teatrolospazio.it. Dal 2009 ha inoltre iniziato un'attività di documentarista per la tv.

## biblioteca

#### a cura di Albarosa Camaldo

#### Goldoni, «genio prudente»

**Siro Ferrone,** *La vita e il teatro di Carlo Goldoni* Venezia, Marsilio Editori, 2011, pagg. 238, euro 14



Pur nella sua estensione biografica e teatrale - una appassionata monografia che non ha nulla di manualistico - il titolo dell'ultimo volume scritto da Siro Ferrone, fra i nostri più attenti e illustri studiosi universitari di storia del teatro e dello spettacolo, non rende giustizia della

profondità di una immersione totale e scientifica nell'universo letterario e umano del più grande commediografo italiano di tutti i tempi, Carlo Goldoni, di cui ci racconta la vita irresistibilmente legata alla sua passione per le scene, come se fosse un suo compagno di viaggio, improvvisamente calato nella cultura e nella società di quel tempo. Con la sapienza accademica e l'acribia del critico, Siro Ferrone tesse una fitta e sottile trama di eventi che dalle opere ci conducono alla vita del drammaturgo veneziano, e da questa a quelle in un intreccio mirabilmente fluttuante di dati, notizie, episodi da cui diventa impossibile separare il pubblico dal privato, il banale quotidiano dall'opera teatrale, le piccole miserie domestiche dalla gloria dei grandi palcoscenici, facendoci venire il sospetto che il grande capolavoro di Goldoni sia stata la sua stessa vita. «Un genio prudente», lo definisce Ferrone, ma è la prudenza sorniona di chi possiede il dono di essere in sintonia col mondo a tal punto da riuscire a prevederne gli sviluppi, anticiparne le modalità a venire. In Goldoni, ci sembra dire Ferrone, progetto e utopia camminavano insieme: guardava al presente, per immaginare il futuro. La sua "riforma teatrale" non ha riguardato soltanto il secolo in cui egli visse per 86 anni dal 1707 al 1793, ma è arrivato fino alla fine di quello successivo (e qui Ferrone ha una illuminante intuizione guando allude a un Goldoni antesignano dei ritmi scenici di Labiche), e agli inizi della scena novecentesca, almeno quella che rimanda alle atmosfere di Cechov: speranze, sogni, addii, Iontananze, ritorni. Goldoni, sempre contemporaneo. Un ricchissimo apparato critico completa un libro di studi che si legge come un romanzo. Giuseppe Liotta

## L'avventura italiana del Gran Guignol

Carla Arduini, *Teatro Sinistro. Storia del Gran* Guignol in Italia

Roma, Bulzoni, 2011, pagg. 336, euro 25

A volte, e magari nel modo non del tutto esatto, l'aggettivo grandguignolesco capita di usarlo ancora. Non tutti però a conoscere la sua esatta origine. A sapere che deriva da quel genere teatrale legato ai temi dell'orrore ma con un travaso di forte comicità (théatre de l'epouvante et du rire) che nacque in Francia sul finire dell'Ottocento. Giusto nel 1896,

l'anno in cui esplose l'*Ubu* di Jarry, e a trovar consacrazione a Parigi in una piccola sala di rue Chaptal a Montmarte che per molti anni ne fu il tempio. E lì per un pubblico che, grande la sensiblerie morbosa del tempo, andava alla ricerca momentanea di emozioni proibite e irrefrenabili, a trionfare grazie a una abbondante produzione di lavori (il gran maestro pasticcere del Grand Guignol, André de Lorde) che in comune avevano due fattori: l'elementarietà dell'ispirazione e l'ingegnosità dell'intreccio. A distanza, certi studiosi poi a vedere come sotto quella persino esagerata produzione di testi labili ed effimeri scorreva anche una sotterranea vena politica spesso involontaria Insomma il Grand Guignol un teatro del frisson che il caso volle sconfinasse o avesse una sorta di appendice anche in Italia. Trovando il suo guru in un «figlio d'arte ambizioso e audace» Alberto Sainati. Quale fu la parabola artistica di Sainati (la sua vita e quella della moglie Bella Starace Sainati, sacerdotessa a sua volta del thèatre de l'épouvante di casa nostra, un vero romanzo) e l'avventura del Grand Guignol italiano su cui la critica sparò quasi a zero (totale l'idiosincrasia di Silvio d'Amico, la sua un'avversione quasi patologica) ha trovato il bisogno, il desiderio, il coraggio di raccon-

tarcelo Carla Arduini in questo suo *Teatro Sinistro* che colma una lacuna. E la colma, tanta è la ricchezza di documentazione (una ricerca d'archivio che mette i brividi) e la sottigliezza d'analisi. *Chapeau! Domenico Rigotti* 



#### Nel magico mondo di Pizzi

Pierfrancesco Giannangeli, *La creazione impaziente. Pier Luigi Pizzi e il teatro di prosa* 

Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 192, euro 18



Tutti conoscono Pier Luigi Pizzi e nessuno sa bene chi sia. È il signore dalla sciarpa rossa in copertina: è un teatrante leggendario che ha portato la sua vita a Venezia. Dove molti si defilano con eleganza. Dove le ombre sono maschere nude. Indispensabile e imprescindibile l'escursio-

ne e la gentile incursione che Giannangeli, a colpi d'ala, ha fatto nel magico mondo di questo scenografo e regista celebre senza esser noto, celebrato senza esser imbalsamato. In principio, come in molte storie di successo, la città è Milano. Quella Milano-che-non-c'è più che la sublime Adriana Asti sta evocando in scena senza nostalgie. Il miglior passato è quello che deve ancora cominciare. O che continua a cominciare. Al crocevia della storia, Pier Luigi incontra Giorgio e il Mago fa di lui un seduttivo Casanova dello spazio teatrale, del *décor* non decorativo, della poetica dell'essenzialità: era scritto che sarebbe approdato in Laguna. In mezzo tanta prosa

emozionante. E tanta lirica. Quella che tutti fischiettano in bagno e quella che corteggia il presente: Pier Luigi Pizzi come Ildebrando Pizzetti. L'iconografia di questo dandy della rivoluzione permanente è presente in questo volume che Giannangeli e l'editore travestono con civetteria da paperback. Si tratta, viceversa, di uno scapigliato scarpbook che non può non figurare su ogni coffee table modello Philippe Stark. L'indice dei nomi è uno strepitoso garden party dell'intelligenza. Tutti convocati al tributo a Pizzi: un omaggio a quel che resta ancora da fare al caro Maestro dalle cui maniche non sbucano pizzi. Il teatro è cosa da duri e puri, mai da cicishei A teatro non si fa di necessità virtù ma di quel che c'è invenzione, rivelazione, evocazione, scommessa. È quel che ha fatto e continua a fare Pier Luigi Pizzi. Fabrizio Sebastian Caleffi

## leri, oggi e domani: la tecnologia va in scena

Andrea Balzola, *La scena tecnologica. Dal video* in scena al teatro interattivo

Roma, Dino Audino Editore, 2011, pagg. 240, euro 25

Era il 1994 guando, per la prima volta, apparve il volume La nuova scena elettronica. Il video e la ricerca teatrale in Italia, edito da Rosenberg & Sellier. A distanza di sedici anni Andrea Balzola, drammaturgo, sceneggiatore e regista multimediale, torna sul tema, proponendo per Dino Audino una nuova edizione, aggiornata sul presente. Perché l'arte elettronica - da quando, alla fine degli anni '70 ha fatto la sua comparsa in Italia – si è nel frattempo trasformata, intercettando tutti gli ultimi ritrovati in termini di tecnologia, dal televisore al computer, fino a internet e la telefonia mobile, col teatro sempre lì, pronto a radicalizzarne gli usi, di volta in volta innovando il modo di concepire la scena, il linguaggio, i rapporti di lavoro. Tanto che, a dispetto del breve lasso di tempo intercorso, pare legittimo distinguere un prima e un dopo nel ricorso alla tecnologia, secondo un provvisorio sistema di classificazione generazionale. Senza avere la pretesa di esaurire il problema, Balzola ricostruisce l'evoluzione della "scena tecnologica", contestualizzando i problemi ("La scena tecnologica mutante", oltre al saggio di Nico Garrone, cui il volume è dedicato) e dando la parola a chi quell'evoluzione l'ha conosciuta da vicino: Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Paolo Rosa di Studio Azzurro, Giorgio Barberio Corsetti, Fabio Massimo laquone, Giancarlo Cauteruccio, Giacomo Verde, Michele Sambin, Roberto Paci Dalò, Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, Chiara Lagani, Teatrino

Clandestino, Roberto Latini, Massimo Verdastro e Francesca Della Monica, Mauro Lupone, Theo Eshetu, Andrea Cosentino, Roberto Castello e Ariella Vidach. Il volume è corredato da un utilissimo apparato saggistico che aiuta a focalizzare l'attenzione su alcuni temi specifici,



come l'interattività (Silvana Vassallo), la multimedialità e multi-teatralità (Erica Magris), il web (Maia Borelli), l'Urban Experience (Carlo Infante) e il videoteatro (Oliviero Ponte di Pino), sempre agganciando il discorso teatrale all'analisi della danza (Marisa Pizz), il cinema (Dario Evola) e la videoarte (Marco Maria Gazzano). Roberto Rizzente

#### Celestini rompe le righe

Ascanio Celestini, *Io cammino in fila indiana* Torino, Einaudi, 2011, pagg. 212, euro 18,50 Ascanio Celestini, *La pecora nera* dvd, Bim Distribuzione, 2011, euro 14,99



Come altri narratori di alto rango, anche Ascanio Celestini a un certo punto ha cominciato a esplorare possibili varianti di genere alla ricerca di vasi comunicanti non scontati: teatrocanzone, cinema, letteratura. In dvd è da poco uscito il film *La pecora nera*, buon successo dell'ultimo Festival di Venezia, che prima era stato spettacolo te-

atrale e poi libro per Einaudi, editore anche del recente lo cammino in fila indiana, che raccoglie una selezione di alcune storie già raccontate in tv (Parla con me di Serena Dandini). Lontani dal fluviale monologare di Celestini, sono brevi e fulminanti apologhi che si rifanno al meccanismo della canzonetta o della barzelletta, a quel tipo di narrazione privo di una drammaturgia complessa, che non ha bisogno di definizione di luoghi e di relazione fra i personaggi. Comune denominatore è la violenza del linguaggio e le molteplici forme di razzismo e omologazione in un «piccolo paese», il nostro, di cui Celestini, con apparente leggerezza, ci svela i lati più sinistri. In bilico tra gusto surreale, così tipico della sua poetica, e crudo realismo da cronaca si pensa e si ride amaro in una quarantina di racconti popolati di mafiosi e corrotti, rivoluzionari in bicicletta, poveri che si vendono anche la fame e la sete, filosofi in sciopero, filippini bistrattati nei nostri bar, file indiane di uomini-numeri che quando vogliono essere chiamati per nome sono presi per sovversivi e perbenisti che odiano i razzisti pur essendolo più o meno inconsciamente. Tutto per dire che «è bella la realtà, peccato che esista davvero». Claudia Cannella

#### La radiofonica arte invisibile

Rodolfo Sacchettini, *Il radiodramma italiano prima della televisione* 

Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 280, euro 16

Nascita, evoluzione e morte (con resurrezione?) del radiodramma in Italia. Argomento curioso, di stampo accademico, figlio di una tesi di Dottorato Internazionale presso il Dipartimento di Italianistica

dell'Università di Firenze. Non nuovo alle pubblicazioni teatrali e da qualche tempo anche nel coordinamento critico-organizzativo del Festival di Santarcangelo. Sacchettini traccia quello che è forse il primo studio sistematico sulla materia, con un'attenzione che muove dalle specificità del genere, per arrivare presto a una più complessiva riflessione sul mezzo, i suoi sviluppi, le censure e i legami con il potere, nel suo essere veicolo di cultura e di intrattenimento di massa. Siamo nella prima metà del Novecento, quella parte di Secolo Breve non segnata dalla televisione e dalla società delle immagini. La sola idea rende la distanza rispetto all'oggi. In un'Italia scarsamente alfabetizzata nasce il "teatro per ciechi", che presto si guadagna una propria dignità artistica e un larghissimo riscontro da parte del pubblico, «E se il non vedere è un limite, l'opera radiofonica di quel limite fa la sua forma», scrive bene Rudolf Arnheim. Trionfo dei rumoristi e di una creatività meravigliosamente pratica. Si creano mondi sonori mentre si accavallano debutti e innovazioni tecnologiche, generi e protagonisti, successi e confronti fra le arti. Interessante il volume di Sacchettini facile alla lettura ma dove si intuisce un faticoso lavoro di documentazione. Arte perduta d'altronde la radiofonia, possibile da incrociare solo attraverso stralci di recensioni, frammenti d'opere o gli antichi copioni conservati nell'Archivio Centrale di Stato. Peraltro utili nel rendere giustizia al ruolo della

drammaturgia nell'evoluzione del genere. In appendice i riferimenti bibliografici di oltre 200 radiodrammi, a completare uno strumento di studio che si spera possa ispirare nuovi sentieri di ricerca. Diego Vincenti



#### L'umorismo garbato di Notte

Pierre Notte, Testi per la scena (E a Stoccolma si perde Claudia Cardinale...; Cosine robette; L'ira) Traduzione e cura di Anna D'Elia, Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 192, euro 14



Il programma di scambio culturale italo-francese "Face à face" ci sta dando modo di conoscere più da vicino il lavoro di alcuni interessanti drammaturghi contemporanei d'oltralpe. Di Pierre Notte, quarantaduenne attore, regista, giornalista e romanziere, Titivillus ha già

pubblicato la commedia *Due vecchiette vanno a Nord* nella raccolta *Face à face 2010.* In questo nuovo volume vengono presentati altri tre esempi della sua scrittura teatrale, caratterizzata sempre da un umorismo garbato ma non innocuo, che si manifesta in scambi di battute brillanti ma tutt'altro che futili. L'esito più convincente ci pare quello di *E a Stoccolma si perde Claudia Cardinale...*, felice deriva picaresca con tocchi alla Almodóvar, in cui si racconta l'improbabile rapimento della diva italiana

(tra l'altro inizialmente scambiata per Sofia Loren) da parte di un ragazzetto in cerca di soldi per poter cambiare sesso, coadiuvato da una scombinata zia che vorrebbe trasferirsi in Giappone tra le geishe. I tre personaggi-silhouette si agitano buffamente, sbattuti qua e là da una trama volutamente anarcoide e non priva di strizzate d'occhio meta-teatrali; quel che c'è di serio, o almeno di difficile, è la loro ricerca di un'identità femminile nella totale confusione di miti e modelli del passato e del presente. Si ritrova lo stesso afflato libertario nelle nove "fiabe teatrali per bambini e non" che compongono Cosine robette; in alcune di esse, tuttavia, sull'inventiva surreale sembrano prevalere intenti didascalici. L'ira, infine, che fa parte di una raccolta di testi sui sette peccati capitali commissionati ad altrettanti autori dalla rivista L'Avant-scène théâtre, condensa l'inferno delle relazioni familiari in ventisei microdrammi abilmente congegnati. Renato Gabrielli

#### Bolzano e il suo «teatro di confine»

Stadttheater/Teatro Civico/Teatro Verdi di Bolzano, *Storia di un teatro di confine (1918-1943)* a cura di Massimo Bertoldi e Angela Mura, Archivio Storico della Città di Bolzano, 2011, pagg. 317

Nel parco della stazione di Bolzano c'è una pietra a ricordare quello che per venticinque anni fu uno dei palcoscenici più importanti dell'Italia della prima metà del Novecento. Questo libro vuole raccontare ciò che quella pietra simboleggia: non soltanto un teatro come luogo fisico, ma anche come principale motore culturale della città di Bolzano, «luogo di incontro, di vita sociale e politica». Costruito durante l'ultimo periodo dell'impero d'Austria, con l'avvento del Fascismo lo Stadttheater diventa palcoscenico per la classe dirigente italiana e - prendendo il nome di Teatro Civico prima e di Teatro Verdi poi - da luogo di cultura liberale diventa strumento di propaganda di regime. Tutto questo fino allo scoppio della guerra, quando i bombardamenti distruggono irrimediabilmente l'edificio. Un "teatro di confine", dunque, e non soltanto per la sua posizione geografica ma perché nel corso della sua pur breve storia è stato luogo di incontro e di scontro di concezioni politiche e pratiche di spettacolo diverse. Curato da Massimo Bertoldi e Angela Mura, il volume raccoglie saggi e materiali che illuminano da diversi punti di vista il percorso di questo teatro: da una contestualizzazione storico-culturale a una descrizione delle caratteristiche architettoniche; da un resoconto delle programmazioni annuali (dal 1918 al 1943) a un ricco apparato iconografico. In-

somma, un libro che rappresenta non solo un ulteriore passo verso la riscoperta della città avviata dall'Archivio Storico di Bolzano, ma anche un prezioso strumento per coloro che vogliono conoscere meglio un importante luogo di cultura del nostro Paese. Giorgio Finamore



## biblioteca

## **SCAFFALE**

# SITO FETTONE ATTORI, MERCANTI, CORSARI. LA COMMEDIA DELL'ARTE IN EUROPA TRA CINQUE E SEIGENTO

Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2011, pagg. 368, euro 30

È uscita la ristampa di un libro "di culto" per gli studiosi della Commedia dell'Arte, e non solo. Si tratta del più importante e documentato racconto storico di uno dei momenti fondanti la storia dello spettacolo dal vivo in Italia e in Europa: quello straordinario e fertile periodo che fra il Cinque e Seicento vide la scena del mondo teatrale conosciuto attraversata da attori, saltimbanchi, mercanti che mettevano a servizio della gente e dei potenti del tempo il frutto della loro intelligenza e fantasia teatrale. Sono le storie di Arlecchino, Flaminio Scala, la famiglia degli Andreini. L'invenzione di un universo teatrale che ha come panorama continuo la storia sociale e culturale di tanti luoghi, le corti di Mantova e Parigi come i quartieri di Baldracca a Firenze, o il porto di Napoli. La doppia natura, materiale e immaginaria del teatro, trova in questo prezioso volume una sintesi dottissima e affascinante.

#### Sergio Perosa HENRY JAMES E SHAKESPEARE

Roma, Bulzoni, 2011, pagg. 128, euro 10

Non esiste scrittore, non esiste letterato che non sia stato suggestionato da Shakespeare. Molti autori ne spargono citazioni nelle loro pagine, adombrano nei loro i personaggi quelli del Gran Bardo, Amleto in testa. Shakespeare è la miniera d'oro. Inesauribile. La fonte davvero magica per qualcuno. Ad esempio, Henry James. E lo sapevamo. Ma forse non sapevamo che lo fosse in maniera così ossessionata come ci dimostra in questo aureo (lo si dice di tutti i piccoli libri, ma mai appropriato come in questo caso) libro, quell'anglista così innamorato e di Shakespeare e di James che è Sergio Perosa. Nulla gli sfugge. Non una citazione. Non un riflesso che del signore del Globe appare nei romanzi, racconti o addirittura lettere. E sono una miriade di appunti. Tanto da dover dire: Henry James o la Sindrome di Shakespeare.

#### Francesca Simoncini ELEONORA DUSE CAPOCOMICA

Firenze, Le Lettere, 2011, pagg. 246, euro 25

L'attività di Eleonora Duse come capocomica è stata fino a ora solo studiata frammentariamente, mentre l'attrice visse interamente immersa nel sistema produttivo e organizzativo del teatro del suo tempo. Al di là dell'importanza come attrice, la Duse infatti forma e guida compagnie, pianificando tournée estere, dirigendo gli attori nelle prove, assumendo funzioni di dramatura, tentando audaci e dispendiose sperimentazioni e, infine, divenendo un'inflessibile e consapevole donna manager disposta, a differenza di molti imprenditori odierni, a correre personalmente il rischio di impresa.

#### Leonardo Bragaglia RICCARDO BACCHELLI E IL TEATRO

Bologna, Persiani Editore, 2011, pagg. 110, euro 15,90

Riccardo Bacchelli è stato oggetto di saggi, articoli e studi, soprattutto nella sua veste di romanziere, grazie al successo di *Il mulino del Po e Il diavolo al Pontelungo*. Leonardo Bragaglia ne traccia un profilo assolutamente inedito: quello di autore teatrale. Leonardo Bragaglia. Attingendo a ricordi personali e documenti inediti del suo archivio personale, propone al lettore un ritratto della fortuna e delle delusioni che il teatro riservò a Bacchelli, rendendo così giustizia a questo lato trascurato dello scrittore

#### Silvana Sinisi L'INTERPRETE TOTALE. IDA RUBIN-STEJN TRA TEATRO E DANZA

Torino, Utet, 2011, pagg. 288, euro 21

Celebrata come femme fatale, ma anche come incarnazione ideale della bellezza androgina, Ida Rubinstejn ha oscillato tra queste due opposte polarità, trasferendo anche nel suo stile di vita l'ambiguità e il mistero che contraddistinguevano i suoi personaggi sulla scena, in un continuo scambio tra realtà e finzione. Nel volume si ripercorrono le tappe salienti della vita e dell'arte della Rubinstejn, delineandone un ritratto a tutto tondo.

#### Mimmo Cuticchio LA NUOVA VITA DI UN MESTIERE ANTICO. IN VIAGGIO CON L'OPERA DEI PUPI E IL CUNTO

Napoli, Liguori, 2011, pagg. 120, euro 15.90

Mimmo Cuticchio ripercorre la storia dei pupi siciliani, protagonisti insieme a lui di un'arte antica e nobile. Il libro è anche il racconto delle storie immaginate da bambino, poi diventate parte del repertorio e di come la tradizione artistica viene tramandata per molte generazioni. Una vita intera trascorsa come un percorso di formazione in cui il protagonista ha conservato intatto il gusto di stupirsi e di continuare ad apprendere per trasferire poi questo vissuto, in un linguaggio sempre più coinvolgente, in un rapporto di complicità col suo pubblico che rende i suoi spettacoli seguiti e amati in ogni parte del mondo

#### PROSPETTIVA. MATERIALI INTORNO ALLA RAPPRESENTAZIONE DELLA REALTÀ IN ETÀ CONTEMPORANEA

a cura di Fabrizio Arcuri e Ilaria Godino, Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 232, euro 16

"Prospettiva" racconta l'omonimo festival teatrale torinese, organizzato dalla Fondazione del Teatro Stabile di Torino e curato da Fabrizio Arcuri e Mario Martone: una indagine sulle culture contemporanee e sulle forme di espressione messe in opera dalle nuove frontiere della scena italiana e internazionale. Il volume raccoglie le riflessioni di artisti, critici, intellettuali che si confrontano con le motivazioni che stanno dietro l'imprescindibile urgenza dell'espressione

#### RESPONSABILITÀ DEL SOGNO. Dodici anni dopo

a cura di Gianni Valle, Milano, Skira, 2011, pagg. 155, euro 28

La storia del Teatro Franco Parenti e della sua nuova vita in seguito alla ristrutturazione del 2006/2007 che l'ha trasformato in una struttura polivalente, viene ripercorsa in saggi e in una galleria di immagini delle sale teatrali, degli attori che vi si sono esibiti e dei recenti eventi organizzati.

#### Giovanni Isgrò IL SACRO E LA SCENA

Roma, Bulzoni, 2011, pagg. 248, euro 25

Il saggio offre una visione d'insieme delle forme più significative della drammaturgia sacra e dello spettacolo devozionale in Italia e nel resto d'Europa dal Medioevo alla Controriforma. La prima parte è dedicata all'evoluzione dell'actio liturgica, dall'età carolingia al secolo XI, in un percorso legato da un lato alla cultura dell'enoca e alle tecniche della messinscena fra gli spazi destinati alla devozione, dall'altro ai meccanismi di produzione in quanto espressione delle diverse realtà politico-sociali europee. Dal theatrum imperiale di Carlo Magno alle consuetudini monastiche e al dramma liturgico maturato nelle chiese delle grandi abbazie benedettine e poi agli sviluppi delle pratiche delle confraternite fino alla grande stagione del teatro gesuitico si scandisce il tempo scenico del sacro. Ciò fino a quando dispositivi, strutture e tecniche drammaturgiche contribuirono alla nascita di nuove forme del teatro laico dell'età moderna

#### Renato Lori IL LAVORO DELLO SCENOGRAFO. CINEMA, TEATRO, TELEVISIONE

Roma, Gremese, 2011, pagg. 192, euro 19.50

Il lavoro dello scenografo richiede una preparazione tecnica e culturale sempre più specifica. Tale assunto, valido già nel 2000 - anno della prima pubblicazione di questo volume -, lo è ancor più oggi, in un'epoca altamente digitalizzata che vede ogni giorno, anche nel campo dello spettacolo, la nascita di nuovi strumenti espressivi e "filosofie" comunicative. L'ampia revisione di questo testo, destinato a studenti e appassionati, non ha stravolto il suo impianto di base, aggiornandolo però in più punti in funzione delle nuove abilità richieste agli scenografi e degli inediti scenari didattici, normativi e professionali nei quali essi si muovono.

#### Viola Spolin GIOCHI DI TEATRO PER LE SCUOLE. MANUALE TEORICO PRATICO AD USO DI INSEGNANTI E TRAINER

Roma, Audino, 2011, pagg. 176, euro 19

Il libro ricollega le esperienze più avanzate del *training* teatrale professionistico all'animazione teatrale per i più piccoli, in tutti gli ambiti didattici: dall'avviamento all'espressione corporea e alla danza fino all'acquisizione di strumenti linguistici e di drammaturgia. Attraverso giochi ed esercizi pratici dedicati alla sperimentazione dei sensi, del ritmo e della comunicazione verbale, l'uso del teatro nella didattica scolastica acquista in questo volume una fisionomia più consapevole e immediata nel coinvolgere docenti e studenti.

#### Claudio Facchinelli DRAMATOPEDIA

Perugia, Edizionicorsare, 2011, pagg. 190, euro 10

Un prezioso spunto di riflessione per docenti e teatranti sui laboratori teatrali a scuola, secondo le indicazioni dell'autore che, a lungo, ne ha programmati. Dopo una parte storica in cui si ricostruisce l'origine educativa del teatro per i giovani, si leggono alcuni contributi pubblicati in più di vent'anni di attività dentro la scuola. Si affrontano inoltre i nodi cruciali della collaborazione tra esperto teatrale e docente in funzione dell'allestimento degli spettacoli.

#### Israel Horovitz SUITE HOROVITZ. 22 NEW SHORTS

Roma, Editoria & Spettacolo, 2011, pagg. 364, euro 20

Il volume raccoglie 22 atti unici che offrono un'ampia visione sul lavoro del drammaturgo americano Israel Horovitz: commedie divertenti, testi drammatici, e altri che combinano entrambe le caratteristiche. Tra i testi figurano A proposito di chiappe, Cime di felci e amanti, Il ciccione si fa la ragazza, Servizio in camera, L'audizione e Secondo violino, storie brevi tutte ambientate all'interno di un hotel, che compongono lo spettacolo Suite Horovitz.

#### Franca Valeri NON TUTTO È RISOLTO

Torino, Einaudi, 2011, pagg. 42, euro 8

Una vecchia signora con un lungo e molto vario passato, sempre in bilico tra realtà e finzione, e una segretaria ossessionata dall'esigenza di chiarezza: due personaggi in realtà inscindibili, forse una proiezione scissa dell'autrice. E poi un figlio (forse), una cameriera e una stufa. Questi i personaggi del più recente lavoro teatrale scritto da Franca Valeri. Una commedia allo stesso tempo comica e metafisica, quasi beckettiana, sull'ambiguità della vita (e del teatro).

#### Vitaliano Trevisan UNA NOTTE IN TUNISIA

Torino, Einaudi, 2011, pagg. 110, euro 10,50

Il signor X è un noto politico italiano, che adombra la figura di Bettino Craxi, «in esilio volontario» ad Hammamet. Gravemente ammalato, è stato abbandonato da tutti; sono con lui solo la moglie, l'inseparabile Cecchin (autista, segretario e servo tuttofare) e, ospite inatteso, suo fratello XX, medico venuto a verificare le cartelle cliniche dei colleghi tunisini, che non lasciano speranze sulla prognosi di X. Il malato ha un carattere difficile, odia tutti e soprattutto gli italiani che l'hanno tradito. Ma un sogno e la visita del fratello gli fanno balenare un'idea. Se non ha evitato l'esilio forse, con un'ultima trovata, potrà evitare la morte. Da questo testo la recente messinscena di Andrée Ruth Shammah per il Teatro Franco Parenti di Milano.

#### Massimo Munaro Edipo. Tragedia dei sensi Per uno spettatore

Corazzano, Titivillus, 2011, pagg. 168, euro 15

Pensato per un solo spettatore a replica, ma ripetuto negli anni per oltre 3500 volte, *Edipo* ha inaugurato un percorso che ha condotto il Teatro del Lemming a realizzare, con la "Tetralogia dello spettatore", un radicale ribaltamento della prospettiva che fa dello spettatore il motore stesso della rappresentazione. Ciò che viene mes-



so in gioco, proprio a partire da *Edipo*, è stata la possibilità di una trasformazione dello statuto di spettatore dal punto di vista personale e da quello pubblico.

#### Vincenzo Padula TEATRO - EDIZIONE CRITICA

a cura di Marco Pondero, Bari, Laterza, 2011, pagg. 267, euro 22

Il volume, curato da Dondero, propone i testi di Padula, accompagnati, oltre che dall'apparato critico, da una annotazione sobria ed essenziale, che fa luce su tutti i passi oscuri, i riferimenti storici, le espressioni dialettali e gli usi locali. Si rivela così la chiave sociale e antropologica in cui va letto l'Antonello che, pur nei suoi limiti di resa letteraria e drammatica, resta davvero un unicum nella letteratura dell'Ottocento e del Risorgimento.

#### Francoise Sagan TEATRO. TRE PIÈCES INEDITE

Roma, Gremese, 2011, pagg. 208, euro 22

Tre testi teatrali dell'autrice del celebre Buongiorno tristezza: Un pianoforte sull'erba, in cui un gruppo di amici quarantenni cerca di ritrovare artificiosamente lo spirito della gioventù trascorsa assieme; in Fa bel tempo giorno e notte, una giovane donna di nome Zelda è appena uscita dalla clinica dove ha passato tre anni a domandarsi se fosse davvero pazza, mentre L'eccesso contrario è una commedia da teatro di boulevard.

#### JOSÈ SARAMAGO LA SECONDA VITA DI FRANCESCO D'ASSISI E ALTRE OPERE TEATRALI

Milano, Feltrinelli, 2011, pagg. 308, euro 9

La produzione teatrale di José Saramago è animata dallo stesso intreccio di poesia, lucidità e potenza che ha reso inconfondibile il suo profilo di narratore. Il gioco continuo di due piani temporali, quello della Storia e quello dell'Invenzione, crea un'infrastruttura che permette ai personaggi di spaziare di secolo in secolo, di paese in paese. E tanti e diversi sono gli ambienti storici che Saramago esplora con queste quattro pièces (La notte, Cosa ne farò di questo libro?, La seconda vita di Francesco d'Assisi, In Nomine Dei).

## Crisi forza nove, estate piatta

di Roberto Rizzente



iente da fare. Il reintegro del Fus, annunciato in extremis lo scorso 23 marzo da Gianni Letta, e di recente ridistribuito, è giunto tardivo e inaspettato per risolvere i problemi di cassa dei Festival. Oltre a questo, ci si sono messi i ricatti della politica e i cambi al vertice di alcune Fondazioni a complicare le cose, basti pensare al caso del Napoli Festival, minato dagli scandali (le neo-assunzioni in organico, poco trasparenti e giunte nel bel mezzo dei tagli al bilancio) e da una gestione, quella del neo-direttore De Fusco, dimostratasi incapace di confezionare un'edizione al livello delle precedenti. Fatto sta che l'offerta festivaliera 2011 si presenta all'appello con qualche rassegna in meno - rimandati a data da destinarsi il Festival Arlecchino d'Oro di Mantova e Inteatro a Polverigi -, i programmi ridotti all'osso e rabberciati alla bell'e meglio, e i nomi grossi, quelli di richiamo, ridotti al lumicino. Il che può anche essere comprensibile, dati i tempi che corrono. A patto, però, di trovare strade alternative, magari meno altisonanti, ma maggiormente radicate sul territorio, aperte ai giovani e alla sperimentazione, piuttosto che all'interscambio virtuoso con altre realtà. Una lungimiranza, questa, che, fatta qualche debita eccezione - Santarcangelo e OperaEstate, soprattutto - pare mancare a più di un direttore. Così, in attesa di una nuova età dell'oro, non resta che consolarsi col ritorno di qualche protagonista storico, come Inequilibrio a Castiglioncello, l'attesa delle appendici autunnali, sulla carta di un certo interesse (Vie, Venezia, RomaEuropa e soprattutto l'Automne) e la crescita esponenziale di alcune realtà, come Teatro a Corte e il Festival di Villa Adriana a Roma.

#### Nord

Non ci fossero Torinodanza (5 settembre-4 dicembre, www.torinodanzafestival.it), con la piattaforma per la danza italiana (tra gli altri, Sieni e Senatore) e Teatro a corte (7-25 luglio, www.teatroacorte.it), forte della tradizionale rassegna di teatro di figura, le prime di Fanny&Alexander e Zerogrammi, e gli spettacoli dalla Russia, cui il festival è dedicato, poco resterebbe da dire riguardo al Nord Ovest. Troppo sbilanciato sull'avanspettacolo è il XLV Festival di Borgio Verezzi (8 luglio-10 agosto, www.festivalverezzi.it) e legato al territorio Lo Spettacolo della Montagna (www.lospettacolodellamontagna.it) per reggere il passo, una volta conclusi il Festival delle Colline Torinesi e Asti Teatro 33. Occorre così spostarsi nel Nord Est per assaggiare qualche gustoso frutto di stagione. Verona, con l'89º Festival all'Arena (17 giugno-27 agosto, www.arena.it) e la 63ª Estate Teatrale (6-30 luglio, www.estateteatraleveronese.it) di Gioele Dix (Sogno), Propeller (The comedy of errors), Haber e Garella (Otello), rimane una meta ambita. Più, certamente, di **Pergine** (1-23 luglio, www.perginefestival. it), Rovereto (1-11 settembre, www.orienteoccidente. it) e Bolzano (18-30 luglio, www.bolzanodanza.it). Ma è a OperaEstate (29 giugno-3 settembre, www.operaestate.it), **Drodesera** (22-30 luglio, www.centralefies.it) e il 20º Mittelfest (9-24 luglio, www.mittelfest. org) che, in attesa del 41º Festival Internazionale del **Teatro** di Venezia (10-16 ottobre, www.labiennale. org), bisogna guardare: benché inferiori alle aspettative, i programmi riservano delle sorprese. Come il gioco dell'oca interattivo di Barberio Corsetti, La Divina Commedia e il Don Chisciotte on the road per il primo; Motus, Ricci&Forte, Teatro Sotterraneo, gli

studi di Anagoor, Pathosformel e Dewey Dell per il secondo; Biljana Srbljanovic (*Giochi di famiglia*, dalla *Trilogia di* Belgrado) e Ronconi, con l'atteso *La Modestia* di Spregelburd, coprodotto col Piccolo e Spoleto, per il terzo.

#### Centro

Concluso il Festival di Spoleto, in dirittura d'arrivo quello del redivivo Inequilibrio di Castiglioncello (1-10 luglio, www.armunia.eu) e di Santarcangelo (8-17 luglio, www.santarcangelofestival.com), in attesa del prossimo Vie (14-22 ottobre, www.viefestivalmodena. it), è la Toscana a farla da padrone. Grazie, soprattutto, a Kilowatt (22-29 luglio, www.kilowattfestival.it), che affianca quest'anno alla selezione dei visionari quattro co-produzioni, in collaborazione con l'Università di Arezzo; a Estate a Radicondoli (29 luglio-6 agosto, www.radicondoliarte.org); alla 25ª edizione di Volterra Teatro (18-31 luglio, www.volterrateatro.it), con il nuovo progetto di Armando Punzo Mercuzio non vuole morire; alla Festa del Teatro di San Miniato (4-27 luglio, www.drammapopolare.it), forte della prima di Sarabanda di Ingmar Bergman; e all'ormai irrinunciabile Teatro Povero di Monticchiello (23 luglio-14 agosto, www.teatropovero.it), quest'anno in scena con l'autodramma Argelide, regia di Andrea Cresti. Spostandoci nelle Marche, ci provano Pier'Alli, Yasmeen Godder e Pier Luigi Pizzi, rispettivamente al XXXII Rossini Opera Festival (10-23 agosto, www.rossioperafestival.it), Civitanova Danza (1 luglio-11 agosto, www.civitanovadanza.it) e lo Sferisterio Opera Festival di Macerata (22 luglio-11 agosto, www.sferisterio.it). Più a sud, in attesa di Short Theatre (www. shorttheatre.org), Reate Festival (www.reatefestival.

it) e **RomaEuropa** (www.romaeuropa.net), mentre prosegue a Ostia Antica **Cosmophonies** (www.cosmophonies.com), brilla il V **Festival di Villa Adriana** (16 giugno-20 luglio, www.auditorium.com/villaadriana) con Victoria Chaplin, Alain Platel, Pippo Delbono e la prima europea di *Caligula* di Nekrosius.

#### Sud

Inevitabilmente, l'attenzione generale per quanto riguarda il Sud è monopolizzata dalla coda settembrina del Napoli Festival targato De Fusco (8 settembre-7 ottobre, www.teatrofestivalitalia.it), con Lluis Pasqual (La casa di Bernarda Alba), Laura Angiulli (Trilogia del male), Maurizio Scaparro (Il sogno dei mille). Una mossa, questa, che non dovrebbe comunque pregiudicare la riuscita di Benevento Città Spettacolo di Giulio Baffi (2-11 settembre, www.cittaspettacolo.it), che può quest'anno contare sulla presenza di Vargas (Fermentación – el viaje de la uva), la rilettura del Furioso di Stefano Ricci, l'edizione spagnola di Questi fantasmi di De Filippo e la serata-dedica ad Annibale Ruccello. Non molto rimane da dire riguardo alle altre Regioni: concluse **Primavera dei Teatri** a Castrovillari e le rappresentazioni classiche al Teatro Greco di Siracusa, in attesa dell'edizione 2011 del Palermo Teatro Festival (www.nuovomontevergini.com), meritano sicuramente una visita Castel dei Mondi ad Andria (26 agosto-4 settembre, www.casteldeimondi.com), con il Premio Hystrio 2011 Fibre Parallele; il 37° Festival della Valle d'Itria (15 luglio-2 agosto, www.festivaldellavalleditria.it), Taormina Arte (5-17 agosto, www.taormina-arte.com), la XXX edizione delle Orestiadi di Gibellina (7-30 luglio, www.orestiadi.it), che in cartellone presenta, tra gli altri, Babilonia teatri, Muta Imago, MK, Teatrino Giullare e Rezza-Mastrella; e la prima edizione di Pubblico Incanto Artheatre Festival di Pagliara (17-30 luglio, www.pubblicoincantofestival.it), con in programma anche Dissonorata di Saverio La Ruina e La Molli con Arianna Scommegna.

#### Estero

L'Edinburgh International Festival (12 agosto-4 settembre, www.eif.co.uk), quest'anno dedicato all'Asia, e il 65º Festival d'Avignon (6-26 luglio, www.festivalavignon.com) rappresentano i momenti di maggiore richiamo all'estero: promettono scalpore gli adattamenti in cinese e coreano di due classici come il King Lear e La Tempesta, piuttosto che il kolossal in lingua araba *Le Mille e una Notte*. O, sulla sponda francese, Patrice Chéreau, la coreografa Anne Teresa De Keersmaeker, Guy Cassiers, e l'attesissimo lavoro su Sofocle di Wajdi Mouawad. Non meno interessanti sono l'Edinburgh Fringe Festival (5-29 agosto, www.edfringe.com); la 20ª edizione del Festival di Nitra (23-28 settembre, www.nitrafest.sk), con l'atteso The Lower Depths di Gorky, diretto da Koršunovas, accanto a Void Story di Tim Etchells dei Forced Entertainment; e, per chiudere, il 40º Festival d'Automne (www.festival-automne.com), con personalità del calibro di Rodrigo Garcia (Gólgota picnic), Christoph Marthaler, ( $\pm 0$ ) e, soprattutto, Robert Wilson, che si rivolgerà niente meno che a Lou Reed per comporre le musiche del suo Lulu.

## Il Napoli Festival di De Fusco, tra premi e neo-assunzioni

A pochi giorni dalle elezioni amministrative, ci sono state oltre venti nuove assunzioni per il Napoli Teatro Festival. Un atto che ha provocato molte polemiche, soprattutto perché tra i neoassunti spunta il nome di Francesco Bonaccorso, un caro amico del figlio dell'assessore regionale e presidente della Fondazione Campania dei Festival, Caterina Miraglia. E intanto, torna il Premio "le Maschere del Teatro italiano", revival dei Premi Olimpici per il teatro, promosso dal Napoli Festival in collaborazione con l'Agis. Analogo è il meccanismo di selezione, che prevede 12 terne di finalisti, scelte da una prima giuria, poi votate durante l'estate da 400 addetti ai lavori in vista della premiazione dell'8 settembre al San Carlo di Napoli, trasmessa da Rai1.

Info: www.teatrofestivalitalia.it

#### I numeri del Fus

La ripartizione del Fondo Unico per lo Spettacolo, riportato ai livelli del 2010 (416,6 milioni di euro) dopo molte minacce di tagli, è stata approvata dalla Consulta dello spettacolo presieduta dal ministro Galan. Alle Fondazioni liriche va il 47% del totale, alle attività musicali il 14,1%, alla danza il 2,45%, alle attività circensi l'1.54%, infine il 16.19% (pari a euro 65.992.059) va al teatro e il 18,6% (pari a euro 75.815.460) al cinema. Sono stati inoltre destinati i fondi derivanti dal lotto, euro 47.761.514, che finanzieranno 49 interventi, 13 nell'area cinema e spettacolo dal vivo e gli altri per manutenzione edile e del verde, sorveglianza musei e sostegno a biblioteche e archivi. Ripartiti infine anche i 57.3 milioni destinati al recupero del patrimonio artistico, provenienti dalla accise sui carburanti.

Info: www.beniculturali.it

## L'Europa e la Cultura, un sodalizio da tutelare

La diatriba tra i ministri Galan e Brunetta sul ruolo della cultura nell'economia del Paese e l'opportunità di finanziarla o meno con soldi pubblici, rispecchia forse una politica europea ancora piuttosto confusa in materia. Per «suscitare un dibattito sulle condizioni che possono stimolare lo sviluppo delle industrie culturali e creative dell'Unione Europea», primo passo verso un più ampio riconoscimento del loro ruolo "economico", la Commissione europea ha redatto il rapporto *Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare* ove si certifica, tra le altre cose, come la cultura dia lavoro a 5 milioni di persone, contribuendo al 2,6% del Pil dell'Ue.

 $In fo: http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/GreenPaper\_creative\_industries\_it.pdf$ 

#### Torna Navone alla Paolo Grassi

Dalla decisione di non rinnovare l'incarico a Maurizio Schmidt, direttore della Paolo Grassi dal 2007 al 2009, sono passati due anni burrascosi, tra le mobilitazioni degli studenti e i mesi in cui la scuola è stata priva di una guida. Da ultimo, la nomina di Massimo Navone, già direttore dal 2003 al 2007 e dal 2010 a oggi. Il 4 giugno la Fondazione Milano, cioè la ex Fondazione Scuole Civiche, ha confermato la direzione di Navone. che, altra novità, si troverà a capo della neonata fusione tra la "Paolo Grassi" e la Scuola di Cinema.

Info: www.fondazionemilano.eu

#### Al via la riforma degli enti lirici

Il 5 maggio scorso il Consiglio dei Ministri ha approvato in via definitiva il primo regolamento attuativo della tanto discussa riforma delle Fondazioni liriche, che prevede il riconoscimento di forme di autonomia speciale alle Fondazioni più virtuose. Due, al momento, le Fondazioni che soddisfano i requiisti: il S.Cecilia di Roma e La Scala. Forte del diritto acquisito, l'Ente milanese ha subito avviato infuocate contrattazioni con i sindacati per stipulare contratti ad hoc, sostitutivi di quello nazionale o integrativo.

## L'occupazione del Valle

Sono oltre 3000 le firme raccolte ai primi di giugno durante l'occupazione del Valle (foto di Valerio Iacobini), organizzata dagli artisti in segno di protesta contro il pericolo di chiusura o, viceversa, la privatizzazione della sala, ormai abbandonata a sé stessa, dopo la liquidazione dell'Eti. Più di cento gli artisti e intellettuali saliti sul palco, 4.200 le persone intervenute, più di 32 le performance rappresentate. A nulla sono servite le rassicurazioni dei politici: l'occupazione è andata avanti a oltranza, per tutto il mese. Info: www.teatrovalle.it





## Oltre la Biennale: quando l'arte incontra il teatro

Quando, nel 1961, cominciò a diffondersi la filosofia del gruppo neodadaista Fluxus, il tradizionale confine che separava l'arte dal teatro cominciò, gradatamente, a incrinarsi, fino alla rottura. Happenings, performances, bodyart cominciarono, da allora, a entrare nel linguaggio della scena, contaminandosi reciprocamente. La 54ª Biennale di Venezia, inaugurata a giugno, pare, ancora una volta, confermare il trend. Per la presenza di alcuni artisti "a tutto tondo" innanzitutto, da sempre impegnati nell'arte come nel teatro, da Jan Fabre (Pietas alla Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia) al Leone d'oro, prematuramente scomparso, Christoph Schlingen- $\textbf{sief.} \ E\ poi\ per\ le\ tante\ performance\ in\ mostra:\ elencarle\ tutte\ sarebbe\ impos$ sibile. Ci limiteremo qui a citare Thoba, utsale umnxeba del sudafricano Nicholas Hlobo, direttamente selezionato dalla curatrice Bice Curiger; 30 Days of Running in the Place dell'egiziano Ahmed Basiouny, morto nel corso della Rivoluzione del 2011; Atletica leggera di Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla, un carrarmato rovesciato, collocato dinanzi al Padiglione degli Stati Uniti e trasformato in tapis roulant per la squadra di atletica; le performance, documentate in video, degli ormai celeberrimi Ion Grigorescu e Marina Abramovic ai Padiglione Romania e Montenegro; fino alla camminata in solitaria da Amsterdam a Venezia del venezuelano Giorgio Andreotta Calò, poi esibita in mostra come opera d'arte. Per non parlare, poi, delle tante novità che, sfruttando gli ultimi ritrovati della tecnologia, hanno allargato ulteriormente gli orizzonti e i confini dell'arte, sviluppando un'embrionale drammaturgia. Potremmo citare qui le sculture animatroniche di Nathalie Mellors ai Padiglione Centrale dei Giardini: due teste parlanti, legate dai capelli, che tanto ricordano i personaggi di Beckett (Hippy dialectics). O, ancora, le "sculture cinematografiche" degli svizzeri Daniel Glaser e Magdalera Kunz (nella foto): sulla scia di Tony Oursler, i volti vengono proiettati tramite animazione video sul corpo morto della scultura, generando una vera e propria partitura verbale che ha a che fare col senso di sradicamento dell'uomo moderno (Homeless). E per finire, l'opera lirica sperimentale di Hajnal Németh al Padiglione dell'Ungheria, che rielabora in forma cantata e dialogata storie d'incidenti stradali, alternati alla narrazione del visitatore e dell'automobile come oggetto feticcio del XX secolo, poi spezzettate in mille frammenti e riproposte in sala (Intervista passiva). Roberto Rizzente

## Un archivio per l'arte dell'attore

L'università L'Orientale di Napoli ha affidato a Claudio Vicentini la direzione di "Acting Archives", un programma internazionale per lo studio delle teorie e delle tecniche di recitazione. Sul portale saranno disponibili il catalogo bilingue (italiano e inglese) dei trattati di recitazione dall'antichità a oggi, gli "Essays", saggi sul tema in lingua inglese, e l'Acting Archives Review, un periodico semestrale in lingua italiana, attivo dall'aprile 2011.

Info: www.actingarchives.it

## Nomine Agis per Umbria, Puglia e Basilicata

Pier Domenico Clarici, già titolare della Multisala Politeama Clarici e della multisala Supercinema, è stato nominato presidente dell'Unione regionale umbra dell'Agis. Insieme a lui, in Puglia e Basilicata è stata la volta di Carmelo Grassi, presidente del Teatro Pubblico Pugliese e dell'Anart (Associazione Nazionale Attività Regionali Teatrali). L'attenzione verso i nuovi associati, i giovani e il potenziamento degli Osservatori dello Spettacolo regionali saranno, per entrambi, tra i primi obiettivi dell'incarico. Info: www.agisbari.it

#### Nasce la Fondazione Turi Ferro

A dieci anni dalla scomparsa, è nata a Catania la Fondazione Turi Ferro, fortemente voluta dalla famiglia dell'attore. Fra gli scopi della neonata fondazione, sostenere i giovani talenti, a cui saranno assegnate borse di studio per l'Actor's Studio di New York o la London School of Musical Theatre. L'ente, inoltre, si preoccuperà di conservare e mantenere viva la memoria di Turi Ferro, promuovendo convegni e pubblicazioni. Presidente a vita sarà Ida Carrara; tra i membri del comitato scientifico, Pippo Delbono e Maurizio Scaparro.

Info: www.comune.catania.it

#### Il Quirino si fa in tre

Il Teatro Quirino di Roma, ex teatro dell'Eti, diretto da Geppy Gleyeses, ha raddoppiato i suoi spazi con l'acquisto del Quirinetta, un teatro di 300-400 posti di proprietà del Gruppo Bonifaci, chiuso da otto anni. A suggello della scommessa, una neonata Accademia Internazionale d'Arte Drammatica (Aiad), nata in collaborazione con la Fondazione Roma, che offrirà agli allievi selezionati l'esperienza di maestri come Nekrosius, Linsday Kemp, Steven Berkoff, Luca De Filippo, Antonio Calenda, Alessandro Gassman.

Info: www.teatroquirino.it, www.accademiateatroquirino.it

## Un archivio per i mattatori

Nasce al teatro La Pergola di Firenze l'"Archivio audiovisivo della memoria del teatro italiano nel mondo dall'Unità ad oggi". Inserita da Maurizio Scaparro nel suo progetto "Il teatro italiano nel mondo", sostenuta dal direttore della Pergola Giorgetti e diretta dal prof. Siro Ferrone dell'Università di Firenze, l'iniziativa mira alla creazione di un archivio multimediale che raccolga le vite e le opere degli attori e delle attrici italiani, dal 1861 fino ai giorni nostri.

Info: www.teatrodellapergola.com

#### Franca pigliatutto

L'attrice, regista e scrittrice Franca Valeri, la celebre "signorina snob", protagonista indiscussa della scena teatrale, cinematografica e intellettuale del nostro paese, all'età di 90 anni è stata insignita dall'Università Statale di Milano della laurea honoris causa in Scienze dello Spettacolo. "Una vocazione storica", il titolo della lectio magistralis, testimone di una carriera sfolgorante, nuovamente premiata anche al Teatro Sociale di Luino con il Premio Chiara, già andato ad artisti come Camilleri, Pontiggia e Arbasino.

## Effetto Larsen trionfa al Lapini

Innescapes di Effetto Larsen è il progetto vincitore del IV Premio Scrittura di Scena Lia Lapini, subentrando a Sonno di Opera. Topo di Dario Giovannini\_Aidoru Associazione, L'arte della filettatura a banco con maschiatori e filiere di Retablo e Pinocchio. Studio per una fiaba alcolica per adulti di Massimiliano Venturi sono gli altri finalisti, selezionati dalla giuria (Schiratti, Mangolini, Biondi, Favetti, Pocosgnich, Mele, Rizzente, Di Pietro, Romagnoli).

Info: www.vocidifonte.org

#### La primavera di Muti

La primavera di Riccardo Muti è stata ricca di premi. Eletto Principe delle Asturie per le Arti 2011, il maestro ha ottenuto anche l'Opera News Award e il premio della Fondazione Birgit Nilsson di Stoccolma. Ma se all'estero l'eccellenza italiana è universalmente riconosciuta, in alcune parti d'Italia le ragioni politiche vincono sul talento. Le critiche suscitate a Roma dalla decisione del sindaco Alemanno di insignire il maestro della cittadinanza onoraria hanno avuto come conseguenza un garbato, quanto fermo, rifiuto della stessa.

## Beatrice Magnolfi a Toscana Spettacolo

Beatrice Magnolfi, già da molti anni nel comitato di gestione del Teatro Metastasio di Prato e del Teatro Regionale Toscano, sarà il nuovo presidente della Fondazione Toscana Spettacolo. L'attenzione per i giovani, il territorio e il rigore nei conti sono le linee guida, già lanciate dalla precedente presidente Simonetta Pecini, che la nuova direzione intende proseguire, pur facendo i conti con i tagli alle Regioni e la riduzione del comitato direttivo da 6 a 4 membri.

Info: www.toscanaspettacolo.com

## Finazzer Flory, Promessi Sposi in tour

Una vera e propria tournée americana per i *Promessi sposi* di Massimiliano Finazzer Flory, ex Assessore alla Cultura di Milano e interprete, oltre che regista, di questo spettacolo tratto dal romanzo di Manzoni (sei capitoli del libro trasformati in drammi di dieci minuti l'uno). Il debutto il 13 giugno al Trinity Theatre di Providence. Ma sarà anche in scena a New York, Los Angeles, Cambridge, Washington, Chicago. Previsto invece per settembre un tour in Mongolia e Cina.

Info: www.finazzerflory.it

## Un nuovo corso per l'Argentina

Presentata la stagione 2011-12 del Teatro di Roma dal direttore Gabriele Lavia e dal presidente Franco Scaglia. Nuovi spazi, come la neobattezzata "Sala Ibsen", sorta dallo smantellamento del bar, e l'area ricavata dal prolungamento del palco verso la platea, destinata a ospitare a sipario chiuso incontri e letture, sono solo piccole novità di un ricco cartellone, in cui a spartirsi la scena saranno, tra gli altri, Peter Brook, Luca Ronconi e Marco Tullio Giordana.

Info: www.www.teatrodiroma.net

#### Il sindaco mattatore

Il sindaco di Firenze Matteo Renzi si trasforma in narratore, protagonista di una lettura musicale piena di fiorentinismi della celebre favola di Prokof'ev *Pierino e il lupo*, evento clou di "Maggio bimbi" al Teatro del Maggio. Accompagnati dal direttore Andrea Battistoni e dallo stesso Renzi i bambini, estremamente partecipi, sono stati entusiasti di entrare a esplorare i segreti dell'orchestra, tanto da allestire, all'uscita, un compleanno nel foyer.

Info: www.maggiofiorentino.com

### Nuovo Cda per il Piccolo

Claudio Risé è stato riconfermato dal Comune presidente del Cda del Piccolo Teatro di Milano, composto da Federica Olivares (Mibac), Emanuele Banterle ed Emma Paola Bassani (Regione Lombardia), Dario Vermi (Provincia di Milano), Stefano Baia Curioni (Comune di Milano), Antonio Pastore (Camera di Commercio). Marco Arisi Rota, Velia Mauri e Ugo Zanello sono invece i membri del collegio dei Revisori. Il consiglio rimarrà in carica 4 anni.

Info: www.piccoloteatro.org

## Cambio della guardia a RomaEuropa

Sarà Monique Veaute il nuovo presidente della Fondazione Romaeuropa, sostituendo il senatore Giovanni Pieraccini, ora Presidente Onorario, con Fabrizio Grifasi alla direzione artistica e generale. Storici fondatori di Romaeuropa nel 1986, i due sono stati nominati dal consiglio dei soci, in presenza dei rappresentanti dell'Ambasciata di Francia, delle Accademie e istituti culturali di Germania, Spagna e Regno Unito.

Info: http://romaeuropa.net

## Biblioteca digitale sulla camorra

L'Università Federico II di Napoli ha creato una biblioteca digitale che raccoglie scritti e percorsi dedicati al fenomeno camorristico. Quasi 40 i testi teatrali che si possono scaricare gratuitamente. Fanno parte di questa biblioteca, tra gli altri, Giuseppe Patroni Griffi e Raffaele Viviani o Fortunato Calvino, tra i primi ad approfondire alcune tematiche poco indagate, come l'omosessualità all'interno del mondo camorrista.

Info: www.bibliocamorra.altervista.org

## Fuortes confermato all'Auditorium di Roma

L'ordinanza del sindaco Giovanni Alemanno ha riempito le sette poltrone vacanti del nuovo cda dell'Auditorium Parco della musica di Roma. Confermato amministratore delegato Carlo Fuortes. Tra i consiglieri anche l'ex direttore generale di Confindustria Innocenzo Cipolletta e il sottosegretario alla presidenza Gianni Letta.

Info: www.auditorium.com

## Il teatro viaggia in autobus

La compagnia dell'Argine dell'Itc di San Lazzaro (Bo) ha comprato un mezzo dell'Atc destinato alla rottamazione per farne un teatro su ruote, capace di ospitare fino a 50 persone. Colorato quanto accogliente, il Teatrobus è pronto a portare spettacoli al pubblico delle periferie, ad allestire, durante l'estate, un cinema all'aperto in giro per Bologna e diventare caffè letterario durante "La scena dell'incontro"

Info: www.itcteatro.it

## Teatro della Pergola, riecco il Premio Galileo

Il 9 maggio scorso ha avuto luogo al Teatro della Pergola di Firenze la XIV edizione del Premio Galileo. Il riconoscimento, ideato nel '96 dall'avvocato Alfonso De Virgiliis, è andato, tra gli altri, alla cantante Haris Alexiou e al Maggio Musicale Fiorentino, premio per la cultura 2011. Alla fine della serata, un piccolo incendio si è sviluppato nel sottopalco del Teatro senza arrecare, tuttavia, danni alla struttura e ai presenti.

Info: www.teatrodellapergola.com

## A Proietti il Premio Mazzoni

Il Premio Francesco Mazzoni, riconoscimento annuale dell'associazione alle grandi figure del teatro italiano, si lega per la sua terza edizione alla rassegna "Leggere Dante-Voci per il Poeta", promossa dalla Società Dantesca Italiana. Vincitore di quest'anno è stato Gigi Proietti (**foto a lato**) che con la sua magistrale lettura del V Canto dell'Inferno ha commosso il pubblico del Teatro della Pergola, prossima sede, nel 2012, di un'intera giornata dedicata al Sommo Poeta fiorentino.

Info: www.leggeredante.it

## Nasce Antals, a tutela della lirica

È nata a Roma l'Antals (Associazione nazionale tutela artisti lirico-sinfonici e giovani musicisti italiani), con la presidenza di Marco Cercaci. L'associazione intende agire promuovendo iniziative legislative specifiche e la creazione di delegazioni regionali. Tra i sostenitori il soprintendente al Teatro dell'Opera di Bologna Francesco Ernani e il coordinatore degli studenti dei conservatori italiani Massimiliano Bigone.

Info: www.antals.it

## Ert inaugura il sito per i giovani

Emilia Romagna Teatro Fondazione ha realizzato, in collaborazione con le classi dell'Istituto Tecnico Industriale F.Corni e l'Istituto d'Arte A.Venturi, un nuovo sito web completamente dedicato al teatro per e visto dai giovani. Informazioni sulle attività didattiche, i contributi critici realizzati dai ragazzi e un forum che consentirà di esprimere opinioni e confronti sui progetti in corso, saranno gli ingredienti dell'inedita ricetta interattiva.

Info: www.ertgiovani.com

## All'Aquila il teatro si fa *Pocket*

È stato presentato nella Piazza del Duomo de L'Aquila il nuovo Pocket Theatre, il teatrino mobile dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese, progettato in legno nel 1982 da Bruno Garofalo. Intatto è rimasto l'esterno, mentre la struttura interna è stata riprogettata



#### Dammi una sedia e ti racconterò una storia

In aprile è stato inaugurato a Labaro, borgata romana, il "centro di narrazione" Le sedie. Non solo un nuovo spazio teatrale, ma un progetto originale che si prefigge di colonizzare un'area priva di proposte culturali. In questo luogo sulle sponde settentrionali del Tevere si raccoglieranno storie, raccontate attraverso il teatro, il cinema, la letteratura, la fotografia. La rivista semestrale *Narratempo*, pubblicata in collaborazione con la casa editrice Lavieri, fornirà un ulteriore bacino di storie. Il nome del centro è un omaggio a Ionesco, ed è stato lo spunto per soluzioni originali, come la partnership con Asdisedie e alcune aziende friulane, che hanno fornito le sedute di famosi designer per accogliere il pubblico. Non poltrone di velluto rosso quindi, ma una platea colorata di sedie di ogni foggia e colore, riprodotte fedelmente sul biglietto di ingresso per guidare gli spettatori al proprio posto. La prima stagione del centro (da aprile a luglio) si intitola *Marginalia* e propone spettacoli teatrali, una rassegna cinematografica e attività per bambini. **Info: ww.centrolesedie.it Marta Vitali** 

e resa più flessibile dalla Risam For Show, grazie al contributo del Senato. Tra le prossime tappe del teatrino, le rappresentazioni estive in Abruzzo, Italia e Spagna.

Info: www.sinfonicaabruzzese.it

#### Ostermeier e Kaegi premiati a Venezia

Andrà al regista Thomas Ostermeier, dal 1999 alla guida dello Schaubühne di Berlino, il Leone d'Oro alla carriera del 41º Festival Internazionale di Teatro che si terrà a Venezia il prossimo ottobre (10-16). Il Leone d'Argento, riconoscimento istituito lo scorso anno e destinato alle nuove realtà teatrali, andrà invece a Stefan Kaegi, regista del collettivo artistico Rimini Protokoll.

Info: www.labiennale.org

## Piccolo e Aterballetto: alleanza artistica

Siglato un accordo triennale tra il Piccolo Teatro di Milano e la Fondazione Nazionale della Danza che porterà l'Aterballetto a esibirsi nel teatro milanese per tre settimane all'anno e con tre programmi differenti. Per Sergio Escobar l'accordo è da interpretare come una risposta «alle richieste di un pubblico sempre più preparato, sempre più giovane e attento ai linguaggi interdisciplinari».

Info: www.piccoloteatro.org; www.aterballetto.it

## Una Fondazione per il Teatro Litta

Grosse novità in casa Litta: il celebre teatro (insignito nel 2010 dell'attestato degli Ambrogini), da oggi avrà alle spalle una Fondazione per sostenere e potenziare le proprie attività. Per far fronte alle spese di ristrutturazione, poi, è stata organizzata da Claudio Buccellati la rassegna "In scena per una sera - Il talento sconosciuto di milanesi conosciuti", che tra gli ospiti ha avuto anche l'ex sindaco Gabriele Albertini.

Info: www.teatrolitta.it

## Al via l'Atelier Albertazzi

Ha sede a Roma, all'interno del centrale Palazzo Santa Chiara, in un teatrino di 200 posti, l'"atelier" recentemente creato da Giorgio Albertazzi. Destinato a 25 promesse del teatro italiano, il progetto mira a rafforzare e a valorizzare le potenzialità di giovani talenti della scena italiana. Un "trend" già lanciato all'estero da Mel Brooks e Al Pacino.

Info: www.giorgioal bertazzi.it

## Nasce l'Associazione Amici del Teatro Due

Mercoledì 15 giugno, a Parma, è nata ufficialmente l'Associazione Amici del Teatro Due, che si occuperà, anche grazie alle quote associative annuali, del sostegno delle attività della Fondazione e della promozione di iniziative culturali extra-teatrali. Dopo il successo della stagione 2010/11 (il pubblico è cresciuto del 65%), è stata inoltre presentata l'anteprima della prossima stagione.

Info: www.teatrodue.org

## L'addio di Latella al Nuovo di Napoli

Sembrerebbe ormai ufficiale: Antonio Latella non sarà più il direttore artistico del Teatro Nuovo di Napoli. La decisione del regista è giustificata dalla crisi economica — ancora in attesa di pagamento sono alcuni artisti della passata stagione — e gli scandali politici, non ultima la sostituzione di De Rosa e Quaglia. Latella porterà con sé una nuova compagnia, appena fondata: lo Stabile Mobile, in viaggio verso Nord e Berlino.

Info: www.antoniolatella.com

#### Milano, Derby sfrattato

Non sono serviti il nome altisonante e le direzioni artistiche di Teo Teocoli, Mauro Lavezzi e Maurizio Colombi a scongiurarne lo sfratto: il teatro Derby di via Mascagni a Milano, naturale evoluzione dello storico locale e del Teatro delle Erbe, inaugurato tre anni fa alla presenza del sindaco Moratti, è stato chiuso alla fine di giugno.

Info: www.teatroderby.it

#### L'unione fa la forza

In occasione della consegna del Premio Europa per il teatro, avvenuta lo scorso aprile a San Pietroburgo, è stato siglato l'accordo per la nascita dell'Unione delle Accademie e delle scuole europee di teatro, un'iniziativa fortemente voluta dal segretario generale del Premio Europa, Alessandro Martinez, e da Lorenzo Salveti, a capo della Silvio d'Amico.

Info: www.silviodamico.it

## Regio di Torino primavera di successi

È stata una primavera di successi per il Teatro Regio di Torino, primo fra gli enti lirici nella graduatoria delle destinazioni del 5 per mille per l'anno 2009. Non solo: la tournée giapponese del 2010 è valsa al teatro torinese ben tre premi. Il prestigioso Concert Performance Prize e specifici riconoscimenti per l'esecuzione della *Traviata* attribuiti da due diffusi quotidiani nipponici. **Info: www.teatroregio.torino.it** 

## Shakespeare, il Globe e Roma

Torna per l'estate romana il Silvano Toti Globe Theatre di Villa Borghese: la IX stagione estiva, diretta da Gigi Proietti, prevede fino al 18 settembre cinque spettacoli (*La tempesta* di Daniele Salvo, con Albertazzi; oltre al *Sogno*, Pene d'amor perdute, La Dodicesima notte e Riccardo III), un gemellaggio con la casa del cinema e due laboratori per giovani attori.

Info: www.globetheatreroma.com

## Porte aperte per gli artisti extra Ue

Una buona notizia per i teatri e le compagnie di produzione che dovranno scritturare un lavoratore dello spettacolo proveniente da paesi extra-Ue. Con una nota del 16 marzo, la direzione generale delll'Enpals ha infatti reso noto che non sarà più necessario allegare il parere del Dipartimento dello spettacolo alla richiesta di nulla osta per il lavoro subordinato.

Info: www.enpals.it

## Un auditorium per Bologna

É stato reso pubblico il progetto di un grande auditorium a Bologna, nell'area detta "Manifatture delle Arti". Fortemente voluto dal maestro Abbado e finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio, l'auditorium, pensato da Renzo Piano e Alessandro Traldi per ospitare 1800 persone, avrà la forma di un grande Stradivari, con un'acustica praticamente perfetta.

### Shammah, Premio Montblanc de la Culture

È stato assegnato alla regista Andrée Ruth Shammah (**foto sotto**) il premio Montblanc de la Culture Arts Patronage Award 2011, edizione italiana, promosso dall'omonima Fondazione. Motivazione della giuria, l'impegno che la



Shammah ha speso negli anni per il recupero del Teatro Franco Parenti di Milano, oggi ritornato punto di riferimento della vita culturale cittadina. Info: www.teatrofrancoparenti.it

diretta da Andrea Porcheddu. 24 le proposte, 13 gli spettacoli compiuti, oltre agli studi di 20 minuti per la sezione "Colpo d'occhio".

Info: www.sguarditeatro.it



La nuova stagione del Teatro San Carlo di Napoli, firmata da Salvatore Nastasi e dalla sovrintendente Rosanna Purchia, porta una ventata di novità: è disponibile la nuova applicazione Apple per iPad che permette di vedere e approfondire le opera andate in scena, leggendo il libretto che scorre in sincronia con la musica.

Info: www.teatrosancarlo.it

## Kessler, attenti a quelle due

Ricordate da tutti per il famoso "Da da umpa" della vecchia tv, le bionde gemelle Kessler sembrano pronte per uno storico rientro. Nate nel 1936 a Monaco di Baviera, nel 2012 festeggeranno i sessant'anni di danza. Ma già prima torneranno a Roma: il prossimo 18 ottobre infatti apriranno la stagione del Teatro Eliseo con Dr. Jekyll e Mr Hyde. Sogni e visioni, un musical ideato e diretto da Giancarlo Sepe.

Info: www.teatroeliseo.it

## Le marionette di Massimo Schuster

Massimo Schuster è stato l'unico artista italiano presente alla Biennale Internationale des Arts de la Marionette di Parigi, dove ha presentato il suo spettacolo Western. Le coloratissime marionette di Schuster sono disegnate da Paolo D'Altan e si muovono al ritmo delle musiche originali composte da Paolo Fresu. Prossima tappa, a settembre, il Festival Mondiale des Théâtres de Marionettes di Charleville-Mézieres.

## **Una vetrina per il teatro** contemporaneo veneto

Si è tenuta a giugno a Venezia, dopo l'edizione zero del 2010 a Padova, la prima edizione di "Sguardi, festa/vetrina del teatro contemporaneo veneto", organizzata dall'Associazione Pro-

#### Ar.tè a Orvieto

È nato a Orvieto il progetto Ar.tè, promosso da Argot Produzioni e dal teatro Mancinelli, storica sala della città umbra. L'obiettivo dell'ambiziosa iniziativa è quello di realizzare un «opificio delle arti e del linguaggio», aperto alle più diverse forme artistiche e capace di diventare punto di riferimento per gli abitanti della città e della regione.

Info: www.argot.it

### **Niente risarcimento** per Di Benedetto

Gennaro Di Benedetto, ex sovrintendente del Carlo Felice di Genova, non otterrà il risarcimento di euro 400.000 che egli rivendicava per le mancate retribuzioni e per la rescissione anticipata del contratto. Il risarcimento, che gli era stato riconosciuto dal Tribunale di primo grado, gli è stato revocato dalla Corte d'appello.

## A Marcello Giordani il Premio Anselmi

È stato il tenore Marcello Giordani a ricevere a Catania il XVI Premio internazionale per alti meriti artistici dedicato al maestro della lirica Giuseppe Anselmi. Osannato dalla critica, Giordani è anche curatore di un'inedita International Vocal Competition, svoltasi a maggio nella città dell'Etna, rivolta soprattutto alle giovani promesse del bel canto.

Info: www.scamct.it

## Un'Accademia per l'Abruzzo

Dovrebbe inaugurare in ottobre il Parco delle Arti, centro polivalente per le arti e la cultura a Monticchio, L'Aquila. Tra gli enti ospitati, l'Accademia Nazionale d'arte drammatica, con Mario Fratti presidente onorario. Curato da Teatrozeta, il progetto è sostenuto economicamente da Arcus.

Info: www.teatrozeta.it



#### **Della Valle alla Scala**

Il 9 giugno è stato presentato l'ingresso del marchio Tod's, azienda di calzature di Diego Della Valle, nella Fondazione Teatro alla Scala di Milano. L'imprenditore marchigiano sarà dal primo gennaio 2012 il nono socio fondatore permanente privato, con un contributo di oltre 5 milioni di euro in tre anni.

Info: www.teatroallascala.org

## **Buone nuove** per il Petruzzelli

Sarà Lorin Maazel il nuovo consulente musicale della Fondazione lirico sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari. In vista per la Fondazione anche uno sponsor privato: la ditta Cobar, che sosterrà l'ente con 500.000 euro, 360.000 dei quali per la manutenzione, fino al 2013

Info: www.fondazionepetruzzelli.it

#### **Urgenze a Satta Flores**

Orme piene di Francesca Satta Flores è il testo vincitore della III edizione del Bando Urgenze per la Nuova Drammaturgia, organizzato da Idra-Independent Drama Residence/Teatro Inverso. Segnalazione anche per Virus di Roberto Russo. Entrambi I progetti sono stati tutorati da Edoardo Erba.

Info: www.teatroinverso.it

## Wunderkammer Soap, ecco la saga di R&F

Verrà presentata integralmente, dal 25 ottobre al 3 novembre a Roma, nell'ambito di RomaEuropa, la Wunderkammer Soap di Ricci/Forte (foto in alto di Mirella Caldarone). Sette le kammer previste, due delle quali. L'ebreo di Malta e La strage di Parigi, in prima mondiale.

Info: www.ricciforte.com

### La sorella di Bene chiede l'inchiesta

Maria Luisa, sorella di Carmelo Bene, chiede a gran voce l'apertura di un'inchiesta che faccia luce sulla morte del fratello, avvenuta nove anni fa. La donna ipotizza che Carmelo Bene sia deceduto in seguito a un prolungato stato di isolamento cui era stato costretto.

## **Jessica Nuccio vince** il Premio Giordani

Si è conclusa la prima edizione del concorso lirico organizzato dalla Fondazione Marcello Giordani, che verrà ospitato ad anni alterni da Catania e New York. A trionfare proprio una voce siciliana, quella del soprano palermitano Jessica Nuccio.

Info: http://marcellogiordani-foundation.org

#### Adriatico per l'Aids

È stato presentato in aprile a Bologna il dvd del film +o- il sesso confuso, racconti di mondi nell'era dell'Aids. Prodotto da Cinemare e diretto da Andrea Adriatico e Giulio Maria Corbelli, racconta la storia del virus tramite la storia di chi l'ha conosciuto da vicino, dagli anni '80 ai nostri giorni.

Info: www.cinemare.it

#### La mezza estate di Cremona

Proseguono, fino al 16 settembre, gli appuntamenti del VI Festival di mezza estate all'Arena Giardino di Cremona, organizzata dall'agenzia PubliAEventi. Tra gli appuntamenti ILegnanesi e il musical, in prima nazionale, La sirenetta.

Info: www.festivalmezzaestate.it

### *Oracoli* di Vargas per il Funaro di Pistoia

Torna in Italia con un allestimento ad hoc, dopo un'assenza di dieci anni, *Oracoli* di Enrique Vargas. Lo spettacolo inaugurerà la prossima stagione del Centro Culturale II Funaro di Pistoia (dal 22 settembre al 1 ottobre).

Info: www.ilfunaro.org

#### Un ponte per la cultura tra i Comuni d'Italia

É attivo da giugno il sito Italiadella-Cultura, dedicato alla raccolta e segnalazione di tutti gli eventi culturali dei comuni d'Italia. 11 le categorie: quella del teatro contempera la lirica, la danza, il teatro professionale e amatoriale.

Info: www.italiadellacultura.it

## Palermo: condanne al Teatro Massimo

Diciassette dipendenti del teatro Massimo di Palermo sono stati condannati per aver "gonfiato" le proprie buste paga, percependo contributi per inesistenti familiari a carico. 25.000 euro la provvisionale per il teatro, costituitosi parte civile.

Info: www.teatromassimo.it

## **Horror per Lady Macbeth**

È stato presentato al Festival di Cannes 2011 lo *start up* del lungometraggio *Lady Horror*, di e con Fabrizio Caleffi nel ruolo di Rabbi Low (creatore del Golem, di cui nel 2012 ricorrerà il cinquecentenario). Protagonista femminile, Mercedes Alves. Tra le altre attrici, Angelica Cacciapaglia e Chiara Alivernini.

Info: yesmovie@gmail.com

#### La Sastri commendatore

È stata insignita lo scorso giugno dal Presidente Napolitano dell'onorificenza di commendatore al merito della Repubblica Italiana. Lina Sastri, già vincitrice di tre David di Donatello e due Nastri d'argento suggella, con questo prestigioso riconoscimento, la propria insigne carriera.

#### Addio a Marco Matarazzo

È scomparso il 30 maggio Marco Matarazzo. 36 anni, aveva partecipato alle produzioni di Teatri di Vita, regia di Andrea Adriatico. Nel 2008 aveva scritto e interpretato il monologo *Che ne sarà del mio corpo*.

## **MONDO**

### L'Italia parla francese

La fila indiana di Ascanio Celestini. le Operette morali di Leopardi, adattate da Martone, e La Borto di Saverio La Ruina sono alcuni dei testi italiani presentati, in francese, nell'ambito di Chantiers d'Europe 2011, organizzato a giugno dal Theatre de la Ville di Parigi in collaborazione con Face à Face. Soddisfazioni anche per Tino Caspanello: il suo *Mari/Mer* è stato presentato tra maggio e giugno all'Atelier, Parigi, con la regia di Jean-Louis Benoit. E sempre in francese, ma questa volta in Belgio, tra aprile e maggio all'Espace Delvaux a Watermael-Boitsfort, Bruxelles, è stato tradotto Italiani cincali di Mario Perrotta, con l'interpretazione di Hervè Guerrisi.

Info: www.theatredelaville.com, www.argine.it

#### I 100 anni di Tennessee

Per celebrare i cento anni dalla nascita di Tennessee Williams si è scomodata addirittura la Comédie Francaise, che per la prima volta apre a un drammaturgo americano. Lo ha fatto con l'allestimento di *Un tram chiamato desiderio*, e dedicando all'autore l'intero numero di marzo del *Nouveau Cahier*. In Italia è stato soprattutto l'Elfo Puccini, fino a ora, a rendere omaggio all'autore, mentre in America si sono organizzate numerose iniziative e allestimenti con nomi di grande richiamo come Nicole Kidman in *La dolce ala della giovinezza*. **Info: www.comedie-francaise.fr** 

#### Attori francesi con l'iPad

L'evento della stagione teatrale parigina appena conclusa è stato sicuramente l'allestimento, al Théâtre Marigny, di L'amour, la mort, les fringues, versione francese dell'omonima commedia delle sorelle Nora e Delia Ephron. Lo spettacolo ha fatto parlare di sé soprattutto per la scelta della regista Danielle Thompson di sostituire ai leggii previsti dall'originale i più moderni iPad, sfogliati con disinvoltura dalle cyber-interpreti.

Info: www.theatremarigny.fr

## Divorzio tra i Berliner e Salisburgo

Clamoroso divorzio avvenuto in ambito musicale tra i Berliner Philharmoniker - uno dei più prestigiosi complessi orchestrali al mondo - e l'altrettanto famoso Festival di Pasqua di Salisburgo, fondato nel 1967 da Herbert Von Karajan. Causa dell'allontanamento dei Berliner sarebbe stato lo scandalo emerso l'anno scorso riguardante il Festival, quando venne denunciata una frode per appropriazione indebita di ben cinque milioni di dollari

Info: www.osterfestspiele-salzburg.at

### Mancata riconferma di Py all'Odéon

Accalorate polemiche ha suscitato la mancata riconferma del regista, drammaturgo e attore Olivier Py alla direzione dell'Odéon, uno dei sei teatri

## I Tony Awards tra trionfi e polemiche

Lo scorso 12 giugno al Beacon Theatre di New York è andata in scena la 65ª edizione dei Tony Award, i premi oscar del teatro americano. Protagonista assoluto con nove premi (tra cui miglior musical, libretto, colonna sonora, regia di un musical) è stato The book of Mormon (nella foto), uno show umoristico sui Mormoni, ideato dai creatori di South Park. Il premio come miglior spettacolo di prosa è andato a War Horse, scritto da Nick Stafford, e sempre per War Horse Marianne Elliott e Tom Morris si sono aggiudicati il premio per la regia. Come miglior attore dell'anno è stato premiato Mark Rylance per Jerusalem, mentre migliore attrice Frances McDormand in  ${\it Good\ People},$  già premio Oscar con Fargo dei fratelli Cohen. Miglior revival drammatico è invece The Normal Heart, pièce del 1985 sull'Aids, e revival di musical Anything Goes. Premi speciali sono andati ad Athol Fugard e Philip J.Smith (carriera), Lookingglass Theatre Company di Chicago (teatro regionale), Eve Ensler (Isabelle Stevenson Award), Handspring Puppet Company (premio speciale), William Berloni, The Drama Book Shop, Sharon Jensen e Alliance per l'inclusione delle Arti (eccellenza nel teatro). Durante la serata, sul palcoscenico del teatro della Grande Mela si sono alternate grandi star americane e internazionali. E non sono nemmeno mancate, alla vigilia, le polemiche sull'eccessiva attenzione data ai divi di Hollywood a discapito dei "veri" attori di teatro americani. Tanto che su Facebook è nato un gruppo di protesta chiamato "Give the Tonys back to Broadway!", facendo riferimento al fatto che sempre più riconoscimenti, per motivi quasi sempre commerciali, vengono dati alle star importate dal cinema (vedi nelle precedenti edizioni Denzel Washington, Scarlett Johansson e Catherine Zeta-Jones). Info: www.tonyawards.com Giorgio Finamore



nazionali francesi. La contestata decisione è stata presa dal ministro della cultura Frédéric Mitterand che a Py ha preferito Luc Bondy, senza tuttavia chiarire i motivi della decisione. Il sostegno ricevuto da Py, comunque, non è stato vano poiché è fruttato all'artista la direzione del Festival di Avignone a partire dall'edizione 2013.

Info: www.theatre-odeon.fr

#### Bolshoj: simboli che vanno, scandali che restano

Il tempio della danza di Mosca è stato travolto dall'ennesimo scandalo legato a sesso e corruzione. Questa volta si tratta della pubblicazione di un filmato hard che ritraeva Gennadij Janin, in attesa di nomina alla direzione del teatro, insieme a numerosi artisti che gravitano intorno al Bolshoj. Intanto per il prossimo ottobre è attesa la tanto sospirata fine dei restauri. Colpisce, nella nuove veste, la scomparsa degli storici simboli sovietici, sostituiti dall'aquila bicefala zarista.

Info: www.bolshoi.ru/en

## Theatertreffen, il meglio del teatro tedesco

Sono stati consegnati a maggio gli Stückemarkt Prizes del Berlin Theatertrefen, dedicati ai giovani drammaturghi. Juri Sternburg è, col suo *Now the jerk is somewhere else again*, il vincitore dei 5.000 euro in palio per il New Playwriting Prize; Anne Lepper con *Where are we going dog* dei 7.000 euro della "tt Stückemarkt Commission"; Mario Salazar, con *All that Glitters*, del "Theatre Text as Radio Play", in collaborazione con Deutschlandradio Kultur. **Info: www.berlinerfestspiele.de** 

## Mer-Khamis ucciso a Jenin

L'attore Juliano Mer-Khamis, per metà israeliano e per metà palestinese, da quasi dieci anni dirigeva il Teatro della Libertà, un'oasi di serenità e di crescita per i bambini del campo profughi di Jenin. Una lodevole attività che è costata la vita all'attore, assassinato lo scorso aprile da alcuni militanti integralisti che, dopo varie minacce, sono purtroppo passati ai fatti.

## La Comédie Française cambia casa

Un trasloco attende la prestigiosa Comédie-Française: da metà della prossima stagione teatrale, infatti, i lavori di messa a norma della storica Salle Richelieu costringeranno la più antica compagnia di Francia a trasferirsi in un teatro provvisorio in legno da 700 posti, appositamente costruito all'interno della Galleria d'Orléans del Palais Royal.

Info: www.comedie-francaise.fr

## Parigi boccia Wagner accusato di razzismo

Il ministro della cultura Frédéric Mitterand ha eliminato dal programma delle celebrazioni nazionali del 2013 Richard Wagner, accusato di razzismo per aver scritto *Il giudaismo nella musica*. In particolare, il ministro francese ha chiesto che la prevista ripresa del wagneriano *Ring* venga sostituita dalla messa in scena di un'opera di Giuseppe Verdi, compositore giudicato di inappuntabile moralità

## Niente distribuzione per il film sulla Bausch

Non ha ancora un distributore italiano la pellicola che Wim Wenders ha dedicato a Pina Bausch. Terminato agli inizi del 2011 e presentato fuori concorso al festival di Berlino, il film, intitolato semplicemente *Pina*, non può ancora essere goduto dai molti appassionati italiani, a cui non resta che programmare una gita in Germania o in Francia.

Info: www.wim-wenders.com

## Quadriennale di Praga Castellucci per l'Italia

Si è tenuta a giugno a Praga la prestigiosa Quadriennale della Performance, Design e Architettura. 30 gli artisti ospiti della sezione Intersection: Intimacy & Spectacle. Tra questi, in rappresentanza dell'Italia, Romeo Castellucci.

Info: www.intersection.cz



## Il Prìx Molière ne fa venticinque

Il Premio Molière, in Francia uno degli eventi più prestigiosi di teatro, è giunto quest'anno alla sua venticinquesima edizione. Il riconoscimento più ambito, quello di miglior spettacolo di un teatro pubblico, consegnato lo scorso aprile alla Casa delle Arti e della Cultura a Créteil, vicino Parigi, è andato a Un fil à la patte di Feydeau messo in scena da Jérôme Deschamps alla Comédie Française. Lo spettacolo ha conquistato anche il premio per il miglior attore, Christian Hecq, e attore non protagonista, Guillaume Gallienne. I premi come miglior attrice, rivelazione maschile e rivelazione femminile sono andati invece, rispettivamente, a Catherine Hiegel (LaMère), Guillaume Marquet (Le Dindon) e Georgia Scalliet, per l'interpretazione nelle Tre sorelle di Cechov messo in scena da Alain Françon. Gli spettacoli Le repas des fauves e Rêve d'Automne, quest'ultimo firmato da Patrice Chéreau (foto), si sono aggiudicati ben tre Molières: regia (Julien Sibre), adattamento e miglior spettacolo di un teatro privato per il primo; miglior attrice non protagonista (Bulle Ogier), scenografo (Richard Peduzzi) e luci (Dominique Bruguière), per il secondo. Per finire, due astri del teatro contemporaneo: Peter Brook, vincitore, col suo Flauto magico, del miglior spettacolo musicale, e Joël Pommerat, miglior drammaturgo e compagnia per il suo Ma chambre froide. Info: www.lesmolieres.com Giorgio Finamore

## **PREMI**

## Al via il Premio Cultura di Gestione

Al via il bando 2011 del Premio Cultura di Gestione, sesta edizione dell'iniziativa promossa da Federculture per premiare le esperienze più innovative nella valorizzazione e gestione del patrimonio culturale. Il Premio è rivolto alle amministrazioni pubbliche, enti locali, regioni, fondazioni, scuole e a tutti i soggetti che gestiscono servizi culturali. Il bando può essere richiesto all'indirizzo premio@federculture.it o scaricato dal sito. Le candidature dovranno pervenire entro il 22 luglio 2011.

Info: www.federculture.it

#### Le scuole vanno in scena

Al via la 14ª edizione del Festival Nazionale di Teatro Scolastico, riservato agli Istituti scolastici superiori. La domanda della scuola, firmata dal dirigente scolastico, dovrà pervenire entro il 31 luglio 2011 all'indirizzo: Giovanna Maria Mrozik - Comune di Cesena, Settore Cultura, via Aldini 22 - 47521 Cesena. È prevista la rappresentazione dei cinque finalisti al Teatro Bonci di Cesena, durante il festival. Info: mrozik\_gm@comune.cesena.fc.it

#### Drammaturgia e disabilità

Avi Onlus e Ecad indicono la prima edizione del Premio per la drammaturgia "Teatro e Disabilità", a cadenza biennale. I partecipanti dovranno inviare un testo sulla disabilità entro il 10 ottobre 2011 all'indirizzo ecad@live.it e: Avi Agenzia per la Vita Indipendente, via degli Anemoni 19 - 00172 Roma. Son previsti premi in denaro di euro 1500 e di euro 500.

Info: www.vitaindipendente.net

#### Una passione per il teatro

Organizzato dal Magazine on-line www. passioneteatro.com con il patrocinio del Teatro Helios di Bordighera (Im), nasce il premio Passione Drammaturgia. Le opere prime classificate saranno pubblicate sul sito e messe a disposizione di

## Teatro e infanzia: gli Eolo Awards 2011

Sono dedicati a Manuela Fralleone, operatrice dell'Eti, gli Eolo Awards 2011, consegnati dall'omonima rivista lo scorso maggio al Teatro Verdi di Milano, durante il festival "Segnali". Miglior spettacolo è *Il vecchio e il mare* della Compagnia La Luna nel letto di Ruvo di Puglia, ispirato al famoso racconto di Hemingway. *Bruttino e The Shocking Puppet Show* di Kosmocomicoteatro si aggiudicano il premio per il Teatro di Figura; *Nel bosco addormentato* della Bottega degli Apocrifi di Manfredonia (**nella foto**) per la migliore novità. Non mancano i premi alla carriera, il direttore generale del Teatro Mongiovino di Roma, Icaro Accettella, e l'attrice argentina Tanny Geiser, musa di Ruotalibera e Marco Baliani. Chiudono la parata di stelle la produzione dell'emergente Teatro Necessario; il pro-



getto produttivo "Politoi" del Teatro delle Briciole di Parma; e il progetto "Teatri abitati", che ha saputo dare una casa a 18 e sostegno creativo a 34 compagnie teatrali pugliesi nelle 12 sedi regionali di Residenze Teatrali. Roberto Rizzente

compagnie teatrali. I testi vanno inviati entro il 15 ottobre 2011 all'indirizzo redazione@passioneteatro.com.

Info: www.passioneteatro.com

#### Premio Ciccio Ingrassia

È stata indetta dal comune di Belpasso e l'associazione Poltronissima la prima edizione del Festival Nazionale Teatro sull'Etna-Premio Ciccio Ingrassia. Sei le compagnie che verranno ammesse alla rassegna. Il materiale va inviato entro il 1 agosto all'Associazione culturale Poltronissima, via della Balduina 174 - 00136 Roma.

Info: tel. 340.2619840, poltronissima2010@gmail.com

#### Tutti al festival Vd'A

Il 30 settembre è la scadenza per partecipare alle selezioni del X Festival Vd'a — Incontri di Teatro e Danza, promosso dal Teatro della Centena di Rimini, ResExtensa di Bari e Lartes di Aversa. È previsto un premio di produzione di euro 5.000.

Info: tel. 333.4021774, teatrodellacentena@pianoterra.org

#### Gialli impuri

Scade il 30 settembre il concorso "Non Commettere Gialli Impuri". Gli iscritti saranno selezionati con un meccanismo Tv Talent Show, cui parteciperanno personalmente o virtualmente (Skype o DVD registrato). Il vincitore otterrà la *mise en espace* durante la premiazione di dicembre a Milano e la pubblicazione nell'antologia Giallomilanese 2011.

Info: www.giallomilanese.it

## **CORSI**

## Riparte a Roma il Master in Critica giornalistica

L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" ha indetto il nuovo bando per l'ammissione al 7° Master di Primo Livello in Critica giornalistica di Teatro, Cinema, Televisione e Musica. Grazie ad accordi di partnership con grandi realtà dello spettacolo, agli studenti sarà consentita l'opportunità di numerosi stage. La durata complessiva è di 1500 ore. Sono previste anche sei borse di studio con criterio meritocratico. Le domande dovranno pervenire entro il 23 gennaio 2012.

Info: www.criticagiornalistica.it

#### Laboratori a Mondaino

L'Arboreto di Mondaino prosegue nei mesi estivi la programmazione laboratoriale. Luglio è dedicato alla fotografia con il "No Panic Workshop" di Chico De Luigi, mentre ad agosto si cede spazio alla musica con Simple Music Compositum, con Roberto Galvani e Marco Mantovani. A settembre è tempo di performance con CollettivO CineticO e Francesca Pennini, mentre a ottobre torna il duo Ricci/Forte.

Info: www.arboreto.org

## lo non parlo sono parlato

Ad agosto 2011, nell'Oasi Battifoglia di Assisi, si terrà la terza edizione del seminario residenziale condotto da Igor Loddo. Aperto a professionisti e non, il seminario, dedicato al monologo, è articolato in una sessione formativa e in una sessione sperimentale. Alla fine del percorso, i partecipanti potranno presentare il proprio lavoro al Piccolo Teatro degli Instabili di Assisi.

Info: www.teatroinstabili.com, www.oasibattifoglia.com

#### Fare teatro a Capoverde

Il laboratorio Internazionale di Teatro organizzato dall'associazione Luminanda si concluderà con una performance all'interno del Festival di Mindelact, a Capoverde. Il laboratorio, rivolto sia ad attori che a semplici appassionati, prevede 10 giorni intensivi di lavoro (27 agosto-10 settembre), da trascorrere insieme alla compagnia teatrale Craq'Otchod, attiva da alcuni anni nella città di Mindelo.

Info: tel. 335.7352151, info.luminanda@gmail.com

#### A scuola con Anton Milenin

Direttore del Teatro di Kostja Treplev, Anton Milenin terrà un laboratorio sul metodo dell'etjud, mutuato da Stanislavkskij e applicato al confronto tra l'Amleto e altri testi contemporanei. Organizzato dal Teatro dell'Elce, il seminario si terrà all'Excelsior di Reggello (Fi) dal 29 agosto all'11 settembre. Il costo è di euro 320. Chiusura iscrizioni il 31 luglio.

Info: www.teatrodellelce.it

#### **Summer School**

La Summer School 2011 dell'Accademia Teatrale Veneta ha come tema la maschera. Tra I corsi segnalati, oltre allo studio sulla Commedia Greca e il master di Commedia dell'Arte, "Maschera larvale e Maschera espressiva" (29 agosto-2 settembre), con Andrzej Leparski, costo euro 220.

Info: www.accademiateatraleveneta.it

## l laboratori dell'Agriteatro

Al via l'estate di Agriteatro, diretto da Tonino Conte, con sede nella Cascina San Biagio a Cremolino, Alessandria. Dei tanti laboratori attivati ricordiamo "Al castello dell'Innominato", con Gabriele Vacis (15-23 luglio) e "Carbonai nei sotterranei del castello", con Enrico Campanati (31 luglio – 6 agosto).

Info: www.agriteatro.it, www.teatrodellatosse.it

## Imparare l'inglese recitando a Londra

Per chi vuole migliorare l'inglese, tornano i corsi di teatro organizzati da John More. Accanto ai corsi di recitazione in lingua inglese, nella settimana di soggiorno a Londra (dal 14 al 21 o dal 21 al 28 agosto) sono previsti incontri con attori e critici ed è compreso un ingresso a teatro.

Info: www.jmias.com

#### A scuola coi Familie Flöz

Dal 12 al 17 settembre, al Centro Socio-Culturale Affabulazione di Ostia, si terrà il seminario "Le maschere dei Familie Flöz", condotto da Paco Gonzales. Inviare c.v. e domanda di partecipazione a laboratori.affabula@gmail. com entro il 15 Luglio. Costo del seminario euro 300.

Info: tel. 349.2898710, laboratori.affabula@gmail.com

#### **Progetto Dante**

Anà-Thema Nuova Compagnia Teatro d'Arte presenta il Quinto Campus Teatra-le Internazionale "Progetto Dante" (9-31 agosto a Villalta di Fagagna, Udine). Parte integrante del percorso è lo spettaco-lo *Divine* che debutterà al Castello di Udine il 29 agosto. Il costo è di euro 420. **Info: www.anathemateatro.it** 

## Tra biomeccanica e performing arts

Si terranno a Leitring bei Leibnitz, in Austria, dal 25 al 29 agosto e dal 17 al 21 dicembre due conferenze internazionali dedicate alle *performing arts*, per le quali sono aperte le iscrizioni. Per l'occasione, tra il 22 e il 29 agosto si terrà un corso di biomeccanica curato da Ostrenko.

Info: www.iugte.com

Hanno collaborato: Laura Bevione, Fabrizio Caleffi, Lucia Cominoli, Giorgio Finamore, Marta Vitali.











26 AGOSTO - 4 SETTEMBRE

#### Informazioni e Biglietteria

Ufficio I.A.T. piazza Vittorio Emanuele II T. +39 0883 261605 / +39 339 6015695 info@casteldeimondi.it

### Accrediti Stampa

Ufficio Stampa e Comunicazione Città di Andria, piazza Umberto I T. +39 0883 290224 stampa@comune.andria.bt.it

## www.casteldeimondi.it

facebook - flickr - youtube - twitter

## Esplorazioni #15

CIRQUE - THÉÂTRE RASPOSO THE IRREPRESSIBLES TEATRO DEL CARRETTO ANAGOOR CUOCOLO/BOSETTI ROBERTO LATINI/FORTEBRACCIO TEATRO **BABILONIA TEATRI** MARIO PERROTTA/TEATRO DELL'ARGINE TAGLIARINI/DEFLORIAN FIBRE PARALLELE CANTIERI TEATRALI KOREJA ROBERTO CORRADINO/REGGIMENTO CARRI SUPERSHOCK **IL PIXEL ROSSO** 

MACCABETEATRO TEATRO DEI BORGIA GRAMMELOT TEATRO QUALIBO RESEXTENSA ALTRADANZA **MARLUNA TEATRO** ARETÉ ENSEMBLE

BERARDI/CASOLARI

PAOLA FRESA/SANTO ROCCO & GARRINCHA ROSSO E ZUCCHI/TEATRO DI LAURINO SPEZIANI/GESSI/TIMPANO/URSELLI ANGELA IURILLI/ORECCHIABILI 1151-5641

Il teatro toglie la vigliaccheria del vivere Leo de Berardinis















